

Branko Tošović (ur.)  
**Andrićevi ZNAKOVI**

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

# Andrić-Initiative

(Reihe)

herausgegeben von

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

Band 9

# Andrić-Initiative

(Serija)

uređuje

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

Tom 9

---

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

**Branko Tošović (Hg./ur.)**

**ANDRIĆEVI ZNAKOVI**  
**ANDRIĆS ZEICHEN**

**Andrić-Initiative**

**9**

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

**2016**

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



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



Herausgeber • Urednik

**O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović**

Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz  
Merangasse 70, A-8010 Graz

branko.tosovic@uni-graz.at, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>  
Beurteilung der Aufsätze, Satz, Lektorat und Korrektur  
Vrednovanje radova, prelom, lektorisanje i korektura

**Branko Tošović**

Lektorat der deutschsprachigen Texte und Übersetzungen  
Lektorisanje njemačkih tekstova i prevod

**Arno Wonisch**

Linkes Umschlagbild

Lijeva slika na naslovnoj strani:

[http://www.psychologos.ru/articles/view/vnutrenniy\\_mir](http://www.psychologos.ru/articles/view/vnutrenniy_mir)

Verlag • Izdavač

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

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

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

**Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske**

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

tel. ++387 51 215 894, [www.nub.rs](http://www.nub.rs)

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

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

[svetknjige@svetknjige.net](mailto:svetknjige@svetknjige.net), [www.svetknjige.net](http://www.svetknjige.net)

**nmlibris**

Miloša Pocerca 5, 11000 Beograd, Srbija, [info@nmlibris.rs](mailto:info@nmlibris.rs),

tel. ++381 11 362 94 90, [www.nmlibris.com](http://www.nmlibris.com)

Druck • Štampa

**Grafid d.o.o.**

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

tel.: ++387 51 259 250, Fax: ++387 51 258 657, [grafid@blic.net](mailto:grafid@blic.net)

Tošović, Branko (Hg./ur.). **Andrićevi ZNAKOVI. Andrićs ZEICHEN.** Graz – Beograd – Banjaluka:  
Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka  
Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2016. 810 s./S. [Andrić-Initiative 9]

© Branko Tošović, Graz 2016

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9504299-1-6 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-99976-27-04-9 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

ISBN 978-86-7396-589-5 (Svet knjige)



## Sadržaj • Садржај • Inhalt

Sadržaj	5
Predgovor	11
Vorwort	13

### Opšti dio • Општи дио • Allgemein 15

<b>Branko Tošović</b> (Grac). Andrićevi ZNAKOVI ljudskih znakova [Andrićs ZEICHEN als menschliche Zeichen]	17
---	----

### Andrićevi književni znakovi • Андрићеви књижевни знакови • Andrićs literarische Zeichen 97

<b>Снежана С. Башчаревић</b> (Лепосавић). Мапа Андрићевих знакова [Eine Landkarte von Andrićs Zeichen]	99
--	----

<b>Биљана Бранић Латиновић</b> (Београд). Медијска транспозиција ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА [Die Medientransposition in den WEGZEICHEN]	117
---	-----

<b>Lidija Čolević</b> (Novi Sad). Znakovi Iva Andrića u Bukureštu [Ivo Andrićs Zeichen in Bukarest]	127
--	-----

<b>Anja Čolina</b> (Grac). Strahovi u nama i u ZNAKOVIMA [Ängste in uns und in den WEGZEICHEN]	137
---	-----

<b>Jovana Davidović</b> (Šid). Tragovi EX PONTA i NEMIRA u ZNAKOVIMA PORED PUTA [Spuren von EX PONTO und NEMIRI in den WEGZEICHEN]	161
--	-----

---

<b>Nataša Drakulić</b> (Novi Sad). Ponavljanje i ciklično kretanje u Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA [Wiederholen und zyklische Fortbewegung in den WEGZEICHEN von Ivo Andrić]	171
<b>Davor Dukić</b> (Zagreb). Karakterološka autopredodžba: „naši ljudi“ u Andrićevim ZNAKOVIMA [Charakterologisches Autoideal: „unsere Leute“ in Andrićs WEGZEICHEN]	185
<b>Jasmina Đonlagić</b> (Tuzla). Disanje dvostruka milost je sušta [Atmen ist die wirkliche doppelte Gnade]	203
<b>Милош М. Ђорђевић</b> (Београд). Шифре Андрићеве поетике (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА) [Chiffre Andrićs Poetik (WEGZEICHEN)]	213
<b>Вук Ђорђевић</b> (Београд). Андрићев профил (Читајући ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА) [Andrićs Profil (beim Lesen der WEGZEICHEN)]	227
<b>Ozrenka Fišić</b> (Travnik). Propitivanje inicijacijskih strahova odrastanja kroz biblioterajsko iskustvo čitanja i izvedbeni performativ Andrićeve pripovijetke KULA [Das Erkunden initialer Ängste des Erwachsenwerdens mittels THERAPEUTISCHEN Lesens und das Performativ von Andrićs Erzählung KULA]	237
<b>Наташа Глишић</b> (Бањалука). Очев завет у свету лажи и обмане (мотив тврдице у Андрићевом роману ГОСПОЋИЦА) [Das väterliche Vermächtnis im Lichte von Lüge und Betrug (Das Motiv des Geiziges im Roman DAS FRÄULEIN von Ivo Andrić)]	251
<b>Irina Ivanova</b> (Moskva). Andrić: prevazilaženje mržnje [Andrić: die Überwindung des Hasses]	263
<b>Оксана Леонтьева</b> (Кијев). Семантика категоријалних узлов в етнопсихологической картине мира Андрича [Die Semantik der kategorialen Knoten in Andrićs ethnisch- psychologischen Weltbild]	273

<b>Perina Meić</b> (Mostar). Andrićev ZNAKOVI POPRED PUTA i poetika mita [Andrićs WEGZEICHEN und Poetik des Mythos]	295
<b>Снежана Милојевић</b> (Прокупље). Бајрон у Синтри и теорија могућих светова [Byron in Sintra und die Theorie der möglichen Welten]	309
<b>Ана Мумовић</b> (Београд). Андрићеви ЗНАКОВИ као аутопоетички коментари [Andrićs ZEICHEN als autopoetische Kommentare]	325
<b>Octavia Nedelcu</b> (Bukurešt). Ресепција дела Ива Андрића у Румунији [Die Rezeption des Werkes von Ivo Andrić in Rumänien]	331
<b>Милана Поучки</b> (Нови Сад). Андрићев поглед на св(и)ет у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА [Andrićs Blick auf die Welt in den WEGZEICHEN]	345
<b>Оливера Радловић</b> (Нови Сад). Андрићеви записи на духовне теме у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА [Andrićs Aufzeichnungen zu geistigen Themen in den WEGZEICHEN]	381
<b>Јелена Ратков Квочка</b> (Сремски Карловци). Трагична игра на позорници живота у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА Иве Андрића [Das tragische Spiel auf der Bühne des Lebens in Andrićs WEGZEICHEN]	403
<b>Zaneta Sambunjak</b> (Zadar). Andrićevi ZNAKOVI PORED PUTA: planina, most, stepenice, pustinja [Andrićs WEGZEICHEN: Berg, Brücke, Treppe, Wüste]	423
<b>Наташа Спасић</b> (Ниш). Доминантни симболи Андрићеве АВЛИЈЕ сагледани кроз призму медитативне прозе из ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА [Dominante Symbole von Andrićs Hof durch das Prisma der meditativen Prosa der WEGZEICHEN]	435
<b>Boris Škvorc</b> (Split). Sebstvo i imagi/nacija: ja i mi u Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA i Krležinim DAVNIM DANIMA [„Selbstigkeit“ und Imagi/nation: ich und wir in Andrićs WEGZEICHEN und Krležas LÄNGST VERGANGENE TAGE]	455

<b>Branislava V. Vasić Rakočević</b> (Novi Sad). Andrić u svjetlu egzistencijalizma (ZNAKOVI PORED PUTA i osnove Kjerkegorovih i Hajdegerovih filozofskih postavki) [Andrić im Lichte des Existenzialismus (die WEGZEICHEN und die Grundlagen von Kierkegaards und Heideggers philosophischer Postulate)]	485
<b>Olga Vojičić-Komatina</b> (Nikšić). Prateći Andrićeve ZNAKOVE PORED PUTA [Andrićs WEGZEICHEN – ein Mit- und Nachverfolgen]	493
<b>Весна Војводић Митровић</b> (Београд). Сентенционалност у Андрићевим ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА [Der Grad an Sentenz in den WEGZEICHEN]	507
<b>Vesna Vukićević-Janković</b> (Nikšić). Andrić kao estetičar: Estetski način osmišljavanja i slikanja svijeta [Andrić als Ästhet: Die ästhetische Art der Sinngebung und des Abbildens der Welt]	515
<b>Amira Žmirić</b> (Banja Luka). Andrićs und Feuchterslebens bzw. Goethes philosophische Betrachtungen in Form von Aphorismen [Filozofska tumačenja u obliku aforizama Andrića i Fojhterslebena, odnosno Getea]	529
<b>Andrićevi jezički znakovi • Андрићеви језички знакови • Andrićs sprachliche Zeichen</b>	541
<b>Милан Ајцановић</b> (Нови Сад). Поједине особености Андрићевог језика (на примеру ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА) [Einige Besonderheiten von Andrićs Sprache (anhand der WEGZEICHEN)]	543
<b>Миливој Алановић</b> (Нови Сад). Поредбене реченице са везницима као <i>што</i> , као <i>га</i> , <i>не</i> <i>што</i> и <i>не</i> <i>га</i> у ЗНАКОВИМА: [Komparativsätze mit den Konjunktionen као <i>што</i> , као <i>га</i> , <i>не</i> <i>што</i> и <i>не</i> <i>га</i> in den WEGZEICHEN]	555
<b>Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić</b> (Bihać). Inherentno ekspresivna leksika u Andrićevim ZNAKOVIMA [Inhärent expressive Lexik in Andrićs WEGZEICHEN]	573

<b>Željka Matulina</b> (Zadar). Ima li u Andrićevu djelu ZNAKOVI PORED PUTA aforizama? [Gibt es Aphorismen im Andrićs WEGZEICHEN]	591
<b>Strahinja Stepanov</b> (Novi Sad). Gramatika i re-prezentacija žene u ZNAKOVIMA PORED PUTA [Die Grammatik der Re-Präsentation der Frau im WEGZEICHEN]	605
<b>Miodarka Tepavčević</b> (Nikšić). O nekim jezičkim odlikama Andrićevih ZNAKOVA PORED PUTA [Über einige sprachliche Besonderheiten von Andrićs WEGZEICHEN]	621
<b>Adrićevi znakovi izvan ZNAKOVA • Андрићеви знакови изван ЗНАКОБА • Andrićs Zeichen außerhalb der ZEICHEN</b>	631
<b>Elvin Alijanović</b> (Bosanska Krupa). Andrićev pogled na svijet u djelu RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE SA OSVRTOM NA DUHOVNI ŽIVOT PRIJE OSMANSKOG OSVAJANJA [Andrićs Blick auf die Welt in seiner Dissertation DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT MIT BESONDERER BEHANDLUNG DES GEISTIGEN LEBENS VOR DER OSMANISCHEN HERRSCHAFT]	633
<b>Anica Bilić</b> (Vinkovci). Andrićev narativ o z u l u m u povijesti u (ne)mirnoj Bosni [Andrićs Narrativ über die G e s e t z l o s i g k e i t der Geschichte im (un)friedlichen Bosnien]	645
<b>Tamara S. Piletić</b> (Podgorica). Andrićeva AUTOBIOGRAFIJA kao dokaz postojanja [Andrićs AUTOBIOGRAPHIE als Beweis für die Existenz]	657
<b>Branko Tošović</b> (Graz). LILI LALAUNA	665
<b>Okrugli sto • Округли сто • Runder Tisch</b>	717
<b>Davor Dukić</b> (Zagreb)	719
<b>Branko Tošović</b> (Graz)	725

<b>Još o Andrićevoj AVLIJI i ХРОНИЦИ •</b> <b>Још о Андрићевој Авлији и Хроници •</b> <b>Ein weiteres Mal über Andrićs HOF und CHRONIK</b>	731
<b>Биљана Бранић Латиновић</b> (Београд). Funkcije jezika u radio-drami PROKLETA AVLIJA [Die Funktionen der Sprache im Radiodrama DER VERDAMMTE HOF]	733
<b>Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić</b> (Бићаџ). Imenice stranog porijekla u jezičkoj strukturi PROKLETE AVLIJE [Substantive fremder Herkunft in der sprachlichen Struktur des Romans DER VERDAMMTE HOF]	743
<b>Наташа Трнавац Ђалдовић</b> (Ужице). И далеко и дубоко, ни тамо ни овде: семантика простора у Травничкој хроници Иве Андрића [Sowohl fern als auch tief, weder hier noch dort: die Semantik des Raumes in Ivo Andrićs Roman WESIRE UND KONSULN]	755
<b>Prilozi • Prilozi • Beilagen</b>	797
<b>Aleksandra Batinić</b> (Beograd). ANDRIĆEVI MOSTOVI [ANDRIĆS BRÜCKEN]	799
<b>Aleksandra Batinić</b> (Beograd). POVRATAK [RÜCKKEHR]	801
<b>Branko Tošović</b> (Graz). Ivo Andrić i njegovo književno djelo u međuprostoru kulturnih paradigmi [Ivo Andrić and his Literary Work in between Cultural Paradigms]	803

## Predgovor

Zbornik čine (a) referati pročitani na 9. simpozijumu u Gracu održanom od 24. do 26. septembra 2015. na temu „Andrićevi Znakovi: Ivo Andrić kao mislilac, filozof, psiholog, logičar i esteta) i (b) specijalno pripremljeni radovi u okviru međunarodnog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (2007–2015). Tekstovi su podijeljeni u sedam tematska krugova – Opšti dio, Andrićevi književni znakovi, Andrićevi jezički znakovi, Andrić izvan ZNAKOVA, Okrugli sto, Još o Andrićevoj AVLLJI i HRONICI, Prilozi.

Zbornik sadrži 48 priloga, čiji su autori (49) stručnjaci za književnost, jezik i kulturu iz osam zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Rumunije, Rusije, Ukrajine i Srbije) i 25 gradova: Banjaluke, Beograda, Bihaća, Bosanske Krupe, Bukurešta, Graca, Kijeva, Leposavića, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijek, Podgorice, Prokuplja, Splita, Sremskih Karlovaca, Šida, Travnika, Tuzle, Užica, Vinkovaca, Zadra i Zagreba.

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

Branko Tošović

Grac, septembra 2016. godine





## Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus (a) Referaten, die beim achten Andrić-Symposium mit dem Titel „Andrićs Zeichen: Ivo Andrić als Denker, Philosoph, Psychologe, Logiker und Ästhet“ (Graz, 24.–26. September 2015) verlesen oder (b) im Nachhinein für diese Publikation im Rahmen des internationalen Projektes Andrić-Initiative: Ivo Andrić im Europäischen Kontext (Graz, 2007–2015) verfasst wurden. Die Texte behandeln sieben Themenschwerpunkte – Allgemeines, Andrićs literarische Zeichen, Andrićs sprachliche Zeichen, Andrićs Zeichen außerhalb der Zeichen, Runder Tisch, Ein weiteres Mal über Andrićs Hof und Chronik und Beilagen.

Bei den 68 Autorinnen bzw. Autoren der 48 Beiträge handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus acht Staaten (Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Montenegro, Österreich, Rumänien, Russland, Serbien und der Ukraine) und 25 Städten: Banja Luka, Beograd, Bihać, Bosanska Krupa, Bukarest, Graz, Kiew, Leposavić, Moskau, Mostar, Nikšić, Niš, Novi Sad, Osijek, Podgorica, Prokuplje, Split, Sremski Karlovi, Šid, Travnik, Tuzla, Užice, Vinkovci, Zadar und Zagreb.

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

Branko Tošović

Graz, im September 2016



**Општи дио**  
**Opšti dio**  
**Allgemeines**



Branko Tošović (Grac)

## Andrićevi ZNAKOVI ljudskih znakova

ZNAKOVI PORED PUTA predstavljaju složen, razgranat, osebujan i neobičan kompleks razmišljanja o internaciji čovjeka, s jedne strane, i prostora, vremena, prirode, biljki, životinja i artefakata, s druge. Zbog obimne građe i ograničenja u obimu rada kao predmet za analizu izabrano je samo Andrićevo viđenje i tumačenje čovjeka i to: a) odnos ljudi prema okolnom svijetu; fenomen prolaznosti, kretanja, ponavljanja i ljepote; težina životne borbe i sudbine; suština ljudske civilizacije, b) čovjekova somatska priroda (tijelo, fiziološki procesi, uzrast, pol), c) pojave kao što je tišina, d) pozicija u prostoru.

**0.** U ZNAKOVIMA PORED PUTA Ivo Andrić se javlja kao umjetnik, književnik, mislilac, psiholog, logičar, estetičar, stilista i lingvista.

Kao umjetnika i književnika pisca interesuje umjetnički način mišljenja, opisivanja i pripovijedanja.

Kao mislilac on tumači individualnu i kolektivnu svijest, naslanjajući se na Kjerkegora, Seneku, Marka Aurelija... i stupajući u filozofsko-književnu interakciju sa Geteom, Kafkom, Dostojevskim.... Andrić uopštava, generalizuje, izdiže stvari na nivo univerzalija; njega interesuje ponavljanje i ciklično kretanje; on izražava optimizam, pesimizam i tragizam prostora u kome živi, stvarnosti i života. Andrićevi pogledi na svijet mogu se dovesti u vezu sa stoicizmom, egzistencijalizmom,<sup>1</sup> idealizmom, realizmom, nadrealizmom, logocentričnom, evrocenričnom, modernizmom i postmodernizmom. Njegova opsesija je prošlost, on se bavi sudarom svjetova, izražava odnos prema ratu i miru, potencira mudrost pripovijedanja.<sup>2</sup> Predmet razmišljanja<sup>3</sup> je takođe identitet, nacija, religija, moral, ideologija.

Kao psiholog Andrić je anatom ljudske duše. On se bavi psihologijom (psihologizmom, psihologizacijom i psihologiziranjem) pojedinca, mase i kolektiva, psihološkim stanjem ljudi, psihologijom umjetničkog postupka, prostora i vremena, žene i muškarca, pravde i nepravde, patnje i mučenja, nevinosti i krivice, tjeskobe i neslobode, dobra i zla, ljubavi i mržnje, radosti i straha, sna i jave.

Andrić kao logičar razmatra istinu i laž, u njegovo vidno polje ulaze logički sudovi i koncepti, on gradi misao na argumentaciji, dokazivanju, zaključivanju,

---

<sup>1</sup> V. Korać 1981.

<sup>2</sup> O Andriću kao mudracu v. Radović 1981, a kao moralistu Jeremić 1981.

<sup>3</sup> O Andrićevoj misli u ZNAKOVIMA PORED PUTA v. Stojadinović 2011.

dijeljenju, klasifikovanju, tumači logičke odnose (kompatibilnost, identičnost, ukrštanje, presijecanje, prožimanje, koordinaciju, subordinaciju, kontrarnost, kontradiktornost, atributivnost, predikativnost, simetričnost, tranzitivnost, refleksivnost...). U Andrićevim razmišljanjima ukršta se ekstencional i intencional, predmetno (denotativno, ekstencionalno) i pojmovno (smislaono, signifikativno, intencionalno). U tumačenjima preovladava čas konjunkcija, čas disjunkcija, jednom dolazi asercija, drugi put negacija, analiza se bazira na propoziciji, ali i na presupoziciji (apriornoj informaciju). U Andrićevom logičkom sklopu prepliće se predikativnost, modalnost, persuzivnost, referencijalnost i koreferencijalnost.

Andrić kao estetičar izražava estetski pogled na svijet, ima svoj estetski način osmišljavanja i slikanja svijeta, tumači estetske kategorije i estetske odnose, razmatra estetski znak, simbol i postupak, razvija estetiku naracije, interesuje ga prožimanje i ukrštanje umjetničkih perspektiva. Njegova promišljanja mogu se dovesti u vezi sa estetikom konstrukcije i dekonstrukcije.

U tumačenju lingvističke problematike posebno se zadržava na odnosu prema jeziku i stilu.

**1.** Najveći dio ZNAKOVA PORED PUTA posvećen je čovjeku (1.181 od 1.481 fragmenata)<sup>4</sup>. Andrić razmišlja o životu uopšte i njegovim pojedinim aspektima kao što je: svijet, postojanje, prolaznost, kretanje, ponavljanje, patnja, borba, životni put, ljudska civilizacija, sudbina, opservacija, ljepota.

**2.** Pisac smatra da čovjek može da živi dok ima snage *da se zavarava* i da tako podnosi misao o nesavršenstvu svijeta i nestalnosti odnosa u njemu; ali čim izgubi tu sposobnost, on nije više za život, teško ga podnosi, pa mu je bolje da ga što prije *na lep način* odbaci (hipotekst 337). Što duže živi, Andrić se sve više divi mnogostrukosti ljudskih sposobnosti (565). On izdvaja dvije polovine života: u prvoj čovjek želi i radi ono čega će se u drugoj stidjeti i odricati, a druga mu prođe u uzaludnim pokušajima da se popravi ili bar zataška ono što je radio u prvoj; sve se na kraju svodi na nulu, ostaje samo kajanje i stid (52). Dalje tvrdi da se ljudi lome i troše u borbi sa sitnicama, da u njoj i propadaju, što izaziva želju da čovjek nadraste samoga sebe, da stekne sposobnost kretanja u svim pravcima, da postane višestruk, drugim riječima da ne mora da bude uvijek samo ono što jeste, nego da umije i može da povremeno postaje i biva i ono što je nekad ranije bio, kao i ono što bi po svojoj snazi i vještini mogao da bude (423). Ali to polazi za rukom samo izuzetnim ljudima. O stvarima iz vlastitog života on je navikao da govori kao o tuđim i dalekim, a o cijelom životu kao o nečem što je prošlo ili što je samo moglo biti (58).

---

<sup>4</sup> Brojke ukazuju na fragmente koji su sukcesivno bilježeni radi lakše analize (u štampanoj verziji ispred svakog od njih stoji samo zvjezdica). Citati su preuzimani iz Gralis-Korpusa, u koji je unesena verzija ZNAKOVA iz Andrićevih SABRANIH DELA objavljenih 1981 (v. Izvore).

Andrić ukazuje na varljivost svijeta i to od rađanja pa do smrti (260).<sup>5</sup> Pri-vidna ravnomjernost prirodnih pojava, po njegovom mišljenju, omogućuje čovjeku da kratko živi i još kraće zadovoljava nagone, stvara iluziju nekog predviđenog i ustaljenog reda. *A ceo taj naš svet, to je veliki časovnik koji nikad, ni prvog dana kad je prohodao, nije pravilno radio* (234).

Pisac ističe posljedice nepotrebnog prelaska iz duhovnog u materijalni svijet: kad čovjek predodređen za duhovni život i već posvećen u njega pređe u svijet isključivo spoljnog i materijalnog života, to je za duhovni svijet ogroman poremećaj sličan velikim geološkim kataklizmama, velika šteta za oba svijeta (duhovni i materijalni) i propast za samog čovjeka – jednostavno, paklena disharmonija takvog života (42). *Čovek lebdi i gine na mukama, kao između dva ispolinska žrvnja, između onoga što više nije i onoga što ne može i ne treba da postane* (42).

On intenzivno razmišlja o interakciji života i smrti. Ponekad zastane pitajući se da li je sam više okrenut životu ili smrti (212). U nekim prilikama dolazi na pomisao da čovjek nije samo smrtni i prolazan nego da nikad nije ni postojao (275). On vidi bezbrojna tijela oko sebe i pomišlja da su ona izložena i osuđena na život u kome treba, kao leš u zemlji, da istrule i nestanu (525). Jednom je došao na kraj varoši, sjeo na ledinu i dugo razmišljao o sebi i svojim godinama da bi zaključio da se *spasao od života* kao što se drugi spasavaju od opasnosti i smrti i da mu više ni život ni smrt ne mogu ništa. A to sublimira ovako: *I sad – život me nosi svim svojim silama strelovito napred, a smrt mi poravnava puteve* (614).

Po Andrićevom mišljenju većina ljudi ne zna i ne osjeća da život nema dna ni kraja i da u tom neznanju treba tražiti razlog velikih pogrešnih shvatanja i uzaludnih, vidljivih i nevidljivih katastrofa (76).

Čovjek se rađa, smatra Andrić, s ciljem da postane *pregršt bezimenog i dugog jada*, i kao takav nestane, ne znajući ni za čiju se slavu rađa ni za čiju porugu propada: *Blesne za trenutak u sudarima protivrečnosti od kojih je sastavljen, mine pored drugih ljudi, a ni pogledima ne mogu jedni drugima da kažu vaskoliki jad svojih sudbina* (543). A *neshvatljiva* ljudska istorija teče tako što jedni nestaju (u neznanju), a drugi dolaze.

Pisac se posebno osvrće na divljački način života, bez plana i predviđanja, bez svijesti o zajednici i poštovanja drugog čovjeka, što se proteže daleko i duboko u vremenu i prostoru: ne uređuju se kako treba sela i gradovi, ne organizuje čišćenje, ne predviđa nevrijeme, teško se i neprijatno živi, podnose nepotrebne patnje i odricanja, a sve se to, umjesto razmišljanja, dogovora i predviđanja, plaća na najskuplji način – cijenom života (622).

---

<sup>5</sup> *Nepoznate i nadmoćne sile oko nas i u nama služe se nama, našom krvlju i svim našim snagama za svoje nama nepoznate ciljeve. I kad nas istroše i sažegu, ostavljaju nas kao praznu sasušenu mahunu na zemlji* (260).

Andrić vidi problem u tome kako da čovek ode iz života bez loma i bruke, kako da i neprimjetno napusti svoje mjesto kad nestane snage, izda vještina, pamćenje postane nesigurno, a oči još gledaju i misao radi (331).

On upoređuje život za artefaktima i prirodnim pojavama. Recimo, njemu se ponekad čini da se šarena dnevna stvarnost zanjiše kao tanka kulisa i mi sagledamo ono što se nalazi iza nje; od toga se zavrti u glavi, ponese laka nesvjestica, ali poslije ostaje dugo sjećanje na taj trenutak (409). Drugi put čini mu se da se čovjek nalazi na velikoj santi leda koja plovi *sivim okeanom pod bezimenim nebom* sve brže u nepoznatom pravcu, i sa svakim danom biva sve uža i tanja (323). Ponekad mu život jednih ljudi liči na vatru, a drugih na puža. Prvi će sagorjeti brzo i beskorisno (iza njih ostaće samo pepeo) ali će imati satisfakciju u tome da su bar bili vatra. A iza drugih ostaće samo balav trag, kao iza puža (215). Andrić ponekad razmišlja o životu u gradacijama: *Sa malo razuma, dosta napora i mnogo dobre volje, sve se u životu, na kraju krajeva, da nekako udesiti* (70). On postavlja sebi pitanje ko upravlja životom i konstatuje da nas život koristi, upravlja nama, i odbacuje nas kad više ne možemo da poslužimo nama nepoznatim ciljevima (380). *Posle toga, mi još „živimo“ neko vreme, ali samo po inerciji, krećući se sopstvenim pogonskim sredstvima, dok nas taj isti život ne skloni sa piste, kao smetnju svom živom saobraćaju* (380).

Pisac bi pristao da živi, ako bi baš morao, na sve: i među divljacima, i u vohoru revolucije, i u vrtlogu rata, ali jedno ne bi mogao prihvatiti – malograđanski život, koji ni u čemu ne pokazuje veličinu, ljepotu niti nudi radosti *jer je u njemu sve otrovano predrasudama i ukaljano računicom koja se uvlači do najskrovitijih dubina ljudskog života* (466).<sup>6</sup>

Prokletstvo egzistencije Andrić vidi u tome što je čovjek prisiljen da živi među ljudima koji mu nisu slični pa stoga mora stalno da daje više nego što može, ali mu to niko ne priznaje pa ostaje vječiti dužnik okoline i jedino ga smrt može osloboditi obaveze da se otkupljuje (469). U životu među ljudima nije toliko važno šta je čovjek po sebi, šta umije i zna, nego šta može i smije da kaže o sebi i o drugima (302).

Autor tvrdi da je netačna predstava o tome da gazimo po zemlji i stojimo u vazduhu kao nečem odvojenom – istina je da sa svim oko sebe sačinjavamo jedno more živih bića: *Mi ne živimo, nego mi smo život* (612).

On ukazuje i na nepredvidljivost života: *Eto šta je čovek! Kad ustane, ujutru, on ne zna, i ne sluti, šta će mu se toga dana desiti, niti kad legne, kakav će san usnuti. Ni toliko!* (145).

Andrić zna da razmišlja o životu (a) u čistim negacijama: **Ništa nije zbrinuto ni utvrđeno, ništa jasno ni izvesno. Niko nije tačan. Svak je nepouzdan i sve je nesigurno, i ništa nije nemoguće** (494), (b) u obliku uopštavajuće marka-

<sup>6</sup> O malograđanstvu kao temi u Andrićevom djelu v. Trifković 1981.



cije: sve što je dobilo ime i što se može označiti brojem ili znakom osuđeno je na *jalov život i patnju*, isključeno iz *opšte struje plodnog života* i postojanja (268) ili (c) prividnog nonsensa: *Zbog života odreći se života* (359).

U percipiranju i prihvatanju novina izdvaja on dvije faze: u prvoj pada u oči ono što je u suprotnosti sa postojećim navikama, ukusom i shvatanjima, što odbija i sa čim teško složiti, a u drugoj (tek kasnije) uočava se sve ono što je razumno i korisno i što tu novost čini opravdanom i neizbjježnom (156).

Andrić kao mlad (oko 1914. godine) i *smrtno bolestan čovek* pravi sljedeću zabilješku: *Bez oprostaja se sa sveta odlazi*, a mnogo kasnije (1944) u *teškom trenutku* ne nalazi ništa drugo u sebi osim tih nekoliko riječi *bez pravog smisla i vidne veze sa životom* (86).

U organizaciji života, dobroj i lošoj, Andrić zapaža negativnu stranu: *Ko u ovom svetu ne ume da organizuje sam svoj život, nije vredan da živi, a ko ga sa uspehom organizuje, izgubi pri tome toliko snage i svežine da mu i ne vredi mnogo što živi* (61).

Po Andrićevom mišljenju prava priroda, vrijednost i cijena života određuje se, u osnovi, njegovim geografskim položajem, tj. odnosom čovjeka prema suncu i odnosom sunca prema njemu (442). *I to je računica nemilosrdna, a rezultati nepogrešno tačni.*

Život Andrić upoređuje sa polaganjem ispita i ističe da se svaki put to radi po dva puta: kod prvog polaganja može sreća da pomogne, da se progleda kroz prste, ali kod drugog – ničeg od svega toga (107). *Igra slučaja stane, a svi ljudi se pretvore u hladne, bezobzirne sudije ili neumoljive svedoke. Za taj drugi, odlučujući i stvarni ispit trebalo bi da se spremaju pojedinci, društvene grupe i države, međutim, opijeni uspjehom, mi vjerujemo da nema pitanja na koje ne bismo mogli odgovoriti, ni ispita koji ne bismo položili; i tu čeka sve ono što je protiv nas – konstatuje Andrić.*

Krajnji ishod svoga života daje u vrlo kratkoj formi: *Ja sam podlegao u životu, ali ja nisam pobeđen, nego nadigran* (59).

**3.** Andrić smatra da bi dobro bilo da postoje život i svijest poslije fizičke smrti jer bismo se, s vremena na vrijeme, mogli slatko nasmijati našim obzirima, brigama i strahovanjima i svemu onome što nas uznemiruje, muči i satire, a *kako, po svemu sudeći, takvog života nema i ne može ga biti – smejmo se sada* (410). On tvrdi da je beskorisno i apsurdno raditi na produženju života uvijek i po svaku cijenu, ali zato treba produžiti mladost ili bar snagu zrelih godina (122).

**4.** Na relaciji prošlost – sadašnjost – budućnost Andrić tvrdi da istinski postoje samo minuli životi i događaji, jer oni imaju sve svoje dimenzije i ne mogu slagati niti prevariti; oni ostaju takvi kakvi su, vjerni i jasni, nepromjenljivi i vječiti; *Ono što je prošlo za mene je, u stvari, jedino jasno i jedino – moje* (235). Za njega sve ono što je bilo kao da nikad nije postojalo, sve što je trebalo

da bude i što smo uzalud tražili sve je tu i tako je oduvijek bilo (610). Ono što smo htjeli, željeli, bilo je već prije naših pomisli i želja – ono nas je čekalo. *Postojali smo* (610). Što se tiče sadašnjosti, ona je puna nemira, nesporazuma, briga i kolebanja, a budućnost obiluje strepnjom i neizvjesnošću. On smatra da treba živjeti za budućnost, boriti se protiv onog što čovjek vidi i osjeća (226).<sup>7</sup> Po njegovom mišljenju, fikcije dobijaju s vremenom obilježje realnosti (860).

Andrić smatra da je čovjek stalno u protivrječnosti sa svojim pravim bićem: on ne poznaje ni sebe ni svijet oko sebe, živi dvadeset, trideset godina, zalazi u četrdesete, a postupcima kao i riječima ne prestaje da izaziva nesporazume i sukobe, pa ostaje dužan svima a deficitaran prema sebi (343). Čovjek ne živi i ne radi zbog ljudi, nego mimo ljudi, često i protiv ljudi, a sve za ljude (311).

Andrić ukazuje na dvije vrste života – jedan je zamišljeni, a drugi stvarni (1226). On je imao viziju života *pravog, svetlog, čistog i mučnog* bez ičega mračnog i ružnog, život koji počinje sa blagoslovom i gubi se u visinama i gasi u svjetlosti.

Odnos između riječi i djela izražava metaforički:

*Otišao sam. Iza mene je ostalo sve što su ljudi rekli, kao pramičak magle koji se gubi. A sve što su uradili, poneo sam na dlanu jedne ruke* (229).

Za Andrića borba za opstanak, od rođenja do smrti, nije ništa drugo nego traženje spasa pa mu je bliska izreka iz Bosne *Taj nije spasen*, koju ovako komentariše: *U stvari, niko od nas živih nije spasen, nego se stalno i uporno spasavamo i spasu nadamo* (420). To ga podsjeća na noćnu leptiricu koja upadne u osvjetljenu prostoriju i odmah počne slijepo i nemilice da udara o zidove, vrata i prozore, nagonski tražeći izlaz i spas.<sup>8</sup> On sam sebe smatra jednim od onih koji čitav život traže izlaz (382).

<sup>7</sup> U Sarajevu. Ložač Čamil Kurtović, nekad partizan, živi sa ženom Šahom i dve kćeri učenice u malom stanu i sanja o boljem i većem. Kaže novinaru: – Kad god hoćemo da čujemo kako nam je dobro, mi navijemo radio. – I? – Nigdje nema salameta kao na radiju (316).

<sup>8</sup> Motiv leptira Andrić unosi i u druga razmišljanja o životu, npr.: *Po stoti put moja se misao pita – kao što zalutao i zatvoren leptir po stoti put bije o staklo – šta je to što mi ne da da živim ni da se životu radujem* (403). Odgovor je ovakav:

*To je kajanje zbog nečega što nismo mogli da ne učinimo, što možda nismo ni učinili, i strah od nečega što nikad ne dolazi i ne nastupa, a neprestano se primiče i preti.*

*To je nauk koji se nikad ne može dokraja shvatiti ni naučiti.*

*To je svršen čin sa kojim se ne mirimo.*

*To je nada, neodređena i bezizgledna nada, koja nas više muči i boli nego što nas teši i krepi, a koja nas nikad ne napušta. To je slika potpunog nesklada između nas onakvih kakvi jesmo i onog što živi u nama i što nas okružuje sa svih strana* (403).

Pisac tvrdi da za svaki život, običan život običnog čovjeka, treba mnogo više napora, volje, strpljenja i odricanja nego što sam on u svojoj površnosti i lakomislenosti ikad sluti jer *čovjek nije cvijet da procveta, blesne na suncu i, srušivši svoje, opane i propadne* pa se pita kako odrediti i kazati jasno i tačno šta jeste. Odgovor je ovakav: *Čovjek je tamno i složeno biće koje živi dugo, opasno i strahovito dugo, iako se nama često čini da nije tako, a vezano je mnogim i raznovrsnim vezama sa svim oko sebe; njegove se godine prepliću među sobom, dopunjuju ili potiru; njegovi postupci, mnogobrojni, protivrečni, voljni i nevoljni, često slučajni ili nesvesni, imaju svoje dejstvo i dobivaju svoje ime; kao takvi, oni žive u njegovoj svesti, a po svojim posledicama u sudu i pamćenju drugih ljudi* (315). On zaključuje da je teško onome ko počne da živi i djeluje među ljudima ne osjećajući i ne uviđajući da je tako.

Za Andrića ne bi imalo smisla i ne bi bilo moguće postojati kad bi život bio onakav kakav na mahove izgleda, kad bi sve stvari bile samo ono što njihovo ime kazuje i ništa više (23). On tvrdi da su nevidljive i skrivene mogućnosti života bezbroj miliona puta veće od onih koje se vide na površini. Naše življenje, koje se nalazi u najprisnijoj vezi sa stvarnošću, i naši uzaludni pokušaji bježanja od nje i naše vraćanje njoj, smatra Andrić, sastavni su dio ljudske stvarnosti koja krije u sebi raznolike i bezbrojne mogućnosti (811). Andrić zaključuje da je sve pod upitnikom: svako od nas i gotovo u svakom trenutku (255).

Pisac tvrdi da niko ne zna šta je od onog što doživljujemo i zapažamo stvarno i stalno, a šta sporedno i prolazno, šta blijeđi i nestaje zauvijek, a šta ostaje živo (941). Svijest o životu postaje jedina stvarnost samo onda kada po nuždi ostanemo sami sa sobom, napušteni od ljudi, iznevjereni od stvari koje smo voljeli ili kad nas izuzetni udarci sudbine bace na ivicu smrti.

Andriću nije glavno ko živi, koliko živi, pa čak ni kako živi – važan mu je jedino život sam (392). Njemu je bliska misao nekog Ć. S., koji ga je tješio: *Uvek je najbolje onako kako jeste* (1420).

Čovjek za Andrića ponekad preživljava takve teške stvari da sama činjenica da ih je prevazišao znači ne samo pobjedu i izbjavljenje nego čudo (14).

U razmišljanja ponekad Andrić uvodi motiv umiranja u samome sebi: čovjeku se priviđa svijet oko njega, a u stvari on umire u sebi; taj osjećaj drži svega sekundu-dvije, da bi se opet, zajedno sa svim oko sebe, vratio u svagdašnjicu – svoj redovni život (503).

Pisac ističe defanzivni karakter podučavanja djece:

*Nas su učili u detinjstvu kako se dočekuje i prima život i sve ono što on donosi i nameće, kako se čovek održava u tom životu, izbegavajući nemir duha i tela, i sve rizike i štete, kako se podnosi bolest i svako drugo zlo i, najzad, kako se dočekuje smrt kojom svaki život završava. Dakle, čitav jedan defanzivni sistem!* (447).

Niko međutim, nastavlja on, nije učio kako se životu ide u susret, kako se hvataju i obuzdavaju njegove snage, kako se pomoću njih ide dalje i više. Učili su kako da se život preboli, a ozdravljenje nađe u smrti, a ne kako se borbom postaje jedno sa životom i kako se ljudski nestaje u njemu.

U odnosu na život običnih smrtnika, neujednačen, pun neizvesnosti i prepreka, Andrić izdvaja život velikih ljudi: *A kako su drugačiji pobedonosno završeni životi velikih ljudi o kojima, kao o nedostižnim primerima, čitamo ili slušamo!* (384). Oni imaju sigurnu podlogu i podršku izvan sebe, tamo daleko u svijetu: *Vidi se da mogu u svakoj prilici pouzdano računati na pomoć otud, da imaju čvrste svedoke na koje se uvek slobodno mogu pozvati.* Pobjedonosni znak na kraju njihovog života je grob. Obični smrtnici ne usuđuju se ni da im zavide, a kamoli da se porede sa njima.

Andrića najveće ljudske tragedije i najteža stradanja ne mogu da dokraja pokolebaju u uvjerenju da je život vrijedan da se živi (267). Ali on duboko žali sve ono što je osuđeno da se rađa, da traje, dotrajava, njemu se zamrača moć rasuđivanja i snaga životnog nagona kad vidi ljude koji su nepovratno izgubili snagu i mogućnost da žive (*mrtvi su, a ostala im samo sposobnost da pate!*) *kako traju izvan života*, u dugom i strašnom očekivanju kraja.

On smatra da je za uspjeh potrebno mnogo, i to izražava vrlo slikovito:

*Pre svega treba proći, po dubokoj tami, kroz blatnjavo selo i čopor nevezanih pasa u njemu. Pa posle toga – ako šta ostane od tebe – sačekati jutro, pojaviti se tamo negde među ljudima, ispavanim, ornim za borbu i razgovor, i – biti takav kakvi su i oni i, po mogućnosti, jači i bolji od njih* (383).

Andrić tvrdi da živimo pod nametnutim uslovima sa ljudima koje nismo birali (278). Od nas se traži da sa strpljenjem, hrabrošću i nešto dostojanstva izdržimo i podnesemo drugi, teži i tamniji dio igre koja se zove život, pošto smo lakomo iskoristili onaj prvi njegov dio, svijetli i laki (299).

Bliskost sa suštinama iz realnosti izaziva kod Andrića na mahove misao o skoroj smrti: bezimni morski talas dovodi u vezu sa morskim putevima u dalekoj prošlosti, žuti cvijet sa beskrajnošću rasta i plodenja, a najobičniju riječ u prolazu sa sudbinom cjelokupnog čovječanstva (276).

On ponekad upada u stanje koja se nalazi između života i smrti – niti je jedno, niti je drugo:

*Više od dva meseca živeo sam – ako se tako može reći – životom mrtvacu čija smrt nije primećena i kojeg samo zbog toga nisu još sahranili. Probuđen mesečar koji još nije pustio jauk ni pao. Neožaljen pokojnik koji svoju smrt nosi u sebi kao stidnu tajnu* (297).

**5.** Svijet koji ga okružuje Andrić promišlja na različite načine: (a) svijet ne postoji, a ono što vidimo oko sebe i što nazivamo svijetom u stvari su naše želje i nagoni te njima podsticane misli, osjećanja i postupci; kad se oni ugase, nestane i svijeta oko nas, a ostanemo još neko vrijeme koje se ne može zvati ži-

votom (579), (b) svijet je beskrajan, savršeno lijep a trajan, sav u skladu sa njegovim snagama i željama, ili njegovim odsustvom želja (573); samo postojanje po sebi znači sreću bez prekida, (c) svijet izgleda kao nedogledan mračan tjesnac (ne širi od iglenih ušiju) kroz koji valja proći ili pred njim *jadno propasti: A znam dobro da proći ne mogu, ali i da propasti ne smem* (573).

Ali za trenutak autor osjeti ne jedan, izdvojen, utisak svijeta, nego sveobuhvatnu činjenicu postojanja, голу, divnu i strašnu.

*Postoji svet i ja u njemu. Postojimo. Gušim se od zanosa pred tom činjenicom i gubim se u traženju njenog izraza; a to što tražim, to i nije više rečenica ili reč neka, nego samo jedan jedini znak, jedno slovo, jedan zvuk koji će jasno i pouzdano moći kazati: Postojimo* (587).

Andriću se ponekad čini da se svijet u kome živimo nalazi na kosoj ravni i nesigurnom tlu koje polako i neprimjetno, ali stalno klizi i spušta se sve niže, tako da se, u stvari, nikad ne probudimo na mjestu na kome smo zanoćili, nego *bar za jednu podlanicu niže* (378). *Tako se šulja i propada ovaj naš svet, zajedno sa čovekom i svim što je njegovo, a to spuštanje i propadanje praćeno je, kao varljivom muzikom, našim osećanjima stalnosti i neprolaznosti našega života* (378). Ali ni to mu se ne čini baš pouzdanim osjećanjem, već više iluzijom tijela koje stari, slabi i dotrajava, pa mu zbog toga izgleda da sve svijet stalno umire i nestaje.

Svijet, ovakav kakav je i kako se kreće, mijenja, prolazi može da se osjeti u mladosti i u srednjim godinama, ali nejasno i djelimično, ali se tek *sa praga starosti* može pravo i potpuno pročitati, i to na licima mladića i djevojaka koja prolaze pored nas (227).

Andrić zapaža kod ljudi stalan nemir: dok spavaju, krv u njima radi, kad su budni, oči ih vode na puteve i na bespuća (379). Stoga je za njega istorija ljudskog roda neprestana igra otimanja i obuzdavanja. S druge strane, mrtve stvari izgledaju mu mirnim i jednostavnim, one ne lutaju, ne traže ništa za sebe, i služe bez pogovora, ukoliko se mogu prilagoditi svojim potrebama.

Pisac razmišlja o pravoj namjeni naše planete i konstatuje da je ona jedan obor u koji je satjerano i zatvoreno sve ono što je u vasioni živjelo i gamizalo sa jedinom svrhom da tu pomre (20). Pri tome daje poređenje sa prostorijom u velikim bolnicama u koju se prenose beznadežni bolesnici: u vasioni naša zemlja je takva soba za umiranje. *A to što se plodimo, to je samo iluzija, jer sve se to dešava u granicama smrti na koju smo osuđeni i zbog koje smo na zemlju bačeni; mjereno vasijskom mjerom a kazano ljudskim riječima: juče smo dovedeni, a sutra nas neće više biti* (20).

U nekim trenucima Andrića obuzima slatko osjećanje da je sve na svijetu u redu, a ukoliko još i nije, s vremenom dolazi i na kraju će potpuno doći na svoje mjesto; stoga je milina živjeti (319). *Čini mu se da to i jeste, u stvari, život: da je sve na svome mestu, sve mirno i skladno, razumno, korisno i prijatno* (319)

Niko od nas, po mišljenju Iva Andrića, nikad ne može potpuno da upozna svijet na koji smo došli bez svoga znanja i bez svoje volje; njega možemo da sagledamo povremeno, na mahove, djelić po djelić: *Krv i sokovi koji teku u nama i koji nam služe (bolje rečeno, koji se nama služe) za rasplod i održanje vrste, tako nas vode i zavode i toliko nas troše i iscrpljuju da, služeći njima, ne stižemo da upoznamo ni osnovne pogodbe ljudskog života ni prilike oko nas, a kamoli da otkrijemo dalje vidike i više ciljeve čovekovog puta i zvanja* (316). A otkrića i saznanja na tom putu samo zbunjuju i zasljepljuju, kao prejako sijevanje munja.

U razmišljanju o svijetu koji ga okružuje Andrić dolazi i do, naizgled, paradoksalnih zaključaka, npr. da su voda i vatra jedno isto (580). Pisac vidi jasno i osjeća jedinstvo svih elemenata koji kruže vasionom i koji nemaju imena, lika, pravca ni opravdanja. *Po svojoj suštini i svom konačnom dejstvu, sve je jedno u ovom milionitom deliću sekunda koji se zove večnost* (580).

**6.** U odnosu na (ne)postojanja Andrić zauzima čas jednu, drugu poziciju. On je jednom na strani postojanja i to onda kada snažno osjeća njegovu

*sveobimnu činjenicu, голу, divnu i strašnu: Postoji svet i ja u njemu. Postojimo* (1225).

A drugi put izbija u prvi plan nepostojanje: u jednoj sekundi mira, sve što je u njemu ukrštava se, sukobljava, lomi i stišava u svijetli trenutak ravnoteže, iznutra ga obasjava, na mahove, *srećna svest o nepostojanju* (35).

Ponekad mu se javlja kratka, munjevita misao koja nikad blijedi potpuno: *ljudski rod, zajedno sa svim onim što je smislio, stvorio ili otkrio i nazvao imenom – ne postoji* i sve je plod zablude i igra slučaja (425).<sup>9</sup>

Između dviju suprotnih tačaka – postojanja i nepostojanja, tačnije između onoga što se naziva životom i smrću Andrić ne nalazi jasne i određene granice (443). Teškoću u njihovom određivanju vidi u neprekidnoj težnji i potrebi da životu, u mislima i željama, određujemo stalne oblike i predviđamo tokove. *I patimo što su nam predviđanja pogrešna* (443).

Andrićeva negacija egzistencijalnosti ima kao predmet ljudske stvari, tj. postupke, doživljaje i sudbine: oni nemaju onaj oblik koji im u našim shvatanjima i sjećanjima dajemo (418). Budući da neki drugi oblik nisu nikad ni imale, one ga nemaju uopšte.

*A što se tiče suštine svega toga, mi je u stvari i ne poznajemo, jer je svaki od nas na svoj način shvata, procenjuje i prikazuje. Tako ni ta suština stvarno ne postoji. I tako*

---

<sup>9</sup> Rađanje, život i njegove promene – sve je to greška našeg vida i varka kratkog uma, posledica naše brzopletosti i lude potrebe da svaki čas pokušavamo da zaustavimo moćni i nezadržljivi tok života, da iz njega izdvajamo pojedinosti i da ih proglašavamo trajnim, konačnim, svojim. A u stvari, sve što postoji i što nas pokreće i nosi, muči i ubija nije drugo do naivna i sujetna igra koju nije trebalo počinjati i koju bi valjalo tiho i neprimetno prekinuti što pre (425).

*se može kazati da i te stvari same, pošto nemaju ni određenog oblika ni utvrđene suštine ne postoje* (418).

Andrić smatra da ono što može i biti i ne biti uvijek se, na kraju krajeva, pokori onome što mora biti (47). Za njega je nemoguće biti nešto, ali jednom zauvijek, bez ikakve mogućnosti da se ikad bude išta drugo, ni prividno ni privremeno, čak ni u mislima (158).

Andriću se ne sviđaju ljudi koji nastoje da stalno budu u pravu, da su uvijek i u svemu na časnoj, jedino ispravnoj strani pa se pita kako im ne dosadi da sve oko sebe guraju na tu drugu stranu (572). Pri tome dolazi do čudne pomisli: biti u pravu, pripadati dobroj strani nije ništa drugo do finiji, posredniji i maskiraniji način animalne borbe za bolje mjesto, veći zalogaj, sigurnije potomstvo, tačnije način borbe za prevlast i iskorišćavanje svega oko sebe. Andrić postavlja i pitanje kako ljudi mogu, smiju da budu to što su i što izgleda da su (1318). On dolazi do zaključka da je čovjek uvijek i svuda isti, jednostavan u svojoj strahovitoj raznolikosti, ali različit po djelovanju: *Sve u osnovi isto i sve kobno različito po dejstvu i posledicama* (639) pa ističe da *smo ovakvi kakvi jesmo* (17).

7. Andrić se osvrće i na životna traganja te ističe da svaki čovjek nešto očekuje od života, nešto što je znak veličine ali i izvor najvećih stradanja (396). *I što je čovek bolji i od boljeg tkiva, to je ređe i skupocenije ono što traži, i utoliko se teže nalazi* (396). Glavno je u tome volja za saznanjem i otkrićem, snaga, strpljivost i upornost. Svaka želja za saznanjem je dobra. Pisac izdvaja dvije kategorije ljudi: one koji se u traganju troše i stradaju, bez vidljivog uspjeha, i one koji život provedu u duhovnom namaru i neradu. Ove posljednje Andrić naziva pravim mrtvacima *jer nisu nikad ničim i ni u čemu živeli*. I zaključuje: ko god traži nešto, pa ma to izgledalo ludo i uzaludno, *taj se upisao u knjigu živih* (396).

Za Andrića trajno je samo ono što nije dobilo oblik ni ime, što nikad nije ni *napuštalo beskrajne i večite predele nepostojanja* (415).

8. Dio razmišljanja posvećen je fenomenu prolaznosti. U nekim trenucima čini mu se da u *strahovitoj lomljavi i prolaznosti* svega ima na raspolaganju svega pet minuta života da slobodno, mirno diše i misli (29). Tada on koristi *radosno i snažno* to vrijeme pa i ne razmišlja kad je sve počelo i kada će svršiti. A njegova misao proteže se u tih pet minuta u beskonačnost, iznad svih pokreta, sukoba i bura, on živi *svetlim, dubokim životom misli* i ne može ni jednom jedinom od tih pet trenutaka da dogleda kraja.

U Andrićevim razmišljanjima nastaju vrlo kratka i jezgrovita zapažanja tipa: nije najgore to što sve prolazi, nego što mi ne možemo i ne umijemo da se pomirimo sa ovom prostom i neizbježnom činjenicom (116). Ili: ludo je zamjerati životu što prolazi kad znamo da mu je smisao i vrijednost u tome što je prolazan (271). Pisac izdiže do nivoa univerzalnosti misao da ništa ne traje i da sve što stoji mora prije ili posle pasti (480).

On s uzbuđenjem posmatra do polovine otkopanu kamenu kapiju iz keltskog vremena, koja je nekad vodila nekud, zatvarala ili otvarala prolaz, a sada je dva i po metra ispod površine puteva kojima se ljudi kreću te komentariše: *Naravno, misao se nije mogla zaustaviti, i ja sam, ne jednom, video ljude i naraštaje koji će se, posle hiljadu godina, isto ovako čili ili klonuli, tužni ili radosni, kretati novom površinom koja će biti dva ili tri metra iznad ove naše sadašnje* (757).

Kada je imao osamnaestak godina zapisao je:

*Sve što je zemaljsko, prolazno je i ništavno. Tome nas uče sva zemaljska dobra i uživanja!* (238),

a kasnije (ne ne navodi kada) dodao:

*Dobro, dobro, kažem ja, verujem vam na reč, ali pustite me malo da se i sam u to uverim, uživajući bar nešto od tih slasti i dobara. Tada ću verovati još bolje i čvršće u njihovu prolaznost* (238).

Na drugom mjestu nalazimo ovaj apelativni izraz: *Pustite, za čas-dva, da izgledam samo i jedino pesnik prolaznosti, da budem njen vesnik, onaj koji je sprovodi i ispraća* (569).

Autor govori i o muzici prolaznosti, koja je za njega glas onoga što je bilo, što jeste, i što će opet negdje i za nekog biti, onog što traje u vječitom nestajanju:

*Samo ljudi koji vole život mogu da čuju i zabeleže tihu melodiju prolaznosti. Nemojte je prekidati ni poricati, ni pokušavati da je nadvičete. Osluhnite je dobro! Ona je sva samo himna životu kome ne znamo početka ni kraja, u koji nas niko nije zvao, koji nam niko nije dao, iz kojeg moramo izići pre ili posle, iako ne znamo kako ni kada, zašto ni kuda. Ne zazirite od te pesme!* (569).

Za Andrića prolaznost je jedini pristupni vid trajanja, jer što ne prolazi to je isto kao i mrtvo ili nerođeno (569). On faktički poistovećuje život i prolaznost:

*Prolaznost, to je život sam, najjače i veliko naše osećanje toga života. Ona je ono što smo, u stvari, mi* (569).

9. Andrić se zadržava i na fenomenu vječnosti pa konstatuje da je misao o njoj i životu nakon smrti stvorila sve što se naziva ljudskim djelom (583). Ta je misao u isto vrijeme i začetnik svakog uljudenog života i glavni uzrok čovjekove bijede i nesavršenosti. *Jer, zagledani u večnost, kao u beskrajni, nedostižni uzorak, mi tkamo ovaj naš kratki zamršeni život* (583). On ističe kratkotrajnost ljudskog postojanja u kome zamišljena ljudska linija iz nejasnog života svijesti vodi pravo put vječnosti koja ne postoji (204). A na drugom mjestu kaže: *Večni život je u saznanju da su sve naše granice, sva stanja i promene samo uobražene i nasleđene zablude, a uskrsnuće je u otkriću da nismo nikad živeli, nego da, sa životom, postojimo oduvek* (612). Andrić smatra da bi trebalo živjeti i raditi kao da vječni život zaista postoji, a u isto vrijeme biti svjestan da



takvog života nema i ne može da bude (221). On izvodi zaključak da život, kad već postoji, mora biti vječan (1187).

**10.** Andrić razmišlja i o kretanju, posebno potencirajući kružni tok živih bića. On smatra da je sve u prirodi u stalnom grčevitom pokretu, bilo da se rađa i nastaje, bilo da opada i umire (251).

*Mira nema nikad i nigde; i ako ga ima, on je prividan i opet u službi kretanja. U tom kretanju je sve što živi osuđeno, zbog svog opstanka i održanja, na odbranu i na stalnu pažnju koja kod čoveka dobiva oblik sveštenog straha (251).*

Kretanje dolazi kao tema i u mirnim trenucima kad su jezičci na svima vagama legli u najnižu tačku, ispod svake mere i opterećenosti, kad su svi satovi otpočinuli u onom nemerljivo kratkom a ipak stvarnom deliću sekunda koji je negde između dva najkraća pokreta najmanje skazaljke (736). Ali i taj tren, naizgled nepomičan, nije ništa drugo nego dio kretanja, opšteg i vječitog. I ne postoji tako kratka i tako brza riječ koja bi ga uhvatila (samo misao uspijeva da ga ponekad stigne i u njegovoj prolaznosti prolazno sagleda).

Sopstveno kretanje kroz život Andrić doživljava kao putovanje nizbrdo: kao da silazi stepenicama koje vode samo naprijed i samo naniže, a uz koje, naviše, nema puta ni povratka. On pouzdano zna da se jedna od stepenica (ne zna samo koja) završava ambisom i da je poslednja.

*Pa i pored toga, ja idem vedro, bez žurbe, ali i bez oklevanja. Ne znam zašto, ali hteo bih da se zna da sam tako silazio ovim stepenicama, i da smatram da tako treba da čovek pređe ovaj svoj put, mirno, rešeno, bez oklevanja i vajkanja (349).*

Andrić konstatuje da se s godinama počinju i u najburnijem životu da ustaljuju i primjećuju izvjesne pojave koje se simetrično i ravnomjerno ponavljaju pa čovjek može da gleda na svoj život unaprijed: zna se šta, recimo, nosi oktobar, sluti mart i predosjećaju ljetnji meseci (25). *I tu ne pomaže nikakva higijena duha ni profilaksa (i na to se s godinama dolazi!), niti ima bežanja niti može biti zaborava.*

**11.** U Andrićevim razmišljanjima značajno mjesto ima ljudska patnja, muka, težina, nesreća. Dešava se da se u njega useli nečiji jad i nečije stradanje pa počinje da živi životom drugog čovjeka koji je viši i bolji od njega, jedan od onih što nisu imali uspjeha u životu ni sreće sa ljudima, i što su skupo i teško platili upornu težnju da budu i ostanu ono što su: *I sve se u meni izmeni i preobrazi i stade da živi životom jedne tragedije koja mi je po svom poreklu tuđa, a samo po svojim posledicama potpuno moja (1052).* Andrić konstatuje da su se ljudi u svim vremenima i prilikama žalili kako im je život neizdržljivo težak te da ne vide njegov smisao ni izlaz (867). Po njegovom mišljenju čovjek je u najtežim prilikama, nalazio mogućnosti da nešto uradi ili bar da kaže nešto dobro i potvrdno, nešto što mu pomaže da se nađe i snađe, što mu osvjetljava put, a u najgorem slučaju mogao je da ne uradi neko zlo, da prećuti zlu riječ.

Pisac zapaža na licima ljudi koje je zadesila velika nesreća mučan i ružan izraz koji iznenađuje, odbija i koji je gotovo istovetan sa izrazom lica kod ljudi

kojima je potpuno ovladao neki porok i muči ih bez prestanka (27). S tim u vezi on postavlja tri alternativna pitanja na koje ne nudi odgovor: (a) da li između bola i poroka (pored sve ogromne razlike i mjesta u hijerarhiji ljudskih stradanja) postoji veza ili možda oni imaju zajednički korijen negdje u dubini, (b) da li je ljudsko lice tako siromašno da izraze sva moguća duševna stanja svodi na nekoliko utvrđenih grimasa ili (c) da li je naše oko slabo i moć našeg rasuđivanja o stvarima koje gledamo tako malena.

Andrić konstatuje jednu zakonitost: kada slikamo crnim bojama nezadovoljstvo životom, mi ne poričemo stvarnost, već, naprotiv, mi smo u najužoj vezi sa njom i zauzimamo stav prema njoj, jer posredno kažemo da želimo da bude drugačija i podstičemo u ljudima misao da je mijenjaju (881).

U najtežim trenucima Andrić misli ovako: užas od niskog života cijena je kojom se plaća i iskupljuje sve visoko i lijepo što smo znali i osjećali, a pošto je sve ovo u najužoj uzročnoj vezi sa našom misli o Bogu i našim osjećanjem ljepote, treba naći snage da se i ovo primi i zavoli isto kao što se vole Bog i ljepota (36). I kad god su ga ljudi i prilike prisiljavali na animalan život i biološku borbu, uvijek su se nalazile neslućene i neočekivane utjehe i pomoć koje su ličile na prava čuda; nalažen je sjaj drugog, ljepšeg života za koji nijedna žrtva nije bila prevelika i nijedna cijena previsoka. Time je dolazio do saznanja da je svaki niži život u službi višega, da je sve povezano i da je čovjek svuda i u svako doba na svom pravom mjestu, ali samo prolazno. *Sa tim skupim saznanjem čovek može sve podneti, jer je svaka bitka unapred dobivena samim postojanjem neuništive i prave misli* (36).

U nekim trenucima Andriću je dušnik zapaljen i tako tijesan da ne može da udahne onoliko koliko treba pa mu takvi napori zadaju bol, donose vrtoglavicu i užasan strah, a nikad ne daju dovoljno vazduha: *Tako živiš i umireš gušeći se* (1411).

Nesreća je za Andrića *stooka* i *svevideća*, a ipak slijepa na najgori i najstrašniji način jer vidi i ono čega nema (286).

Pravo prokletstvo živoga može dolaziti i zbog visokog mišljenja koje čovjek gaji o sebi, ali je najgore to što on toga nije svjestan pa ga to zavodi na mnoštvo krivih puteva i pogrešnih zaključaka, nagoni da uzroke svim nedaćama, nezadovoljstvima, protivrječnostima života traži tamo gdje oni nisu i ne mogu biti (62). Andrić konstatuje da često i lako zaboravljamo da čovjek ne propada samo i jedino stoga što se propadljiv rodio.

Pisac na jednom mjestu kaže da se ispod strašnog života javlja zvuk, duboko, jedva čujno, kao romor vode koja se naslućuje: *Zastanem samo za trenutak, poznam ga, i krenem dalje, utešen saznanjem da nisam bez nade zalutao i da još ima povratka i izlaza, dok ispod mojih tvrdih i krivih puteva teče voda božjeg spasa i dok mogu da joj čujem glas koji me čisti, spasava i odnosi sve oko mene, kao moćna a nevidljiva poplava* (40).

On je vrlo rano shvatio da svaka minuta života može biti teška koliko čitav život (524) i da treba preskočiti težak čas koji nije moguće preživjeti (43). Nje-

mu se čini da kad bi ljudi znali koliko je za njega napor bio živjeti, oprostili bi mu lakše sve zlo što je počinio i sve dobro što je propustio da učini, još bi im ostalo malo osjećanja da ga požale (7).

Andrić susreće ljude čiji ih izraz lica podsjeća na izgled junaka jedne bajke: *Bila neka kneginja, pa kad je došao red na nju da bude kraljica, ona je prepustila presto drugome, a sama otišla, preobučena kao seoska devojka, da po svetu traži svog nesrećnog prijatelja koji se bio izgubio. Na putu je sretne neka starica i pozna, pa kad se starica začudi što je vidi takvu, siromašnu i napuštenu, kneginja joj odgovori: – Nisam ja, dobra majčice, sama kao što izgledam; imam ja veliku pratnju briga, žalosti i bolova (791).*

U najgorim trenucima, kad se pomrače i posljednji tragovi razuma i dobrote i kad sve riječi i pokreti lica izražavaju samo zle i pogrešno upućene nagone, u mislima on uništava svijet, pretvara u ništavilo sve, do posljednjeg traga postojanja: *Nad svim onim što su ljudi radili i govorili, neopisivo strašnim, ali iščezlim i pokopanim zauvek, zacari se tišina, ne mrtva i bezlična tišina ljudskih naselja, nego velika vasiona tišina, jedan nov svet, sav od tišine, divni Jerusolim, božiji grad, nem, veličanstven i neprolazan (30).* Teško je vjerovati, tvrdi Andrić, da život jednog čovjeka može postati svakidašnji užas (505). On iznosi pretpostavku da su nakon nekoliko noći neopisivih muka ljudi pozajmili svoju predstavu o paklu i paklenim kaznama (244).

**12.** Dio razmišljanja Andrić posvećuje borbi u životu i konstatuje da mnogima ona prolazi u sukobu sa rođenim čulima: u mladosti, kad izgledaju sve-moćna i preća od svega, ona su svojom bijesnom i anarhičnom aktivnošću pravi krvnici, a u starosti (zbog njihovog naglog opadanja i dotrajavanja) pati se od njih ne manje, samo drukčije (272). Za pisca su fantastični podvizi normalnih zdravih ljudi koji se bore i brane kako najbolje umiju i mogu, ali uvijek na tvrdom tlu stvarnosti i sa živim ljudima od krvi i mesa (244).

Andrić zapaža dvije, samo naizgled, nepomirljive i protivrječne stvari: a) želju da se nađe izlaz i po svaku cijenu pobjegne iz života u slobodu nepostojanja koja neprestano zove i velikom snagom privlači, b) nagonsku ljubav za životom i stalnu težnju da se postoji i traje dovijeka (375).

On nalazi i dva načina kako da se čovjek odbrani, održi u životu i prisili druge da ga poštuju: 1. da stekne toliko novca i sigurnih dobara da mu niko ne smije i ne može ništa, 2. da pokaže takvu ravnodušnost prema novcu, vlasti i svakom društvenom sjaju i uspjehu da mu opet niko ne može ništa (567).

Slabosti u borbi sa životom Andrić niže u obliku tročlane gradacije:

[1] *Ko nema više snage da se drži u matici života (a taj trenutak nastupa neminovno, kod nekog pre, kod nekog posle), ništa mu ne koristi da više i da se propinje na prste.*

[2] *Još manje vredi žaliti se na ljude i na njihovu zaboravnost i neblagodarnost. [3] A najžalosnije je da svak to radi i da ćemo, kad se nađemo u takvom položaju, svi to raditi (77).*

A onda dolazi završna misao: *Ko ipak uspe da se savlada i da zadrži u sebi svaku žalbu i svaki prekor, taj umire od svog rođenog otrova. Jer, to naše vajkacije još je jedini, iako bedan, dokaz da smo živi i još na površini* (77).

**13.** U Andrićevim razmišljanjima pojavljuje se kao motiv životni put. On ističe da između dva tamna predjela nepostojanja sa živima razgovaramo, mrtve gazimo, o budućima ne mislimo; pri tome varamo sebe i druge, *uvek, svuda i u svemu* (459). Ovim putem idemo, sa ostalima, ponekad i ne misleći i ne znajući, obeshrabreni i umorni do te mjere da zastanemo i ostanemo u mjestu, kao mrtav predmet, po zakonu koji važi za mrtve predmete.

*Ali tada vidimo – čudno! – da naš put ide dalje, bez nas, da naše ispadanje i ostajanje u mestu ne znači ništa ni za koga i ni za što na svetu, da je ono isključivo i jedino naša stvar, sitna, lična i ne mnogo lepa stvar. I mi se dižemo i idemo dalje sa našim putem i svima živima koji su na njemu* (160).

Andrić izdvaja dva životna putra: pravi i krivudavi. On sažaljeva čovjeka čiji put krivuda, ukršta se i siječe sa drugim putevima jer neće nikad nigdje stići a napatiće se i na kraju *skapati na raskršću kao prosjak* te biti sahranjen *pored drumu, kao razbojnik* (177). Stoga bi mu bolje bilo da nikad nije ni krenuo, da nikad nije ni saznao šta je ljudski korak i zemaljski put. S druge strane, srećan je onaj čiji put ide uporedo sa putevima ostalih ljudi.

**14.** Dio Andrićevih tumačenja života odnosi se na sudbinu. Jedno od njih bazira se na postavci da je čovjek tragično biće kratka vijeka: ako mu i pođe za rukom da se probije kroz sve prepreke, savlada sve prijetnje i nedaće, ostvari težnje, neizbježno ga čeka udarac sudbine (249). Andrić je u likovima čovjeka, majke i djeteta koji bježe sa svojim magaretom tražio dublje značenje i oličenje ljudske sudbine i došao do sljedećeg saznanja.

*Tu su u tri ljudska lika predstavljena oba pola i sva tri doba ljudskog života, detinjstvo, mladost i starost. Tu je jedna od životinja za koje je naš život vezan tužnom simbiozom. Tu je neizvesnost koja prati svaki naš pokret i pogled i sa njom misao o anđelu zaštitniku. Tu su zamori i odmori, briga, strpljenje i dosada, i nada u daleku bolju zemlju Misir. Sve to da bi se produžio život time što će se dete spasti od strašne smrti. A to dete će, posle tridesetak godina, pošto odraste i ispuni svoje pozvanje, umreti još strašnijom smrću od koje nema bekstva i za koju nema Misira* (971).

Zla čovjekova sudbina čini mu se da je više usađena u čovjeku, u samom njegovom biću, nego što mu je nametnuta prilikama života (564). To se najbolje vidi po djeci koja bez ikakve potrebe teže svemu onome što će biti razlog njihovih patnja u životu.

*Deca se igraju svega onoga od čega docnije strada i njihova duša i telo: rata, svatova, trgovine, žandara i hajduka. Podražavaju starijima, odgovorićete mi* (564).

Pa se pita: *Ali, zašto onda redovno u onome što je telesno i silovito u životu starijih?* i konstatuje da je život u svojoj klici vezan sa zlom, ako nije i sam po sebi zlo. On svoj put ne bi nikad napustio, niti se odrekao *časti da bude vojnik u tom pohodu* ako je naša sudbina „*marcher vers les clartés qui reculent toujours*“ (V. Hugo) – 462.

**15.** Andrić je ostavio nekoliko zapisa o pojedinim civilizacijama, prije svega španskoj. Ona je za njega grubo i tužno izlomljena, u njoj je sve isprekidano, osamljeno i nepovezano: najljepši spomenici i građevine stoje okruženi golim, prašnim ili zakrčenim prostorom koji je sam po sebi negacija onoga što treba da predstavlja ta zgrada ili taj spomenik; svaka crkva, palata ili muzej ima neko ranjavo mesto (902). Tu su praznina i negacija jači od djela i stvaranja. Andrić ne može nikako da se sjeti bilo kog spomenika španske civilizacije koji nije bio nedovršen ili nije počeo da se ruši. On konstatuje da je Španiju otrovao Istok kultom sile i gospodovanja te zarazila Afrika beznadežnim nihilizmom sladostrašća, krvi i lenjosti.

Andrić razmišlja o davnim vremenima i tvrdi da ništa toliko ne podstiče rad mašte i ništa nije uzbudljivije od gledanja drevne civilizacije na njenom izvoru koji je odavno presahnuo (927).

**16.** Značajan dio tumačenja života bazira se na konkretnim opservacijama. Andrić posmatra stvari i likove oko sebe, oni ga privlače, ali na poseban način: ne stoga što ih želi i On sve pojave žive i mrtve prirode, i sve što se sa njima i između njih dešava, posmatra kao nešto sporedno i privremeno, kao neophodan uvod u nešto što treba da bude glavno i pravo (1050). *Uvek sam očekivao da se iz nereda, dosade i bezobličja oko mene odjednom pojavi opšta, bezvremena radost koja mi izgleda pouzdano obećana, a koju verovatno nikad neću videti* (1050).<sup>10</sup>

Pogled na tornjeve i krovove kuća na blještavom nebu s oblacima u pokretu izazivaju kod njega dobre i stvaralačke misli: *Javlja se ono što je u nama bestelesno, sveto i bogoliko, što nas daleko prevazilazi, ono što danima i nedeljama izgleda nemoguće i nepostižno, a što ipak živi u nama, uporedo sa našim bedama i niskostima, kao dva suprotna zvuka u nemoj žici* (611).

Kada bi se popeo na stijenu iznad širokog morskog zaliva (vjerovatno Boke), vidio bi cijelom dužinom oštru ivicu mora kao zategnut konopac tamno-

<sup>10</sup> Kao primjer navodi slučaj iz djetinjstva:

*Sedeći na obali Drine, kao dečak od dvanaest godina, ja sam zamišljao kako se sve što sad vidim i svakodnevno gledam, pesak, rakite, pusta jalija od nanesenog kamenja, kasaba sa krivim ulicama, nagnutim dućanima, ljudima i stokom, prašinom i balemom – kako se sve to odjednom tanji i razilazi kao magla, a kako se na prvim razgaljenim mestima već naslućuje savršena i divna suština, rumeno, zlatno, dragoceno jezgro svega što živi i postoji. Savršenstvo i lepota! Prosijava i nazire se kao slutnja, kao jeste-nije-jeste, ono što treba da bude naš pravi svet i da to ostane zauvek.*

*Satima i danima varala me ta slutnja. Hiljadu puta mi je izgledalo da se ostvaruje, da se svet koji vidim, a koji nije drugo do maska i naliče i prelazan oblik, rasipa i nestaje, i da se ispod njega sve jasnije ukazuje skriveno, a stvarno lice našeg pravog ljudskog, zemaljskog postojanja. I sve pada, i to lakše i brže od svog lišća, sa potpunom prirodnošću izlišnih i sitnih stvari, a ukazuje se suština planete koju zovemo Zemlja i stvorenja koje se zove čovek. To ima u najboljim trenucima pred očima i od toga živi ono što se zove: ja* (1050).

safirne boje na kome je njegova mašta izvodila nevidljive i nečujne igre (1369).<sup>11</sup>

Često mu se dešavalo da ga trenutni i prolazni utisci od okolnih pojava zbune, uplaše ili oduševe, kao da su prava realnost. On je ne jednom prošao pored *mnoge velike ljudske stvarnosti* i ne pomišljajući na to šta ona znači za njega i ljude uopšte, jednostavno ne primjećujući je (699).

**17.** Na više mjesta Andrić se zadržava na ulozi ljepote u životu.<sup>12</sup> Njenu vrijednost vidi u beskrajnoj raznolikosti pojavnih oblika: *U tome je i njena oplemenjujuća snaga i njena najveća draž* (737). Ljepota je za njega varka i zamka na čovjekovom putu, jedno od neobjašnjivih prokletstava postojanja; i vrlo neuhvatljiva.

*Ne znamo je i nemamo, a živimo zbog nje i ginemo za njom. Ne vidi se gde niče ni kako nastaje, teško se i nesigurno prati dok traje, a uzalud se žali i doziva kad nestane. Između njenog postanka i nestanka i nema ničeg, tako da se može reći da ona stvarno i ne postoji. A kad si rekao da je nema, to je ujedno i najviše i sve što se o njoj može reći, pa i to si rekao samo zato da bi mogao da govoriš o njoj. „Nema je“, kažeš, a isto je kao da si rekao „nema spasa ni izlaza“, „nema smisla ni svrhe“, „nema kraja“, ili još tačnije, kao da si rekao: „nema ničeg“ (901).*

Za Andrića ona je samo privid, ali privid koji uništava i briše sve, a *svoje dvorce-prividenja zida na ničem i od ničega, na tlu pustinje koju je sam stvorio*. Pisac smatra da svi dugujemo ljepoti, samo se grubi i neosjetljivi ljudi *otimaju toj obavezi i neće da plate svoj dug*.

*A stoga drugi ljudi, mekši i blagorodniji po prirodi, plaćaju više nego što duguju, često i više nego što mogu i što bi smeli. Međutim, i one rdave platiše ne učine od onog što su uštedeli ništa dobro ni razumno (680).*

---

<sup>11</sup> To je osvetljeni čudesni predeo, sačinjen od nedogledne pučine mora i nebeskih vedrina, sve bez oblačka i talasa, bez broda na vidiku. To je svetla pustinja i svim mogućnostima bogata praznina. Za čoveka koji gleda, tu se dešavaju neočekivane promene i neverovatni prizori koje samo on vidi i nad kojima nema vlasti, jer se rađaju i umiru u istom trenu, tako da između njihovog postanka i nestanka nema ni najmanjeg razmaka i da vreme ne može između njih ubaciti svoju razornu klicu. Pojavljuju se i nestaju u jednom istom blesku; ne traju i večni su, jer se večno menjaju i tako ne podleže zakonu opšteg umiranja.

To su slike koje nastaju u određenom trenutku, pod određenim uslovima, kad iskra čovekovog pogleda plane u dodiru sa vasijskim ognjem vidika koji zemlja i more prostiru pred nama. U tim prizorima sve je od ognja, ali ognja raznovrsnog po svom poreklu i svojoj prirodi, i sposobnog za hiljadu hiljada promena i preobražaja. Te slike se ne pamte pojedinačno, jer svaka od njih prelazi u onu koja dolazi posle nje, tako da će na kraju sve biti sačuvano u poslednjoj, sa celom svojom snagom i punim smislom, i živeti i onda kad ugasne naše oko, zajedno sa svojom iskrom (1369).

<sup>12</sup> O ljepoti kao egzistencijalnoj, duhovnoj i estetskoj potrebi u ZNAKOVIMA PORED PUTA v. Ivanović 2006: 155–178.

Živeći pored velike ljepote a znajući da je uskraćena zauvijek, Andrić se često pita da li je bolje biti mrtav i ne znati za nju ili *prolaziti pored nje a znati da mu je nepristupna zauvek i da mu ostaje jedino njena najtamnija strana: želja koja boli* (915). On doživljava bolno, gotovo smrtonosno osjećanje zanosu zbog *sirote lepote, nad kojom uvek ćutke stoje, strah i nužda, i stalno uzimaju svoj nevidljivi i gorki arač* (916). U njemu ponekad gori (*jer to gorim ja!*) i prži ga nepodnošljiva potreba za ljepotom i savršenstvom (812). Pred ljepotom on kao umjetnik osjeća nemoć i boji se da mu nikad, ni približno, neće poći za rukom da izrazi ljepotu koju imaju obične radnje, sitni događaji i male radosti svaki-danšnjeg života, *gledani kroz jednu veliku brigu ili žalost koja nam trenutno zaklanja svet* (679). A brige i napori radosti života izgledaju mu savršeno i zanosno lijepim: kad bi se naknadno mogli da se vide istim očima, bili bismo potpuno nagrađeni za sve, ali *ne možemo* (679).

Sve viđeno u djetinjstvu (ljudi, stvari, mjesta) nije moglo da zadovolji njegovu žeđ za ljepotom i savršenstvom.

*Sve što sam gledao oko sebe, zamišljao sam stalno u drugom, lepšem i savršenijem obliku, i verovao sam da to zaista i postoji, ali tamo negde daleko. Tada se u meni javila želja da krenem na put u te daleke zemlje i da vidim taj lepši i savršeniji život. I krenuo sam* (749).

Posmatrajući jedan hram u blizini Palace careva u Pekingu on je *morao* sam sebe da doziva, opominje, budi iz zanosu i dovikuje da život nije sačinjen od ljepote, da se nje treba čuvati kao uroka:

*„Ja ću otići“, govorio sam sebi, „a lepota će ostati tu gde je. Ovako začaranog i oslabljenog, uskoro će me opkoliti drugi vidici i svet koji ne štedi nikog a ponajmanje onog koji se potpuno preda lepoti jednog trenutka, na kraj dalekog sveta.“* (934).

Andrić nalazi i tragiku u ljepoti, konkretno u tome što ona ne može da ne postoji, a ne može da traje i da se čuva (677).

**18.** Značajan dio Andrićevim misli posvećeno je somatizmu. Takva njegova razmišljanja mogu se zaokružiti u četiri tematske cjeline: (a) tijelo (vid, sluh, smijeh, snaga, odjeća), (b) procesi i radnje (rađanje, umiranje, spavanje, pobolijevanje), (c) uzrast (mladost, starost, mladost – starost), (d) gender (žena, muškarac, ljubav, brak).

**19.** Za ljudsko tijelo Andrić kaže da je izbačeno u prostor, izloženo stotini uticaja i da se nalazi u stalnoj težnji da ostane ono što jeste i, koliko je moguće, utiče na sve oko sebe.

*Maleno, kao izgubljeno, a ipak snažno i izdržljivo, ono teži da se održi i sačuva što duže, ali i da se dodiruje neprestano sa svetom, da se saopštava i daje svemu što mu u susret dođe. Slabo, ali preduzimljivo, do rasipnosti darežljivo, tako da se čovek, gledajući ga, pita kako se održava, i dokle će moći tako* (438).

On zapaža da između venjenja jednog i dozrijevanja drugog tijela može biti razmak od bar jedne sekunde, što ga dovodi do očajanja jer taj nemjerljivo mali hiatus vremena doživljava kao vječnost i beskrajnost hrišćanskog pakla (1286).

Isti takav užas izaziva pomisao da u potpuno istovetnom tijelu, u jednoj sekundi, po jednoj beskrajno sitnoj pojedinosti zvuka, linije ili mirisa spozna je da ono nije njegovo. Andrić bi bio srećan kada bi znao da njegovo tijelo ne propada; *Da bih se utešio, ja kažem sebi da raste drugo, sa istom sumom novih i potpuno istih slasti* (1286).

Njemu se sve češće dešava da ne može da pročita ono što je u brzini, u uzbuđenju ili u mraku zapisao (920) pa zaključuje: *Kad ne mogu da vidim, neću ni da gledam* (432).

Na pitanje kakva je veza između vida i sluha on odgovara: složena i nejasna, ali očigledna (774). Obasjani predmeti jasnije i razgovjetnije govore, a glas i u potpunoj tami obasjava neodređenim sjajem izvor iz kojeg dolazi. Andrić smatra da je možda bolje da pustimo da uzajamno djeluje sluh i vid, da se njima služimo, a da ih dublje i pobliže ne ispituje, da o njima ne govorimo nikom, pa ni sami sebi.

On posmatra mladića, stasitog, zdravog i lijepog kako vozi bicikl a desna noga mu amputirana od kuka pa mu nijedan njegov napor ne izgleda ružnim i žalosnim (1058).

Andrić opservira i osmijeh ljudi. On kaže da je on zdrav i ljekovit, a ako je iskren, pomaže da jasnije vidimo i bolje i blaže sudimo ono što nismo.

*Smeh pročisti i osvetli atmosferu. A to je dobro. Tako se mnogi nesporazumi objasne i mnoge suprotnosti približe na najprirodniji mogući način* (301).

Njemu se čini da nigdje kao u Sloveniji nije vidio takvu sličnost i takvo jedinstvo izgleda lica djevojaka i dječaka sa krajem u kome se rađaju i žive jer ona imaju svježinu i nevinu ljepotu predjela toga kraja.

*Njihov osmejak ne „pleni“ i ne obećava, nego daje sve što može dati i što treba davati, pre svakog obećanja. On iznenađuje kao gorski izvor bez šuma i glasa na koji slučajno naidete. Čudan je kao divna, meka i sveža narančasta pečurka koja, na predvečer-njem suncu, odjednom proviri iz mrkih naslaga vlažnog opalog lišća kraj vaših nogu, kao vidik koji se iznenada ukaže kroz borove grane. On vam, kao neizrečena a pouzdana reč, kazuje da ste tu sigurni: možete se zadržati koliko hoćete i otići kad htjednete. On je neprolazna mladost predela kojim se krećete; ozari vas u prolazu, a sija isto tako i kad nikog nema, tom istom svojom neiscrpnom svetlošću, samo sebe radi. Sija, jer ne može drukčije* (1095).

Za razliku od smijeha Andrića plač ne privlači previše pa je mnogo manje i iskaza o njemu, tipa: *Nije muški, nije lepo plakati, a stidno je plakati pored puta, na očigled sveta* (601).

Rijetke su i misli o pušenju. Andrić po načinu kako se to radi (kako se puni i pali lula) otkriva razliku u temperamentu i vaspitanju, npr. jednom je ručao sa nekim našim čovekom i Švajcarcem koji su pušili lulu i zaključio da ih je ritual pušenja više otkrivao nego ono što su govorili (996).

Andrić dotiče i pitanje ljudske snage pa kaže da se ona mjeri, pored ostalog, sposobnošću zaboravljanja (194). On smatra da je teško, gotovo nemoguće imati veliku snagu, fizičku ili moralnu, a ne zloupotrijebiti je bar ponekad



(178). Pisac tvrdi da velike snage, koje se nazivaju i „slijepim“, djeluju u prostoru oko nas, sudaraju se, lome i gube – *One žive i rade u nama, nose nas, vitlaju, uz učešće naše svesti ili bez nje* (555).

Što se tiče odjeće, Andrić primjećuje da ima žena i muškaraca koji se lijepo i pažljivo odijevaju te poklanjaju uvijek veliku pažnju kroju, bojama i estetskoj vrijednosti sitnica (398). On konstatuje da je odijelo davno preraslo potrebu koja ga je stvorila i postalo izraz čovjeka koji ga nosi i svega onoga što on jeste, što ima i može, što želi i osjeća; *Pa je preraslo i to, i postalo samo sebi svrha* (127). Pisac, recimo, zapaža da džepovi nemaju veze sa prvobitnom namjenom cjeline (odijela): oni su u stvari torba koja je s vremenom srasla sa odjećom, postala njen sastavni dio i našla mjesto u estetici odijevanja – *Stoga se i danas dešava da pogrešno skrojeni ili nevešto postavljeni džepovi pokazuju svoje poreklo i podsećaju na torbe koje nisu uspele da se uklope u kroj i izgled našeg odela* (1142).

Andrić kritički ocjenjuje sve veće razgolićavanja gradskih ljudi i ističe da je malo onih koji umiju da se u tome zaustave *nešto pre granice neukusa* (1117). Naročito su žene *nepametne*, jer sve što čine čine na svoju veliku štetu. Kao ilustraciju navodi ovakav primjer:

*Kad putujete vozom ili autobusom iz Beograda na more, a naročito u obrnutom pravcu, okruženi ste ružnim prizorima. Ljudi pokazuju ono što se ne pokazuje i što niko ne želi da vidi: bangave noge, čvornovata kolena, maljave i pretanke ili predebele butine, grudi, leđa ili pupak, sve moguće delove ubogog ljudskog tela, a ne pitaju se ni to – da li im je i lice za pokazivanje* (1117).

Andrić konstatuje da iz godine u godinu sve veći broj ljudi nastoji da se oslobodi suvišnog odijela, gdje god je, kad god je, i koliko god je to moguće,<sup>13</sup> što može u mnogo čemu izmijeniti način čovjekovog mišljenja i reagovanja na okolne stvari. *A negde u dnu te pomisli blesne slaba i bojažljiva nada da bi se – možda, možda! – na tom putu, s vremenom, mogao izmeniti i čovek sam* (710).

On opservira i odslikava neke detalje u odijevanju. Npr. kada je putovao sa nekim seljakom iz okoline Sarajeva zapazio je njegov crveni šal ovlaš savijen u velik turban: *Taj crveni šal vezan je i tradicionalno, ritualno gotovo, onako kako su ga, u nizu naraštaja, vezivali svi njegovi, ali i slobodno i lično, kao da ga*

---

<sup>13</sup> *Ljudska koža sve je češće i sve više u dodiru sa suncem, vodom i vazduhom. Priličan broj ljudi i zimi ide gologlav, a leti je šesir retkost po našim gradovima. Obuća je za letnjih meseca otvorena i ostavlja slobodne prste i veći deo noge izložen suncu. A još pre pedeset godina, svet bi se za čovekom koji ide ulicama gologlav i u sandalama okretao kao za napola ludim osobenjakom. Žene idu bez čarapa, nagih mišica i leđa, gologlave. (Ali da ostavimo žene i žensku modu i njene oduvek nestalne tokove!) Radnici su goli do pasa ne samo po rudnicima, kao nekad, nego i na građevinama i kod uličnih radova. Deca se igraju golišava ne samo pored vode nego i po gradskim ulicama. Čovek se oslobađa odela koliko može, u najvećoj mogućoj meri, često i bez mere. Telo teži sve neposrednijem dodiru sa atmosferom koja ga okružuje. Sve je to još uglavnom ograničeno na gradsko stanovništvo, ali se širi i zahvata sve nove i sve šire slojeve* (710).

je on prvi i jedini sad, ovog trenutka, vezao proizvoljnom igrom svojih prstiju i svoje mašte (997).

Ponekad bilježi i smiješne slučajeve:

*Jedan siromašan musliman s Vratnika nije imao novca da se ponovi za Bajram. Smogao je svega toliko da kod Jevrejina „Pred imaretom“ kalupira svoj stari fes. A kad je taj fes stavio na glavu i pogledao se u ogledalu, on je sa divljenjem i zadovoljstvom uskliknuo: „E, ljudi, što haljinka izmijeni čojeka, to je čudo?“ (1005).*

**20.** Somatski procesi i radnje (rađanje, umiranje, spavanje, pobolijevanje) predmet su intenzivnog opserviranja i razmišljanja Iva Andrića.

**21.** Ovdje je posebno dominantna tema smrti. Recimo, posmatrajući otkopane grobove iz V vijeka prije nove ere sa vidljivim tragovima glavnih kostiju i osnovne konturama ljudskog lika kod Andrića se pojavilo nezadovoljstvo jer mu se činilo da se radi o neuspjelom djelu ili nedovršenom poslu pa izvlači zaključak: *Čovek treba da nestane bez traga* (5). On tvrdi da se u životu ide stazom bola i lutanja u susret smrti kao jedinom izvjesnom cilju (1268). Ali on se ne boji kraja koji ga čeka niti praznine koja zjapi iza njega (1287). Andrić konstatuje da svako umire u tami i tjeskobi svoga očajanja, a većina sa osjećanjem uzaludnosti svojih najboljih težnji i napora (407).

Andrić ističe da dođe vrijeme kada treba da se dugo njegovano, hranjeno i branjeno, upotrebljavano i zloupotrebljavano tijelo što brže i što lakše skloni sa lica zemlje.

*To je njegovo vreme, kao što je i vreme rođenja i uzrasta bilo njegovo. I tu nema šta da se primeti ili objasni, niti može išta da se izmeni. Ostaje još samo pitanje šta možeš da kažeš na to ti, „ti“ koji sebe zoveš „ja“, koji si se pojavio sa tim telom, rastao sa njim, živio, uživao i patio. Kolika je suma tvoje patnje, i kakvi su tvoji dalji izgledi, ako ih ima (309).*

Andrić gleda kako *čovek-dvonožac* hoda kao navijen sat, sa nepokolebljivim uporstvom te to komentariše:

*Ko više ne može da korača, taj legne, i toga odnesu i zakopaju, a svi drugi produže da vrve i hodaju. Ovako gledano ne primećuje se ko je izostao, a nije važno ni koji su ti što još hodaju. Glavno je da su ljudi. Izgleda da čak ni to nije važno, nego da je samo hodanje glavno; da pokret traje i da se ne prekida. A najglavnije, možda, to je nema, nevidljiva i nepoznata vasijska snaga koja taj pokret izaziva i održava da bi se kroz njega ostvarila i objavila. Sve ostalo je sporedno i slučajno, čovek i njegov hod, kao i imena koja on svemu tome daje (204).*

On smatra da su oni koji su mladi poginuli nedovoljno ožaljeni i zbog njih smrt duguje životu (100).

Za Andrića smrt znači i početak nekog drugog života:

*Ostati tu. Kao smrt u obliku nekog novog života (464).*

On smatra da je pogrešno misliti da smrt, sama po sebi, ima nekog smisla i da rješava nešto u sudbini čovjeka (511). Za njega smrt je neizvjestan ali jedi-

ni izlaz (909), tačnije sve je neizvjesno i daleko, samo je blizu i izvjesna smrt koja se javlja sitnim kucanjem negdje nasred grudi (1197).

Na jednom mjestu kaže da ćemo sa danom, sa iluzijom dana, nestati sa zemlje, bolje rečeno prestaćemo učestvovati u iluziji dana i noći.

*Sa vlažnom i toplom noći počecu da trunem. I ovako već trunem. Počecu možda i neki život da živim. I ovako, već odavno ne živim. I sve će biti kao i sada (kao i do sada!) kad ne znamo da li smo ni šta smo, ni šta drugi misle da smo. Ali postoji još i nada da bismo mogli da prestanemo da mislimo (1222).*

Andrić ističe da se pitanje smrti nameće već pri rođenju i da život znači traženje izlaza.

*Sa početkom samog postojanja i prvim pokretom u majčinoj utrobi, postavlja se za nas pitanje – izlaza. A kad se oslobodimo te tamnice, to je samo prividno i privremeno oslobođenje, jer, sa prvim zrakom zemne svetlosti, počinje novo i dalje, sve življe, traženje izlaza. I traje do poslednjeg daha i poslednjeg pokreta. Tome traženju služe sve naše misli, sva naša lutanja, svi naši – i najneverovatniji – postupci, napori, zaleti i sudari (342).*

Za njega je smrt veliki rastanak, ali najmanje bolan od svih drugih rastanaka: *jer, posle smrti žali samo jedno, a dosad smo uvek, kod svih rastanaka, žalili udvoje (245).*

Andrić dovodi u vezu smrt i zaborav, i to u formi dijaloga u kome jedan sagovornik kaže da brzo zaboravljamo one koji umru, čak i one koji su nam za života bili bliski i dragi, a drugi odgovara: *Svi smo mi već za života zaboravljeni, samo se to jasno vidi tek kad umremo (1110).* Andrić ističe da zaborav, a ne smrt rješava sve:

*Zaborav, i to ne samo pojmovna, reči i lica, nego svega što postoji i živi. Zaborav tela i zaborav vremena. Zaborav, da bi se moglo predahnuti i živeti dalje u telu bez sećanja, sa duhom bez imena. Zaborav, smrt sa pravom na nadu (22).*

On tvrdi da je najgora vrsta smrti ona koja se zove ravnodušnost (230).

Andrić posmatra ljude na samrti i zapaža specifičnost njihovog govora i lak osmijeh pa misli: *kad bi se ono što je polujasno, a neizrecivo, moglo rečima izraziti, saznali bismo velike i za čovjekovu sudbinu važne stvari (1188).*

Njemu se čini da je na samrti čovjek ispružen kao riba koju jedan jedini veliki talas izbaci daleko na pješčanu obalu, i tu leži, ne mrtva, ali osuđena na smrt.

*Jer, za skok, povratak u more, spas, i produženje života – treba joj jedan dah vazduha, a za taj jedan dah potrebna joj je snaga koje ona više nema i niotkud je ne može dobiti te zaključuje: Smrt i nije drugo do to: malo vazduha, svega jedan dobar dah, koji više ne možemo da uhvatimo (436).*

On zapaža da se posljednji pogled onoga ko umire gubi u praznini iza kulis-a koje nazivamo životom i smatramo takvim.

*To je više nego ugledati sopstveni kraj kao svršen čin, jer posle toga, smrt nema šta da radi kod tog čoveka koji je pre smrti više nego mrtav. To je pravi i najteži pad koji*

*čovjek može da doživi, jer to znači poslednjom iskrom vida sagledati da se dešava ono što je najgore i što je uvek izgledalo neverovatno i nemoguće (512).*

Andrić pretpostavlja da će sve protivrječnosti i sve teškoće koje su nas pratile i mučile cijelog života naći svoje rešenje negdje na kraju, u posljednjim trenutcima, kad se otkrije istina da ništa od svega toga nije bilo važno, čak da nije bilo ni stvarno (544).

Na jednom mjestu konstatuje da zna (ili mu se to čini) kako se umire:

*Kao dostojan završetak svih mučenja, neizvesnosti i tegoba, poslednje snage u čoveku pretvore se u strah, u gnev, u duboku odvratnost – i razbiju se i razveju u sudaru sa bezmernom silom. I to bez cilja i smisla, bez svedoka i bez traga, bez mogućnosti sećanja. Tako ono što je došlo u život kao nada, snaga i smisao, ili bar slutnja smisla, odlazi iz njega kao bestijalan slep strah i neopisiv užas, i ništa drugo do to dvoje (1430).*

On izražava želju da okonča život u svojoj zemlji i među ljudima svoga jezika, a ne u tuđini (474), nadajući se da će umjeti dočekati smrt onako kako je i život primao, mirno i hladnokrvno, *kao zanimljiv netražen poklon (236).*

Za odlazak iz života kaže: *Odlazim zbunjen i postidjen, kao da sam mnogima dužan mnogo, a znam: sve sam platio, sve, i ono što sam samo poželeo, a nikad nisam očima video ni rukama taknuo (516).*

A kada bude umirao, ovako će da rezimira život:

*Stigao sam, izgleda, na mesto sa kojeg nikad nije trebalo polaziti. Nije ni strašno ni veličanstveno. Dobro mi je, zlo ne može biti. Nije nikako i nije ništa. Kao kad se završava krug, otprilike. Bez objašnjenja i bez ostatka. Dugo sam govorio za sebe: jesam, a nisam bio. Sad, kad postojim zaista, ne kažem ništa. Očigledno da sve što je bilo nije trebalo da bude. Ali, sad je zbilja kao da nije ni bilo. Završen krug. Kad kažem „krug“, to je samo ostatak stare navike da se izražavam slikom. U stvari, čim se rasprši zvuk te reči – „krug“ – neće više biti kruga ni potrebe za izrazom, ni misli koja je tu potrebu i taj izraz rodila (277).*

On smatra da je misao koja nas ka grobu vuče plod poremećenog ili dotrajalog tela (49).

Andrića zaokupljaju misli i o tome šta se dešava poslije smrti. On tvrdi da je to činjenica među činjenicama, *nešto što je pre ili posle moralo da bude, a svejedno kada; tada zvijezde neće popadati sa noćnog neba i zavjesa u hramu neće se razderati nadvoje s vrha do na dno, kao u Jevanđelju (1278).* On detaljno opisuje šta će se desiti sa tijelom, posebno sa krvlju i kostima.

*Krv iz tvojih vena ostvariće, najposle, svoju stalnu težnju: da probije zidove svoje tamnice i otvori sebi stazu na sunce, pa da se izgubi u zemlji ili ispari u vazduhu, sasušiti i pretvori u malo crne prašine koja može krenuti sa prvim podesnim vetrom u kom bilo pravcu. Jer krv, kao uopšte svaka tečnost, ima težnju da se kreće, da putuje i osvaja prostor ispunjavajući svaku prazninu. A kako je naše telo pretežnim delom od vlage i tečnosti, brzo će početi da vetri i nestaje. Sluzaste veze između kostiju i mišića, konci i rskavice, prestaće da dejstvuju i ubrzo će izvetriti, sasušiti se i nestati potpuno. Pomešaće se i dodirnuti pojedini delovi tela, i to na mestima gde se nikad za života nisu dodirnuti, i tu će najpre i početi da trunu. Kad ogoli, kostur će se*

*rastaviti i raspasti u sastavne delove. Tek tada će se videti – ako koga bude da gleda i misli o tome – kako je telo slabo građeno i od koliko je delova sastavljeno. A još pre toga, i mnogo brže, izgubiće oblik i boju i sva tvoja mnogobrojna svojstva koja su nekad, negde, nekom mogla izgledati čudesna i večna (1278).*

Takođe izražava mišljenje da se poslije smrti može ispitivati šta smo bili i šta smo pisali, ali za života samo ovo drugo (711).

Andrić opisuje smrt neimenovane osobe i konstatuje da iza nje neće ostati ništa: ni priča, ni dva slova imena, ni znak nejasnog značenja (1300).

Njega svaki razgovor o smrti uozbilji, uzbuđi, zaustavi pa nikako ne može prihvatiti činjenicu da o tome razgovara uzgred, olako i neobavezno: ne, on sa poštovanjem prati odlazak sa ovoga svijeta jer: *Sve mi se čini da čovek treba da se izuje kad stupa na to područje, da digno misli a spusti glas, i da bira reči, ako već ne može da čuti (492).*

Pisac se posebno zaustavlja na smrti bliskih i dragih ljudi. On smatra da je sve ono što su izmislile religije i stvorili vijekovi u vezi sa smrću i nestankom onih koje volimo i cijenimo maleno i slabo da zatrpa ili premosti ogromnu i strašnu prazninu koja zjapi između smrti i života (100). Za njega smrt onih koji su nam bliski može dvojako i protivrječno da utiče: *nekad zamračuje i sužava, a nekad osvetljava i proširuje naše duhovne vidike, i prema tome, nas ili skršuje i uništava dokraja, ili neočekivano i čudesno jača i uzdiže (549).* Kad umre draga i bliska osoba, tek se tada tačno i potpuno sagleda ono što se ranije samo naslućivalo i o čemu se često razmišljalo: *ukaže vam se sva ogromna i strašna nesrazmera između nestalnosti, krhkosti i kratkoće ovog našeg ličnog života, s jedne strane, i svih naših osećanja, shvatanja, planova, pothvata, želja i potreba, s druge (426).* Posljedice su velike: čovjek se krši i savija, postaje manji od crva i slabiji od slamke, umire bez bolesti i smrti. Dakle: živimo od iluzija, od njih i gine-mo. On ističe da je smrt kao grom: kada udari u najbližoj blizini i neočekivano pogodi nekog koga voliš i sa čijim postojanjem si vezan najljepšim zadovoljstvima, tek tada vidiš da ne znaš i da nikad nisi istinski znao šta je smrt, da si o njoj govorio ili pisao napamet, površno i prazno: *Mislio si da znaš šta je to smrt zato što si umeo da napišeš nekoliko poetičnih reči o turskim grobljima, a sad vidiš da to nema prave veze ni sa životom ni sa smrću (596).*

Andrić tvrdi da je već u startu izgubljen onaj ko ne umije da nađe mjesto u svijetu ovakvom kakav jeste i da se pomiri sa mišlju o postojanju smrti (533). On se pita zašto su ljudi koji je neprestano zamišljaju i nazivaju snom uvjereni da će nakon smrti moći mirno spavati, da neće i patiti od nesanice ili od ružnih snova (559).

Andrić posmatra grobove faraona i asocijativno se prenosi na hiljade kopača, zidara i prostih argata koji su tu ostavili živote te zaključuje: *svi koji su ovde umrli i sasušili se i izgubili u vreloj pustinjskoj zemlji – ne ostavivši traga ni imena – postideli su faraone i njihovu taštu želju za slavom i trajanjem (802).* On smišlja natpis na nadgrobnom spomeniku *nesnalazljivom* čovjeku koji je poginuo na ivici jedne revolucije, neoprezno i zbunjeno: *Poginuo je ne samo bez slave*

*i sjaja nego, može se slobodno kazati, i bez potrebe i smisla, u trenutku kad je, kao uplašen zec dignut pucnjavom sa loga, pretrčavao brisan prostor između dve barijade* (138). Andrić nudi još jedan nadgrobnni natpis, bez preciziranja na koga se odnosi:

*Živeći u vašem svetu, ja sam sve do pred kraj života sačuvaao izgled mirna, sigurna, manje-više srećna čoveka. Ali znajte da sam u sebi bivao često, i za duže vreme, tako tuđ i dalek tome istom svetu i tako izgubljen i nesrećan da sam se danima osećao niži od najnižeg i manji od najmanjeg, da ponekad nisam znao ne samo šta ću sa sobom i svojim životom i vremenom, ni gde da krenem ni na što da stanem, nego ni kuda da gledam, kako da mislim ni šta da kažem. Ništa* (649).

Dio Andrićevih razmišljanja o smrti tiče se pokojnika. Pisac ponekad dolazi do paradoksalnog tumačenja dihotomije živi – mrtvi: pokojnici nisu tako mrtvi kao što se obično misli, isto kao što ni oni koji sebe smatraju živima nisu onako ni onoliko živi koliko bi htjeli da izgledaju i kako sami sebe vide (547). On ima puno razumijevanja za pokojnike i s velikim obzirom govori o njima, sve im lako prašta i nema dana da im ne pozavidi – *Ponekad i po dvaput u jednom danu* (290). Pokojnici, oni najveći i najzaslužniji, kao i oni najbliži, najdraži, izgledaju mu kao ljudi koji su u nečem pogriješili ili nešto propustili, promašili, čak skrivili, *u najmanju ruku, kao ljudi koji nisu imali sreće i koji zaslužuju naše sažaljenje* (509). On tvrdi da pokojnici nemaju drugog stana ni zavičaja do našeg sjećanja (1301) i da su oni, *u stvari, zaboravljeni* (91). A u poštovanju prema pokojnicima, smatra on, sadržan je sav manjak koji stalno prati naše poštovanje, našu ljubav i našu pažnju prema živim i odraslim ljudima (133). Andrić izdvaja posebnu kategoriju pokojnika: *bivše penzionere* i govori o njihovoj transformaciji u drugu kategoriju – *bivše pokojnike*.

*U jednom spisku umrlih nalazi se i N. N. kome je kao zanimanje navedeno: „biv. penzioner“. To bi moglo poslužiti kao najkraća i najsvršenija formula prolaznosti čoveka i svega što je njegovo. Jer, može li se išta strašnije zamisliti od te „titule“ koja za jednog čoveka kazuje da je dva puta bivši, jednom kao penzioner a drugi put kao pokojnik. Još kad pomislite da mu predstoji i treća promena, još dublji pad u ništavilo! Jer, kad nestane i njegovog groba, zajedno sa njegovim prahom u njemu (a taj će dan svakako morati doći!), on će steći i treću titulu i nazvaće se „biv. pokojnik“. I to će, nadajmo se, biti kraj svega* (454).

**22.** Andrić značajnu pažnju posvećuje spavanju. Njegove misli tiču se triju faza: a) prije spavanja, b) tokom spavanja i c) tokom nespavanja.

Prvoj fazi (prije spavanja) Andrić posvećuje najmanje pažnje. Glavne muke vezane za to vrijeme Andrić vidi u pitanjima koja muče i sprečavaju da se misli o drugim, važnijim stvarima, a kad čovjek ipak uspije da zaspi, brzo dolazi do buđenja (1327). On smatra da se na *jastuku od varke* (zamišljanju da su sva pitanja koja muče riješena) može zaspati stvarnim snom, prebroditi u tom snu noć te doživjeti svjetlost dana i radost buđenja.

Druga faza (spavanje) ima kao dominantu temu san. Andrić posmatra ljude kako prolaze, kako se vraćaju s posla, voze se, pješače i žure pa zaključuje

da će svi oni, neko prije neko kasnije, te noći potražiti postelju i spavati dokle mogu i kako mogu. *I svi će oni isto tako, neko pre neko posle, biti spušteni, grubo ili pažljivo, u svoje grobove* (1202). Za njega su san i smrt jedine dvije neminovne i pouzdane stvari. I dok spolja dopiru glasovi šetača, zvuci limenih instrumenata palanačke muzike i dalek zvižduk lokomotive, prije nego što legne, osjeća prisustvo velikog noćnog života (1057). *Jasno mi je da je u tom svetu sve nesigurno i privremeno, ali isto tako znam da će noćas sve još izdržati i ostati na svom mestu, i da ću moći zaspati i spavati sa tim osećanjem i sa svojim velikim umorom* (1057). A kada se probudi, on neće znati da li je spavao, ali će znati da je sanjao (253).

Andrić dosta razmišlja o fenomenu sna. Kako su godine prolazile, on je zapažao sve manju razliku između stanja sna i stanja bdijenja (637). U snu je bio njegov dnevni život, prošli i sadašnji, do najmučnijih sitnica, a na javi *čitavi predeli noćnih snova*, bez svake mjere i logike, strahovanja bez osnova,

*plima pogrešnih zaključaka pa sve do ivice bezumnih postupaka. Kada se ta razlika potpuno izbriše i kad se moje budno stanje i moj san sastanu i sklope nada mnom kao talasi, onda će biti svemu kraj* (637).

Nekad je san bio za njega samo *srebrno polje tišine*, most koji *belim lukom vezuje njegova dva radosna dana* (296). Onda je došlo vrijeme u kome se po nekoliko puta tokom noći budio a teški kratki snovi, strašni i odvratni, činili se kao da su *svirepo* probrani (1189). Njegov se san ponekad nalazi u budnom stanju i traje jedan sat (1185). U snu on osjeća strašni gubitak i veliku sramotu, muči ga potpuna bezizlaznost. *Sve zajedno – neverovatno i strašno* (1189).

U poznim godinama Andrić razmišlja o rečenici koju je kao đak sarajevske gimnazije pročitao u udžbeniku latinskog jezika: *San je slika smrti (Somnus imago mortis; 1251)*. Ona mu tada nije bila jasna jer su mu se smrt i san činili dalekim jedno od drugog: *Smrt – nešto crno i potresno, kao udarac ili zemljotres; a san – nešto mirno i prijatno, sastavni deo našeg života, praćen lepim vizijama ili slatkom nesvešću* (1251). Međutim, kasnije je tačnost toga poređenja potvrdilo čitanje u krevetu kada bi se nakon izvjesnog vremena vid zamarao, pažnja slabila, a oči sklapale. On bi se borio, nastojao da produži čitanje i da se odupre *svemoćnoj plimi sna koja preti da poplavi sve ono što se preda mnom događalo na stranicama knjige*, ali uzalud: ispuštao bi knjigu iz ruke i sa njom *život svih lica iz knjige, kao i moj rođeni*, mirio se sa činjenicom da će sve potonuti u moru zaborava i nesvesti. Ali bi to činio bez mnogo žaljenja, gotovo srećan što je ustuknuo pred svemoćnom pritisku sna jer: on je *kao smrt*.

Čitalac, nastavlja Andrić, nije ni svjestan šta mu se sve u snovima događa, a kada bi znao, lakše bi razumio njegovu jedinu želju: *nepostojanje, to jest, svet u kome se ništa ne događa i u kome se ništa ne može dogoditi* (548).

Andrića su bez prestanka, iz noći u noć, pohodili strašni snovi pa se na toliko navikao da je ponekad snivao želju da strahote sna prevaziđe i suzbije

drugim snom, takođe strašnim i da tako na apsurdan način dokaže apsurdnost svih strahota i snova (1155).

Andrić sanja svakojake snove:

a) neobične

*Ispod stare i natrule daske viri jednom trećinom tela sakriven pauk. Krupan, siv i jak. To je sve. Ali ništa se strašnije ni luđe ne može zamisliti (1170).*

b) u kojima se osjeća nelagodno kao u životu

*Idem preko neke vode, ispod gustih i niskih krošanja drveta [...] Iza mene ide jedan čovek koga znam. I znam da ga znam. Ne mogu da ga vidim, jer neću da se okrenem, ali znam da glavom dopire do prvog lišća na krošnjama drveta. Ne govori ništa, ali predviđam šta će kazati kad progovori. A progovoriti može svakog trenutka (607).*

c) u kojima pada sa velike visine

*Izgubio sam ravnotežu i otisnuo se, posle dužeg kolebanja između života i smrti, sa krova nekog oblakodera. Padao sam, i padajući još uvek sam mogao da pratim i nazirem svoju misao. Mislio sam: žao mi je što ovaj trenutak neću nikad moći u sećanju ponovo doživeti. I to je bilo jedino što sam žalio i što mi je u celoj stvari izgledalo kao nepovoljno i neprijatno. Ali sam u tom žalio i sve ostalo (1018). ♦ A onda je nastala opšta propast. Survavanje svega što postoji i što bi ikad više moglo ma u kom vidu i obliku postojati. Nije više bilo zemlje, ni mrtve stvari ni žive svesti na njoj. Sve se pretvorilo u padanje i postojalo samo kao takvo. U toj opštoj kataklizmi padao je i on, sa svojom poslednjom ljudskom rečju, a ta reč je bila: „duša“, i trajala je, kao tih jauk, koliko i to padanje bez dna i kraja. I nikad ništa više (1033).*

d) nevjerojatne, pune čuda i pokora

*Izgleda zaista neverovatno da ima takvih snova, a i kad bi ih bilo, nemoguće je da ti snovi, pod uticajem vina i naše želje za nemogućim, postanu ma i za trenutak java živih ljudi. Tako je: i neverovatno je i nemoguće, a bilo je (1289).*

e) zbog kojih se budi i ne može da vjeruje u njihovu istinitost (1261),

f) teške

*Svet (sve što za nas postoji i što svetom zovemo) pretvorio se noćas za mene u – stepenice. A moja je dužnost da gazim tim stepenicama bez prestanka, do umora, do besvesti. I ja to činim sa punom predanošću i svom snagom za koju sam sposoban, sa odlučnošću koju čovek samo u snu nalazi. Znoj me obliva, dah me izdaje, i vid mi se mračni dok savlađujem beskrajne i raznovrsne stepenice. A ima ih na hiljade hiljada, svakojakih, različitih po obliku, po materijalu od kojeg su građene: niskih i visokih, drvenih, kamenih i metalnih, izgledanih, natrulih, izlizanih, kao i celovitih i novih ili maločas popravljenih. I sve se one na čudan i neobjašnjiv način premeštaju, savijaju, seku i ukrštaju, pojavljuju i nestaju. Čim savladam jedne, druge se propinju preda mnom, i ja, iako sam pri kraju snage, otpočinjem borbu sa njima i penjem se dalje, jer drukčije mi ne može biti.*

*A što je najgore, svi su moji napori bezizgledni i uzaludni, jer u stvari niti se uspinjem niti spuštam, samo se trošim i topim, tu u mestu, na stepenicama koje se smenjuju ispod mojih nogu (1186).*



## g) o javnom nastupanju

*Ja sam rođen i vaspitan u sredini koja je smatrala da u svakom javnom nastupanju ima nečeg nedopuštenog i stidnog. Zato mi se dešava dosta često ovo: sanjam da igram na nekoj velikoj pozornici, pred nevidljivom ali strogom i mnogobrojnom publikom, i to igram neku ulogu koju pre toga nisam ni pročitao i iz koje ne znam ni reći.*

*Nemoguće je kazati, kakve mi sve misli ne projure tada mozgom i kakvo je mučenje takav san. A snivam ga dosta često (600).*

## h) o bolovima

*Snivao sam da me boli najbolnije mesto u meni. Duboko, dugo i jako. Najposle sam se probudio. Sa prvim talasima dnevne svetlosti stala je da prodire u mene svest o stvarnosti i da sporo ali stalno potiskuje tlapnje i bauke iz noćnih snova, sve dok me nije ispunila potpuno. Ali negde ispod te svesti – ne znam gde ni kako – ostalo je malo onog snivanog bola. Sitna neugašena žeravka koja me peče i tišti dok veseo stojim na suncu, u smehu i razgovoru sa ljudima (1178).*

## i) o kretanju kroz svetlost

*Koračam obasanim putem između livada i retkih drveta i polagano se penjem vrhuncu koji ne vidim. Sve je u svetlosti, preliveno i prožeto njome. Po navici govorim o drvetima, putu i livadama. U stvari, tu postoji samo svetlost, sama za sebe, bez veze sa suncem i svetom. Svetlost kao postojanje i svet. I sam sam jedino deo te svetlosti. Prisećam se sebe, ali svetlost vidim i osećam. Svetlost, koja nije deo sveta nego život za sebe, navire, lije i buja, briše sve u sećanju, i moj sopstveni lik i rođeno ime. Osećam još samo da koračam sa lakim otporom pred sobom, ali bodro koračam kao čovek koji sve dublje gazi u vodu. Gazim sve dublje u svetlost i gubim se u njoj. Oborene glave vidim kako mi grudi postaju sjajne, pa prozračne pre nego što se nepovratno pretvore u žitku svetlost bez granica (1447).*

Andića je zaokupljala ideja o *brijegu snova* na kom su se ostvarivale najlepše zamisli – čas *mirni i rosni brežuljak* koji Koran obećava svojim vjernicima, čas *quest'ermo colle* iz Leopardijevih snova i stihova (886).

*Na ovoj našoj zemlji, to je uvek bivalo negde u daljini i divljini pustih i zabačenih krajeva, gde se to najmanje moglo očekivati. Tu sam nalazio i ja svoj brežuljak, i to neočekivano kao što čovek nađe u travi izgublenu dragocenost čiji je gubitak već bio prežalio, a koju će opet izgubiti, da bi je mogao ponovo tražiti (886).*

On je nekad pomišljao da izda knjigu pod naslovom *Snovi* i pomisli u kojoj bi bio objavljen dio onog svijeta koji živi u nama, a koji nikad ne iznosimo u knjigama i u razgovorima sa bližnjima (893). U nekim, *dobrim i visokim trenucima*, čini mu se kao da je stvarno napisao i objavio tu knjigu pa se pita zašto je nema među onih deset tomova njegovih SABRANIH DELA – *Ali to su retki i uzvišeni trenuci kad se ono što je bilo počne nerazdvojno da meša sa onim što je možda moglo i trebalo da bude (893).*

Treća faza odnosi se na nesanicu.<sup>14</sup> Andrićeva razmišljanja o njoj tiču se više pitanja: nesanica i buđenje, lutanje misli u nesanici, slatka i ružna nesanica, nesanica i smrt, uzroci nesaničara, pobjeda sna nad nesanicom, patnje u nesanici, nemoć pisanja, borba protiv nesaničara (korišćenje sredstava za spavanje), igra čula u nesanici, svijet i somatizam nesaničara, nesanica kao nulta vrijednost, mjerenje nesaničara (gledanje na sat), san sna i nesanica, vrste nesaničara, harmonija dnevnih nevolja i noćnih nesaničara.

Andrić najčešće dovodi u vezu nesanicu sa buđenjem te ističe da teškoća nije u tome kako da čovjek zaspi, nego kako da se ne budi (1250).

*On je imao rijetke srećne noći kad je spavao pet sati bez prekida i buđenja. Redovno se dešava da se oko tri sata po ponoći preneš iz prvog sna. Probudi te zaptiven dah, i to obično u vezi sa neprijatnim snom. Malo-pomalo se pribiraš, dok se potpuno ne rasaniš (1250).*

Andrićeva ponoćna bdijenja traju od dva do tri sata. Jedno vrijeme pali svjetlost i pokušava da čita, ali od toga odustaje. Pisac konstatuje da u tim časovima vladaju zakoni noći i mjerila tame pred kojima niko nije nevin ni pravedan, niko ne može biti čist, miran ni priseban, i ništa nije dobro ni bezopasno. *U čoveku se otvaraju mračne dvorane i pale teskobne ili nedogledne pozornice; na njima nalaze svoj rasplet i vrhunac drame koje su nekad u našim mislima i slutnjama nagoveštavale svoj dolazak, ali nisu stigle da se pojave ni ostvare; a javljaju se i nove, nepoznate, o kojima nismo nikad do sada mislili (1250).* Tek u neko doba noći polazi mu za rukom da smiri krvotok, pogasi priviđenja i učutka naopake misli.

*Ostane samo toplina postelje, koja nas polako obavija i greje kao rukavica ruku, i zanosi u san. A ponekad izneveri i to, i mi ne sklopimo oka sve do jutra, kad se dižemo i, tako izmučeni i umorni, ulazimo pravo u novi dan našeg stvarnog života. To je najgore (1250).*

Kad ipak zaspi, pa čak i spava, on snom premošćava ponor vremena i vezuje dve obale života (1432). Ali ni taj san nije pravi: on spava kao što spava, pored drumova, *na pravdi boga napadnut i izranjen čovek*. I budi ga vlastito jecanje, ali ne zbog snivanog bola i smrti, nego zbog života, *koji znače stvarni bol i konačnu smrt*. Muči ga pomisao da neće nikad naći sna, ni odmora. Ako nekom srećom zaspi odmah, već poslije ponoći probudi ga nesanica, i onda nema više sna ni spasa od misli (1433). Tek sa svjetlošću dana bdijenje *gubi ime nesaničara* i on se *svrstava sa ostalim ljudima i drži korak sa njima. I tako, posrćući u sebi od umora minule noći i strepeći od pomisli na noć koja dolazi, krećem se, radim i govorim, kao i svi ljudi oko mene (1433).*

Ponekad mu dolaze jutro sa zlim buđenjem, *zlojutro*, *jutra otrovana*: u njima nema mjesta ni za misao ni za rad, ni za odmor, ni za rasonodu, a pogotovo

<sup>14</sup> O nesanicama Ive Andrića u svjetlosti dubinske psihologije v. Nastović 2005. O njegovoj „bolnoj svijesti“ v. Novaković 2010.

za čitanje jer su *oči pune trnja i pepela* (1208). On otvara radio, ali ga odmah gasi. Doručak je pravo mučenje.

*Gledam sebe kako žvačem i srčem, i izgleda mi smešno i nedostojno to ponavljanje istih pokreta; naslućujem poreklo svake hrane i izvor neutažive čovekove potrebe za njom; sve mi dolazi teško i strašno; ustajem od stola i ostavljam tek načeto jelo* (1208).

Jednostavno, za njega ništa ne postoji pa bi najbolje bilo da takvog jutra i nema. On je *više nego napola mrtav*, ali ipak vjeruje da će izdržati, da će i to proći i zaključuje: *Trpeti, živeti i nadživeti – to znači pobediti samog sebe i svet oko sebe* (1208).

Drugi važan momenat u Andrićevim nesanicama su lutanja u mislima. Često se dešava da, kada ne može da spava, njegova misao odlazi u najzabačene krajeve grada u koje danju rijetko zalazi.

*Ona posećuje predgrađa puna zapuštenih i blatnih mesta, daščara i čatrlja, štala, ostava, drvarskih šupa, kovačnica i bezimernih kafanica, gde se pojavljuje i promiče, lunja i baulja čitav jedan svet koji traži tamu, a sklanja se od svetlosti, gde teturaju pijani samci, mračni parovi, gde zadocneli kočijaši, uz mukle povike i šumove, protežu svoja teretna kola sa avetinjskom zapregom kroz glib koji gotovo nikad ne presušuje. Idući dalje, ona obilazi ledine i jalije na periferiji, koje svi zagađuju đubretom i otpacima svake vrste, a niko ne čisti i ne raskužuje, zadimljene krčme i pretrpane stanove* (1107).

I svuda njegova misao nosi sa sobom svoju nemoćnu želju za čistoćom, redom i svetlošću. Nakon dugog stranstvovanja misao se, umorna i obeshrabrena, vraća u nesanicu, ali, ne nalazeći pokoja, kreće ponovo na put.

*Ide gradskim ulicama, uvlači se u kuće, radnje i kancelarije, od stola do stola, od tezge do tezge, od registra do registra i od telefona do telefona, kroz gustiš ljudskih interesa, planova, razgovora i poslova koji sad, u noći, počivaju. I tu pronalazi, ispravlja i briše sve što je laž, greška i podvala, sitna prevara, neodržana reč, pogrešna mera* (1107).

Pa mu se, sa osjećanjem uzaludnog napora i velikog umora, opet vraća. *I još na ulazu u kuću zastane na kapiji, zagleda se u potamnelu pločicu od mesinga, firmu nekog lekara sa trećeg sprata, a onda stane svojim dahom i parčetom sukna da briše i čisti taj mesing, brzo i revnosno* (1107). Kada se konačno skrasi u njemu, ona (a ne on) počne da tone u san.

Na drugom mjestu Andrić konstatuje da se u stanju bdijenja čitavi blokovi misli postavljaju pred usplahirenu svijest i da ih ona snagom svoje nesaničnosti odnosi ili rastvara (1440). Samu jednu misao on ne može ničim da otjera, zbriše i riješi – pomisao na sirotinju. *Crna udovička sirotinja koja je bolest tela i uzetost duha, koja nema veze sa običnom nemaštinom ili sticanjem, od koje čovek obnevidi, zaluta, i poslednjim snagama srlja, daleko od svih ljudskih puteva, u protivnom pravcu od svega onoga što želi i što mu je potrebno* (1440). On u nesanicama tako snažno osjeća nerazumljivu kaznu koju zovu sirotinjom da mu se čini da nikad nije ni pokušavao da zaspiti niti je patio od nesaničnosti.

U vrijeme nesаницe on je potpuno odsutan, na drugom mjestu, u drugom svijetu (1447). U *zanosu nesаницe* on naslućuje da ima negdje jedan život sav od svjetlosti u kome je ona osnovni zakon i jedini oblik postojanja.

Andrić tvrdi da nesаницa ima svoja viđenja i da u svaku njenu sekundu može da stane beskrajn niz slika (1444). Tako je jednom, neočekivano ugledao prizor koji je davno vidio i na njega potpuno zaboravio.

*Negde na kaljavoj i neurednoj periferiji, gde Beograd prelazi u selo bez lepote i gde selo uzalud nastoji da postane grad, video sam u zimsko predveće četiri Ciganina. Violina, dve žute trube i bubanj. Naježeni od studeni, bez zimskih kaputa, sa rukama u džepovima i instrumentima pod miškom, gacali su blatnom susnežicom. Trojica prvih bili su visoki i povijeni. Treći je bio omalen i nakrivljen. O kaišu preko ramena jedva je nosio veliki bubanj koji mu je otežavao hod i zanosio ga u stranu. S mukom je izvlačio iz blata kratke noge nečistih i bosih stopala u plitkim cipelama. Tri visoka Ciganina odmicala su brže i mali sa bubnjem zaostajao je stalno iza njih, ma koliko da se lomio i nastojao da održi korak. Njih trojica su vodili neku beskrajnu cigansku prepirku ne obzirujući se na druga sa bubnjem, koji je takođe hteo nešto da kaže. I to njegovo poskakivanje i potrčkanje i njegov beznadan napor da ih sustigne, da se uporedi i pomeša sa ostalima i da kaže i on svoju reč, sve je to davalo sliku krajnje bede, nemoći i uzaludnosti (1444).*

Te noći, u nesanicu, ispred njegovih očiju prolazili su ozebli i žalosni Cigani, ali ne kao jedan trenutak dana i jedna od mnogobrojnih slika, nego kao da ništa na svijetu ne postoji osim toga i kao da time treba sve da se završi.

Andrić izdvaja dvije vrste nesаницe – jedna je slatka, druga ružna i teška. O prvoj manje govori nego i drugoj. Poslije mnogih *nesаницa od bola, od gnušanja, od mučenja savesti, od straha od samoga sebe* njemu dođe nesаницa od radošti, suviše velike i duge, *sa nemirnim srcem kao bezobzirnim susedom* (1437). Šta on tada vidi?

*Vasiona je od fine uzdrhtale materije. Nebo treperi od jedne frule, i zemlja tutnji od kola igrača. Borim se da me potpuno ne preovlada i ispuni zvuk, da ne izgubim svest i da me ne ponese šumni okean kao more premorena plivača. Dobro je što svirka frule ima kratke prekide i što u igri ima trenutaka zastoja u kojima igrači stanu, zamišljeni ne toliko o pokretu koji će učiniti koliko o onome koji su pre toga učinili. U tim prekidima i zastojima hvata se dah i tvrdo mesto pod nogom, da čovek ne presvisne i ne potone, nego da živi, pa ma i kao plen zanosa i nesаницe, i da sluša pisak frule i topot nogu, i da bdi mučen radošću (1437).*

Za razliku od stanja kada čovjek potone u nesanicu *kao u okeanu gustog i ustreptalog mraka*, kada je i samo dahom *kao tankim koncem vezan za beli, nevidljivi svet*, kada *na tankoj niti svoga daha, kao pauk, čeka jutro*, Andrić ponekad kraj otvorenog prozora ubrzani dah pretvara u nečujno radosno kliktanje, a *crna i gorka nesаницa* prelazi u opojan zanos kakav daju samo čudesna spasenja ili neočekivana radosna viđenja nakon dugih ristanaka (1439).

Jednom, kada nije mogao zaspati, sjetio se davnašnje i davno zaboravljene ljetnje noći, vedre i tople (1450). Tada mu je jedna lijepa i *veličanstvena* žena, koju su mnogi želeli, ukazala jasan i neočekivan znak pažnje kojim je bio *zane-*

sen i srećan onom nestalnom i varljivom srećom koju žene mogu da daju na trenutak toj vrsti mladih ljudi, trenutak kad se urođena muška sujeta susretne sa ženskim lukavstvom, pa planu i stvore, za jedno magnovenje, čitav svet opojne i kratkotrajne sreće. Od zanosa i uzbuđenja gušio se od sreće pa nije mogao da spava.

*Činilo mi se da postelja poda mnom buja i raste. I svaki čas sam se dizao, odlazio do otvorenog prozora i u retkim zvezdama i mračnim masama džbunja i drveća tražio svedoke svoje sreće. Bio sam radostan što ne mogu da zaspim, jer sam se bojao da mi se sreća ne pomeša sa snovima i ne iščili do jutra. Bdeti, značilo je čuvati je i neokrnjenu preneti u novi dan. Biti budan, značilo je biti srećan. Zaspiti, pa ma i za trenutak, značilo je izgubiti trenutak sreće. – Razume se da je to bilo ujedno i jedino i poslednje dobro koje sam video od te žene i sva sreća koju je ona mogla da pruži (1450).*

Andrić se sjetio ove slatke nesanice u noći premoren od nesna, sjetio se nakon niza godina bez povoda i razloga te ponovo osjetio čudno dizanje postelje i naivnu i neodoljivu potrebu da se traži svjedok za sreću.

*I to sam osećao dugo i tako živo da sam počeo da zamenjujem nekadašnju nesanicu od sreće u letnjoj noći, pre toliko godina, sa ovom sadašnjom nesanicom koja dolazi od velikog i tajnog jada koji samo ja znam. – Čini mi se da sam uljuljkan tom varkom i zaspao i utonuo u san u kome su se obe nesanice izjednačile, stopile i izgubile (1450).*

Daleko češće Andrić je doživljavao teške i mučne nesanice, i njih detaljno opisivao. On ističe da svako stanje u koje čovjek može da dospije ima jednu patnju, a nesanica dvije, i to suprotne, koje bi trebalo da isključuju jedna drugu.

*Najtanje i najneodređenije od svih stanja, nesanica, ima najtvrđe, dvostruke, temelje. I čovek koji nema više snage da bdi ni mogućnosti da zaspiti nije pošteđen ni od jedne nevolje koja na ljude može da naiđe. Tako on leži i čili kao mrtvac bez pokrova i u isto vreme traži odgovora na sva pitanja kojima nas život pita i progoni. I go je i nemoćan, a zna za bol velikih gubitaka. Bez igde ičega je, a oseća kako od njega stalno otiču krv, ljubav, snaga i imetak sa svakim sekundom (1435).*

Za njega su pravi pakao sivi predeli nesanice po kojima kao munje i aždaje neprestano preleću naše pogrešne predstave i jalove misli o svetu i o sebi u njemu, bez nade na neko razumno rešenje ili spasonosnu promenu (485).

Andrić u nesanici razmišlja o smrti, u nesanici vidi elemente umiranja. U takvom stanju on je potpuno obezglavljen i ne zna kome svijetu pripada: niti je živ, niti je mrtav (1453). Za njega je čovjek koji ne može da spava usamljen i odvojen od čitavog svijeta. On tvrdi da postoje dva svijeta: svijet mrtvih i svijet pospalih, ali ne postoji jedinstven i povezan svijet onih koji bdiju.

*I u ovoj ogromnoj noći u kojoj pod pokrovom tame spava zdrava i srećna velika večina ljudi, održavaju se, kao izdvojena i razasuta ostrvca, užarene postelje onih koje san neće. Onoliko ima nesanica koliko ima ljudi koji ne mogu da zaspaju. I jedno od prokletstava nesanice je i u tome što je čovek u toj patnji sam, i što se ne može ni na koga pozvati ni osloniti i ničim utešiti ni zavarati (1453).*

Andrić je na javi često mislio o smrti, doživljavao je u snu, ali istinski i duboko osjećao samo u trenucima nesаницe (1443). Tada bi mu postala vidljiva i jasna smrt tijela.

*Ne hodati, ne gledati, ne govoriti. Tkiva i sokove, koje smo navikli da smatramo svojima, pomešati sa sokovima i tkivima u zemlji. Ući u nepoznat, nedeljiv i nerešljiv račun postojanja bez svesti* (1443).

Njemu se *prisno i nedvoumno objavi biće smrti* kao što mu se se nekad, pod vrbama nad jednom rijekom, objavila suština života, plodenja i trošenja, kada je sagledao i shvatio smrt tijela. Ali mu umiranje nije tako strašno kao nesаницa. On se ne boji onog šta ga čeka na kraju života, niti praznine koja zjapi iza njega, nego *večerašnjeg sumraka i noći* koja nailazi za njim, praćena nesanicom i njenim *bezumno svirepim mučenjem* (1287).

Andrić ponekad navodi uzroke, izvore i povode svojih nesаницa. Obično je to neko osjećanja koje svaki put ima drugo ime i nov povod, ali koje je u stvari uvijek jedno isto (968). Nekad, kad je imao teške i izuzetne nastupe nesаницe, on je za svaku neprospavanu noć znao razlog, dugo ga pamtio a kasnije bi se sjetio nekih od razloga pa bi mu bilo nevjerovatno da je mogao tome pridavati važnost, bilo bi mu smiješno, čak ga je pomalo hvatao stid (1451).<sup>15</sup> *Danas, kad su moje noći postale moje nesаницe bez razloga i povoda, bez gneva i straha, bez objašnjenja, bez pomisli na san, ja sam mnogo mirniji u sebi i zadovoljniji sudbinom* (1451). On se pomirio s tim da ga san ne krepí, ali i da ga nesаницa ne satire. *Čim padne noć, u meni plane neka svetlost od koje sja i trepti svaki damar u meni, i ja primam mučno nespavanje kao što sam primio tolike bede u životu, bez roptanja, bez nade na olakšanje, bez pomisli da se kome ispovedim i požalim, sa nesvesnom rešenošću da sve podnesem i prevaziđem* (1451).

Do nesаницe dolazi i zbog neprijatnog sna (1250).

Postoje slučajevi kada Andrić uspijeva da izvojuje pobjedu nad nesanicom: u tišini i polusvjetlosti uspijeva da zaspi kratkim, slatkim snom koji ga ispuni *tečnim srebrom bez težine* (967). A onda, preko čitavog dana, on nosi sjećanje na taj sat spavanja kao pravu dragocjenost. Pa i iduće noći, kad legne, osjeća u sebi ostatak toga jutarnjeg sna *kao kvasac za duboko i tvrdo spavanje od kojeg se sutradan diže i oporavlja u meni sve što je poharano i oboreno za vreme nesаницe minule noći*. Drugi put, kad već jutro *dobro zabeli*, umjesto ustajanja i mirenja sa nesanicom, nastupa dvadesetak minuta neočekivanog sna, *tankog i prozračnog, ali toplog i slatkog sna*.

*U trenutku kad se rešavam da napustim postelju i nadu na spavanje, obavije me odjednom mlečna i pomalo teška atmosfera svetle i mlake magle, i ja osećam da spa-*

<sup>15</sup> I na drugom mjestu navodi da ponekad nije mogao da zaspi zbog dubokog, bolnog osjećanja stida: *Osećam stid zbog nepoznatog propusta, zaboravljenog greha, tajne sramote koja je skrivana i zatrpana kroz naraštaje i koja se probudila noćas u mojoj svesti i potresla moje biće do mračnog dna* (1442).

*vam. Ne znam za sebe ni za svet, ali znam da postoji blagodet spavanja, da je ona jedino što postoji i da se u njoj gube i rešavaju sva naša pitanja, naše jave, naše nesanice i naša snoviđenja. I dalje nema reči (1446).*

U nesanicama i poslije njih Andrić nije ni za šta, pogotovo za pisanje. On pokušava da nešto radi (kad već ne može da spava: *da od avetinjskih sati koji nemaju mesta u ljudskoj raspodeli dana načinim plodno i korisno vreme koje će mi ostaviti zdravo osećanje zadovoljstva posle svršenog rada*) ali bezuspešno pa je očajan i svjestan da će veću polovinu noći morati provesti budan, nepomičan i nesrećan (1441). On bi tada dugo sjedio nad bijelom hartijom dok ne bi uvidio da su *minuti od kojih je sastavljena nesanica jalovi i prazni kao snetljivo žito i da od njih nema brašna ni hleba, zdravlja ni dela*, nego da ih valja preležati *kao mrtvac, ali mrtvac čiji bolovi nisu prestali*. Digao bi se od nesuđenog posla i legao ponovo na postelju, *gde mi je mesto*, sa saznanjem da je čovjek dok god je živ sklon da vjeruje kako je njegova osuda blaža i njegova muka manja nego što jeste, kao i da je svaka nada koju očaj rađa samo nova vrsta mučenja.

Na jednom mjestu on bilježi: *U sinoćnoj, najgoroj, noći nije zabeleženo ništa*. i dodaje da to ne bi ni vrijedilo jer nema moći ni hrabrosti da kaže sve što je i kako je bilo (1448).

U borbi protiv nesanice Andrić je u nekim slučajevima koristio sredstva za spavanje, ali je shvatio da to nije rješenje jer nije osjećao pravi san, koji okrepljuje pa je više volio da se muči, nego da uzima pilule.

*Čovek zaspri odmah, ali to je kao da u njemu neko spava, a drugim, većim, i kao boljim delom sebe on je budan i oseća onaj deo koji spava. Dakle, ipak ne spava (1026).*

Kad je spavao uz njihovu pomoć, znao je da sniva kako spava.

*Iznad mene i oko mene stvori se kao neki moj dvojniki, nekoliko puta veći od mene, ali sav od lake i prozirne materije, treperi, diže se i spušta u ritmu sna, a ispod njega nazire se malen i taman i budan čovek. To sam ja i sa mnom sve moje stare misli i drhtavice koje mi ne daju da zaspim i koje me bude posle kratkog prvog sna (1025).*

Tokom nesanica, tom *muklom i jezivom životu*, kod Andrića dolazi do igre čula, *stalno tka i treperi avetinjska igra čula* (1452). Ona se odigrava u tišini, u noći bez zvuka. Andrić zaključuje: *Nesanica je nema, a zna se da najgore kolju zverke bez glasa* (1452). A kad bi se u nesanici zvuk i javio, kada bi ona *progovorila ili propevala*, odjednom bi nestala ta neman koja *kao bezglaslan žrvanj, vlada, tlači i satire* (1452). Na drugom mjestu kaže da mu je sve ono što nikad nije mogao u snu naslutiti ni na javi vidjeti kazala nesanica svojim nemim i mračnim govorom (1455).

Andrić ne razmišlja samo o nesanicama nego u analizu uvlači i svijet nesaničara – *onih koji u istoj ovoj tami bdeju isto bdenje i čekaju na isti san, isto ovako uzaludno kao i ja* (1436). Za takve ljude noć je poseban svijet, a nesanica vjera, zavičaj i hljeb.

*Ne znamo se, ne čujemo i ne vidimo, ali imamo isto boravište koje je bez imena i lika, negde na polovini puta između sveta živih i sveta pokojnika, oba podjednako blizu i daleko, da se ne mogu dozvati, nazreti ni dokučiti.*

*Nismo vezani ničim do time što nismo vezani ni sa svetom živih ni usnulih ni mrtvih, ni između sebe. Bez broja, bez lika, bez imena, bez odnosa, veza i zakona, mi smo samo patnja, samo želja da se ne pati, i da se odoli ako mora da se pati.*

*A san ili buđenje rasturaju nas i brišu zauvek kao tajanstvenu i retku igru svetlosti i mraka koju niko nije video i koja nije znala sebe, a koja se ponovno rađa svake noći (1436).*

Pisac opisuje i somatsku prirodu onih koji ne mogu da zaspu: imaju sklopljene oči, zgrčene noge i prekrštene ruke (1434); sa posljednjim naporima strpljenja, mijenjajući položaj, leže u postelji sklupčani, bez odbrane, kao čovjek koga kamenuju (1250); sklupčani u tami čekaju jutro koje ne okrepljuje i ne raduje, potpuno obezglavljeni i bez saznanja o tome kome svijetu pripadaju (1453); jednostavno to je zgrčena gomila mišića u nemirnoj koži koja ne može da spava (1455).

Neke Andrićeve nesanice mogli bismo okarakterisati kao poništavanje, neutralizaciju, negaciju svega. Nesanica, naime, ne muči samo tijelo nego gasi, briše, izopačuje misao, koči i zaustavlja sve duhovne snage (1445). U njoj se čovjek razboli, *raspameti, osiromaši*, usami i povije, pa *ne vidi* nebo i *ne oseća* zemlju, ne vjeruje u sebe, postaje mučeno, golo i gladno tijelo, koga sjećanje vara, sadašnjost sve uskraćuje i budućnost ništa ne obećava, kao da nikad nije živio, kao da i sada ne živi, nego samo postoji, postaje mučeno, uzdrhtalo klupko živaca, žedno sna i željno svakog dobra.

Andrić pokušava da dokuči da li se nesanice mogu i kako mjeriti, iako zna da niko ne određuje dužinu stanja *kad se savija i lomi i poslednje vlakno u čoveku, zbog svojih i tuđih nedaća, niskosti i rugoba* (1431). Njemu je potpuno jasno da za nesanicu nema mjere niti računa.

*Pa ipak, kad se posle četrdeset osam sati patnje, neprestane i stalne patnje i u samom kratkom snu, izgubi svaka i najmanja sposobnost za bol i stradanje, naiđe odjednom veliko olakšanje od same činjenice da bol ne može više da pritiče, i tada zaspim sa mislima na livade ili neka nasmejana lica, a sa osećanjem da je ceo svet i sve do Boga moj dužnik, da mi je učinjena krivda, i da je u tome sva moja nesigurna i kratkotrajna veličina* (1431).

U nesanicu i borbi protiv nje ne pomažu nikakvi mjerni uređaji poput časovnika pa se, kad ona nastupi, Andrić zariče da neće da gleda na sat i da mjeri patnju: *Kao što nenaoružan čovek koji se nađe pred opasnom zveri pokušava da se spase praveći se da je ne vidi i ne primećuje, ja nastojim da zaboravim časovnik i njegovo postojanje* (1444).

Andrić ponekad sanja da spava slatko i duboko zdravim tvrdim snom (1438). Sniva i buđenje iz toga sna: kako mirnim, snažnim korakom ide u susret danu, osjeća rođene oči, ispravane i vedre. On sniva za tih *nekoliko minu-*



*ta primirja u borbi sa nesanicom, ali se iz tankog dremeža brzo trgne na novo bdenje, sve do svitanja. Ali, evo i jutros, ja mogu, čim sklopim oči, da izazovem u sebi neobičan ritam onih koraka kojima sam stupao u noćasnjem snu, ispavan, miran, iznad svakog zla, iznad misli o sreći* (1438). Dešava se da sniva kako ne može da zaspi, što ga budi i shvata da je spavao te da tek tada počinje stvarna nesanica i istinsko mučenje (1449). Problem sa nesanicom Andrić ne vidi samo u tome što teško uspijeva da zaspi ili ne može da spava već i u tome što njegov san postaje sve tanji i lakši (1449).

Andrić zapaža harmoniju, sklad između dnevnih nevolja i noćnih nesanica, što ove posljednje čini još težim i gorčim: noćna muka odgovara sasvim njegovoj nesreći dana pa mu se čini da je on *voćka koja trune sa dva kraja* (1454). Pri tome osjeća da je lišen svega, čak i prava da se žali ili buni na zao udes. *I ostaje mi samo da bez nade i misli, koja bi me utešila, čekam da se moj dan i moja nesanica sastanu i sklope, kao dve planine, i da me smrve bez traga* (1454).

**23.** Rađanju Andrić posvećuje vrlo malo pažnje. Na jednom mjestu ističe, u obliku dijaloga, da ljudi ne dolaze na ovaj svijet zato da bi željeli da žive dugo, da budu zadovoljni ili čak srećni, a na pitanje pa zašto onda žive odgovara: *Ne znam ni ja, ali svakako najmanje zato* (422). Na drugom mjestu ukazuje na nesklad između vremena potrebnog za rađanja i odrastanja i vremena za umiranje: *Toliko mesta i vremena treba da se čovek začne, rodi i odraste, a samo jedan trenutak i nekoliko pedalja zemlje dovoljni su da taj isti čovek mine kao da nikad nije ni postojao* (274).

Nema mnogo razmišljanja o razvoju ličnosti. Za Andrića taj je proces rezultat prirodnog i neminovnog naizmjeničnog djelovanja unutaršnjeg nagona za širenjem i spoljnog otpora koji to širenje zaustavlja ili mu mijenja pravac (321). Ali u tome vidi i dvostruku opasnost: jedna (velika) dolazi u obliku nesavladljivih prepreka i otpora pa razvoj biva zaustavljen ili iznakažen; druga (ne manja) nastupa kad ličnost, zbog nedostatka spoljnog otpora, može da se razvije potpuno, *do poslednjeg kutka i najdubljeg dna*, i da ispolji sve osobine i mogućnosti. *Jer, niko ne zna i ne sluti šta sve pojedini od nas nosi u sebi, šta sve može otkriti i pokazati nesmetano širenje jedne ličnosti, ni kuda može odvesti njen neometan let* (321).

**24.** Pobolijevanje, bolesti, bolovi i bolesnici jedan su od predmeta Andrićevih misli.

Što se tiče bolesti, Andrić tvrdi su one, sitne i krupne, samo razni načini i pokušaji da se čovjek prevede iz života u nepostojanje, jer nas smrt *celog veka drma, vuče, udara i zakreće čas levo čas desno, onako kao što čovek izvlači ekser iz daske; ukratko, čini sve kako bi nas što pre izvukla iz života* (206). Kad se pojavi bolest, čovjek se uvijek iznenadi, i u tom ima neke gorčine i pobune, što pokazuju da se nikad nismo izmirili sa životom ovakvim kakav jeste i da negdje najdublje u nama postoji i traje nada da bismo mogli nekako izbjeći neumitnom toku života: *Jer svaka, i najmanja, klica života nosi sa sobom i svest*

o *trajanju i savršenstvu* (186). Andrić zapaža da se jednostavni, nagonski ljudi ponašaju vrlo čudno u bolesti: dok su zdravi, oni su veseli, druželjubivi, skloni kontaktu sa ljudima, a kad se razbole, ostanu sami sa bolešću, kao da namjerno prekidaju sve veze, kivni su na bolest i na sve oko sebe pa prestaju da poznaju one koji su im dotle bili bliski i dragi i ne umiju da prime njihove savjete, utjehe i pomoć. *Boluju kao zverke* (192). A ljudi oko bolesnika pokazuju, u većini slučajeva, prividno uzbuđenje i površno učešće u nevolji, što smatra prirodnim i dobrim, jer to pokazuje da bolest i skori odlazak iz života nisu stvari toliko važne da se zbog njih treba suviše uzbuđivati i žalostiti.

*Idemo. Dolaze. Bili smo, bivaju i biće* (332).

Život je pun ironije, što potvrđuju i konkretni primjeri koje pisac navodi. Recimo, jedan je čovjek živio preko osamdeset godina i gotovo isto toliko bolovao, a u kratkim vremenskim razmacima, kad se smatrao zdravim, samo je uobražavao da je zdrav (475).

Andrić smatra da samo preboljene bolesti mogu biti opisane i umjetnički prikazane (666).

Andrić ostavlja zabilješke i o svojim bolestima te ističe da su one, kao i liječenje, imale dosta neočekivanih posljedica: potpuno se izmijenila priroda sna i spavanja,<sup>16</sup> drugačiji je postao odnos prema vremenu,<sup>17</sup> nestalo je dosade, nestrpljenja i želje da se ono skрати i ubrza (*Čemu ubrzavati dolazak trenutka koji i tako mora doći?*; 457). Njegove misli sve su manje usmjeravaju prema budućnosti – on je sav u sadašnjosti.

*Samo ponekad, ublaženo i nejasno, mislim na prošlost. I, začudo, ono čega se najčešće sećam i što bih želeo, kad bi se moglo, da vratim – to su letnji dani, sunčanja, kupanja i šetnje po šumama. To je sve* (457).

Kada boluje, glas mi je dubok i hrapav, dah otežan pa se boji noćnog gušenja, što potpuno mijenja tok misli i prirodu predstava: *Gledam cveće oko sebe, tamnozeleno vrhove gora i večernje svetlo nebo u daljini, ali me misao jednako odvodi u gradove, kroz predvečernje ulice, u niske polumračne i zagušljive stanove kućnih nastojnika, sa kanarincem u kavezu i nepomičnim mačkom u uglu provaljenog divana, sa teškim dahom nekih lekova i lekovitih trava* (1137). Da bi se odbranio od teških misli, naglo se diže i nastoji da izazove u sebi druge slike, ponajčešće da sjedi zavaljen duboko u fotelji aviona, odvrće ventilaciju i pušta da mu pravo u lice struji mlaz svježeg vazduha. *Ali svaki moj avion, posle kraćeg leta, aterira u polumračnoj prostoriji sa niskom tavanicom i teškim zadahom lekarija* (1137). Andrić zaključuje da je malo potrebno da čovjek nestane sa ovo-

<sup>16</sup> *Nekad je san bio nešto izvan mene, kao neki neprijatelj kojeg je valjalo krotiti, moliti ga, laskati mu, pretiti. Sad je on deo mene, prirodna stvar sa kojom se prirodno sporazumevam i snalazim, bez poremećaja i trzavica* (457).

<sup>17</sup> *Pre sam strepeo od najmanje praznine u moru vremena, kao od ponora. Sad te praznine i ne osećam. Ide vreme, i ja sa njim; sve ima svoj čas i svoje mesto* (457).

ga svijeta u kome sunce određuje uslove i zakon života. *Isto kao kad u knjizi koju čitaš, bez razmišljanja i mehanički, okreneš stranicu što je govorila o životu, a iduća stranica opisuje smrt i nestanak* (1137). On se ovako tješi: *Što ne boli – to nije život, što ne prolazi – to nije sreća* (120).

O bolu i bolovima pisac je ostavio nekoliko zabilješki. On razmišlja o *licu ljudskog bola, ali onog velikog i pravog koji ne traži leka ni olakšanja, ne seća se ničeg i ne nada se ničemu, koji je jednom zauvek postao to što je, samo to može biti i samo kao takav jednom, možda, uminuti i nestati* (405).

Andrić ističe da mu predmeti oko njega zadaju bolove, bezbrojne i raznovrsne (280).

*Kada se u tami, na početku druge polovine noći, probudite sa nepodnošljivim osećajem da padate, tonete, i da se gušite, vi nailazite na dotad nepoznate bolove. Ima ih u vama i oko vas, ima ih u vašim mislima, sećanjima i predviđanjima; svaki od njih izgleda neizdržljiv i smrtonosan, ali nijedan ne ubija. Jer, to nije smrt, to što vas budi usred noći i sučeljava sa bolom; to vas život boli, samo postojanje kao takvo, i da bi mogao što duže da vas drži u svojoj vlasti, plaši vas smrću. A ona je jedini pravi i savršeni lek svakom bolu i strahu* (294).

On se nalazi u nedoumici da li da pusti bol da padne *sopstvenom težinom, kao predmet, na usamljenu gomilu kamenja* ili da mu pođe u susret, da protrči kroz njega i izađe na drugu stranu, gdje ga više nema ili da mu se potpuno preda, *postavši jedno s njim* (317). Ponekad razmišlja da se treba spasiti/ spasavati, ali ne bježeći od bola, nego hvatajući se s njim u koštac, nastojeći prodrijeti u njega, *sve do srži, do njegove središnje nepomične tačke u kojoj se ukrštaju i neutrališu sve bezbrojne linije njegovih većito pokretnih snaga, i tu naći počinak i spasenje* (435).

Pisac zapaža da bolovi koji potiču od urođene osjetljivosti, nesklada između unutarnjeg života i svega oko njega te nerazmrsive igre mašte i stvarnosti postaju s godinama rjeđi i imaju sve manje vlasti nad njim, ali zato osjećanje prolaznosti sve više prožima čitavo njegovo biće, *hara u meni kao zaraza*.<sup>18</sup>

O bolesnicima Andrić ostavlja nekoliko zapisa. On smatra da bolesnik koji se ne pomiri sa činjenicom da je bolestan neće nikad ozdraviti (162). Razmišlja i o duhovnom bolesniku, *bolesnom duhu*, za koji kaže da je mnogostruko nesre-

---

<sup>18</sup> *I to nije više pitanje mojih rođenih godina, ni opstanka stvorenog sveta oko mene. Ne. Reč je o vremenu uopšte, o vremenu kao takvom. Sa strahom, sa osmejkom, gotovo sa zadovoljstvom gledam kako minute protiču. I u daljini nepojmljivi i bezimni trenutak kad će kanuti poslednja minuta i kad će izvor vremena presušiti zauvek. I vidim jasno: u borbi koju svet vodi sa svojim suđenim vremenom što prolazi, ja sam, kao prebeg, stao na stranu vremena, dakle na stranu onoga što umire i nestaje. I sad gledam svet kao neko ogromno telo od kojeg otiče njegovo vreme kao krv, i sa svakom minutom koja iskuca, sa svakim krvnim zrcem, to veliko telo stari i slabi, neprimetno ali stalno. A u tom opštem potopu koji predstavljaju naš život, naše vreme i ovaj svet, ja plovim na santi koja se zove prolaznost* (34).

ćan, težak sebi i drugima ako se osjeća odgovornim i za tuđe grijehе i prestupe sa kojima nema i ne može imati veze, između ostalog i po tome što *mučen grižom savesti i kajanjem zbog uobraženih grešnih postupaka često i ne primećuje one koje sam, uzgred, stvarno počinja* (372). On zapaža strah ljudi od hroničnih bolesti pa za jednog takvog (sa srčanom manom) navodi da je tako uplašen da hoda kao sjenka i govori kao bolesnik. *Izraz lica mu je napregnut a odsutan, kao kod čoveka koji prinese uhu sat i osluškuje da li radi; samo što to kod čoveka sa satom traje trenutak-dva, a kod njega je to stalan izraz* (1019). Drugi put vidi bolesnu djevojčicu koja ga podsjeća na malo jagnje što ne može da hoda, zaostajući iza stada (961). A za uobraženog bolesnika kaže da mu je sudbina strašna: *To je čovek koji umire na rate, a ne živi ni onim delom života koji mu još ostaje* (465). Hipohonder je za Andrića nesrećan i neplodan čovjek, težak sebi i drugima. Andrić smatra da malo koja bolest unakazi tako iznutra i poremeti odnose prema okolini kao hipohondrija: u njoj čovjek postaje samoživ, sebičan, sujetan, sumnjičav, nepovjerljiv, postajne nepodnošljiv za okolinu, nesposoban da primi ičiju pomoć, utjehu ili saučešće. *Takav čovek ne oseća život, ne vidi svet, ne voli ljude, i sav je usredsređen na svoje jedno telo i vezan za njega tucetom bolesti kojima ga sam zaražava, sam ga leči od njih, i sam opet zaražava* (465). S druge strane, teški bolesnici, paralizovani, osuđeni na nepomičnost, slijepci i dr. umiju da se izdignu nad nevoljom, da nađu mjesto u životu.

*U svakoj bolesti, čovek jednim delom svoga bića ostaje na strani života i zdravlja, dok u hipohondriji, u težim, ekstremnim slučajevima njenim, čovek biva ceo prebačen na stranu bolesti. A posle, posle, sasvim je svejedno kako se zovu uobražene bolesti od kojih on „boluje“, kakve su i koliko ih je, jer on pati od one koja je izvor svih bolesti i za koju ne postoji nada i nema leka. Jer, on leči sve moguće svoje (uobražene) bolesti, a samo ne onu od koje zaista boluje. Svaki bolesnik, dok u njemu traje malo životne snage, teži ka zdravlju, a hipohonderove misli i težnje kreću se u pravcu bolesti* (465).

Andrić konstatuje da se često govori i piše o zdravlju i o bolesti, ali se rijetko ko zadržava na fenomenu ozdravljenja, tom najradosnijem i najzanimljivijem trenutku života (700).

Samog Andrića posebno pogađaju problemi sa sluhom. On po navici i potrebi sluša šta ljudi govore, čak mu se čini da dobro čuje, a kad se zapita šta je rečeno, vidi da ništa nije razabrao.

*Tada te obuzima neka vrsta srdžbe, razdražen si i ljutiš se što govore, kako tebi izgleda, suviše brzo i što ne govore glasnije, nego šapuću i mrmore. Tražiš da ponove rečeno, a krivo ti je što moraš to da činiš, i povišenim glasom i grimasama izražavaš svoje ogorčenje i nezadovoljstvo. Postaješ nestrpljiv, netrpeljiv i osoran. U isto vreme u tebi se javlja sećanje na gluve ljude sa kojima si nekad razgovarao, na njihov uznemiren i nepoverljiv pogled i na savijen dlan oko ušne školjke. Pomisao da sada i sam izgledaš tako i da ostavljajući takav isti utisak, lako izaziva u tebi sumnju da te sabesednik potcenjuje ili da ti se ruga. (I to je, valjda, sastavni deo oboljenja.) A kad odmah razabereš nekoliko reči ili celu rečenicu kojom te nešto pitaju, obraduješ se*

*nečekivano i preterano i, odgovarajući, ponavljaš i to pitanje, jer si ponosan što si ga čuo. Počinješ da detinjš (1280).*

Andrić konstatuje da se čovjek relativno lako miri sa činjenicom da dobro ne vidi, ali saznanje da dobro ne čuje grubo ga udara, uznemiruje, nagoni u strah (1280).<sup>19</sup>

Rijetki su Andrićeve bilješke o ljekarima. Samo na jednom mjestu opisuje profesora i šefa neke klinike, tačnije daje sliku kako se on odnosi prema bolesnicima.

*Pita ih kako su, i odmah se raduje što su dobro, ali glavno je da on svakog stegne za mišicu, potapše po ramenu ili obuhvati oko pasa. I tako, stvarno plivajući između njih, odupirući se širokim dlanovima o njih i otiskujući se od jednog do drugog, on ispituje i teši i smiruje, i oslobađa ih se tako jednog po jednog. Kad i poslednjeg od njih odgurne veselo i lako, kao što čine fudbaleri sa drugom koji je upravo u tom trenutku dao gol, krene živo put svoje male kancelarije. Tu se sruči na belu stolicu i raširenih ruku obgrli bolesnička dokumenta koja leže na stolu lepo složena u providnim „košuljicama“ od celofana (1323).*

Ali kaže i ovo: *Po pažnji koju volimo da ukazujemo svojim lekarima i zahvalnosti koju redovno osećamo prema njima – vidi se koliko volimo sebe (364).*

U Andrićevim zapisima ne nalazimo ni mnogo opisa klinika, poliklinika i bolnica, inače sastavnih dijelova Andrićevog života. Na jednom mjestu on daje sliku gradske očne klinike,<sup>20</sup> na drugom klinike za uši, grlo i nos,<sup>21</sup> a na trećem klinike za uši-grlo-nos: na metalnom stolu leži postariji čovjek u bolničkoj

<sup>19</sup> Pisac navodi i drugi primjer: u turskom Ministarstvu inostranih poslova bile su oko 1936. sve glavne ličnosti nagluve, ali to nisu ni krile, nego upadljivo pokazivale (1003).

<sup>20</sup> *Nekoliko velikih paviljona, rasturenih po gustom, prostranom parku. U jednom od njih, na drugom spratu svetla soba, sedam koraka duga, a nepuna četiri široka, sa velikim prozorom koji zauzima veći deo zida na užoj strani sobe. Dobar deo toga prozora zaklanja granata krošnja visoke lipe koja je zasađena pre četrdesetak godina i već narasla do drugog sprata bolničke zgrade. Kad otvorim prozor, rukom mogu dohvatiti isturene najbliže grane. Lipa je u cvetavanju, ali na mahove još širi od sebe tanak dah, više kao neko sećanje na miris lipa u cvatu (1306).*

<sup>21</sup> *Jedan, ali ogroman prozor (2,40 sa 1,80 m). Gleda polovinom na blede letnje nebo, polovinom na zelenilo parkova koji nas okružuju. U daljini, na obzorju, tanki profil gradskih krovova i sive ili zelene kupole. Po nečem se oseti blizina mora i širina većih prostranstava. Kad se podigne krilo velikog prozora, navaljuje kao bujica blag vazduh lepog severnjačkog leta. Čovek se oseća kao da je u lakom ali čvrstom kavezu koji je obešen na ivici planinskog vrha. Tu nije samo širina i sloboda vazduha i prostora nego i snaga vremena i svega što je oko nas i što nam život čini bogatijim.*

*Tu je čovek kao na osmatračnici, čistoj i sa minimumom nameštaja, gde se živi kao uz put. Misli su brze i prodorne, raznolike, ali povezane među sobom. San nekakav lak, lagano i neosetno dolazi i odlazi; ima ga kad treba, kao i hrane i pića, a sve je nenametljivo, besprekorno i čisto, gotovo nestvarno (1320).*

pidžami, sestra radi nešto oko njegovog nosa, čuje se njegovo teško disanje pa zaključuje: *Sve zajedno: slika nemoći, nesnalaženja i rutinskog, beznadnog nastojanja* (1342). Andrić razmišlja da je tog čovjeka put doveo na taj metalni ležaj. *Tu, sa ravnodušnom i tupom bolničarkom pored sebe, pruža sliku napuštenosti i beznada, na putu iz sveta živih u neslućeno carstvo nepostojanja* (1342). Pa se pita: *Gde je tu kraj, gde početak, a gde su svrha i smisao svega?*

**25.** Mladost, starost i odnos između njih predmet su Andrićevih intenzivnih i čestih razmišljanja.

**26.** Što se tiče mladosti, Andrić ostavlja zabilješke o njenoj suštini, mladačkim pitanjima, strastima i igrama, odnosu mladosti prema ljepoti, o pametnoj djeci i sopstvenoj mladosti.

Andrić piše PESMU MLADOSTI, koja ovako počinje:

*Gorko i tamno, kako samo u mladosti može biti, na jednoj tački, u jednom minutu mladosti. Nikog da nam pokaže pravac i označi cilj. Gorko, gorko i tamno* (631).

Nakon konstatacije da su (a) mnogi brodovi zaplovili *ovim morem* i da se nijedan nije vratio pa neće ni naš, (b) da ćemo ploviti sa istim smislom sa kojim su i oni plovili (kao milioni ljudi prije i poslije nas), do posljednje tačke koja se zove: cilj, Andrić postavlja tri pitanja na koje ne daje odgovor:

*Što da se kolebamo? Od čega da strepimo? Zašto da odlukom i pokretom ne razbije mo gorki i tamni minut pred sobom, i ne krenemo dalje – put cilja?* (631).

U drugom hipotekstu dolazi retoričko pitanje mladog čovjeka kako da shvati ko je i odakle, da zna šta stvarno hoće i šta treba da čini kad mu je porijeklo *nemo* i *mračno*, a put pred njim zatvoren, kad uvijek nešto drugo želi *a uvek neodoljivo neodložno* i uvijek je nešto iznad njegove, ponajčešće iznad dohvata uopšte (1279).

Andrić ističe da mnoge velike i sudbonosne mladalačke strasti počivaju na običnom nesporazumu pa ga mlad čovjek podsjeća na nevještog i nespretnog čovjeka koji ulazi u neku prodavnicu i odlučnim tonom pokazuje na neku stvar: *Uzimam ovo i plaćam koliko tražite*, a onda se ispostavi da se radi o pogrešnoj prodavnici i da je traženo ono što ne treba i što se nikada nije ni željelo (181).

Za Andrića su igre u djetinjstvu nejasno sjećanje na (1) nešto što je bilo ili bar moglo biti, (2) slutnje nečeg što će biti, ili bi moglo da bude, a možda i (3) samo puka igra slučaja u koju mi, *uvek skloni da u svemu tražimo zakonitost i logiku, unosimo red i smisao koji u stvari ne postoje* (266).

On smatra da samo mladost ima hrabrosti i snage da voli ljepotu potpuno, iskreno, bezuslovno i bezobzirno. *Samo mladost je toliko „luda“ i – tako velika.*, a poslije je sve manje-više kompromis, laž ili lažna utjeha (582).

Andrićevom pronicljivom oku ne mogu promaći ni pojave kao što je celavost u mladim danima, koja po njegovom mišljenju dolazi kao posve prirodna stvar i kao bolest, posljedica nekog poroka (477).

Pisac navodi slikovit iskaz koji je čuo o šestogodišnjem dječaku neobično pametnom za svoj uzrast: *rodio se sa malom maturom* (1088).

Za svoju mladost kaže da nije bila ni dobra ni lijepa i da je, možda, to razlog što sa toliko *živog interesovanja i učešća* posmatra mlade ljude te mu se čini malo sebičnim (i naivnim) da se u sadašnjem životu daje mogućnost i pravo da još jednom pokuša *isti podvig*, sa više sreće i vještine, i više izgleda na uspjeh (482). On se sjeća i onoga što je kad je ostario bilo nemoguće: da tako dobro spava da ga niko ne može probuditi.

*Najpre kucaju, zatim upadaju u sobu i svlače sa mene ćebe, ali ja samo pokrивam lice rukama, i spavam dalje. Prskaju me vodom, a ja primam tu vlagu kao prolećnu kišicu koja uspavljuje. Najzad me dižu dvojica, uspravljaju me, jedan me drži da pravo stojim, a drugi me šamara. I to izdržavam iz početka; sve mi se čini da bi se i na šamarima moglo spavati kao na stepenicama obasjanim jakim suncem. Pa ipak, to me najzad razbudi* (1231).

U jutarnjim trenucima Andriću se čini da u sebi vidi dva čovjeka: jedan koji čuje kako ga bude i koji zna da treba ustati, a drugi koji spava, *strasno i ubedeno, i nikako ne razume te dosadne, nevidljivo sitne mušice što zuje nad beskrajnim mirisnim prerijama i prostranim tihim okeanima sna, i bude ga protivno zdravom smislu i prirodnom nagonu čovekovom* (1231). Za njega je najveći problem to što je samo onaj drugi stvaran čovek, a onaj prvi tek snivani.

**27.** Značajan dio Andrićevih razmišljanja odnosi se na interakciju mladost ↔ starost. U ovoj simbiozi dominiraju sljedeće tačke:

a) identičnost (istovetnost dječijeg plača i staračkog pesimizma, podударnost zadataka mladosti i starosti),

b) različnost (nejednak odnos prema komunikaciji, strogost starosti prema mladosti i bezobzirnost mladosti prema starosti, mladalački zanos i staračka klonulost, mladost i starost kao iskušenje, mane i nedostaci u mladosti i starosti, drugačiji način opisivanja mladosti i starosti),

c) kontrastnost tema i tonalnosti, ljepote i ružnoće,

d) generacijski nesporazumi (mladalačko nerazumijevanje starosti i staračko nerazumijevanje mladosti),

e) disonantno zauzimanje životne pozicije i ponašanje (odnos prema umiranju i smrti, mladalački dugovi i njihova staračka isplata, žaljenje, jutarnje pjevušenje),

f) djelovanje (kazivanje starosti adresirano mladosti, podučavanje mladosti o starosti),

g) transformacija (metamorfoza mladosti u starost, staračko vraćanje u mladost),

h) klasifikacija (mladalačka i staračka podjela ljudi),

i) razno (mladost i starost na relaciji roditelji – djeca, neophodnost uzimanja u obzir slika iz mladosti kod konkurisanja, poređenje mladih i starih sa ribama u ribnjaku).

Andrić zapaža podudarnost i razliku između mladosti i starosti: s jedne strane, starci i mladići obično imaju mišljenje o svemu, izražavaju ga svakom prilikom i obično pretjeruju, s druge, razmišljanja mladih idu suviše unaprijed, a kod staraca zaostaju.

*Jedno i drugo je izvor mnogih zabluda i često postaje nepodnošljivo i smešno. Ali mladići i starci koji nemaju mišljenja, to je još gore – pustinja i smrt (217).*

Kategorija identičnosti dolazi do izražaja kada Andrić nalazi dodirne tačke između dječijeg plača i staračkog pesimizma te zadataka koji se pojavljuju u mladosti i starosti.

On smatra da su istog karaktera i porijekla plač nekog djeteta u kolijevci i gundanje i „pesimizam“ starca pri kraju života jer iza i jednog i drugog stoje isti uzroci i slične pojave. *Nezadovoljstvo svetom oko sebe i želja da se on menja, a u isto vreme nesposobnost da se to ostvari i potreba da se svoja nemoćna zlovolja bar rečima ili samo zvukom izrazi (258).* Jedinu razliku vidi u tome što negodovanje novorođenčeta označava početak njegovog uspona, dok starčeva mrzovolja prati posljednje dane života pa zaključuje: *Tako se uz pratnju iste ili slične muzike i pojavljujemo na zemlji i sahranjujemo u njoj (258).*

Kada je Andriću bilo devet godina, teško mu je bilo da se odrekne radosti koje su ga mamile da izađe napolje, ali ga je i kopkalo što ne može da završi zadatak; taj kontrast tada nije mogao da sagleda i shvati (1402). Međutim, u šezdesetoj godini života isto je tako napolju bilo sunce, *ono najdraže, jesenje, a pred njim je stajao zadatak. Dakle: sve isto.*

Andrić, naravno, nalazi mnogo više različitosti na relaciji mladost – starost. Nepodudarnost se naročito ispoljava u nejednakom odnosu prema komunikaciji, posebno razgovoru: dok je bio mlad, rastrzan različitim, često suprotnim mislima i osjećanjima, gonjen željama i strastima, želio je komunikaciju sa ljudima, ali niko nije htio da stupi sa njim u kontakt i da ga sasluša, a u starosti, umoran i željan mnogo više mira nego razgovora, zapitkivanje i ljubopitstvo sagovornika muči ga isto kao što ga je nekad boljela njihova ravnodušnost (65).

Pisac zapaža (A) strogost starosti prema mladosti i (B) bezobzirnost mladosti prema starosti te smatra da A ne treba naročito podsticati, jer stariji su po samoj prirodi stvari skloni da oštro, ponekad nepravedno oštro, sude sve što dolazi od novog naraštaja i da svoja shvatanja smatraju zauvijek utvrđenim i neprikosnovanim, a svoje društvene položaje doživotnim, ali isto tako ni B ne treba davati ohrabrenja ni podrške jer se mladalačka bezobzirnost javlja prirodno i razvija ponekad toliko da joj treba postavljati razumne brane (201).

Andrić postavlja pitanja zašto je staračka klonulost neka sveta istina, a mladalački zanosi i poleti laž i varka, ali na to ne može da odgovori: *Sam đavo bi znao zašto (779).*



On smatra da su mladost i starost velike provjere pa kaže da je dvaput u životu čovjek izložen jakom iskušenju: prvo je mladičko doba, sa njegovom bujnošću i nemirima, a drugo staračko doba, sa manje ili više izrazitim znacima senilnosti (189).

Andrić smatra da mane i nedostaci malo štete dok je čovjek mlad. *U stvari, oni crpe od kapitala koji smo doneli na svet, a štetu i nered koje izazivaju u nama mi pokrивamo izuzetnim naporima volje i ludim trošenjem energija koje izgledaju neiscrpne, jer mladost, idući napred, stiče nove snage* (96). Međutim, *veliki deficit nastaje tek pri kraju života: Tada odjednom sagledamo nepopravljivu stvarnost: da se naše snage naglo smanjuju i naše mogućnosti sužavaju, a naši nedostaci šire i naši poroci rastu* (96). Zbog toga *ta kobna iluzija* traje dugo, a vidljiva propast dolazi brzo i, naizgled, neočekivano.

Andrić konstatuje da se različito odslikava mladost i starost: prva se uvijek opisuje posredno, po svojim manifestacijama i svom djelovanju na okolinu:

*Jer mladi ljudi, po pravilu, nisu skloni samoposmatranju, a i kad jesu, nisu sposobni da se sagledaju u celosti, ni da se trajno udube u ono što vide. Njih vode nagoni, zaslepljuje ih svet oko njih i zavodi ono što ih čeka, ono što oni misle da ih čeka. A ukoliko su stariji, po sećanju ili posmatranju opisivali mladost, to nije isto, nije ono pravo* (252),

a druga (starost, tj. *vreme opadanja ili oronulosti*) prikazuje se u svim svojim fazama i pojavama, jer zreli ljudi to mogu, i čine to sa zadovoljstvom.

*U njihovoj potrebi za pričanjem o starenju i starosti krije se i žal zbog izgubljene snage i minule mladosti, koja im uvek izgleda kratka i nerazumno iskorišćena, i strah od potpune oronulosti i praznine koju u njima otvara misao o neminovnoj i bliskoj smrti* (252).

On dolazi do zaključka da mladost nije nikad pravo ni potpuno opisana, *iako u stvari samo mladost i postoji*, a starost nije ništa drugo do *mladost koja je prošla*.

Andrić ukazuje na kontrastnost tema i tonalnosti, ljepote i ružnoće u mladosti i starosti.

Što se tiče prvog kontrasta, dok smo mladi volimo ozbiljne teme za razgovor, njeđujemo *sa oduševljenjem* tugu i stalno imamo pred očima tragične, visoke uzore, a kad zađemo u godine, počinjemo da nagingemo stvarnim, ograničenim temama, vedrijem i blažem tonu, vrlo često lakoći, veselosti, pa i lascivnosti. *Tu su stariji ljudi isto tako nesvesna žrtva svoje zrelosti kao što su mladići žrtva svoje moćne i nepromišljene mladosti* (65). Andrić savjetuje ljudima koji ulaze u godine da pripaze na svoju sklonost ka vedrini i lakoći (a) jer mladićima ništa nije tako odvratno kod starijih ljudi, *koji u njihovim očima izgledaju uvek bliže grobu nego što stvarno jesu*, kao želja za lakoćom, šalom ili čak dvo-smislenošću tona, (b) mladi mnogo lakše praštaju „starcima“ zaostalost pogleda i upornost u mišljenju nego sumnjivu i nedostojnu veselost. Andrić zaključuje: *Protiv prvoga se bore, ovo drugo ih ispunjava mućnom odvratnošću* (65).

Pisac obraća pažnju na nesporazume između mladih i starih, posebno na mladalačko nerazumijevanje starosti i staračko nerazumijevanje mladosti.

Što se tiče prvog, mladići se čude što ih starci često ne mogu da poznaju na ulici, niti su u stanju da se sjete njihovih imena u razgovoru. Oni se zbog toga pomalo starcima podsmijevaju jer ne znaju da ostarjeli ljudi sa oslabijelim vidom i dotrajanim pamćenjem nose u sebi, pored njihovih lica, i hiljade drugih, *koja su nekad videli tim istim očima, pa sahranili u zaboravu* (437). Kada je u pitanju drugo, Andrić konstatuje da mlade ljude stariji ne umiju da posmatraju pa stoga ne mogu da ih razumiju i pravilno ocijene (1141).

*To je nezgoda koju kod velike većine ljudi donose godine i starenje, isto onako kao što donose fizičko slabljenje. Stariti znači postepeno gubiti sposobnost da se prima i posmatra život u njegovom nezadržljivom i nepredvidljivom toku, znači živeti od gotovine čija vrednost svakim danom opada, znači sve više sužavati krug svoga interesovanja, sve se više usamljivati i podlegati robovanju navikama. Takvo stanje, to je jedini oblik umiranja i smrti kojeg se treba bojati. Mali je broj ljudi koji od takvog načina starenja hoće, mogu i umeju da se brane, a još manji kojima uspeva da se odbrane. Ali onaj ko to bar u izvesnoj meri postigne, taj ublažava zle strane starosti.* (1141).

Andrić ističe da mladi i stari zauzimaju različite životne pozicije i imaju disonantna ponašanja. To se posebno zapaža u odnosu prema umiranju i smrti. U mladosti znamo da moramo umrijeti, i razmišljamo o tome, ali nas tek starost polagano priprema za smrt i, *ako poslušamo njen nauk da sve na zemlji mora umrijeti, to nam olakšava tamni prelaz sa sunca u mrak* (325).

Andrić posmatra grupu mladića i djevojaka na obali rijeke kako pjevaju i sviraju na gitari, posmatra ljepotu njihove mladosti, *tako neverovatnu a tako stvarnu*, pa mu se čini da se dešava nešto neobično, da je sve to *neki skok i poremećaj u prirodi* jer je pomislio *da smo svi mi koji smo mnogo pre njih došli na svet – ne stari, nego mrtvi, a da je ceo ovaj susret izuzetan slučaj, teško objašnjiva zabuna, i da je bliže području snova nego svetu naših stvarnih misli i doživljaja* (1367).

Pisac drugom prilikom ukazuje na neobično mladalačko ljubopitstvo prema mrtvima: u velikoj dvorani starog „Oficirskog doma“ pored pokojnika prolazi mnogobrojan svijet i onda izlazi (1063). Međutim jedan dječak i jedna djevojčica od sedam-osam godina nekoliko puta su, držeći se za ruke i praveći se kao da tek dolaze, ušli u povorku pridošlica i obišli odar ponovo, a njihova rumena bucmasta lica, *bila zanesena, puna radosnog ljubopitstva, samo su im oči sa osećanjem krivice nemirno šarale po našim licima, u strahu da ko ne primeti njihovu „podvalu“* (1063).

Andrića zaokuplja misao o mladalačkim dugovima i njihovoj staračkoj isplati pa kaže da dugove pravimo dok smo mladi, snažni, *bezbrizni i pusti*, plaćanje odlažemo dokle god možemo, a isplata se neumitno traži u poznim godinama, kada izdaje snaga, kada smo potišteni i pritisnuti bolestima, sumnjama, teškim sjećanjima i kajanjima (481).

On savjetuje da se ne treba žaliti jer je svijet uvijek podjednako „odvra-  
tan“, a da bi se živjelo, potrebna je uvijek ista doza zanosu, snage i strpljivosti,  
jedino što *u mladosti nalazimo dovoljno svega toga u sebi i zato nam život izgle-  
da lep i podnošljiv, a kad ostarimo i zanosu nestane, snaga izda i strpljivost nas  
napusti, svet nam izgleda onakav kakav jeste* (1234).

Andrić ističe da postoji razlika u jutarnjem pjevušenju kad je čovjek mlad i  
kad je star pa navodi svoj primjer: kao dječak i mladić rijetko je to radio pri  
jutarnjem oblačenju ili pri nekom mehaničkom poslu, a u poznim godinama  
dešavalo mu se da uhvati samog sebe kako tiho pjevuši neku melodiju iz kafa-  
ne ili sa ulice, ali se brzo budi *uspavana ali živa gordost mladosti* pa začuti  
(1167).

On ukazuje i na različitu komunikativnu interakciju uzrasnih kategorija,  
konkretno kazivanje starih upućeno mladima. To Andrić iskazuje u obliku silo-  
gizma: (1) u većini slučajeva starci nemaju šta da kažu mladima, (2) većina sta-  
raca vole da pričaju i da daju savjete mladima, (3) znači: ono što stari govore  
mladima je ništa (325).

Andrić ukazuje na slabosti u podučavanju mladih o starosti i konstatuje da  
se djeca svačemu uče u školi, ali ne i značenju pojedinih doba ljudskog života.

*Razumem da je teško govoriti mladosti o tome šta je to mladost, kako bi trebalo da se  
proživi, kako brzo prolazi i lako propada. To bi značilo tražiti od mladosti da shvati  
i sagleda samu sebe. A to je nemoguće. Ali možda bi ipak trebalo više govoriti već  
deci o starenju i starosti, bar u primerima. Iako znam da ni to nije lako. Trebalo bi  
da mlad čovek neke stvari bar čuje, bez izgleda da ih zapamti. Jer doći će vreme kad  
će se možda setiti toga što mu je nekad rečeno o starosti. To mu neće pomoći, ali će  
mu od toga možda biti nešto malo lakše* (574).

On smatra da bi mladim ljudima trebalo objasniti da slabljenje fizičkih i  
duhovnih moći nije ono što je najgore i najteže u starosti, nego to što sa nama  
stari sve oko nas (574):

*Najzanimljiviji prizor i najlepší predeo ostavljaju nas tada ravnodušnim i ne kazuju  
nam gotovo ništa. Otprilike, kao da slušamo kako nam neko priča kako je nekad,  
negde, bilo nešto lepo, a mi se trudimo (bolan napor!) da to zamislimo, ali nam nika-  
ko ne polazi za rukom. Samo, kao slepac, možemo da kažemo sebi: „Ovo je, kažu,  
lepo.“ A što je još gore, ta ravnodušnost, pomešana sa ironijom i gađenjem, prodire i  
u naše sećanje, i razara i ono što smo nekad sa zanosom i željom gledali. To, to je ono  
glavno i najteže, a ne to što ne možemo preskakati plotove i prevrtati devojke u seno  
(574).*

Andrić zaključuje da bi čovjek bio beskrajno nesrećan kad bi morao sebi da pri-  
zna da *sva lepota sveta postoji samo u sokovima naše mladosti* (574).

Pisac razmatra i pitanje uzrasne transformacije – metamorfozu mladosti u  
starost i staračko vraćanje u mladost. On ističe da ljudi koji su u mladosti bili  
anarhični, neradni, rasipni, neuredni i netačni često postaju u zrelim godinama  
i pod starost uredni, pedantni, štedljivi, vrijedni i strogi prema onima koji nisu

takvi pa pomalo liče na kurtizane, koje su u starosti postajale pobožne i darivale crkve i manastire (429).

Što se tiče staračkog vraćanja u mlade dane, on navodi svoj primjer – kada je imao osam ili devet godina, čuo je kako odrasli govore o jednoj porodici: *Imaju jednog brata koga ne pokazuju* (950). Poslije toga je sa velikim uzbuđenjem prolazio pored kuće u kojoj je stanovala ta porodica, zagledao u njihove prozore, želeći i bojeći se u isto vrijeme da vidi toga brata koga ne izvode i kriju od svijeta.

Andrić ukazuje i na specifičnu mladalačku i staračku klasifikaciju ljudi: (a) u djetinjstvu razlikuju se svoji i tuđi, a među svojim darežljivi i popustljivi te nedarežljivi i strogi, (b) kao dječaci vide se simpatični i nesimpatični, (c) kao mladići izdvajaju se lijepi i ružni, glupi i dosadni ili pametni i zanimljivi, (d) kao zreli ljudi zapažaju se poštteni i oni koji to nisu, (e) u starosti postoje samo stari i mladi, zdravi i bolesni (647). Andrić konstatuje da i među ribama postoje mladi, posve mladi i ostarjeli, postoji takođe izdiferencirana mladost i starost pa ga jedna varošica podsjeća na ustajao ribnjak sa šaranima.

*Malo vode. Teško, zagušljivo. Svak je svakom beskrajno dosadan i uvek na smetnji. Mladi šarani, „ljudi u najboljim godinama“, preduzimljivi i snažni, drže se blizu površine, neprestano su u pokretu, gonjeni još živim nagonima gladi ili množenja. Oni posve mladi jure levo, desno, nošeni snagom koja raste u njima. A ostarjeli su olinjali, izgubili polovinu krljušti, kao ćelavi. Teški od godina i mudri onom uzaludnom, kiselom mudročuću koja dolazi kad snaga nestane, leže na samom dnu, jedva miču perajima i brkovima, i neprestano zevaju.* (1046).

Pisac dotiče i druga pitanja, npr. ističe potrebu da se prilikom konkurisanja uzimaju u obzir fotografije iz mladosti.

*Trebalo bi uz svaku molbu za nameštenje, pored poslednje fotografije (ne starije od šest meseci) tražiti još dve, jednu iz detinjstva i jednu iz dečaćkih godina. Tako bi se o tom čoveku znalo mnogo više i mnogo bolje šta je i ko je i kakav je* (575).

Mladost i starost dolazi kod Andrića i kao odnos otac – sin:

*Otac se žali na sina koji je neradnik i nevaljao i pošao zlim putem, rasipa imanje i zlostavlja ostale članove porodice, pa i oca samog.*

– *Kamen da sam rodio, imao bih na šta sjesti. Ovako, ništa* (1264).

Andrić na konkretnom primjeru ukazuje na konflikt između mladalačke ljepote i staračke zavisti.

*Jedan mlad čovek, lep i visok, prolazi preko Terazija sa isto tako mladom, lepom i stasitom devojkom. Dobro su odeveni i veseli da ih je milina pogledati. Jedan stariji čovek, duševni bogalj i fizička nakaza, gleda ih mutnim zlim pogledom i kaže drugom, sličnom, do sebe: „I ovome bi klipanu trebalo malko potkratiti noge da ne paradiira ovako po ulicama!“* (1270)

**28.** Jedan od najvećih blokova posvećen je starosti. Ovdje dominiraju četiri globalne teme: 1. starost (radost, tuga, težina, predstava o kraju puta, saznanje o pravom životu i svijetu, starost kao destrukcija), 2. starenje (njeni neprijatelji, opasnosti koju nosi), 3. stari ljudi (somske promjene, pogrešne

predstave, govornost, netrpeljivost, težina komunikacije, ćutanje, igra raspoloženja, nova razmišljanja i saznanja, tvrdičluk; odlazak u penziju), 4. staračka sjećanja.

**29.** Karakteru starosti Andrić posvećuje dosta pažnje, naročito onome šta ona donosi sa sobom kao dobro (radost), kao loše (brigu, tugu, nevolju težinu života, destrukciju) i kao saznanje (predstavu o kraju, pravom životu i svijetu).

Vrlo je malo misli o radosti u starosti tipa: što smo stariji, svijet je mlađi. *I to je dobro, jer svi znamo da starost obično nije bogata radostima* (389). Jedno takvo osjećanje izražava na sljedeći način:

*Pri kraju smo života, ne veselom kraju, i znamo to i vidimo. Ali, preko svega i iznad svega širi se ta neočekivana radost – sjaj iz nepoznatog izvora – kao snaga koja postoji po sebi, bez veze sa svim što je bilo, što jeste i što još može biti* (1415).

Mnogo je više onog negativnog koje sa sobom donosi posljednja faza života. To je, prije svega, mnoštvo sitnih i krupnih briga i nevolja, koje sam čovjek uvećava time što sam pronalazi nove povode za nezadovoljstvo.

*Mi se stalno plašimo da će oni koji su „ludi i mladi“ pogrešiti, „otići predaleko“, učiniti nešto opasno i nepopravljivo. Stalno imamo utisak da će bez naših saveta i upozorenja sve krenuti nizbrdo i u propast, i stalno nam izgleda da nam događaji daju za pravo, da smo sve tačno predvideli, da smo opominjali na vreme, ali da niko nije hteo da nas poslušaju.*

Najveći dio takvih briga ne potiče od stvarne ocjene položaja, nego od straha i nemoći, od toga što *nismo više mladi i ludi nego stari i – ludi*, što sve oko sebe mjeri potrebom za mirom i nepomičnošću te svojim snagama i sposobnostima (233).

*Ali starost je takva. Što manje imamo snage da utičemo na tok stvari oko nas, sve se više osećamo odgovornim za sve i svakog, i sve nam nerazumljiviji, besmisleniji i opasniji izgledaju postupci naraštaja koji nas stiže, i prestiže* (233).

Andrić nalazi neprijatelje starosti u hladnoći, tami, vjetru, oštrim tonovima, naglim pokretima, ali takođe u jarkoj svjetlosti, novim pogledima, smjelim mišljenjima i jakim izrazima – svi oni *draže i zbunjuju ostareo organizam, oni nas, kad ostarimo, odbijaju od svega što klija, niče i raste oko nas, zbog njih sve teže podnosimo mlade ljude i nove misli oko sebe i, u isto vreme, sve nepodnošljiviji bivamo onima kojima se žuri i kojima se živi* (242).

Težina života počinje da se osjeća kada se *naroje godine* (655). A to ovako izgleda:

*Kao u doba puberteta, ne mogu da nađem pravu stranu. Okrećem se i tražim nešto, kao životinja koja diže glavu i njuši vetar, i zbunjen sam i smešan. Krećem u jednom pravcu, a sa mnom uporedo i misao da je to pogrešan put i da na tu stranu nema izlaza. Potrčim, posrćem i padam, ali se dižem pre nego što bi nada mnom mogli izbrojati deset, i ogledam se da me ko ne vidi. Onda stojim, jer mi izgleda da je to*

*dostojanstvenije. I osećam da ni to ne vodi ničem, kao ni trčanje, a smešno je ipak na svoj način (655).*

Čovjek više ne može da hoda, teško gleda i sporo misli, a zna da mu niko ne može pomoći (1198). Tada mnoge i velike opasnosti sve više vrebaju, a sve je teže da im se odupremo.

Andrić zapaža da u starosti raste potreba za govorom i pričanjem, da se tada sa što više riječi sve manje kazuje i da svaka deseta ima veze sa nekim našim mislima i sjećanjima (874). I umjesto da se pažljivo sluša sabesjednik i nastoji da se u njegovim iskazima nađe dublji smisao i pravo značenje, sagovornik se prekida i započinje svoja priča.

*I još nam taj naš govor, kako koja godina, biva sve slađi i miliji. Umesto da sakupljamo tuđa zrna, mi rasipamo sopstvenu plevu. Nevolja i bruka! (874).*

Starost dolazi kod Andrića kao oblik destrukcije: skraćuje se trajanje sna, a produžuje stanje budnosti i mučne jave, troši se snaga, umanjuje preduzimljivost, usporavaju radnje i poslovi, umnožavaju obaveze, a skraćuje vrijeme kojim raspoložemo (546).

Ali Andrić zapaža da postoje i pozitivne stvari, prije svega u tome što dolazi spoznaja o pravom životu i svijetu: *Kako je to lepo i strašno i teško kad čovek na domaku sedamdesete godine, a to znači, bez naročite hrabrosti rečeno, pod sam kraj života, odjednom ugleda pred sobom svet onakav kakav jeste i kakvim ga do sada nikad nije mogao da vidi (458)* i što se javljaju nove misli i nova saznanja.

*Ali sa godinama, evo se javljaju u nama, i to pre smrti i pre samog starenja, nove misli sa kojima se čovek ne može da pomiri i koje nas guraju u starost pre vremena i u pravu smrt pre umiranja. To je: jasno i neumoljivo saznanje da u onom što je plodno, radosno i napredno u svetu, mi sve manje i sve ređe učestvujemo, da je sve više zanosa koje ne osećamo i podviga u kojima nemamo udela, da u stvari, za nas, svet vene i umire pred našim očima, a mi, još živi ali izvan života, posmatramo ga nemoćni, bez reči i pokreta (26).*

**30.** Druga značajna tema je starenje. Andrić konstatuje da kad počne taj proces, sve se okrene protiv onih koje ono pogađa: prije svega vrijeme je njihov glavni neprijatelj, ali i oni sami.

*Njihovo telo uporno, samoubilački luči sve nove otrove koji im zagorčavaju i skraćuju dane života. Njihov duh se slepo odupire svemu što obnavlja, podmlađuje ili bar održava u snazi i svežini, a, naprotiv, taloži i razvija u sebi sve ono što zamračuje vidike i smanjuje životnu radost (259).*

U ostarjelom čovjeku javlja se pretjerana želja za savršenstvom u svemu (kao posljedica nezadovoljstva samim sobom i, još više, drugima), zlovolja, beznadežnost i očajanje. *Rastu sumnje i hladnoća u odnosu sa ljudima, a u isto vreme sve veća biva potreba za tim istim ljudima, za toplinom, poverenjem, čistotom i odanošću (259).* Život čovjeka načne negde duboko u njemu, neprimjetno i neosjetno označi mjesto sa kojeg starenje treba da otpočne, a ono onda nastavlja i

dovršava posao (270). Kad čovjek počne da stari, on sve više postaje osjetljiv na vremenske promene i godišnja doba pa mu se nastupanje zime čini kao izraz nečije zlobe, nezaslužena kazna, neopravdana i neshvatljiva pakost, a u stvari dolazi samo od slabljenja organizma, *od nedostatka čvrstine i volje da se mirno podnese što se podneti mora* (427). Andrić ističe da se može stariti samo dotle dok se iz svojih mladih ili zrelih godina primičemo starosti, a u trenutku kad sa *obe noge u nju zagazimo*, prestajemo da starimo i pripadamo trećem svijetu, koji nije ni više život ni još smrt, a sačinjen je od elemenata jednog i drugog, stoga je starost *priča bez kraja i pitanje bez rešenja* (490). Završnu fazu života on ovako rezimira: *Kako god uzmeš i sa koje god strane pogledaš, vino života je – kako bi rekli romantičari – popijeno, ili presušilo; ostaje još da se, bez grimase i ružnog stresanja, ispije gorki talog sa dna* (451).

Sa starošću, koja nastupa polako i tiho *kao sumrak na zemlji*, krv se hladi, nagoni odumiru, lakše se savladujemo i obuzdavamo, manje govorimo, ali to nije dovoljno: treba preći na viši stepen: *unutarnje ćutanje*.

*Šta vredi što mudro držimo jezik za zubima ako u nama još sve vri od oštih sudova i brzopletih replika koje ne pokreću naš jezik i ne prelaze preko usana, ali potresaju i paraju našu unutrašnjost? Često mogu da se vide takvi starci koji smireno i prepo-  
dobno ćute, ali im se u pogledu ili u podrhtavanju usnica javlja ponekad odraz unu-  
tarnjih kivnih i zloćudnih monologa i dijaloga* (363).

Jer je već vrijeme da u sebi ćutimo.

*Sve nas poziva na to. Priroda sama nam pomaže u tome. Vreme je, jer inače će nam se desiti da do kraja zlo živimo i, na kraju, ružno umremo. A to je strašno* (363).

Andrić konstatuje da dođe trenutak kada se čovjek nađe pred nepremostivim jazom koji godinama, polagano i nesvjesno, sam sebi kopa:

*Napred ne može, natrag nema kud. Reči nestalo, suze ne pomažu; sramota ga da jaukne; a i koga da zove? Ne seća se pravo ni svoga imena. Tada vidi čovek da na zemlji postoji samo jedno istinsko stradanje, to je: muka nemirne savesti* (51).

Pisac zapaža ne samo starenje ljudi nego mirno i postepeno nestajanje predmeta pa u starim, ali boljim hotelima Opatije vidi da su namještaj i kućni uređaji dotrajali, brave na ormanima i na vratima oslabile i istančale, prozori slavine u kupatilu zatvaraju se *starački malokrvno*, a ispod niklovane površine brava proviruje žuta legura: *Senilne brave* (1140). U *našim krajevima* stvari se zloupotrebljavaju i slabo održavaju, zbog čega se lome i prije vremena umiru prirodnom smrću.

Za sebe kaže da stari koliko mora, a podmlađuje se koliko može (126), sve slabije vidi, sve teže čita i piše, mrkne mu polagano svijet pred očima (858).

**31.** Pored fenomena starosti i starenja treći značajan Andrićev predmet razmišljanja su stari ljudi i njihovi markeri – spoljašnje promjene, pogrešne predstave, govorljivost, netrpeljivost, vajkanje, težina komunikacije, ćutanje, promjena raspoloženja, nova razmišljanja i saznanja, tvrdičluk i sl.

Andrić zapaža da stariji ljudi imaju naviku i neiskorjenljivu potrebu da svuda i svaki čas pominju svoje ili tuđe godine, da stalno suprotstavljaju starost mladosti i da proklinju prvu a uzdišu za ovom drugom.

*Oni kao da su mučeni nekim osećanjem krivice koju bi hteli da sakriju a o kojoj ne mogu da ne govore. I kao da od mladih očekuju utešnu reč koja bi im rekla da nisu baš tako stari kao što to stariji misle, a ako i jesu, da to nije tako strašno kao što izgleda (182).*

Pisac nalazi da je to jadno i pomalo nedostojno, smiješno i uzaludno.

*Jer mladost ih sluša sa osmejkom, sluša ih i čuje, ali ne razume. Kao da sluša dalek i potpuno nerazumljiv jezik. Samo se uzalud ponižavaju i brukaju ti razgovorni stari. Uzdržati se od te slabosti bilo bi i lepo i pametno. Ali možda je i to jedna od neizbežnih beda starenja (182)*

Kao posebnu slabost on izdvaja pretjerano vajkanje na starost, na njene nezgode i teškoće, što karakteriše kao *Nedostatak filozofije!* te za to nalazi dva argumenta:

*Prvo, oni ne pomišljaju da to stvarno nikog ne zanima. Mladi ljudi ih i ne razumeju, a njihovim vršnjacima je takva kuknjava odvratna, jer i sami isuviše dobro poznaju terete starenja i starosti. Drugo, oni gube iz vida da starost nije neko izdvojeno i naročito stanje, nego sastavni deo našeg života, logično povezan sa mladošću, sa zrelim dobom i sa mirovanjem posle smrti (223)*

Za takve ljude kaže da sve uče i mnogo nauče, ali ne i ono najvažnije: da treba sa što više dostojanstva ostarjeti i što pristojnije umrijeti.

Za njega je paradoksalno da se uporedo sa opadanjem snaga javlja pretjerana želja za savršenstvom u svemu, a kao posljedica toga nezadovoljstvo samim sobom i (još više) drugima, zlovolja, beznadežnost i očajanje: *Rastu sumnje i hladnoća u odnosu sa ljudima, a u isto vreme sve veća biva potreba za tim istim ljudima, za toplinom, poverenjem, čistotom i odanošću (259).*

Andrić ističe da starci pate od dvije pogrešne predstave: (1) da je sve oko njih veće nego što je nekad bilo (zime su oštrije, razdaljine duže, a usponi jači), (2) da je svijet, naprotiv, postao uži, da je na ulicama i u vozovima mnogo više svijeta, da se do svega teško dolazi pa zaključuje: *Između te dve krajnosti, obe podjednako netačne, kreće se čovek stazom svoje starosti, nestanku u susret (256).*

On smatra da je sve svirepo prema starijim ljudima, a da su oni sami okrenuti kraju života te stoga primjećuju mnogo bolje i više one koji umiru nego one koji se rađaju (269).

*Videći kako se, jedan po jedan, gube njihovi vršnjaci, čini im se da umire ceo svet. Pri tom gube iz vida stotine i hiljade beba koje se u isto vreme rađaju tu u njihovoj blizini, stotine i hiljade dečaka i mladića koji dorastaju i spremaju se da svežim snagama krenu u podvig koji se zove ljudski život, isto onako kao što su oni kretali pre četrdeset ili pedeset godina, a možda i bolje i hrabrije, i sa vedrijim izgledima (295).*

Andrić konstatuje da se starci često vajkaju i žale do nepodnošljivih pojedinosti na svoje staračke nedaće, ali zato neke svoje mučne i ružne detalje nikad ne priznaju, jer ih oni suviše unižavaju u tuđim i u sopstvenim očima (581). S



druge strane, pojedine stvari, i to one najteže, sami ne primjećuju ili ih ne priznaju. *Tako, na primer, žena koja stari nikad to ne uviđa potpuno i nikad sebe neće moći videti onakvom kakva uistini jeste, jer do smrtnog časa ostane u njoj malo nade, malo sujete, i malo potrebe za ulepšavanjem strašne i nepodnošljive stvarnosti* (581)

Kod starih ljudi Andrić zapaža i tvrdičluk: kad zađu u godine, oni postaju škrti na novcu pa mu je smiješno i nerazumljivo da čovjek koji u mladosti nije znao za riječ *skupo* i kome je sve u životu izgledalo ne jevtino nego poklonjeno sad odjednom smatra svaku cijenu previsokom i svaku uslugu preskupom.

*Ali, kad razmislim, možda to shvatanje i nije tako pogrešno kao što bi moglo izgledati. Nekad im je sve oko njih pružalo toliko zadovoljstva da ništa nije moglo izgledati skupo i preplaćeno, da nisu ni mislili o ceni, a sada, kad su zagazili u starost, mogu da imaju tako malo zadovoljstava od ljudi i stvari da im sve mora izgledati strahovito skupo i da se stalno moraju osećati prevarenim, jer im život sve manje pruža i sve više za to malo traži* (151)

Ističući da je ponekad teška i smiješna staračka govornost, žalosna potreba za pričanjem anegdota i sklonost ka ponavljanju, on se pita koliko je bolja, vedrija i zdravija ta slabost od mrgodnog staračkog ćutanja: *To staračko ćutanje je vrlo blisko, kao naličje licu medalje, onom isto tako neprijatnom i mrgodnom ćutanju mladića u kritičnim godinama puberteta* (137).

Andrić konstatuje da tokom života naše misli i naša osjećanja neosjetno i neprimjetno modeluju naše lice kao *tiha uporna voda površinu zemlje, i kad stane da se primiče starost, odjednom se otvore na njemu neočekivane brazde i ponori* pa svako može da pročita sve ono što je izgledalo zauvijek skriveno (725).

On tvrdi da se slabost i unutarnja nesigurnost starih ljudi odaju lako i pokazuju na svakom koraku.

*Tako, na primer, staračka netrpeljivost prema novim rečima, koja je prosto detinjasta. Kao da u njihovoj mladosti nije bilo novih reči i kovanica, i kao da ih nisu i oni izgovarali sa oduševljenjem, sa osećanjem da kazuju nešto novo i lepo, i bogato smislom i zvukom* (725).

Andrić se čudi staračkoj netrpeljivosti i ogorčenom odbijanju da se koriste novi izrazi, jer ako su dobri, oni će ostati, ako nisu, *nestaće brzo na rešetu sluha i vremena, i iščeznuće bez traga kao što su iščezle tolike reči koje smo mi u mladosti gordo izgovarali i pisali i tamo gde im je mesto i tamo gde nije* (725). A stari ljudi bježe od novih reči kao od promaje, dočekuju ih sa negodovanjem u kome ispoljavaju više staračku nemoć i strah od novina nego brigu za jezik (725).

U razmišljanjima o starim ljudima Andrić navodi konkretne slučajeve (naravno, bez imenovanja) i onda izvlači zaključke. Navešćemo nekoliko primjera.

1) Dok je slušao dijalog dvaju staraca osjećao je kako se *život polagano sužuje i mračni, zemlja ostaje bez smeha i cveta, nebo bez zvezda i boje, a ceo svet postaje jedan uzak, klizav i zagušljiv hodnik za koji se ne zna kuda vodi i u kome se dešavaju samo rugobe i zločini, bez videla i svedoka, iz kojeg nema spasa ni*

*izlaska, jer mu je kraj zatrpan leševima, a nakon razgovora ostao mu je samo otrovan pepeo (966). Kad sam, posle toga razgovora, stigao kući, okupao sam se i preobukao, ali nisam uspeo da se potpuno raskužim, i dugo mi je trebalo da opet sagledam svetlost u sebi (613)*

2) U blizini bolnice sreo je starca, zanijemjelog i obnemoglog od studeni i sirotinje, žalovitog pogleda upućenog prolaznicima; tiho je ječao, teško vukao noge po snijegu pa je pomislio:

*Danas ili najdalje sutra, ovaj čovek će biti mrtav, tj. biće na onoj strani na kojoj je većina čovečanstva. I za trenutak mi se ukazao njegov sitni lik, obasjan i preobražen, kako nestaje u slavi koja se zove nepostojanje (966).*

3) U Opatiji shvata da se stari ljudi i žene preseljavaju sa Sjevera da bi povećali broj sunčanih sati u svom danu, izliječili ili zaustavili astmu, tešku neurasteniju ili drugu bolest te tako mogli da produže život ili da ga u miru završe (1085). Oni ga podsjećaju na pričanje o ostarelim slonovima koji više ne mogu da drže korak sa mladima i bezobzirnijima. *Zbog toga se povlače u zabačene, mirnije krajeve gde žive daleko od svog krda i kao usamljeni pojedinci čekaju smrt (1085).*

4) Nakon razgovora sa jednim starcem Andrić ovako razmišlja: kad ljudi zađu u godine i vidno i osjetno stanu da gube snagu, brane se kako najbolje mogu od onoga od čega se odbraniti ne može.

*Između ostalog, oni postaju uredni, tačni i strogi, u svemu, prema sebi i prema drugima. Ne vole odlaganja, zadocnjavanja ni propuste. Bezbriznost mladosti, koja opet ne voli da unapred utvrđuje rokove, cene ni obaveze, izgleda im ne samo lakomislena i luda nego i opasna. A svako neodržavanje ili odlaganje onoga što je unapred utvrđeno dovodi ih do gneva i oćajanja. Utvrđen red poslova i događaja za duže vreme unapred daje iluziju čvrstine i trajanja života, koji im inače izgleda sve više neusidren, nezaštićen, i sklon raspadanju i nestanku (1275).*

Starom čovjeku se čini, nastavlja Andrić, da se život ne smije razbijati u parčad, nego da mora sačinjavati neku makar prividnu cjelinu, inače, može da ga prva jača struja života odnese do đavola, jer je život pun svakojakih nepredvidljivih tokova.

5) Pisac nailazi na sedamdesetogodišnjaka u bosanskoj rudarskoj varošici, noćnog čuvara magacina, *avetinjski sedog i iznurenog čoveka*, koji odlazi u penziju i na pitanje šta će sada raditi odgovara: *Ih, svašta pomalo, a najviše spavati (1379).*

6) On posmatra jednog penzionera i zaključuje da je život u mirovini najgori od svih mogućih načina života, kad svaki pojedini trenutak prolazi u očekivanju narednog, a sam po sebi nijedan nema ni smisla ni sadržine.

*Nepodnošljivo je to taloženje praznine i s vremenom postaje smrtonosno kao nedostatak kiseonika. A ta smrt nastupa sporo (1272).*

8) Andrić analizira i jednog profesora univerziteta, zoologa, samoživog, neženju, ambicioznog, koji živi za svoje teze i teme, člana nekoliko akademija,

počasnog doktora stranih univerziteta, otupjelog na priznanja i odlikovanja, od ugleda i slave, ali čovjeka čije je tijelo *u dotrajavanju*.

*U isto vreme, njegovo telo, koje nikad nije bilo posve zdravo ni mnogo snažno, stari, ružnja, slabi, krnji se, smanjuje, iščezava. Ono mu je služilo kako-tako pedesetak godina, ali sad je on sluga toga ćudljivog i gotovo nepostojećeg tela. Dijete, čajevi, banje, lekovi i lekari oduzimaju mnogo energije i skupocenog vremena. Na tom telu koje se zove njegovo sve je manje njegovog. Obe vilice su sada veštačke, jedno oko je stakleno. Tome treba dodati suspenzorijum, uloške u cipelama, štap, aparat za pojačanje sluha, naočare i lupe razne boje i jačine (1145).*

Andrić zaključuje: kad umre ovaj profesor, ostaće iza njega, pored djela, diploma, odlikovanja i biblioteke, *samo nešto malo tela, i pored toga mnogo stvari i sprava od stakla, metala, drveta i kože pomoću kojih se to telo kretalo i održavalo na površini (1145).*

**32.** Četvrti Andrićev predmet opserviranja su sjećanja. Pisac konstatuje da se nastupanjem starenja sve češće javljaju na javi i u snu uznemirujuća vraćanja na ono što je prošlo: kod jednih to su podvizi u mladosti, zasluge koje su ostale nepriznate i nenagrađene ili nepravdi koje su morali da otrpe, a kod drugih, naprotiv, davnašnje ludosti, grijehovi i propusti, zbog kojih sada mogu samo da se kaju, iako su se nekad njima možda i ponosili (401). Iz oba slučaja izvlači zaključak da je čovjek *stupio na put mučne starosti i da počinje, na jedan ili na drugi način, u manjoj ili u većoj meri, da gubi vlast i nadzor nad svojim mislima i osećanjima, u snu kao i na javi.*

Andriću se čini da u starosti postoji neka naročita vrsta sjećanja: javljaju se doživljaji iz djetinjstva i mladosti, ali sa pojedinostima koje ih karikiraju (479). Često mu na um padne neko od starijih ljudi sa kojima se u životu sretao: držanje, govor, postupci i, naročito, uporno staračko ćutanje pa mu postaje jasnije šta su oni tada mogli da vide i osjećaju i šta su umjeli da prećute u razgovoru sa mlađima (486). Kad dođe starost i nedaće koje je prate, piše Andrić, tada u noćnim časovima odjednom sjedne pored nas svjedok naših mladalačkih uživanja i hoće da razgovara o svim pojedinostima onog što smo nekad smatrali srećom.

*Mi se branimo i otimamo, pravimo se da toga sabesednika ne poznajemo, tvrdimo da takav razgovor nismo nikad želeli, ali on ostaje još dugo uporan. „Zašto“, kaže on, „da ne porazgovaramo o nečemu što je bilo i što je potpuno ispunilo jedan dan naše zajedničke mladosti?“*

*Tek dugim i složenim naporima polazi nam za rukom da toga hladnokrvnog nasrtljivca oteramo, zajedno sa njegovom pričom (333).*

**33.** Značajan dio razmišljanja odnosi se na pol i gender. Ovdje se izdvajaju četiri teme: žena, muškarac, ljubav i brak, ali izrazito dominira motiv žene. O njoj Andrić intenzivno i često razmišlja, koncentrišući se na njenu ljepotu, žensko tijelo, odnos prema muškarcu, proces starenja, komunikaciju (govor) i izraze emocije (plač).

On tvrdi da samo ukroćena (ili od rođenja krotka) žena može da nađe mjesta u društvu i u spletu dužnosti i obaveza, a ona kojoj pođe za rukom da se tome otme i pokaže se kao nepripitomljiva ostaje izvan društva i njegovih zakona.

*Ona i nije autonomno, jedinstveno i zauvek jedno stvorenje ljudsko, nego više jedan otrgnut deo prirode koji, pod izgledom i imenom ličnosti, ponavlja, u malom, kratkovekom i ograničenom obliku, sve večite i velike procese prirode. Dok je dete, ona je detinjstvo i sva draž detinjstva; kad je ljubav, onda je sva samo sila i lepota ljubavi; kad zamrzi, onda je mržnja i ne zna za druge zakone do one koji vode i pokreću lavine, vatru ili poplavu; dok boluje, dotle je samo bolest i bol i strah od smrti i borba protiv nje, bez sećanja na sve što je bilo pre bolesti i što bi moglo biti posle ozdravljenja. I tako u svemu. I tako do kraja. Tek tamo negde, iza poslednjeg daha, u opštem i zajedničkom ćutanju, gde se ništa ne kreće i gde niko ne misli, nalazi i ona svoje mesto među svima. Ali dok živi – ne, ili bar nikad trajno ni potpuno (456).*

Pisac konstatuje da se (nažalost) nikad ne zaboravlja zemlja ženskog tela i čulne ljubavi, a da ostane nešto što nije ništa: nepotpuno sećanje i nesavršen zaborav.

*I mi se osećamo kao čovek koji je nekad znao jedan jezik i govorio tečno, pa ga zaboravio s vremenom tako da mu samo retko pojedina reč iskrsne u sećanju, i podseti ga nejasno na vremena kad je živio u onoj zemlji i govorio taj jezik (387).*

On ističe da je kod žene važnije kako se oblači nego kakva izgleda razgolićena.

*Ukusno skrojenim i vešto upotrebljenim naborima svoje haljine, žena je osvojila više muških srdaca nego svojom razgolićenošću i svojim slobodnim ponašanjem. To često zaboravljaju i žene same i njihovi krojači (351).*

Andrić posebno izdvaja jednu vrstu žena i detaljno je opisuje: tanke su i visoke, dugo su mlade i lijepe, pametne, praktične, uvijek nasmijane, *zvuče kao violina*, imaju jasne predstave i određen poziv u životu, srećne su u porodici (kad to nisu, ne žale se), natprosječno sposobne, a njihova su osjećanja u stanju da izdrže svaku probu.

*Njihova prirodna ljupkost stalno plamsa i, kad izgleda da će buknuti u neki veliki, izuzetni plamen, ona se stišava po nekom unutarnjem pravilu; a kad se čini da bi mogla ugasnuti, nalazi sama u sebi nove snage i plamena. To su žene kraj kojih je svima dobro, nikom hladno, nikom prevruće, žene koje muškarci vole i traže, koje niko ne „obožava“, ali niko i ne proklinje; za života svakom nešto znače, a potomstvo ih blagosilja. Ja tu vrstu žena poznajem na prvi pogled, po strukturi tela i po hodu, a naročito po njihovom stalnom androginskom osmejku koji sam po sebi predstavlja neuništivu dragocenost (1191).*

U razmišljanjima o ženi Andrić obično polazi od konkretnih primjera (ne navodeći ime). To su žene koje bi se mogle svrstati u kategoriju „ona“. Pisac je bio opsjednut ljepšim polom, njegovom ljepotom i privlačnošću. On žene pažljivo posmatra, još pažljivije analizira i vrlo precizno opisuje. Evo nekoliko primjera.

Jedna ima jaka usta, *kao rasečena jednim jedinim, ali snažnim udarcem noža*, njene rumene usne prate velikim mirnim pokretima spore riječi pa mu se čini: *zaustaviće se i odleteti kao dve rumene laticice, nošene vetrom, tako su lake; a ponekad poteku obe daleko na jednu stranu kao rumen mlaz preko belih zuba* (1321). Oči su kao skriveni šumski izvori u kojima se *lome i prelivaju senke tamnog lišća sa brzim i jakim odsevima čiste sunčeve svetlosti* (1321).

Druga je oniska, ali sa srazmerno vajanom oblinama, drži se pravo, glava dignuta visoko; dok razgovara, sa lica ne silazi *tanak osmejak, stalan izraz zanesene pažnje, kao da osluškuje neku samo njoj čujnu muziku iz daleka i sa visoka*. (1353). Ali to je sve što Andrić može da dokuči: on ne zna ni ko je, ni šta je, odakle dolazi, kome cilju ide i čime zaokupljene njene misli.

*Tako se i kreće, kao bestežinski. Ponekad podseća na pahuljicu, prožetu sjajem, što se diže i lebdi na dašku vetra koji mi ne osećamo* (1353).

Treća je naga do pasa, sjedi na krevetu, presavijena, ruke stegnute među koljenima, a glava spuštena pa se vidi samo gusta crna kosa povezana na potiljku.

*Njena leđa sa zagasitim sjajem srebra, sa lakom senkom koja puni udolinu duž cele kičme. Njena ramena, isturena u stranu, izgledala su kao snažni koreni belih krila na likovima anđela-vesnika sa renesansnih „Blagoveštenja“* (1056).

Četvrta, sa ogromnom žutom i *na sve strane poletelom kosom*, u zelenoj haljini od cica na tankom tijelu, liči na čudnu hrizantemu koja je plod mnogih ukrštanja i koja je dobila prvu nagradu na nekoj međunarodnoj izložbi, ali više zbog neobičnosti nego zbog ljepote (1073).

Peta tek navršava petnaestu godinu, ali je razvijena i snažna, *očiju krupnih i modrocrnih kao trnina*, uvijek vlažnih i nasmijanih.

*Usta divno nepravilna, radosno napućena i teška, tako da sporo i nepotpuno moduliraju glasove. Gornja i donja usna gotovo jednake po obliku i veličini; te njene još malko blede usne nisu gotovo nikad sastavljene, jer tek što jedna drugu dotakne, osmejak ih razdvaja i između njih se pokazuju beli snažni zubi; te usne se neprestano suše i ona ih često vlaži grizući ih sjajnim zubima ili prelazeći preko njih jezikom, koji je širok i jak kao crven mesnat tučak među laticama čudnog tropskog cveta* (1015).

Njen pozdrav odaje vedrinu i nevinu zbunjenost.

*Previla se u samom pasu, poklonom zbunljivog, malo nespretnog i dobro vaspitanog dečaka. U toj lakoj, dragoceno nasmijanoj zbunjenosti bila je sva nenačeta radost koju ona, i ne sluteći, pruža svakom ko je vidi* (1015).

Šesta ima tijelo sitno ali skladno, snažno i toplo, kožu zagasite boje i malo naježenu, *kao u divlje golubice koju čovek drži u šaci i na koju piri svojim dahom da bi razduvao paperje na njoj* (1348).

Kod sedme tijelo je nepomično, lice mirno, oči oborene, glas ujednačen i zaobljen, ali

[...] *peva tuđim glasom pesmu tuđe ljubavi i radosti. [...] na kraju pesme, kada se glas zamagli malo pre nego što će se sasvim prekinuti, tu se odaje: i tu se vidi da peva sa skrivenom unutarnjom slašću, o kojoj ni njen izgled ni njen glas ne kazuju ništa* (1017).

Neke su žene nacionalno/teritorijalno markirane. Kod Slovenkinja Andrić zapaža karakterističan izraz lica i pokret tijela: kad slučajno zaborave ili propuste da urade ono što su obećale ili po dužnosti morale da urade i kad ih čovjek uhvati u tome, one lako rašire ruke, zabace glavu, a pogled upru u nebo *kao svetice sa baroknih slika po katoličkim crkvama* (1096). On ističe da taj pokret tijela potpuno uspijeva samo ženama obdarenima prirodnom ljupkošću ili urođenim glumačkim darom.

*A kako je broj takvih žena malen, sve one ostale izgledaju pri tom pomalo neprirodno i neubedljivo. Ali upravo kod njih taj pokret, takav kakav je, ima svoju naročitu draž i vrednost. A one ga ponavljaju sve odreda, svakom prilikom, gotovo ritualno; njime se iskupljuju, plaćaju svoj mali greh i vraćaju se u redovni tok svog jednostavnog života koji je sav od reda i doslednosti* (1096).

Drugi primjer: pisac posmatra mladu Slovenku snažnog tijela, koje *dobro počiva na vitkim nogama*.

*Grudi prave i čvrste. Ramena nešto šira nego što traže inače skladne i pravilne razmere toga tela. Na tim ramenima mala glava neobične ljupkosti i svežine. Prilegla kosa kao kod grčkih statua, a lice, koje se lako zarumeni, sitno i pokretno; na njemu najviše mesta zauzimaju krupne oči i jake usnice dobrih zdravih usta.*

Kad se nasmije (a to radi često, srdačno i neštedimice), lice joj postane još sitnije jer ga *pojedu* velike, raširene oči i sjajni zubi, utonuli u toplu rumen jezika, nepca i usana. Andrić zaključuje da je ta ljepota velika radost i velika muka jer čovjek ne može oči da odvoji od nje, a u isto vrijeme snobiva se da je suviše dugo gleda. On izvlači zaključak da takve djevojke i kad dorastu do zrele ljepote, zadrže malko od one šiparičke, ćoškaste zbunjenosti.

*(Rekao bih „nespretnosti“ kad bih umeo toj reći da dam za jednu nijansu mekše i finije značenje!) I to nije nikako najmanja draž njihove lepote. Naprotiv, zlata vredi* (1094).

Njihova ljepota za Andrića uopšte nije skromna, neupadljiva, već je kao izvor u šumi koji se više osjeća nego što se sluhom čuje ili okom vidi.

Pojedine žene imaju strukovnu i arealnu markaciju, npr. pakistanska djevojka-prevodilac u nekoj međunarodnoj ustanovi. Ona je mnogostruka i bogata ličnost, lice joj zrači svjetlošću. I uvijek se čini da će kazati nešto potpuno novo i dotle nepoznato ili će se desiti nešto neobično, a u stvari *ona to ne kaže i ne desi se ništa, ali mogućnost ostaje da postoji i dalje, i obnavlja se pri svakoj njevoj reči, svakom pokretu i pogledu* (1371).

Andrić dotiče i pitanje prolaznosti ženske ljepote, i to u obliku dijaloga jednog obješenjaka koji nagovara nekog dobričinu da se ženi, hvaleći udavačinu ljepotu (*Bože moj, lepa žena!*), na šta mu ovaj odgovora:

*Pa dobro, budalo. Lepota prođe. Ostaje ti žena. Ej!* (1390).

U razmišljanjima o ženi pojavljuje se i Jelena. Pomisao na nju dolazi iznenađeno i neočekivano. Andrić je ne vidi, već samo neobični zvuci (lepet ptičijih krila, ubrzan dah uzbuđene djevojke) i varka čula nagovještavaju njen dolazak. Pisac je kao u snu iz koga se budi i vidi pustoš stvarnosti – ptice su odletjele, djevojčica zaboravila svoje uzbuđenje, pomiješala se sa ostalim svijetom i izgubila nepovratno, a Jelene nema.

*Nigde i ni u kom vidu. Ona postoji samo u nasmelom letu mojih želja, ali kao nešto što nit je bilo niti može biti. A to je isto kao da ne postoji, samo teže i gore od toga. Izgubljeno. Zaboravljeno. Brisano iz sveta mogućnosti* (1372).

U nekim slučajevima Andrić istovremeno ističe vrline i slabosti žena u poređenju sa muškarcima. On, recimo, konstatuje da sve oko sebe žene posmatraju stvarno i konkretno, svaku stvar primaju onakvu kakva jeste u datom trenutku i računaju na nju kao takvu, dok muškarci vrlo često misle više o tome zašto su stvari takve, kakve bi mogle da budu i kakve bi trebalo da budu. *Naravno da u tom pravilu, ukoliko je uopšte pravilo, ima izuzetaka i na jednoj i na drugoj strani, ali tu žensku sposobnost, i nesposobnost u isto vreme, susrećemo tako često da o njoj moramo da mislimo* (188). Međutim, sve češće Andrić susreće žene koje činjenice ne primaju onakve kakve su pa se ne razlikuju ni u čemu od muškarca te iznosi pretpostavku da će, možda, za nekoliko decenija ili vijekova ona prva karakteristika žene pripadati prošlosti (188).

Andriću zapadaju za oko i žene nisu baš lijepe, čak su ružne ili imaju neki nedostatak. Za jednu od njih kaže vrlo kratko: *Bilo je nečeg animalnog u njenoj sporosti* (1328). On tvrdi da žene nisu ružne, smiješne i odvratne po onome što im priroda oduzima niti po onome što s vremenom gube od svoje ljepote, nego po tome što same žele da joj dodaju (250). On konstatuje da su neke žene neugledne i opore na oči, *kao seoski hlebac*, ali kriju veliku i *zdravu slast* za onoga ko se ne da zbuniti spoljašnjošću, nego gleda i osjeća dublje i stvarnije (6). On je u životu imao priliku da vidi nekoliko žena i nekoliko porodičnih sreća koje one daju, ali kod kojih nalazi, *kao zadah pakla, neobjašnjivu slepu zloću [...] koja jede samu sebe i truje sve oko sebe* (553). U nekim situacijama Andrić dolazi do šokantnog saznanja. Recimo na jednom kongresu u Parizu 1949. on vidi lijepu ženu, visoku, bujne crne kose, bijele kože i crnih očiju, kako sjedi malo podalje i privlači snažno njegovu pažnju (1012). Ali na njenom lijepom licu, pravilnom i mirnom, on zapaža nešto odsutno i mrtvo, pečat neke velike brige pa nikako ne može da uhvati zračak sjaja koji se uvijek javlja na licu tako lijepe žene. I tek kada je ustala, vidio je da joj je desna noga amputirana, da hoda odupirući se o kratku štaku, mršteći se jedva primjetno od bola.

*Pomerio sam se kao od udarca. I gledajući je kako, hramljući, odlazi na jednoj, levoj, savršeno vajanoj nozi, i na mene je naišao deo one brige (1012).*

Tokom rata Andrić je u Beogradu nailazio na priličan broj mladih žena sa prosijedom, pa i sasvim sijedom kosom, izmučenog lica, ali još mladih (pa mu

se činilo da vidi kako je *iznad glava tih slabih stvorenja prošla ruka ovoga rata i posula ih prevremenom sedinom kroz koju još prosijava mladost*; 985). On sa žaljenjem konstatuje da se ta slika neće moći sačuvati za budućnost jer će žene sa nje još jače posijediti, a onda i potpuno nestati *sa ustalasane površine živih prolaznika* te zaključuje:

*To je šteta. Ništa ne bi bolje i jasnije govorilo budućim naraštajima o našem vremenu nego te mlade sede glave, kojima je potpuno ili delimično ukradena bezbrižnost i radost mladih godina* (985).

Jedna misao Andriću se javila davno i njoj se često vraćao: kao što su nekad u staroj Kini žene imale osakaćene noge, tako *naši* Cincari imaju, od najranijeg detinjstva, osakaćenu dušu (339).

U posmatranju žena Andrić ponekad obraća pažnju na njihove čudne poglede. Npr. on opisuje suđenje mladom čovjeku, višestrukom ubici: svijet iz sudnice se razilazi, a kao posljednja izlazi sredovječna žena čiji hod (*hod mesečarke*) privlači Andrićeve pažnju, naročito njene oči, *oči koje ne gledaju nikud, ili koje gledaju kud niko ne gleda i vide što drugi ne vide* (1175).

U Andrićev opservacijski vidokrug ulaze i žene koje imaju neobično zanimanje. On, recimo, opisuje ženu ženu-ribu – čudovište u cirkusu koji je gostovao u Beogradu: mlada i prilično lijepa leži u nekoj vrsti staklenog sanduka gornjom polovinom, jako dekoltovana, samo tankom ružičastom majicom na grudima, a od pasa naniže je „riba“ sa vještačkim krljuštima (1065). U pauzi između dvije seanse unose njeno dijete od pet mjeseci da ga podoji.

*Za to vreme noge su joj ostajale zatvorene u onoj ribljoj polovini, samo bi se lako pridigla i onim jedinstvenim, čednim pokretom svih majki i dojilja na svetu malo spustila ružičastu majicu i privinula dete na grudi. Nahranjeno dete bi zatim odnosili, a žena je opet zauzimala svoj položaj, i uvođena je nova grupa gledalaca* (1065).

Andrić obraća pažnju i na to koliko neke žene imaju iskustva u svakodnevnom životu pa mu se čini da su one stare kao duhovi zemlje i da se svakom riječju i svakim novim iskustvom sve više ukopavaju u zemlju, kao krtice. *A dok se govori o stvarima duha, one strpljivo čekaju da taj razgovor prođe, kao nevretime, pa da nastave svoje kalibansko rovanje po zemlji i ispod nje* (562).

On ističe brbljivost kod muškaraca i žena, ali naročito kod ovih posljednjih.

*Sedimo i razgovaramo negde, u vozu u kome smo se slučajno sreli, ili pri nekom nepredviđenom čekanju. Žena priča ili postavlja pitanja; to je svejedno, jer ona u svakom slučaju govori. A ja sam srećan što neko ispunjava čamotinju oko mene romonom ljudskog govora. Srećan, ali samo nekoliko prvih trenutaka, jer njen govor počinje od čamotinje da stvara pustinju.*

*Oko mene se sve više mračni vidik i sužava prostor. Njene reči doleću i nasrću u jati-ma, kao skakavci, i brste i uništavaju sve što je živo i zeleno, i pretvaraju u prah i pustoš. [...] Šumi i pucketa talas njenog govora kao krckanje lišća u čeljustima čitave najezde skakavaca. Mračno i nepodnošljivo biva oko mene. Vidik mi zaklanjaju*



*gomile izmeta i pepela. Počinjem da zaboravljam ko sam i šta sam i odakle sam došao. Uzalud nastojim da se setim nekog dragog, cenjenog i čistog ljudskog stvaranja. Nigde vidika ni izlaza. A žena, negovana, punokrvna i dobro obučena, sedi na svom sedištu kao na prestolu, grudi joj se nadimaju i oči sjaju kao da peva veliku ariju iz opere; sva drhti od neke slasti i govori, govori, laje, pljuje, ujeda, kolje, mrvli – biva sve viša i šira i moćnija (1176).*

Drugi put Andrić sluša kako žene srednjih godina razgovaraju i konstatuje da ne slušaju jedna drugu, ne misle ni na šta osim na prvu iduću riječ koju treba da izgovore, a tim riječima nema kraja ni računa. *U stvari, one više pevaju nego što govore, i to sve četiri u jedan glas, kao derviši opijeni sopstvenim dahtanjem i halakanjem (1257).* Takav razgovor pun je niskog plana malih ogovaranja, suludih nerazumevanja, prozirnih aluzija, zmijskog siktanja, zagrcavanja, podmigivanja i uspijanja. pa sve sublimira u jedno: *Četiri stara i bolesna, sobnim vazduhom otrovana papagaja. Andić se tješi da, možda, u silnoj potrebi za brbljanjem ima, pored kratke pameti i suva srca, nekih ostataka neživljene erotike: Možda je to (teško njima!) davno ugušeni kliktaj devojaštva, ljubavna pesma koju nikad nisu mogle, smele ni umele da zapevaju, i koja sada navire iz njih, ali kao jedna karikatura onog što je nekad htela da bude, u vidu besmislenog, čudovišnog brbljanja (1257).*

Kao dio ženske komunikacije Andrić smatra suze i konstatuje, sa malo pretjerivanja, da svaka žena ima svoju unaprijed određenu dozu suza koju mora u toku svoga života da isplače.

*Povodi mogu biti razni. Ljubav, nesrećna ili čak srećna, deca, porodica, roman ili film. Proliće ih čak i bez ikakvog određenog povoda. Ako se to ipak u nekom slučaju ne desi, onda je to izuzetak od pravila. A ta žena i nije žena nego čudovište (307).*

Andrić analizira i proces starenja ljepšeg pola i zapaža da žene iz građanskih krugova, činovničke i trgovačke kćeri i supruge između četrdesete i pedesete godine stare na dva načina.

a) Jedne žene poslije prvih oštrih kriza u duhu i tijelu steknu šiparičko cvrkutanje u govoru i živost u pokretima, na licu ljubazan, pomalo tužan i bojažljiv osmijeh *kojim mašu i lepršaju i kad treba i kad ne treba.*

*Tim osmejkom kao da hoće da kažu sabesedniku i sebi samoj u njegovim očima: „Oh, ne, ne boli to i nije strašno kao što se misli i ponekad govori! Uostalom, nije ni važno! Ima sreće i zadovoljstva i bez toga. Bože moj, toliko drugih zanimanja, briga, poslova i rasonoda ima na svetu, a ljudi su tako dobri i tako zanimljivi, stari, kao i mlađi, svi, svi!“ (1089).*

One vole mlade parove, vjerenike, udavače i bojažljive početnike u umjetnosti, pomažu snahe, zetove i unučad i *terorišu ih – koliko mogu.* Sklone su optimizmu, a zaziru od svega što je grubo iskreno, ironično, lascivno i dvosmisleno. Vole da koriste deminutive. Uveče, kad ostanu same, skidaju *svoj dnevni osmejak kao šminku*, ali on se često, još prije nego što stignu da ga sklone, pretvara u grčevitu grimasu plača bez suza. I to traje otprilike do pedesetih godina,

nakon čega *spada sa njih i onaj setno-veseli osmejak*, nestaju užurbani pokreti i gukanje pa se žena pretvara u sitnu staricu, u stvorenje dovoljno samom sebi i prijatno svima oko sebe.

b) Druge dobijaju ćoškaste oblike, oštre crte lica, žutu i tvrdu kožu.

*Ne samo što same nemaju osmejka na licu, nikad, nikad, nego ga brišu i sa drugih lica gde god se pojave. One dobiju žmirkave oči i oštar pogled, tvrde pokrete i opore reči. Mrze sve što ima veze sa maštom, igrom ili umetnošću, gledaju samo na spoljnu korist i formalni ugled, ali i to kratko i nedosledno. Otrovane su nepoverenjem i njime truju život drugima, tonu u njemu kao u mračnom bunaru bez dna. Strogo sude o svemu i svakom, ne praštaju nikom ništa. Celo vreme reže na sve oko sebe, niko im nije dobar ni pošten, nikad im nije prijatno, ne poštuju ništa, ne vole nikog. Za sve i za svakog nađu odbojnu ili pogrdnu reč, a tih reči imaju toliko da bi im doteklo sve da žive i sto godina. Ali, na sreću, ne žive toliko (1089).*

Andrić zapaža razliku u oblačenju kod mladih žena i onih u godinama: kod prvih obline tijela neprimjetno modeluje haljina, sjaj očiju, zuba i kože oživljuju („otvaraju“) boje haljine, daju karakter nakitu koji je na njoj, a kod drugih je obrnuto: odijelo i nakit dopunjavaju ili sakrivaju tijelo koje počinje da stari, *pozajmljuju mu nešto od svoje boje i svog sjaja* i tek se tada istinski vidi koja žena umije da se odijeva, a koja ne (1090).

Andrić ukazuje i na crtu nekih patrijarhalnih žena – da je sramota ako *žensko* dugo živi pa navodi sljedeći primjer: starica od sto i jednu godinu, koja je izrodila sedamnaestoro djece, dobila dva tuceta unučadi i prauučadi, molila je unuka da o njenoj smrti ne oglašava u novinama jer je sramota:

*Žensko, pa toliko živelo. Pa i to sa rađanjem! Ne treba ni da se pominja, a kamoli u novine (1294).*

Drugi oblik patrijarhalnosti (nipodaštavanje od strane muškarca) nalazimo u ovoj zabilješci:

*Crna Gora. Pobesnela krava nasrnula je na jednog starca, izmrcvarila ga i polomila svega. Njegov sin se posle žalio ovako: – Dao bih ne znam šta da je bio – vo! (1265).*

Andrić bez komentara navodi riječi jedne stare devojke: *To je bilo nekad, kad su sve pesme bile lepe!* (1173) i neke žene iz Obrenovca:

*Ne možete zamisliti kako sam se napatila. I mrtvima ću, čini mi se, pričati. (1172).*

Dio razmišljanja tiče se odnosa žena i muškaraca. Kod ovih posljednjih on zapaža *muku što se zove žena i želja za ženom: ima stvari koje su predmet šala i razgovora, ovako javno, pred svima; zatim ima drugih o kojima može samo da se šapuće sa dobrim drugovima, u četiri oka; ali ima i takvih o kojima se nikad ne govori ni sa najbližima, koje se i ne mogu nazvati imenom, nego se o njima ponekad samo mašta, kao o nečem dalekom i bolno nedostižnom* (460). S druge strane, dolazi vrijeme kada ta muka, bar prividno, nestaje sa godinama ili u vrijeme narušenog zdravlja i slabljenja čula prema ženi: on, recimo leži u bolnici sam, *usred pustinje, sa sivim nebom kao drugom pustinjom iznad sebe* (1196).

*Nema me, a gorim. Sagoreo sam, a još peče. Pustinja groznice, bez živa stvora i vidljiva znaka.*

I tada se pred očima koje plamte pojavljuje ispružena naga ženska ruka koja nešto popravlja iznad njegove glave.

*Da, ženska ruka, ali oko nje nema onog oreola koji je ranije redovno titrao oko svake ženske ruke koju bih ugledao. Nema ničeg. Gola činjenica: ženska ruka. Bez veze sa mnom i mojim doživljajem.*

Slijedi tužna konstatacija: *Nikad nisam verovao da čovek može toliko izgubiti od sebe, a još postojati* (1196).

Ali i kod žena zapaža promjene u odnosu prema muškarcima: *Žena se zamori da bude čoveku prijatelj* (552).

Značajnu pažnju Andrić posvećuje ljubavi između žene i muškarac. Prema Andrićevim zapažanjima onaj koji voli daje nešto od sebe, spreman je da daje još više, bez mjere i računa. *I to je do sada jedini poznati način kako jedan čovek može da daje drugim ljudima ili stvarima oko sebe i ono što ne mora i onda kad ne mora* (24). Ono što se zove ljubavlju Andrić naziva *nepreglednim i nerazumljivim knjigovodstvom međusobnih davanja i primanja, sa potpuno antipodnom, astronomskom računicom u kojoj je sve nejasno, ali čiji je krajnji zbir kratak, jasan i razumljiv*. Za Andrića najljepše je u iskrenoj i dubokoj ljubavi to što prema onome koga volimo ni jedna naša mana ne dolazi do izražaja (4). On smatra da u ljubavi ima mnogo bola, nereda i nepravde, ali je ona tako tajanstvena da i to možda samo tako izgleda jer je njena snaga i veličina *možda tolika da se i to što nama izgleda kao bol, nered i nepravda ispravlja i poravnava negde, na nekom višem planu koji mi ne vidimo* (41). Velika, prava ljubav pokazuje, po Andrićevom mišljenju, svoju punu snagu samo onda ako uspije da od dvoje ljubavnika, slabih ljudi, načini stvorenja koja se ne boje ni promjena, ni nesreća, ni rastanaka, ni bolesti, ni života ni smrti (330). Andrić konstatuje da ljudi koji čisto i bezgranično vole ne pomišljaju lako da se ma šta oko njih mijenja, a ponajmanje sam predmet njihove ljubavi:

*Oni merom večnosti mere prolazne i promenljive pojave oko sebe. A njihova smelost biva nagrađena, jer im sve oko njih izgleda večno i nepromenljivo, i tako sa tom divnom iluzijom provode i svršavaju svoj vek, oslobođeni najvećeg ljudskog zla, užasa od prolaznosti* (89).

On zaključuje da u prirodnim i jednostavnim a potpuno nerazumljivim ljubavnim istorijama nema pravde ni suda, ali ima kazne (630).

Andrić iskazuje svoj odnos i prema ljubavnicima. Za njih konstatuje da se odaju sitnicama i da osjećaju potrebu da bacaju jedno na drugo (naročito muškarac na ženu) male predmete, cvijeće, loptu, snijeg, mrvice sa stola (566). On posmatra ljubavnike i detaljno ih opisuje, recimo u šetnji pokraj Sene: oni zastaju na mostovima, zagledaju neupadljivo i uzgred kroz otvorene prozore u prizemlju kuća, idu sporo, ali sa ciljem u sebi i predvečernju tišinu beru kao

planinsko cveće, udišu je za vazduhom, gaze po njoj, prema njoj podešavaju držanje, glas i misli (1081).

Predmet njegovih razmišljanja su i nekadašnji razvratnici za koje kaže da u njihovoj strogosti prema mladima ima nečeg naročito ružnog: *Oni kažnjavaju mladež i za svoje bivše prestupe; možda se čak i svete za svoju sadašnju nemoć* (9).

Andrić ljubav između žene i muškaraca posmatra u kontekstu ljubavi uopšte: *Zbunjen i poražen, gledam kako se sva lepota sveta, po čudnoj i svirepoj alhemiji ljubavi, pretvara u žalost za tobom* (1126).<sup>22</sup>

U razmišljanjima o braku Andriću ne nalazi baš lijepe riječi. On, recimo, konstatuje da je, možda, polovina odvratnih i štetnih stvari koje truju život skovana u bračnoj postelji ili oko nje (554). Ponekad mu dolaze misli o bračnoj dosadi, i to na bazi konkretnog primjera.

*Čiča je, posle više od pedeset godina bračnog života, govorio babi: „Pedeset godina, bre, pedeset godina! Sve da si mi pevala kao ona u Operu što peva, pa bi mi dosadila. „A ti meni nisi dosadio. Ne, nimalo! Ni najmanje!“; odgovara baba uvek sa rezigniranom ironijom na dedovu šalu* (1007).

Dosadu zapaža i kod parova koji su naizgled srećni, zdravi i lijepi: recimo, on na plaži prati mladi par sa djetetom od dvije godine – ona čita, a njemu je dosadno, pa je pita da li joj je Hemingvej zanimljiviji nego on, a ova odgovara: *to-se-ne-može-porediti* (1044).

Andrić izvlači jednu zakonitost u nejednakoj visini supružnika: kad je muž dosta niži od žene, to obično utiče na njegovo držanje, pa i na karakter, ali ne uvijek jednako: ako je takav suprug miroljubiv i pasivan, on se s godinama malo pogne i još više smanji, ali ako je sujetan i borben, on se stalno i neprirodno prsi, kočoperi i propinje te pravim držanjem nastoji da izgleda bar malo viši nego što je ili bar malo niži od žene. *Takav čovek dobije s vremenom nešto kruto i neprirodno u držanju, pa i u pogledu i u svim svojim pokretima* (124).

Pisac bez ikakvog komentara navodi primjer u kome se ističe kako muškarci u braku nastoje da dobiju bar jedno muško dijete pa da *stopiraju* (1047).

Andrić dotiče motiv pečalbe i njen uticaj na bračni život: jedna se žena žali da ju je muž ostavio kod kuće da pazi djecu i da je u trideset i pet godina braka bila sa njim svega pet-šest godina.

*Žena samuje i vene. Ne sme da pogleda drugog muškarca u selu, jer će svet odmah na nju: „Kurva, kurva!“ A njemu, mužu, ne kaže niko ništa i ne pita ga šta radi tamo u svetu.*

*E, sestro moja, završava žena, pa prođe mladost, pa stiže starost, pa danas bih platila da neko hoće da mi kaže: „Kurva!“ Ali neće. Dockan* (1066).

---

<sup>22</sup> Za ljubav prema životu kaže da dobrim dijelom predstavlja vezanost za određene životne oblike i navike (203).

Andrić gleda film sa ovakvim prizorom: s jedne strane je bračni par, upropašćen, osramoćen, zauvijek rastavljen, a s druge su planine sa snježnim vrhovima, prostrani parkovi, mirna modra rijeka, široka zelena ulica sa zdravim, srećnim prolaznicima; na prozoru cvatu u saksijama dva savršeno lijepa cvijeta (1154). On tek tada shvata *da su sreća i nesreća, u životu, tako blizu jedno drugom, dodiruju se gotovo, ali se ne mešaju, nego traju i žive, svako za sebe, kao odvojeni svetovi* (1154).

Andrić ostavlja zabilješke i o samcima pa konstatuje da dok čovjek živi sam, on u mislima nosi saznanje o nesavršenstvu ljudskih stvari i prolaznosti svega na zemlji, a kad se oženi, sve to posmatra na drugom, tj. na svojoj ženi i djeci, i sa mučnom nelagodnošću osjeća da to isto oni posmatraju na njemu (225). Pisac ističe da su samci stalno podvrgnuti proizvoljnoj igri živaca kao nekoj kazni pa ponekad mrze samog sebe do te mjere da ih boli kad ih ljudi u prolazu gledaju.

*Tada mu se oči svakog čoveka čine nemilosrdna ogledala koja umnožavaju do u beskonačnost njegovo lice. Uvelo, istrošeno, poznato zemlji i nebu i svima svetovima, viđeno i odbačeno od svih i od svega, to lice plovi niz struju stvorenja kao pleva, ljudska, neplodna larva, pokvaren i odbačen kalup* (599).

**34.** U ZNAKOVIMA PORED PUTA Andrić posmatra čovjeka i kao ličnost koju odlikuje a) razum (misao, mudrost, saznanje, sjećanje, sveznanje, spoznaja; donošenje odluka, utvrđivanje činjenica, humor), b) logika (istina, pravda, nepravda, laž), c) psiha (strah,<sup>23</sup> neizvjesnost, /ne/snalažljivost, mržnja, nadmenost, nada, želja, čežnja, ponos, rasijanost, ravnodušnost, razočarenje, bezizlaznost, krivica, sramota, ambicija), d) emocija (radost, sreća, nemir, briga, potištenost, tuga, žalost, mučenje, muka, mučno stanje). On opservira čovjeka aksiološki (dobar, loš, tiranin), arealno (naš, Balkanac, Bosanac, Beograđanin), strukovno (ljekar, turist, sopstvenik), kvalitativno ( bogat, siromašan). Pisac analizira njegovu individualnost pod imenom i prezimenom (Kočić, Gete, Kolumbo, Gavro Vučković) ili u opštim formulacijama (*on, ona, ono, oni, vi*), prati prostornu aktivnost (šetnju, trčanje, igru, putovanje, sport), interesuje ga njegova djelatnost – umjetnost (stvaranje, stvaralac; umjetnik; književnik, pisac; pisanje, vođenje dnevnika; čitanje; muzika, pozorište, likovna umjetnost), nauka (naučnik, botaničar), c) bavi se religioznom svijesću (Bog, ispovijed, molitva), ponašanjem u društvu – a) socijalnim odnosom (bliskost i udaljenost ljudi, pomoć, uzor), b) izolovanošću (samoćom), c) konfliktnošću (koja dolazi kao borba, rat, neprijateljstvo, samovolja, spasenje, nepodnošljivost, zlo i dobro, zločin, pobjeda, poraz, potlačenost) i analizira komunikaciju – jezik, govor (priču), njegove jedinice (riječi, poslovice, izreke, aforizme, psovke) i stil.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> O Andrićevim strahovima v. Šipovac 20008.

<sup>24</sup> Obim zbornika ne dozvoljava da ih ovdje analiziramo (pogotovo detaljno) pa će to biti urađeno u drugom radu.

**35.** Prostor je jedna od značajnih Andrićevih tema za razmišljanje. On kod Andrića ima nekoliko pojavnih oblika: 1. opšti prostor (mjesto, grad, selo, more, primorje, brdo, ravnica, znak, nečistoća), 2. kosmički prostor (vasiona, zvijezde), 3. orijentacioni prostor (istok/Istok, zapad/Zapad, sjever/Sjever, jug/Jug), 4. toponimski prostor (Balkan, Bosna, Slovenija, Boka, Španija, Beograd, Dubrovnik, Sarajevo, Kopenhagen, Drina, Zrmanja), 5. konstrukcijski prostor (građevina, građenje, rušenje, svod, luk; kuća, most, biblioteka), 6. unutrašnji prostor (soba, tamnica), 7. ograđeni prostor (bašta). Zadržaćemo se samo na orijentacionom prostoru.

**36.** U ZNAKOVA PORED PUTA nalazimo više razmišljanja o Istoku nego o Zapadu. One su posvećene ljudima, naravima, običajima, gradovima, građevinama. Za Andrića Orijent je *divno čudo i najveći užas, jer u njemu granica između smrti i života nije jasno određena, nego krivuda i treperi* (352). Za Španiju kaže da je zemlja koju je „otrovao Istok svojim kultom sile i gospodovanja i zarazila Afrika svojim beznadežnim nihilizmom sladostrašća, krvi i lenjosti“ (320). Na jednom mjestu ističe da dobro razumije ljude sa Istoka.

*Ponekad mogu dobro da razumem ljude sa Istoka, njihova shvatanja i njihov način života. Tako mi se, na primer, čini da zloglasno istočnjačko bežanje u S u t r a nije bez osnova i nekog opravdanja. U najmanju ruku, da se može razumeti. S u t r a, to je mlađi brat nestrpljivog, proždrljivog i nemirnog štrebera koji se zove Danas. (To je onaj bolji i čovečniji brat.) Njegova privlačnost i lepota je u tome što ono nije završeno i što se može menjati i oblikom i sadržinom, u svim vidovima i pravicima* (124).

On zapaža da ljudi sa tog područja žive posredno:

*Ljudi na Istoku. Oni posredno žive. Zaobilazno napreduju u životu, pri čemu, izgleda, nije ni važan sam napredak koliko način hoda, ono što se u hodu kaže, ili ime koje se daje predelima kroz koje se prolazi* (495).

i da im je život suviše otkriven i javan:

*Kod ljudi na Istoku, život tela, sa svim njegovim procesima suviše je otkriven i javan. Naprotiv, njihov duhovni život i njegove manifestacije isuviše su povučeni i maskirani* (529).

Andrić se zaustavlja i na oronulosti građevina na Orijentu, koje prave kontrast u odnosu na bašte, cvijeće i česme

*Teško je naći na Orijentu građevinu koja je cela lepa, čista, i kojoj se ništa ne bi moglo prigovoriti. Ali, s druge strane, ne postoji na Istoku građevina koja, ma kako oronula i zapuštena bila, nema bar pedalj zelene bašte, ili česmu žive vode, ili samo jednu jedinu saksiju sa pažljivo negovanim cvećem mindušice ili ruže mesečarke. To mesto je duša te trošne zgrade. Toga građevine na Zapadu nemaju* (351). ♦ *Uvek mi se vraća pitanje: zašto su javne zgrade na Istoku tako neprijatne i redovno zapuštene? U tim zemljama kao da su hoteli tako udešeni kako i svaki koji u njima prenoći imao prilike da razmišlja i dođe do uverenja da je lepše i bolje sedeti u svojoj varošici nego putovati po svetu i kako bi odlazeći uzdahnuo: „Ah, najlepša je svoja kućica, pa kakva bila da bila!“* (357).

Pisac ponekad daje poređenje Istoka sa Zapadom:

*Kad bi u zapadnoj Evropi sa ovoliko nebrige, neznanja i neizlečive lenosti zapustili jednu zgradu do ovog stepena, ona bi zaudarala kao leš i trovala sve oko sebe (352).*

U Sarajevu, koji je veoma dobro poznao, zapaža kontrast pozivnog i negativnog.

*Sarajevo. Orijentalna, gandijevska golotinja i zapuštenost. Raskoš u neočekivanim stvarima koje inače nigde i nikom nisu predmet raskoši. Najhladnija i najzdravija voda na svetu. Najčudnije kuće, koje otkako su postale izgledaju ruševne i sklone padu, koje izgledaju nezdrave, a u kojima se živi dugo i prijatno kao malo gde. U govoru ljudi i žena karakteristični samoglasnici bez boje i jasne granice, od kojih govor dečaka i devojčica izgleda kao nehajno gukanje. Sve to zatrpano tišinom (341).*

Na jednom mjestu kaže:

*Na Istoku je zemlja još presna, živa, sa svim svojim još nerasušanim sokovima, snagama i otrovima (353).*

U razmišljanjima o hrabrosti Andrić se prisjeća istočnjačke poslovice *Hrabrost, to je strpljenje jednog trenutka te dodaje:*

*Hrabrost je i manje i više od toga. Hrabrost se ne uči, ne postizava i ne vrši u određeno doba, na određenom mestu. Hrabrost, to je pitanje kako se ko začeo i kako je zakoračio u svet pod suncem (106)*

Andrić tumači neke riječi orijentalnog porijekla, npr. imenicu *ālica*, kojom se naziva rana trešnja u Mostaru, prema *al* (tur.-pers.) 'jarkocrven':

*Ova zvučna reč istočnjačkog porekla, a sa našim nastavkom, podseća na neočekivanu veliku radost koja je jednog proleća, u predvečerje, istrčala pred nas na seoski put, kad smo je najmanje očekivali (604).*

Treću stranu svijeta – sjever Andrić rijetko spominje, i to gotovo uvijek u geografskom smislu. On, recimo, govori o životu na krajnjem sjeveru.

*Iznad severnog polutara, na krajnjem severu zemlje, čovek je prisiljen da traži u sebi sve ono što ne nalazi na zemlji ili na nebu oko sebe (153). ♦ Iznad polarnog kruga. Ostati tu. Kao smrt u obliku nekog novog života (153). ♦ Grad, daleko na Severu. Nigde ovakva studena, netražena samoća nije dobra ni prijatna, ali biti sam u tom gradu, u nedelju posle podne nekog zimskog dana, teška je stvar zaista (498). ♦ Velika studen ledenih predela na dalekom Severu, teška i mučna kao jezik koji ne razume (561).*

Motiv sjevera nalazimo i u Andrićevim opisima zimske Opatije.

*Opatija, meseca februara. Stari ljudi i žene, koji nisu oдавde, nego su se preselili ovamo sa Severa da bi povećali broj sunčanih sati u svom danu, da bi izležili ili bar zaustavili astmu, tešku neurasteniju ili ko zna kakvu drugu bolest, da bi tako mogli da produže vek ili bar u miru provedu kraj života. Sa kaljačama na nogama i smešnim šeširima na glavi, sa obaveznim kišobranom pod miškom, u zimskim kaputima staromodnog kroja koji su izgubili sposobnost da greju prestarela tela (399).*

Riječi koje se odnose na jug se još manje pojavljuje.

*Ovi južnjaci svojim neodmerenim i nepametnim pričanjem umanjuju lepotu i stvarnu veličinu ovih predela, i sve svode na malu i smešnu meru svoje hipertrofirane a nejake ličnosti. Šteta što ne umeju da čute, kad im je sudbina dala da se u ovakvoj lepoti rađaju i u njoj žive (447) ♦ Sve to, pred večer, na kastiljanskom nebu koje ima neku tamniju i nežniju modrinu nego nebo ostalih južnih zemalja, i sa mladim mesecom koji je ovde naročito svečan i tajanstven, kao simbol (565).*

**37.** Značajan predmet Andrićevih opservacija i razmišljanja je priroda (tišina, kiša, snijeg; vjetar, oluja, sunce, svetlost, vatra, vazduh, kamen).

**38.** Posebno dominantan motiv je tišina, njena informativnost, deskripcija i prožimanje sa ćutanjem. U ZNAKOVIMA PORED PUTA postoje sljedeće vrste tišine: egzistencijalna, umjetnička, spoljna, unutrašnja, slatka, prospektivna, iščekivajuća, auditivna, glasovna, komunikacijska, komparacijska, kvantitativna, relaksirajuća, opoziciona, metaforička, personifikacijska i dr.

Tišina (engl. *silence*, njem. *Stille*) predstavlja stanje nepostojanja zvuka, glasa, šuma, buke i bilo koje druge akustičke pojave. Nju ne može čuti ljudsko uvo jer mu za to smeta, ako ništa drugo, otkucavanje srca i šum krvotoka.<sup>25</sup> Ukoliko dolazi do negativnog djelovanja zvukova i šumova, nastaju auditivne halucinacije.

Andrićeve tišine se mogu razvrstati na egzistencijalne i umjetničke. Prve su vezane za život (tišine koje on osjeća, opservira, analizira i opisuje), druge su one koje kreira u djelima.

Za Andrića tišina je (1) (aktivna) materija u pokretu, odsustvo materije ili bar iluzija njenog odsustva (*Produžiti tišinu znači produžiti tu iluziju, a kad bih uspeo da je do kraja produžim, to bi značilo isto što i pretvoriti je u stvarnost; 327*), (2) nepomičnost materije, (3) ono što se ne kreće i što i ne postoji.<sup>26</sup>

*[...] tišina ne postoji, kao što ne postoji ni prazan prostor, ni nepokretna čestica u svemiru. (Tišina i nepomičnost ne postoje, jer nema nikog ko bi ih mogao utvrditi i meriti. Sama činjenica da postojimo i sama naša sposobnost da primamo utiske i donosimo sudove pretpostavljaju prethodno postojanje pokreta i zvuka.) (1334)*

<sup>25</sup> Andrić ponekad noću dugo sluša šum u ušima i u tu situaciju (kao tipičnu za druge ljude) uvlači čitaoca: *Izvesno, i vama je dobro poznat taj beskrajni i nejasni razgovor između samca čoveka i tišine oko njega (945)*. Taj se motiv pojavljuje i u pripovijetkama: *I tišina je gluva, a u njoj se čuje krv kako nasjeda bez prestanka i bije muklo u šiji (MUSTAFA MADŽAR)*. U književnosti tišina je jedan od prepoznatljivih motiv. Npr. Eva Strittmatters je napisala pjesmu *ICH MACH EIN LIED AUS STILLE (1973)*, a J. W. Gete *WANDRERS NACHTLIED ÜBER ALLEN GIPFELN: Ist Ruh, | In allen Wipfeln | Spürest du | Kaum einen Hauch; | Die Vögelein schweigen im Walde. | Warte nur, balde | Ruhest du auch.*

<sup>26</sup> A nepostojanje je, nastavlja Andrić, dobro i njemu teži sve (ZNAKOVI PORED PUTA, 327).



U nekim slučajevima Andrić tišinu poistovećuje sa samim sobom: *Tišina, to sam u ovom slučaju – ja* (798).

Kod Andrića ne nalazimo pojam apsolutne tišine (koja se ne može registrovati nikakvim mehaničkom uređajem), ali se pojavljuje *potpuna tišina*, koju definiše kao *prazninu koja nema imena* (798). Najčešće se radi o situaciji totalnog nepostojanja zvuka u kojoj se nešto dešava pa takvu tišinu.

*Ali u svim ulicama teku netaknute, jake, mnogobrojne česme. U potpunoj tišini, naročito noću, čuje se njihov šum kao potmula grmljavina izdaleka* (1336).<sup>27</sup>

Često se potpuna tišina daje u nastajanju (kao nominativna tišina):

*Nastaje potpuna tišina među dečacima* (1049). *Nastaje potpuna tišina među dečacima.* (1049),

ili je već nastala:

*Okolo mene potpuna tišina, ni dan ni noć, neka praznina koja nema imena* (ZNAKOVI PORED PUTA, 798). ♦ *Dešava se u ovom planinskom kraju da osvane neko mlečno jutro sa prigušenom svetlošću sunca iza tankih visokih oblaka. Senke su blede i razlivene, a tišina potpuna. Zvuk ne može da se prenosi ovim teškim vazduhom. Pojavi se i krene, ali odmah pada natrag, nedaleko od mesta sa kojeg je poleteo. Dan je i svetlo je, a izgleda kao da noćna tišina nije ni napuštala ovaj kraj* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1097). ♦ *Potpuna tišina u meni. To je kao neki trenutak velike opasnosti, ali koji dugo traje. Ni glasa ni pokreta* (657).

Iako je tišina ono što se ne može čuti, Andrić je auditivno percipira: *oslušujem tišinu oko sebe* (1334).

On tišinu dovodi u vezu sa nemirom: pisac u *najgorim trenucima*, kad se pomračće i posljednji tragovi razuma i dobrote *očajničkim pokretom misli, kao munjom, uništava čitav svet, briše i obara u ništavilo sve, do poslednjeg traga postojanja*, a kao rezultat toga

[...] *zacari se tišina, ne mrtva i bezlična tišina ljudskih naselja, nego velika vasiona tišina, jedan nov svet, sav od tišine, divni Jerusalim, božiji grad, nem, veličanstven i*

<sup>27</sup> Takvu tišinu nalazimo i u drugim Andrićevim tekstovima: *Izgovorišči ljutito poslednje reči, Hamdi-beg zastade i u potpunoj tišini odbi jedan dim pa nastavi [...]* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *Zatim su u potpunoj tišini pušili dalje* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *Sve to dok zrna lete visoko i gađaju po okolini, ali kad se paljba spusti do mosta i varoši, oni zamuknu odjednom, preseče im se reč, jer im izgleda, i zakleli bi se, da u onoj potpunoj tišini, kod tolikog prostora, i jedna i druga strana gađa samo njih i kuću u kojoj su* (NA DRINI ČUPRIJA). ♦ *Osećala je neodoljivu potrebu da se digne i napusti sobu, ali se nije usudila da to učini u potpunoj tišini i nepomičnosti svega oko sebe* (GOSPOĐICA). ♦ *U potpunoj tišini, digao se od stola* (GOJA). ♦ *Tada bi nastupalo nekoliko minuta potpune tišine, a zatim je počinjala neka nova igra i nov urnebes* (ŠALA U SAMSARINOVOM HANU). ♦ – Rrrrrr. *Tuklo je zvono u potpunoj tišini* (ISKUŠENJE U ČELIJI BROJ 38). *Bezumni reči se gube u savršenoj tišini* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *Ogromne tamne mase zgrada sa sitnim retkim svetlostima, ali tišina je još uvek potpuna* (ŠPANSKA STVARNOST). ♦ *U potpunoj tišini, digao se od stola* (GOJA). ♦ *U dvorištu potpuna tišina. Ni straže ni prolaznika* (PORUČNIK MURAT).

*neprolazan. Blokovi tišine, lukovi i uglovi od tišine, senke i prosijanjanja na zgradama i u dnu vidika, jedan nov život onih koji su izgubili igru u svetu, raj koji ostaje pošto se izbesni materija u njenom obliku koji vidimo i dodirujemo svakog dana i koji nas truje i satire svakog minuta (30).*

Njemu se čini da sve zemaljsko (kamen, zemlja, vlaga, biljka itd.) obrazuje jedan lanac složenih odnosa, lanac sačinjen od samog nemira.

*Mnogo puta za mnogog od nas, taj nemir ostaje nevidljiv i nečujan. Tu svoju trenutnu iluziju mi nazivamo tišinom. Ali ko pronikne, osluhne i sagleda tu „tišinu“, on vidi samo toliko da taj lančani prenos nemira nema kraja, isto kao što mu se ne vidi početak. A sve ono dole što sam ostavio iza sebe, na brodu, na moru, u gradiću, samo je odjek opšteg nemira koji se iz nepoznatog središta širi svuda i prenosi na sve (1153).*

Sa tim mislima Andrić se primiče nekom bučnom gradu da željom da u tom samom središtu ljudskog nemira potraži nepomičnu tačku, ne bi li tu našao bar malo tišine, sna i odmora.

U nekim trenucima on poistovećuje san sa tišinom: on je *srebrno polje tišine*, most koji vitim belim lukom vezuje dva radosna dana (296).

Andrić dovodi u vezu tišinu i svjetlost, koja je njegova velika opsesija, još od mariborske tamnice. U vezu tišina – svjetlost Andrić ubacuje i treći element – (o)praštanje.

*Ako nas ništa drugo nisu naučili skupi život i burne mnoge godine, jedno jesu: da se praštamo. Bez reči, bez drhtaja, ne trepćući, suva oka, mirne ruke. Poslednje što mogu, veran sebi, da učinim u tvoju slavu, to je da se tako rastanem i s tobom, svetlosti, drago ime, jer u tebi su sva dobra i sve lepote, i ti zaslužuješ svaki napor i svaku žrtvu. Nije pravo ni voleo zemaljsku svetlost onaj ko ne ume da podnese bol rastanka!*

*Zbogom! kažem, bolje reći mislim, jer nemam kome da kažem, niti ima koga da me čuje, a svetlost još ide kao reka koja je tamo na izvoru već usahla, ali još teče. Zbogom! A svetlost otiče u tišini, jer je zamro i zvuk, drug koji je tako često prati. Nestaje. Ima je još samo u mom osmejku. Zbogom! Biće svetlosti, biće još očiju (659).*

Za Andrića tišina je posebna vrsta muzike. On sluša koncert Johanesa Bramsa i u njegovoj muzici punoj ljepote ne nalazi nikakav (*ni najmanji*) nesporezum niti bilo kakvu prazninu (*sve je ispunjeno*), a na kraju drugog dijela te muzičke predstave dolazi trenutak čudne tišine koja nije od tkiva naših običnih *tišina*, prosto odsustvo zvuka, nego kao neka bogata i divna zbunjenost čitave jedne vasi-one (807). Za ljude kaže da na koncertima pokazuju dobre i slabe strane, nevidljive u drugim situacijama.

*Na primer, ima žena (to su obično punačke i zrelije dame) koje na klavirskom koncertu, za vreme stanke kad cela dvorana uzdržana daha očekuje idući udar, moraju da učine neki pokret, da se nakašlju, ili bar da uzdahnu. One ne podnose tu devičansku, čistu tišinu i sve u njima ih neodoljivo goni da na njoj ostave svoj, ma i najmanji trag. Otprilike kao što deca ne mogu da ne povuku prstom preko zamagljenog prozorskog stakla (1151).*

On opisuje Beograd, *istrgran, prosut*, koji vječno nastaje, dograđuje se i opravlja, koji nikad ne miruje jer se uvijek kreće i talasa i ne zna šta je pokoj i tišina (1352). Ali i taj grad poznaje *tišine, dragocene, lake i svetle* koje se ponekad *saviju* na rumenom nebu. Ovdje dolazi Andrićev glavna misao – tišina je najbolja muzika: *Najposle, oslobođenje, odsustvo zvuka kao najlepša muzika!*

*Tako biva i sada da se neskladna beogradska vrema i buka u septembarsko predvečerje odjednom slegnu i stišaju, i nastane pod svetlim nebom lepa tišina koja namučenom čoveku dopušta da se smiri i odahne, i da u tom trenutku nađe odmora i zaštite od svega što je bilo i što još može biti* (1352).

Pisca posebno privlači zvono i miješanje njegovog zvuka sa tišinom, tačnije sudaranje zvonjave, jauka mora i gluve tišine krša.

*Martovski dan. Uznemireno sivo more; duva vlažno i ćudljivo jugo.*<sup>28</sup> *Polegla u kamenjaru, drevna zavetna crkvice; u otvorenom tornjiću nad njenim ulazom ogłosi se ponekad zvono; kućne sitno, a u glasu mu se sudaraju i mešaju jauk mora i gluva tišina krša* (1400).<sup>29</sup>

Andrić uspostavlja korelaciju između tišine i vode, odnosno česme iz koje ona ističe: žubor vode mu je drag i prislan, ali je svjestan da će brzo nestati u *moru tišine* koje se nalazi na protivnoj strani mora *zvukova* pa osjeća da i sam putuje ka tome moru *tišine* koje ga očekuje na dnu strme ravni niz koju klizi lagano ali nezadržljivo (1405). On navodi priču jednog partizana o tome kako u ratovanju ništa nije ostavilo tako duboki utisak kao žubor česme u razorenom i pustom Kupresu.

– *Sve popaljeno. Nema cijele kuće i nigdje živa stvora. Ni mačke. Ali u svim ulicama teku netaknute, jake, mnogobrojne česme. U potpunoj tišini, naročito noću, čuje se njihov šum kao potmula grmljavina izdaleka. Sablasno* (1336).

On razmišlja o tišini u kontekstu samoće – tom pravom zavičajju njegove svijesti i kaže da samoća nije tišina i nepomičnost, već *vapaj i kliktaj svih ljudskih sudbina i životnih zahteva, od postanka sveta do danas, to je vihorno kruženje bezbrojnih sunaca, prema kojima je ovo što nas greje samo igračka, to je brujanje miliona vasijskih zvona u kojima su planete klatna* (33).

Kod Andrića se na više mjesta javlja metafora *zatrpati tišinom*:

*Sarajevo. [...] U govoru ljudi i žena karakteristični samoglasnici bez boje i jasne granice, od kojih govor dečaka i devojčica izgleda kao nehajno gukanje. Sve to zatrpano tišinom* (955).<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Ove prve dvije rečenice asociraju na Andrićevu pjesmu VEO.

<sup>29</sup> Nešto slično nalazimo u GOSPODICI: *S vremena na vreme tišinu prati (prati a ne prekida) razliven i dalek glas zvona sa crkava iz varoši, a vidik neznatno menjaju letnji oblaci, koji prolaze nebom, svečani, beli i spori* (GOSPODICA).

<sup>30</sup> Ovaj glagol pojavljuje se i u drugim Andrićevim književnim tekstovima: *I samo pevanje, koje ponekad dopre s puta ili iz neke avlije, nije bilo drugo do jedan dug lelek, zatrpan tišinom na izvoru i na utoku, kao sastavnim i najrečitijim delom pesme* (TRAV-

Pisac izdvaja tišinu kao karakteristiku muslimanskih kuća.

*Čim predeš turski prag, nađeš se odjednom – ali odjednom! – u posve novoj sredini koja u najmanjoj mogućoj meri zavisi od spoljnog sveta, okružen mirom i samopouzdanjem utvrđenog, odvojenog i izdvojenog porodičnog života koji nam svojom tišinom govori da se sve zna (sve što treba znati!) i da nema potrebe da se išta pita, kazuje i tumači (1214).*

Andrić razlikuje spoljnu i unutrašnju tišinu. Spoljna je povezana sa nepostojanjem zvuka, a unutrašnja se odnosi na čovjeka i njegova preživljavanja, raspoloženja i razmišljanja. Ovu drugu, tišinu u čovjeku, Andrić doživljava kao trenutak velike opasnosti koji dugo traje i u kome se disjunktivno pribijava dviju stvari: da ne pogine ili da ne zaspi, jer je to za njega isto.

*Ni glasa ni pokreta. Moja nepomičnost i moje ćutanje, to su prvi uslovi moga spase-nja i jedini koji zavise od mene.. – U toj tišini, samrtnoj i životodavnoj, ja se, kao čovek koji s vremena na vreme opipava skriveno oružje pri sebi, stalno pitam: je li moja misao još živa? (657).*

Često tišinu Andrić percipira i izražava u paru, npr. u spoju tišine i glasa:

*Koga je dozivao otegnuti glas pored Drine? („Ti! Ti! Taj!“) Nikog. Onog ko se odazove. Koji to učini, to je taj. – Ti? Ti! Zvao je dugo, i zvao, i najposle umuknuo. Iz tišine koja je tada nastala digao se, ne odmah i vrlo tiho, slab pa sve jači glas. To se ipak javlja onaj koji treba da se odazove (1133).*

zapare i tišine:

*Na jedan sat hoda od Višegrada. Pust predeo bez lepote. Duga linija prašnog drumu preko spečene goleti po kojoj su razasuti usamljeni i raščupani stari borovi. Jedina zgrada na toj ravni, niski i neugledni han, bez vrta i voćnjaka, pred kojim sedim kao jedini gost i putnik. Neko neodređeno doba dana. Zapara i tišina (1111).*

Andrić postavlja pitanje kako dozvati tišinu, kako je oživjeti.

*Ko uspe da pronikne tišinu i dozove je njenim pravim imenom, taj je postigao najviše što smrtni čovek može postići. Ona nije više za njega ni hladna ni nema, ni pusta ni strašna, nego mu služi i nalazi mu se u svakoj nevolji, kao onom junaku iz narodne pesme vila, koju on uhvati za kose i posestrimi i obaveže zauvek. Ko uspe da zagreje i oživi samoću, taj je osvojio svet (94).*

On dotiče motiv narušavanja i uništavanja tišine: u časovima predaha očekuje nešto sa *neba ili iz dubina* kao što je jedna jedina riječ ali kao vatra ili svjetlost, završetak i rješenje svega, kao riječ otkrovenja, koja bi *zazvonila, planula, podigla nebesa i obasjala zemlju* (964).

*Sve se čini kao da pupi, raste nevidljiva, i da će svojim vrškom odjednom prokinuti i pocepati tišinu. Ali ništa se ne dešava. Da li samo sporo raste, ili je uopšte nema i ne treba je očekivati? Ni to nije izvesno. – Samo tišina, sa mrakom, sipi. Zaustavlja se, kao sneg, na obrvama i trepavkama. Osećam se kao zavejan (964).*

Andrić zapaža tišinu u najobičnijim situacijama, kao što je ova: u berbernicu ulazi čovjek srednjih godina, rđavo odjeven i slab, sa zavežljajem u ruci, i pita može li se tu malo odmoriti, na šta gazda ćuti, a kalfa ne reaguje i nastavlja da brije gosta. *Mučna tišina*<sup>31</sup> u kojoj se čuje ne samo zveket makaza nego i pucketanje vatre u peći (956).

On ponekad žudi za tišinom.

*Ja mislim u ovom trenutku samo jedno i hteo bih da negde na miru, u tišini, sednem i da se odmorim. Sve mislim da ću se tada setiti kako joj je bilo ime* (1333).

Često Andrić dovodi u vezu tišinu i ćutanje.

*Za mene je najbolje kad ja pišem a ne govorim, i kad se o meni ne piše i ne govori* (691). ♦ *Oluje, tišine, međuvremena, kao i mnoge ličnosti i njihovi složeni i raznovrsni odnosi* (1383).<sup>32</sup>

Kod Andrića se javljaju različite vrste spoljnih tišina, tišina u prirodi:

a) u određeno godišnje doba

proljeće

*Proleće. Kišovito veče sa vedrinom koja se ne vidi, nego samo naslućuje po sjaju na tornjevima i krovovima. Neverovatna tišina* (964).

ljetno

*U varoši Kalao, na obali Pacifika, gde su oluje česte i neobično žestoke, postoji priča o starom pristaništu koje je za jedne bure zauvek potonulo u more. Mornari pričaju da se za letnjih tišina mogu videti na dnu mora ulice i kuće i ljudi kako sede pred kapijama. A ko ima fino uho može da čuje i kukurikanje petlova koji dole naveštavaju promenu vremena* (974),

b) u pojedinim dijelovima dana

<sup>31</sup> Mučna tišina pojavljuje se kao motiv u romanu NA DRINI ČUPRIJA: *Takav je bio nevidljivi par čija je muzika ispunjavala mučnu tišinu između dvojice mladića*) i pripovijeci SVADBA: – *Dalje, ajdemo dalje! – vikao je činovnik, ali nije uspevao da rastera mučnu tišinu koja je ostala iza starca.*

<sup>32</sup> Fenomen ćutanja bitna je determinanta Andrićevog stvaralaštva. Ona je došla do izražaja još u EX PONTOU: *Poslednji izraz svih misli i najjednostavniji oblik svih nastojanja je – šutnja* (EX PONTO – Gralis-www). Ćutanja se potencira 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 Džadić 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).

## ujutro

*Dešava se u ovom planinskom kraju da osvane neko mlečno jutro sa prigušenom svetlošću sunca iza tankih visokih oblaka. Senke su blede i razlivene, a tišina potpuna. Zvuk ne može da se prenosi ovim teškim vazduhom. Pojavi se i krene, ali odmah pada natrag, nedaleko od mesta sa kojeg je poleteo. Dan je i svetlo je, a izgleda kao da noćna tišina nije ni napuštala ovaj kraj (1097).*

## po danu

*Dok sam lutao pustim poljem, između šljivika, u tišini i čamotinji seoskog popodneva, pored mene je iznenada proleteo roj pčela i izgubio se u daljini, kao veo nošen i kidan vetrom (954).*

## pred večer

*Sve se smirivalo, glasovi, ljudi i predmeti. Širila se predvečernja tišina kao na letnjim proplancima kad život pokazuje svoju dobru stranu, a oni su tu tišinu brali kao planinsko cveće, udisali je za vazduhom, gazili po njoj, i prema njoj podešavali svoje držanje, svoj glas, i svoje misli (1081).*

## noću

*Mrkne vidik i uši gluhnu od tišine. Nema izgleda da se pojavi živ čovek ili da se desi išta što se živom čoveku dešava. Samoća koja zadaje bol, donosi strah (1070). ♦ Čuk je umukao. Spava? U tami, sav se predeo tišinom odmara. Tišina me je valjda i probudila. Tišina, i moja misao koja više nije mogla da bdi sama (1181).*

Među svim Andrićevim tekstovima unutrašnja tišina najviše dolazi do izražaja u ZNAKOVIMA PORED PUTA, EX PONTU<sup>33</sup> i nekim epistolama.

*Potpuna tišina u meni. To je kao neki trenutak velike opasnosti, ali koji dugo traje. Ni glasa ni pokreta. Moja nepomičnost i moje ćutanje, to su prvi uslovi moga spase-nja i jedini koji zavise od mene. Samo da ne poginem ili da ne zaspiš, što je isto. – U toj tišini, samrtnoj i životodavnoj, ja se, kao čovek koji s vremena na vreme opipava skriveno oružje pri sebi, stalno pitam: je li moja misao još živa? (657).*

Auditivna (slušna) tišina pojavljuje se kao motiv na dva mjesta.<sup>34</sup>

*Zanimljivo je posmatrati ljude na koncertima, jer tu oni pokazuju neke svoje i dobre i slabe strane koje inače nemamo prilike da vidimo. Na primer, ima žena (to su obično punačke i zrelije dame) koje na klavirskom koncertu, za vreme stanke kad cela dvo-*

<sup>33</sup> U EX PONTU ona je jedan od glavnih markera: *Ja kroza nj prolazim kao kroz tamnozeleni mir i mirisnu tišinu omorikove šume u ljetni dan. ♦ Svi gromovi nalaze u meni odziva, sve tišine nalaze u meni svoje mjesto i svi vjetrovi svoja polja i sve magle gudure. ♦ U toj tišini šutnje je sve moje; vjera moja, spasena iz tolikih poraza, moja samačka radost i stradalnikova nada. ♦ Možda udes dobro misli s tobom, možda je to stara nečija molitva koja te okružuje tišinom kao zaštitom, možda u tvom ćutanju leže pokopane riječi koje nose nemir i nesreću. ♦ A u svojoj tišini, satkanoj od bola, priviću misao što niče, kao ljutu travu, na ovu ranu koja mi ne da ni živjet ni umrijet.*

<sup>34</sup> Ova tišina mnogo je češća u drugim tekstovima kao što su MUSTAFA MADŽAR, LETEĆI NAD MOREM, MARA MILOSNICA, PROBA, SUNCE, ŠPANSKA STVARNOST, ŠTA SANJAM, ŽED, PORUČNIK MURAT, ČAŠA.

rana uzdržana daha očekuje idući udar, moraju da učine neki pokret, da se nakašlju, ili bar da uzdahnu. One ne podnose tu devičansku, čistu **tišinu** i sve u njima ih neodoljivo goni da na njoj ostave svoj, ma i najmanji trag. Otprilike kao što deca ne mogu da ne povuku prstom preko zamagljenog prozorskog stakla (1070). ♦ U ovoj „**tišini**“ koja sada okružuje mene i moj pregoreli radio lebde, plove, sudaraju se i seku bezbrojni zvučni talasi, kao što su lebdeli i kružili oko onih koji su ovde sedeli pre sto ili pre hiljadu godina, a bez mogućnosti da ih hvataju i čuju, kao što to danas ja ne mogu zbog trenutnog kvara na mom radio-aparatu (1334).

Komunikaciona tišina predstavlja tišinu u kojoj se vodi unutrašnji razgovor sa njom ili sa samim sobom.<sup>35</sup>

Noć odmiče brzo i neosetno. Sve što radim, čitam, gledam ili jedem, sve je prijatno, mirno, dobro i lako. Stanem i dugo slušam šum u svojim rođenim ušima. Izvesno, i vama je dobro poznat taj beskrajni i nejasni razgovor između samca čoveka i tišine oko njega (945).

Relaksirajuću tišinu nalazimo u ovome primjeru.

Ovaj veliki grad bio je, izgleda, oduvek ovakav: istrgran, prosut, upravo kao da nikad ne postoji nego večno nastaje, dograđuje se i opravlja. S jednog kraja niče i raste, a sa drugog vene i propada. Uvek se kreće i talasa, nikad ne miruje i ne zna šta je pokoj i tišina. Grad na dve reke, na visokom mestu, i sa mnogo vetrova.

Ali ja nisam ni krenuo da govorim o tome, nego o nečem drugom i suprotnom, o zatišjima koje taj i takav grad poznaje, o tišinama, o dragocenim, lakim i svetlim povesmima tišine koja se ponekad savijaju na rumenom nebu iznad iskidanih padina ovoga grada.

Najposle, oslobođenje, odsustvo zvuka kao najlepša muzika!

Tako biva i sada da se neskladna beogradska vrevica i buka u septembarsko predvečerje odjednom slegnu i stišavaju, i nastane pod svetlim nebom lepa tišina koja namučenom čoveku dopušta da se smiri i odahne, i da u tom trenutku nade odmora i zaštite od svega što je bilo i što još može biti (1352).

Opoziciona tišina (odnos tišina – zvuk) susreće se rijetko.

Taj zvuk vode slušam dugo, ispunjen sa njim i ponavljam ga u sebi. I u isto vreme mislim: taj zvuk koji mi je odmah postao drag i prisan, nestaje i nestaje brzo u moru tišine koje se nalazi na protivnoj strani mora zvukova. Sutra već, kad reka splasne, neće na ovom mestu biti ni vodene matice ni ovoga zvuka. Tada osetih kao da i sam putujem ka tome moru tišine koje me očekuje na dnu strme ravni niz koju klizim lagano ali nezadržljivo (1405).

**39.** O Andrićevom tumačenju vremena (prošlosti, sadašnjosti, budućnosti), meteorološkog vremena (lošeg, ružnog, lijepog), godišnjih doba, dana i

---

<sup>35</sup> Ona se javlja i u tekstovima LETEĆI NAD MOREM, ISPOVIJED, JELENA ŽENA KOJE NEMA, PROBA, SUNCE, npr. *Taj beskrajni i nejasni razgovor između samca čoveka i tišine oko njega, znači da smo pri kraju puta (LETEĆI NAD MOREM).* ♦ *U tišini i nepomičnom vazduhu letnjeg dana javi se odnekud neočekivan i nevidljiv pokret, kao zalutao i usamljen talas (JELENA ŽENA KOJE NEMA).*

njegovih dijelova, dana u nedjelji i mjeseci biće govora u posebnom radu. To se odnosi i na Andrićevo viđenje biljnog i životinjskog svijeta, a takođe na književne fragmente unesene u ZNAKOVE PORED PUTA.

#### Izvor

Andrić 1981/16: Andrić, Ivo. ZNAKOVIMA PORED PUTA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 16. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislav – Pobjeda. 629 s.

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 15. 9. 2016.

#### Literatura

Ćosić 2002: Ćosić, Dobrica. Zapisi o Ivi Andriću. In: Ćosić, Dobrica. *Pisci moga veka*. Beograd: Verzalpres – Mrlješ. S. 99–114.

Džadžić 1996: Džadžić, Petar. *Sabrana dela*. Tom 1: *Ivo Andrić*. Esej. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenike i nastavna sredstva. 397 s.

Ivanović 2006: Ivanović, Radomir V. Mudrost, stvaranje i lepota kao egzistencijalna, duhovna i estetska potreba u fragmentarnoj prozi (ZNAKOVIMA PORED PUTA). In: Ivanović, Radomir V. *Andrićevo mudronosna proza: Znaci života i znaci umetnosti*. Novi Sad: ITP Zmaj. S. 154–178.

Jeremić 1976: Jeremić, Dragan. Rođeni dijalektičar. In: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd: Sloboda. S. 47–59.

Jeremić 1981: Jeremić, Dragan. Ivo Andrić kao moralista. In: Nedeljković, Dragan (glavni i odgovorni urednik). *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: Zadužbina Ive Andrića. S. 559–587.

Korać 1981: Korać, Stanko. Ivo Andrić prema stoicizmu i egzistencijalizmu. In: Nedeljković, Dragan (glavni i odgovorni urednik). *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: Zadužbina Ive Andrića. S. 619–645.

Lagumdžija 1980: Lagumdžija, Raza. O životu i djelu Ive Andrića prema ZNAKOVIMA PORED PUTA. In: Popadić, Milosav (urednik). *Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno*. Sarajevo: Veselin Masleša – Univerzitet. S. 205–213.



- Marković 1992: Marković, Marko S. Tamnica u delu Ive Andrića. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 11, sv. 8. S. 187–199.
- Matvejević 2002: Matvejević, Predrag. Staze, predeli, osame. In: *Sveske*. Beograd: Zadužbine Ive Andrića God. 21, sveska 19. S. 197–204.
- Milanović 1980: Milanović, Branko. ZNAKOVI PORED PUTA u djelu Ive Andrića. In: Popadić, Milosav (urednik). *Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno*. Sarajevo: Veselin Masleša – Univerzitet. S. 269–277.
- Nastović 2005: Nastović, Ivan. *Zapisi o nesanicima Ive Andrića u svetlu dubinske psihologije*. Novi Sad: Prometej. 125 s.
- Nemec 2014: Nemec, Krešimir. Knjiga mudrosti i kontemplacije. In: *Djela Ive Andrića. Svezak 9: ZNAKOVI PORED PUTA*. Zagreb: Školska knjiga. S. 565–605.
- Novaković 2010: Novaković, Jelena. Andrićeva „bolna svest“. In: Novaković, Jelena. *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. S. 15–51.
- Palavestra 1997: Palavestra, Predrag. Tragovi Andrićevih predskazanja. In: *Sveske*. Beograd: Zadužbine Ive Andrića God. 16, sveska 13. S. 16–19.
- Pervić 1999: Pervić, Muharem. Portret umetnika. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 272–281.
- Radović 1981: Radović, Miodrag. Na Minervinom putu – Andrić kao mudrac. In: Nedeljković, Dragan (glavni i odgovorni urednik). *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: Zadužbina Ive Andrića. S. 647–656.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. Znakovi ZNAKOVA PORED PUTA, Kazivanje Ljubi Jandriću i drugi tekstovi. In: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*. Sarajevo: Ljiljan. S. 627–680.
- Stanišić 2005: Stanišić, Radomir Raco (predgovor i tematizacija). *Ivo Andrić. ZNAKOVI PORED PUTA*. Podgorica: Fondacija „Radomir Raco Stanišić“. 442 s.
- Trifković 1981: Trifković, Risto. Malograđanstvo kao tema u Andrićevom djelu. In: Nedeljković, Dragan (glavni i odgovorni urednik). *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: Zadužbina Ive Andrića. S. 589–600.
- Vujnović 2003: Vujković, Stanislav. O piscu i njegovom delu u ZNAKOVIMA PORED PUTA. In: *Sveske*. Beograd: Zadužbine Ive Andrića God. 22, sv. 20. S. 219–282.
- Stojadinović 2011: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*. Beograd: Altera. 328 s.

Šipovac 2008: Šipovac, Nedo. *Tajne i strahovi Ive Andriće*. Beograd: Nova Evropa. 627 s.

Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. Dottore u ZNAKOVIMA PORED PUTA. In: Tartalja, Ivo. *Pripovedačeva estetika: Prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd: Nolit. 338 s.

Tartalja 1991: Tartalja, Ivo. *Put pored znakova: tragom Andrićevog stvaralaštva*. Novi Sad: Matica srpska. 158 s.

Branko Tošović (Graz)

### **Ivo Andrić's Signs by the Roadside as human signs**

SIGNS BY THE ROADSIDE represents a tricky, diversified, unique and extraordinary complex of reflections about the interaction between a human being on the one hand and space, time, nature, flora, fauna, etc. on the other. This topic is quite broad but, due to space constraints we focus mainly on the nature of human beings and its interpretations as follows: a) the attitude to the world around; the phenomena of evanescence, movement, repetition, beauty; the severity of human struggle and destiny; the essence of mankind, b) the somatic system (the body, the age, the gender identity, physiological processes, etc.), c) the attitude towards such a phenomenon as silence, d) the spatial position.

Branko Tošović (Graz)

### **Andrić's ZEICHEN als menschliche Zeichen**

Bei Andrićs WEGZEICHEN handelt es sich um ein Werk verzahnter, verzweigter, spezifischer und ungewöhnlicher Gesamtheit des Nachdenkens über die Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Raum; zwischen Zeit, Natur, Pflanzen, Tieren sowie Artefakten. Angesichts des umfassenden Materials sowie des begrenzt zur Verfügung stehenden Umfangs wurde als Gegenstand der Analyse einzig Andrićs Vision und Deutung des Menschen gewählt, und dies wie folgt: a) Beziehung zur umgebenden Welt; Phänomen der Vergänglichkeit, der Bewegung, von Wiederholung und Schönheit; die Schwierigkeit des Kampfes rund um Leben und Schicksal, das Wesen der menschlichen Zivilisation, b) die somatische Natur (Körper, physiologische Prozesse, Alter, Geschlecht), c) die Beziehung zu Erscheinungen wie Stille und d) die Position im Raum.

Бранко Тошович (Грац)

**Знаки вдоль дороги Иво Андрича как человеческие знаки**

Знаки вдоль дороги являются сложным, разветвленным, своеобразным и необычным комплексом размышлений о взаимодействии человека, с одной стороны, и пространства, времени, природы, растений, животных и артефактов, с другой. Из-за наличия большого материала и ограничений в объеме настоящей статьи для исследования выбрано только видение человека и его толкование, а именно: а) отношение к окружающему миру; феномен преходимости, движения, повторяемости и красоты; тяжесть жизненной борьбы и судьбы; суть человеческой цивилизации, б) соматическая природа (тело, физиологические процессы, возраст, пол), в) отношение к явлениям типа тишины, г) позиция в пространстве.

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



**Andrićevi književni znakovi**  
**Андрићеви књижевни знакови**  
**Andrićs literarische Zeichen**



Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)

## Мапа Андрићевих знакова

Литерарни опус Иве Андрића испуњен је ненаметљивим, али јасно формулисаним рефлексјама прикладним за разноврсна испитивања. У овом реферату следићемо трагове поетике идеје у делу великог писца, будући да поетика сажима основне законе стваралаштва. Руководићемо се синтезом књижевног дела које поседује следеће идејне садржаје: филозофске, етичке, естетичке, психолошке. У Андрићевим Знаковима поред пута проналазимо принципе пишчеве филозофије. Реферат има за циљ да ове ставове препозна у осталим пишчевим делима.

Иво Андрић је нерадо тумачио своје дело, правдајући се увек истим изговором: „*Све што би, евенџуално, могло да буде од извесној инџереса за јавност налази се у мојим књиџама*“ (Вучковић 1999: 261). Када је примао Нобелову награду за књижевност, и када се на нестрпљењем очекивало да ће и он, попут Вилијама Фокнера и Албера Камија, изложити начела своје поетике, објаснити своју филозофију или бар нешто отвореније објавити свој литетарни програм, да ће казати нешто о смислу и духу своје уметности, одолео је искушењу и оставио да његово дело само говори о себи. Избегао је свако објашњење, непоколебљив у уверењу да се писац једино и најпотпуније изражава и декларише кроз своју уметност.

У Знаковима поред пута Андрић пише једноставно и непосредно, природним стилем. Да би се било која мисао исказала природно, као у овом Андрићевом делу, неопходно је пишчево огромно искуство које се таложитоком година. То је искуство које стиче сваки прави писац, али које само велики писац може да искористи тако потпуно, до постизања природности. Својим искуствима са речима, Андрић је у Знаковима поред пута посветио многе странице. Он је умео да ухвати мисао у тренутку када она настаје и да непосредно следи облике њеног развијања. У овом делу Андрић је први пут после Ех РОНТА и НЕМИРА почео да се исказује без посредника. Није избегавао да субјект који промишља најчешће означи са „ја“; није се устручавао да расположења која бележи призна за своја. Напротив. Можда би се могло рећи да је, у Знаковима поред пута, човек у Андрићу гонио писца да открива и да се открива. Ако је човек онај који пати, писац је онај који мисли на ту патњу и изражава је. Како их одвојити, како их раздвајати? Значи ли то да писац мање пати, а човек мање мисли? Оваквим питањима бавио се Андрић у Знаковима поред пута.

Облици у којима се исказују доживљај и мисао Иве Андрића у Знаковима поред пута подсећају на Паскала, на Монтења, на Марка Аурелија. Као Паскалове Мисли, као Монтењеви Есеји, Знакови поред пута су књига која се чита целог живота, јер цео живот и јесте у њој. Чита се на дохват, на прескок или систематично, са оловком у руци. То је књига која се не може прочитати једном за свагда. Андрић се врло ретко позива на ауторе који су му сродни: он је загладан у неке видове живота, тако дубоко заокупљен, испуњен њима и као да не жели да се сећа ничег другог и никог другог. Да посматра себе, то је основно Андрићево настојање. У том његовом беспштедном трагању има страсти, очајања и луцидности. Андрић је посматрач који је непрекидно будан. Несаница која га мучи, и која је, колико стварно стање, толико и метафора, и метафизичка категорија, није случајна. Посматрач у Андрићу обједињује сва „ја“ и сва „ти“: писца, човека, мислиоца; он преузима њихова искуства без обавеза према икоме до према сопственој истини, у свим њеним различитим видовима. То је истина за све њих заједничка, јер је посматрач старији од писца, чак и од мислиоца. Постојао је пре њих и остао арбитар. Истина или истине које он истражује, загладан у човека, разликују се од оних истина за којима су трагали, на пример, француски моралисти. На једном месту у Знаковима поред пута говори како је главна слабост Ла Рошфукоа и других моралиста у томе што не могу да одоле искушењу и да кажу оно што људи углавном знају али не желе себи да признају, још мање да то чују од других. Можда је слабост ових моралистичких писаца и у томе што пребрзо откривају свој став и према добру и према злу, и онда више нема изненађења; све се већ зна, унапред. Сем тога, моралисти се често постављају као судије. Код Андрића тога нема. Пре свега, он није моралист и није судија. И кад говори о томе да нешто или неког треба осудити, а то каже ретко, он говори с напором, као кроз зубе и преко воље. Не може да суди онај који истражује више себе него друге и који је сазнао да је истина апсолутна, али да је човек као такву никада не упознаје. Човеку су доступни само фрагменти те истине и то у тренуцима када је спреман да их сагледа. Такве тренутке бележи Андрић, а на том путу у унутрашњост човекову нема ничег унапред утврђеног. Отуда, посматрач као да је непрекидно на стражи и колико год да се ослања на снаге ума, он послушнује и шапат заумља, а слути поноре безумља. Тешко је рећи шта у овом посматрачу више осваја: да ли продорност његове луцидности или прекаљеност његове смирености. Смиреност подразумева и врсту духовног аскетизма који је у Знаковима поред пута присутан, као и један вид стоицизма. У нашем времену у којем су моралне норме свих врста доведене у питање, у којем је духовни аскетизам принцип архаичан и заборављен, углавном непримењиван, као да постоји нека потреба за веровањем у моћ духовности; нека потреба, чак за препуштањем тој моћи. Отуда Андрић, или посматрач у њему, у Знаковима поред пута делује на читаоца као маг. Што год каже, то је истина. Изриче је једноставно, без повишеног



тона и без патетике неко ко је прелазио прагове добра и зла и ко хоће да разуме и да помогне. Андрић не може да теши, али може да храбри својом мудрошћу.

Андрић за себе каже да када није очајан, не ваља ништа. То не може да каже свако, али свако може да разуме. У томе је Андрићева снага. У ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА: истине које говори вероватно сви знамо, али нисмо умели да их нађемо, осветлимо, зауставимо. То су оне истине које хоћемо да чујемо: прво због тога што су оне део наших сопствених унутарњих превирања, неки битан део; друго зато што се у Андрићевом начину казивања подразумева суштинско саучествовање у људској судбини. Нигде лажи, ни прикривања: живот је довољно суров и без њих. Само истине могу да помогну да се потпуније проживи сопствени век – са више стрпљења и више разумевања за хаос у нама и око нас.

Када разговара са неким од својих „ја“ или „ти“, а разговара готово увек кад бележи смисао, доживљај, опажање, чак и кад се ни „ти“ ни „ја“ не примећују као издвојени – Андрић разговара и са светом који је изван њега. Његова способност да изналази битности људске природе и да се поистовећује са њима је толика да се има утисак да он истовремено комуницира са сваком јединком која чини тај свет другог. То најтежа од свих вештина. У разговору који Андрић води у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА са својим читаоцем, овај најчешће има утисак да је Андрић већ чуо његову истину и да ју је усвојио.

Чисто филозофска компонента ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА може се и мора посебно испитивати. Андрић на многим местима, поред очајања, описује појаву и истражује смисао других појмова који би се могли назвати и кјеркегоровским: патњу, стрепњу, страх, стид, кривицу, односно грех. Ма колико да његово размишљање о свету има филозофски смисао, Андрић је у овој књизи превасходно песник и прозни писац. Увек га више занимају видови конкретног живота него апстрактна мисао.

У ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА Андрић показује колико је дубоко испуњен сазнањем да се човек целог живота мора припремати за смрт ако хоће да његов век не мине поред њега; ако жели да пронађе свој смисао. Андрић нам је тек данас близак и све је ближи, јер је довољно храбар да призна своју слабост а није слаб да поднесе своју храброст. На своме путу у унутрашњост људског бића, у истине те унутрашњости, он никад не крије да стрепи од смрти, да очајава што је њена неминовност тако неизбежна. У том очајању Андрић оставља знакове који упућују на храброст, смиреност, чак и радост. То нису само знакови поред пута, то су знакови на беспућима људске судбине.

Књига записа ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА настала је током целог пишчевог живота, од његове осамнаесте године када је, по сопственим речима, у своју

цепну бележницу почео да записује утиске и опажања о животу и свету око себе, бележећи их непрекидно и неуморно све до смрти. У овој књизи као и у пишчевим СВЕСКАМА, ЕХ РОНТУ и НЕМИРИМА непосредно у првом лицу, дато је све оно што Андрић као прозни писац у својим приповеткама и романима заповеда у форми објективног приповедања пуштајући своје ликове да говоре уместо њега и саопштавају велике и значајне истине о животу и свету, при чему се ствара илузија реалног и објективног погледа на догађаје и сам живот, док аутор са одређене дистанце све то посматра и записује попут непристрасног и невидљивог хроничара. И управо таква позиција самог аутора у односу на оно о чему говори и пише у својим делима сврстала га је у ред најбољих приповедача и највећих мајстора приповедачког заната у српској, али и светској књижевности. Међутим, иако је приповедачку вештину довео до савршенства, доследно се придржавајући својих стваралачких и поетичких принципа и начела објективног приповедања у приповеткама, романима и есејима, Андрић је упоредо неговао и један сасвим другачији вид књижевног рада пишући записе аутобиографског карактера и у првом лицу једнине, који су за пишчева живота ретко били доступни широј читалачкој публици. Тек након пишчеве смрти и тај други паралелни ток његове књижевности, сабран у књизи ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, постао је познат јавности која је добила прилику да јасније и непосредније сагледа великог писца и његов однос према свету и уметности, захваљујући управо исповедном тону и субјективној форми излагања којима се саопштавају утисци и опажања у овој аутобиографској књизи.

На почетку свог књижевног рада Андрић је објавио ЕХ РОНТО, књигу тамничких записа које је бележио док се налазио на издржавању казне у мариборском затвору почетком 1915. године и у затвору у Зеници 1916–1917. године као припадник националног омладинског покрета Млада Босна. Један део записа из ЕХ РОНТА настао је и током Андрићевог лечења у сарајевској болници након што је мобилисан последње године Првог светског рата. ЕХ РОНТО је објављен 1918, а НЕМИРИ две године касније и обе књиге наишле су на одличан пријем књижевне и културне јавности тог доба не само у Загребу већ и у Београду. Ипак и поред успеха који је ова књига доживела, Андрић напушта исповедни тон и форму првог лица у својим потоњим књигама и потпуно се окреће објективном начину казивања, а уместо записа почиње да објављује приповетке, романи и есеје. Заокрет који је писац направио опредељујући се за објективну епску форму занимљив је и због пишчевог односа према његовој раној стваралачкој фази, јер остаје у одређеној мери неразјашњено шта је утицало на то да престане да објављује исповедну лирику и прозу када се има у виду да су се у његовој заоставштини осим записа нашле и песме које је писао до пред крај свога живота. Чак и да за ту пишчеву трансформацију пронађемо рационалне и искључиво књижевне разлоге, а до њих се може доћи само

преко Андрићевог књижевног стваралаштва, један значајан део његове личности остаће потпуно скривен и за читаоце и за проучаваоце његових дела. У одређеној мери, ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА нам донекле приближавају један део пишчеве личности, његових размишљања и погледа на живот и природу уметности, јер су непосредно изречени и надовезују се на поетску прозу с почетка његовог књижевног и стваралачког деловања. Све оно што је Андрић забележио у својим ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА постаје још драгоценије и значајније када се има у виду да је писац ретко говорио о себи и свом животу избегавајући да се на било који начин доводе у везу његова дела и биографија и сматрајући да се увек треба освртати за делом, а не за писцем.

Између Ех РОНТА, НЕМИРА, С ЈЕДНЕ СТРАНЕ, и ЗАПИСА ПОРЕД ПУТА, с друге, двеју крајњих тачака Андрићевог књижевног рада, смештен је читав његов приповедачки и романијерски опус стваран скоро педесет година. У том периоду, пишући своја прозна дела, Андрић се у потпуности држао објективног начина казивања не одступајући ниједног момента од тог принципа, осим у ретким приликама, тачније само два пута и то у своја два најзначајнија романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА и ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. У првом, на самом почетку, уводећи нас у причу о мосту аутор ће говорити о генерацијама које су стасавале у Вишеграду и биле упућене на мост у једном другачијем смислу него што је то подразумевала његова основна намена, изненада ће и само на тренутак објективно казивање заменити другим лицем. Опасност од припадања или поистовећивања са нечим или неким, чега је Андрић био свестан будући да је и сам прошао кроз слично искуство у младости као припадник Младе Босне и био осуђен на затворску казну од три године без кривице, вероватно је утицала на његову одлуку да исповедни тон у својим делима, макар пред очима јавности, замени објективним казивањем. Ипак, Андрић никада није престао да пише своје аутобиографске белешке. Разлика је само у томе што је то искуство у његовим приповеткама, романима и есејима са темама из прошлости, захваљујући објективном приповедачком поступку, подигнуто на ниво општељудског искуства. У том контексту можемо посматрати Андрићеву потребу да теме и мотиве своје прозе тражи и налази у прошлости. Пишчево бекство у историју и није ништа друго него трагање за знацима из прошлости који нам помажу да лакше и боље сагледамо садашњост, о чему нам Андрић говори у есеју О ПРИЧИ И ПРИЧАЊУ.

ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА заправо су једна биографија и мемоари које је Андрић желео и могао да пише с обзиром да је о свом личном животу говорио ретко и мало, остављајући другима да о њему суде на основу самих дела и да их тумаче онако како је то за саму књижевност и најдрагоценије – независно од ауторове личности. Као и у свему што је написао и у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА Андрић се бавио самим животом, његовим различитим појавним облицима, обичним и једноставним стварима и догађајима, али и

оним другим много сложенијим и значајнијим темама као што су пролазност и смрт или уметност и стварање. Али без обзира на то да ли се ради о једном или другом, у утисцима и опажањима која је писац различитим поводом бележио, огледа се карактеристична Андрићева мисао и схватање живота, само што су они у непосреднијем облику предочени читаоцу, јер из њих проговара сам писац.

У Знаковима поред пута налазимо, као и у осталим Андрићевим књигама, велики број тема које заокупљају његову пажњу. У појединим белешкама он пише о усамљености, страху, женама и женској ћуди, љубави, природи, старости, младости, сновима, људским особинама и наравима, поносу, охолости, глупости, лепоти, прошлости, речима и њиховим значењима, причању, музици, књигама, забраву, несрећи, злоби, заблудама, пролазности, актуелном тренутку и свом времену, стварима и предметима из нашег свакодневног живота, утисцима са својих путовања и још о много чему другом. Ипак, о којој год теми се ради, читалац стиче утисак да из сваког записа – знака – стоји дубља филозофија и поглед на живот која долази из искуства једног мушкарца који зна да се сва сложеност људске судбине и света може изразити само једноставним речима. Са друге стране, из бележака о несаници, пролазности и самом стваралачком процесу и писању, пред нама проговара један други Андрић, обичан човек који се суочава са самим собом, са сопственим страховима, баш као и сви они ликови у његовим приповеткама, романима или есејима, било да се ради о великом Мехмед-паши Соколовићу, француском конзулу Давилу, Алији Ђерзелезу, Лотики, Алихоџи, Ђамилу, фра-Перу, Хаиму, Аники, Рајки Радаковић, великом шпанском сликару Гоји или обичном и безименом појединцу.

О својим страховима и тренуцима душевних немира Андрић је оставио велики број записа у Знаковима поред пута, чиме се на одређени начин успоставља континуитет са књигом НЕМИРИ из његове ране стваралачке фазе, потврђујући још једном и на овом примеру да никада није ни престајао да пише исповедну, аутобиографску прозу.

Иначе, с обзиром на чињеницу да су Знакови поред пута компоновани из три веће целине (НЕМИРИ ОД ВИЈЕКА, ЗА ПИСЦА, СЛИКЕ, ПРИЗОРИ, РАСПОЛОЖЕЊА), а прва од њих носи назив НЕМИРИ ОД ВИЈЕКА, као и један од циклуса у књизи НЕМИРИ, континуитет са раном фазом пишчевог стваралаштва и на овај начин се још једном потврђује и у формалном смислу. Тај први део књиге, у коме су сабрана Андрићева размишљања о филозофским и друштвеним темама и о свему оном што се подразумева под речју живот, садржи пишчеву филозофију, његово схватање постојања.

У другом делу Знакова поред пута под називом ЗА ПИСЦА, иначе честом одредницом у његовим радним бележницама, налазе се текстови о уметности, књижевности, архитектури, музици, сликарству, језику, стилу, речима, књижевним формама и правцима. Већ на основу самих тема може се

закључити да у овим записима ишчитавамо Андрићеву поетику, али не и њена начела, јер он у њима говори о сопственом начину рада или о стваралачким принципима аутора које је волео и изучавао, попут Петра Кочића или Томаса Мана. Када говори о себи и свом стварању, он то најчешће чини са пуно скромности, увек посматрајући створено и написано из перспективе онога што се могло или се може урадити или се никада неће моћи остварити. Тај критички став који стваралац заузима према сопственом делу омогућава му да трага за даљим и бољим могућностима свог стваралачког израза налазећи главни подстицај управо у тежњи за достизањем савршенства о чему сведочи читава његова проза.

Трећи део књиге, СЛИКЕ, ПРИЗОРИ, РАСПОЛОЖЕЊА, обједињује прозне скице, слике са путовања, опажања о људима и наравима, призоре, ликове, снове и помисли. У њему се може наћи и грађа за приповетке, романе и есеје, било да се ради о краћем одломку из недовршеног романа ОМЕРПАША ЛАТАС или о мотивима и темама из његових приповедака и есеја. Тако, говорећи о људским наравима, о злоби и сплеткама које су у суштини увек исте у свим временима и на свим просторима Андрић ће сопствени доживљај ове типично људске особине у једном од својих записа пренети у краткој белешци о Фиренци.

Текстови које налазимо у овој књизи представљају мозаик различитих форми изражавања. Међу њима се налазе лирски записи, филозофске сентенце, приче, пртице, афоризми, анегдоте и други облици које је писац користио да изрази погледе на живот и свет око себе. У ЗНАКОВИМА ПРЕД ПУТА читалац неће наћи хронологију пишчевог живота, већ аутобиографију једног духа сачињену од фрагмената који му омогућавају да мало јасније и непосредније сагледа природу и однос према животу и уметности великог ствараоца какав је био Андрић. Као у осталим Андрићевим књигама и овде се јавља пишчев карактеристичан дуалистички поглед на живот у коме се добро и зло, срећа и несрећа, као два његова супротна краја огледају један у другом. Зато се у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА често преплићу спокојство и часови немира, бол и радост, сан и несаница, ноћ и дан, старост и младост, реч и ћутање и много тога још што чини саставни део људског живота. У појединим записима Андрић непрекидно проширује и допуњује мисли и опажања користећи различите тачке гледишта, различите временске перспективе и конкретне поводе. Све то, заправо, дочарава духовну борбу човека који је пре свега уметник и зато мора непрестано да трага и за смислом живота и за смислом уметничког стварања, мада мора да се суочава и са чињеницом да се живот стално мења и да вребају различите опасности.

Иако су ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА књига која релативизује Андрићев отпор према казивању у првом лицу, у њој се јављају бројни фрагменти у којима је описано универзално људско и стваралачко искуство. И поред тога што је то искуство најчешће тешко и мучно за писца, уосталом као и за сваког

човека, о чему сведочи управо ова књига и целокупна Андрићева проза, већ на самом почетку свог животног и књижевног пута, у епилогу ЕХ РОНТА, аутор између свих зала и несрећа ипак бира живот и борбу против зла, опчињен идејом о значају лепоте и савршенства који се само у уметности могу досегнути. Најмоћније пишчево оружје у сусрету са животом било је писање, које у Андрићевој филозофији и поетици има највишу вредност. Јер та борба са животом и светом око нас заправо је оличење људске судбине, разлика је једино у томе што се средства и начини борбе бирају у складу са могућностима и афинитетима појединца.

Ова књига нам омогућава да непосредније сагледамо и судбину уметника, његову етику и поетику, животну и стваралачку филозофију. Посматран из чисто књижевне перспективе, значај ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА је још већи ако се има у виду да се ради о аутобиографској књизи нашег јединог нобеловца који је ретко говорио о себи и свом писању, а након ЕХ РОНТА и НЕМИРА, потпуно одбацио исповедни облик казивања и заменио га формом објективног приповедања у својим најзначајнијим литерарним остварењима. Захваљујући књизи ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА Андрић је бар донекле одшкринуо врата свог душевног и уметничког света.

У временима склоним сензационализму и лошој осећајности, књиге попут ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА као да долазе из друге духовности, која оставља утисак утемељености и новине, вредност до које морамо да се пробијамо. Повезаност Андрићевог схватања и осећања живота, његове метафизике и поетике, напор да се глаголи *живети* и *писати* приближе, услове, или тачније, да се међу њима успоставе везе у којима смисао уметничког, утемељује људско постојање – неће измаћи пажњи радозналост читаоца ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА.

Још на уласку у живот Андрић је, како сам каже, схватио да за њега живети значи писати, да би касније увидео да је писати што и живети. Али између живота и писања не постоји готово једноставно, а још мање једно- смерно недопуњавање и слагање. Писање је у неку руку смештање у опасни, изазовни део живота и неопходно је велико умеће да би у игри на све или ништа добио онај ко губи. Ако Андрић и каже понекад и понегде, ако и помисли, де је писање помало и отимање од живота, овакво закидање претпоставља лепу жртву, пишчеву спремност да даје, да се одриче, богатећи се на другој страни и на други начин. Писање је облик постојања који не престаје да се подешава, истражује, доказује, а да никад није до краја уобличено, извесно, непорециво. У овом ставу стваралачке слободе ми нисмо никада посве слободни и стално смо у тражењу веза које живот допуштају, проширују и у присуству непрекидне опасности да га у овом претераном и нео- мереном нагињању кроз прозор писања – загубимо.

ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА нису исповедање, ни хронологија једног живота, већ фрагменти животне и духовне борбе што је рано пробуђено и себе све-

сно „ја“, води са собом, са људима и светом око себе, са свим што је из живота, у другим годинама рада, трагања, немира и стварања, ваљало савладати и унети у добро срочене реченице. У свескама у Андрићевој заоставштини, у које писац од најранијих дана па до краја живота уписује своја размишљања, утиске о људима и са путовања, поједине реченице, речи и изразе које налази у књигама или их чује у пролазу, на фудбалској утакмици или на концерту, у светским метрополама, паланкама и забитим планинским селима – налазимо трагове ове борбе, расипања између спонтаности и израза.

У Андрићевим размишљањима о животу, о питањима која се у сваком нараштају постављају поново, али на други начин, нећемо наћи формулу како да успемо у животу, како да постанемо писац. Аутор ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА прибојава се римованих истина, свега што по правилу налазимо у сентименталним дневницима и фељтонистици. Знакови ПОРЕД ПУТА нису сума начела, упута, већ простран предео у који су призвана разнолика животна и стваралачка искуства. Приметићемо како су се поједине мисли, утисци, слике и расположења јавили, нестали, да би опет, попут понорнице, изронили у форми која обнавља и проширује првобитни облик што су га исто, или слично, животно осећање или приказ, једном, другде, призвали.

Отвореност времена и простора може се изражавати различитим књижевним поступцима. Унутрашња напетост андрићевске реченице произилази из настојања да се људи, збивања, појаве – сагледају у преплету постављених сила, док су ту, и док пролазе. Процес настајања ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА, који се може пратити упоређивањем различитих варијанти у којима се развијају полазна мисао, расположење или слика – указује на пишчеву неспремност да тврди, да се служи исказима у првом лицу. У већини случајева, у разрађеним верзијама својих записа, Андрић је настојао да превлада прво лице тако што ће своју мисао приписати Гоји (РАЗГОВОР С ГОЈОМ) или што ће је ставити у уста јунацима приповедака и романа.

ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА су књига која се тиче њеног аутора. Затичемо га усред жестоких и плодних немира, без којих не може, а са којима тешко излази на крај. И оно из чега извире, и оно на шта се наслања Андрићево дело, смисао читавог његовог књижевног подухвата, мање или више директно, очитују се у овој књизи која је портрет уметника, његова етика и поетика, дело и драма дела у настајању. Ова књига открива Андрића, уводи нас у његову стваралачку радионицу, али иде и даље: упућује нас на судбину човека као песника, на филозофију живота као стварање. И кад непосредније говори о себи и сопственим искуствима, и кад суди о другима, Андрић разликује лично и приватно, искреност не меша са баналношћу, истинољубивост одваја од безобзирности. Хтети много и далеко људски је, али ни писац ни човек, по Андрићевом осећању, не би смели у стварању да

злоупотребе своје моћи. Као да је у томе тајна склада и лепоте, круна напора у којима се човек-ставралац као мост одржава над провалијом.

Уочили смо да је Андрићево дело испуњено ненаметљивим, али јасно формулисаним рефлексијама, које, доведене у везу, откривају пажљиво разрађен систем идеја прикладних за разноврсна филозофска, психолошка, етичка, естетичка, историјска или социолошка испитивања. Филозоф и психолог могли би, можда још више него историчар и социолог, да нађу праве мајдане за своја испитивања. Естетичар би, чак и не узимајући у обзир многе изванредне фрагменте и огледе о уметности и уметницима, само у једном једином есеју могао да пронађе готово све кључне поставке Андрићеве поетике. То је есеј РАЗГОВОР С ГОЈОМ.

Овај дело је јединствено остварење у нашој књижевности и свакако најчуднији естетички спис који је икада написан на нашем језику. Осећајући да мора изразити свој стваралачки немир и саопштити сазнања до којих је дошао трагајући за магичном формулом своје уметности, Иво Андрић је у РАЗГОВОРУ С ГОЈОМ проговорио на начин каквим се код нас никада раније није ни говорило ни писало о естетичким темама, постављајући, истовремено, неколико основних начела свог уметничког деловања, оних истих начела на којима је изградио своје дело и која су од почетка била у самом средишту његових стваралачких интересовања. Тај имагинарни разговор са Гојом, који је у ствари био Гојин монолог о себи, о уметности, о општим стварима људске судбине, садржи елементе античких филозофских дијалогских трактата и особине чисте уметничке прозе, у којој два сабеседника, један говорљивији и други ћутљивији, воде наоко неважан, угодан разговор, који, неприметно, решава по једну загонетку и отвара једна за другим врата ка истинама о којима обојица истовремено размишљају.

Сама околност да му је један велики уметник послужио као медијум омогућила је Андрићу да у РАЗГОВОРУ С ГОЈОМ свакој мисли и сазнању да уверљивост и тежину. Познавалац Андрићеве прозе у готово свим поставкама, развијеним у РАЗГОВОРУ С ГОЈОМ, може да препозна ставове с којима се сусретао у Андрићевим делима. У Гојиним речима могу се пронаћи многи принципи Андрићеве филозофије. Из тог разлога је значајно поменути овај есеј у оквиру теме којом се бавимо.

Поред низа сродности, које повезују Гоју и Андрића РАЗГОВОР С ГОЈОМ афирмише, пре свега, склоност ка једноставности и постојаности *на сѝрани слободној дубокој живошѝ оскудној сјајем и облицима* (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, 11). То опредељење навело је Андрића да, преко свог медијума, испита положај и судбину уметника у свету, па је и написао:

*Све и кад би уметник могао некако да објави свећу своју ѝраву личностѝ, ко би му веровао да је то његова ѝоследња реч? [...] Уметникова судбина је да у живошћу ѝада из једне неискреностѝ у друћу и да везује ѝрошћу вречностѝ за ѝрошћу вречностѝ* (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, 12).



РАЗГОВОР С ГОЈОМ треба схватити као путоказ за оријентацију у изукрштаним и испреплетеним смисловима једне књижевности, која своје садржине крије дубоко у себи, испод смирене, уздржане и отмене спољне једноставности. Знајући да и најдубљу филозофску мисао можемо изразити песнички, Андрић је у РАЗГОВОРУ С ГОЈОМ истовремено био и филозоф, и теоретичар уметности, и песник који на превасходно уметнички начин излаже начела своје уметности, у којој се налази одговор на свако питање што га он поставља, одгонетка за све што се у њој скрива и прави кључ за њено разумевање.

Придржавајући се максиме: *Збијај! Гуиће! Не ћкаш сићо!* (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, 21) велики шпански сликар Франциско Гоја густо је слагао боје на својим платнима. Наш велики писац Иво Андрић густо је збијао мисли у својим прозним редовима. Збијао их је од самог почетка, у својим првим лиско-прозним записима, кад је спознао да у свету нема друге истине до једне: бола, ни друге стварности до патње и кад је бол и патњу осећао у свакој капи воде, у свакој влати траве, у сваком бриду кристала и у сваком звуку жива гласа. Тада је већ тражио реч, једну једину, у коју би могао стегнути сву трагику свога младалачког живота. Ту реч је нашао и забележио: *самоћа*.

У РАЗГОВОРУ С ГОЈОМ Андрић се надовезује на Кјеркегоров став о кризи личности у друштву и истиче:

*Живећи међу људима, ја сам се ишао стиљно зашито је све што је мисаоно и духовно у нашем животоу иако немоћно, без одбране и неовезано у себи, иако зазорно друштво свих времена и иако страно већини људи. И дошао сам до овој закључка. Овај свет је царство материјалних закона и анималној животи, без смисла и циља, са смрћу као завршетком свега. Све што је духовно и мисаоно у њему, нашло се по неким случајем, као што се цивилизовани бродоломци са својим оделом, стравима и оружјем нађу на далеком острву са јосве другом климом, насељеном зверовима и дивљацима. Зато све наше идеје носе чудан и траичан карактер предмета који су стасени из бродолома. Оне носе на себи и знаке заборављеној другој свету из којег смо некад кренули, катарофе која нас је овде довела, и стиљне, узалудне тежње да се новом свету прилагоде. Јер, оне су у непрестаној борби са тим новим, њима у суштини противним светом у ком су се обреле, и у исто време у стиљном преображавању и прилагођавању томе свету. Ошуд је свака велика и племенића мисао странаца и иајник. Ошуд неизбежна шута у уметности и јесимизам у науци* (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, 26).

Једном приликом Андрић је истакао:

*Не, ни то са Кјеркегором није никаква ијајна, ни мистерија, већ биографска чињеница. Али, с групе стране, то и иак није била ствар свесној избора, већ случајности. На студијама у Бечу нисам можда био толико ревностан студент колико сам био јасонирани чинач. Када млад човек дође из Босне, он зажели све да сазна и ујозна, помало је у томе и сноб, али то стремљење да се човек уздигне и знад онога што јесте, иа тежња и страси за сазнањем – то је оно*

*најважније. Тако сам и ја у Бечу имао једној књижара код кога сам могао да набављам нове књије у неограниченом износу и да их ошћлаћујем у месечним ратама од шо 5 до 10 круна. И шако се међу шим новонабављеним књијама нашло и Кјеркејорово дело Или-или, у два шома, шћамјано у Јени, веома лепо ошремљено и сјаковано у каршонску кушћу.*

*На сшрану сад идеје, филозофија – мене је шада шо Кјеркејорово дело шрвен-сшвено шривлачило као сшил, језик, снајом своја шесничко-филозофској израза, шоејским инштензшешешом реченице. Понешшо сам одашле шреводио, али у оно време код нас нико није имао инштереса да шо шшамја. [...] Кјеркејор, друшшво које се само може шожелеши, које је, међушим, ошшада до данас, у књижевном, филозофском смислу, ошћало код мене ушавном на сшешену извесној духовној сродшва и субјективне наклоншши (Бандић 1996: 220–221).*

Првих месеци заточеништва у Мариборском затвору Кјеркејор је био једина Андришева лектира. Али не смемо сметнути с ума да је утицај литературе на Андришево писање, рачунајући и Кјеркејора, био од другостепеног значаја. Од пресудног значаја били су: живот, сопствено искуство и његов уређени духовни склоп.

Андришев Гоја нам показује тачку у коју треба да упремо поглед да би нашли одговор на питање: где су извори сваке уметности?

*Али оно шред чим се мора заусшавиши и шред чим се ошћаје у свешом неразумевашу и немом шошшовању, шо је свеш мисли. Јер свеш мисли, шо је једина сшварност у овом ковишлању шричина и авеши које се зове сшварни свеш (РАЗГОВОР С ГОЈОМ, 24–25).*

На тај начин уметност је отргнута испод власти спољних, објективних сила и видљивих појава и издигнута изнад равни баналне свакидашњице. Она се усредсређује на субјективно, на људску мисао; поистовећује се са свешћу као са једним чврстим упориштем одакле се може сагледати свет у перспективи која ће омогућити посматрачу да наслути његову дубину и тајне.

Уметност је превратничка, стваралачка активност јер мења уобичајени смисао и изглед ствари. Људска свест, најмање одредива и научно мерљива категорија, устоличена је као извор и поприште стварања; само њој је признат статус истинског постојања, док је све оно што је окружује представљено као ковитлац привиђења. Окренута ономе што је опште, трајно и најдубље уметност изражава суштину бића остављајући псеудоуметности да прича о свакидашњим појединостима у њеном узалудном напору да прелика стварност. Први услов да свака уметност буде велика састоји се у томе да пружи поверење људском духу, да што више размакне његове границе и распламса његову творачку моћ. У разговору с Гојом није постављено питање о стварности света онако како то чини традиционална метафизика.

Андрићева визија света је трагична. То значи да су човекове шансе у бескрајном свемиру мале, да је он ношен матицом историје сличан сламци на узбурканом таласима. Иако је сав у власти сновиђења и нагона, усамљен, изгубљен у времену и простору, човек поседује стваралачку свест која му омогућује да бар у неколико осветли хаос збивања. Својом свешћу издваја се из стихије, превазилази апсурд и у производима стваралаштва даје пуну меру своје слободе и надмоћности. Тако се, с једне стране, човек осећа сићушним и беспомоћним, будући зароњен у мрак несвесног, у пролазност и необјашњив бескрај; али, с друге стране, он надокнађује свој пораз у уметности, филозофији, науци, градитељству. Андрићеве ликове не напушта ни за тренутак осећање бачености, изгубљености. Они се сукобљавају са средином, пате од неразумевања и доживљавају слом. Они су странци у свету: жуде за срећом али је не достижу. Андрић је говорио приликом додељивања Нобелове награде о трагичном положају човека у свемиру. Људско биће мора да поднесе притисак постојања и да савлада у себи очајање проузроковано сазнањем своје несрећне судбине. У Андрићевим делима говори се о патњи, бризи и стрепњи бића стављеног у неразумљиве односе и везе лишене сваког смисла. Сваки догађај, сваки поступак добија изглед кошмара. Сан се стапа са јавом и образује нову стварност испуњену ужасом. Андрић је сматрао да у свету претежно преовладава зло и његова дела нуде безброј таквих примера.

У средишту андрићевског света постоји свест опседнута визијом пропадања и људске усамљености, осетљива, рањива, несрећна, свест која постоји као први принцип из кога се рађа дело. Формална строгост, смиреност и непристрасност, као и потреба за причањем чине мање видљивим извор андрићевске уметности, али га не затрпавају. Површан читалац може помислити да Андрићевим делима управо недостаје конститутивно начело, јединствена и исконска доживљајно-мисаона сила дубља од сваког идеолошког погледа на свет. Андрић не објашњава тај свој основни принцип; он га, као сваки велики уметник, посебно исказује. Многе Андрићеве личности живе у кошмарном свету наврелих успомена, подсвесних жеља и халуцинација, одвојене од стварности, немоћне да се ослободе опсесивних слика. Усамљене траже заборав у сећањима и привиђењима, сећањима која се намећу као трајне истине живота. Одсечене су од узрока и циља, бачене у амбис садашњости без могућности да сагледају прошлост и наслуте будућност.

Андрићева филозофија живота, сва у знаку паничног осећања субјекта суоченог са стварношћу, није апстрактна теорија унапред разрађена и потом примењена на различите видове искуства. Андрић је, попут неколицине највећих реалиста, савладао фрагментност животног градива на које је нужно упућен. Његове личности поседују довољну меру животне убедљивости. Збивања у која су уплетена исто тако делују реално. Али, с друге стране, и личности и збивања су обасјани зрацима оног луцидног, непокој-

ног, сетног и несрећног које свему створеном у границама Андрићевог универзума даје свој духовни печат. Андрић интимно познаје противречну природу реализма који омамљује чарима чистог приповедања и који тако ретко омогућује успон на саме врхове одакле се сагледава целокупно постојање.

Андрић је увек тражио дубину у свему што га окружује. Тамо је наишао на мутно, нејасно, неиспитано, али је управо то било и драж и храброст тог тражења. Није га се много тицало шта су други тамо пре њега нашли, али ако је то и узимао у обзир, настојао је да не иде њиховим траговима и да оно што су други видели сагледа под другим углом. При томе је проверавао сваки свој утисак тражећи стрпљиво најпогодније речи.

Једна порука нам остаје у свести после сваког прочитаног Андрићевог текста: да је сваки однос човека према животу и свету дословно производ њега самог. Андрићева проза импресивно одражава компликовани механизам човекових чула у једном историјски оствареном амбијенту, а снага којом слика тај амбијент, унутрашње и спољашње нагоне, комплексност човекових осећања и замршени ток његове свести, предочава нам да појам људских чула обухвата све процесе у људском животу. Не постоји само пет чула, него и такозвана духовна и практична чула (воља, љубав итд.), једном речи, људско чуло. При томе сваки нагон, па и онај најнижи, једно је такво произведено чуло. Ти нагони, често мистификовани од стране религије и спекулативне филозофије, у Андрићевој прози имају произведену и условљену практичну суштину. Сваки реализам, па и Андрићев, означава прелом праћен фетишизирањем и мистиковањем.

Основно полазиште за Андрићев реализам је човек. Стилска техника примењена у Андрићевим делима у основи је реалистичка, традиционална. Аутор течно прича причу о неком необичном и занимљивом догађају, што ствара уверљивости и животности, али у току самог приповедања дешава се преображај, а да га читалац у почетку није ни свестан. Причање напушта реалистичке токове, прелива се преко животне веродостојности, стреми метафизичким циљевима. Андрић проширује границе реализма и понекад нам се чини да је у питању метафизички реализам (Зорић 1981: 303). Није описивао историјску реалност онакву каква она јесте, он је прожео традиционални епски реализам метафизичким немирима и изградио оригиналну форму. Реализам Андрићеве литературе је динамичан, он се не задовољава објективном истином, већ тежи да кроз истинску људску душу продре у таму историје.

Андрић тражи средњи пут између илузије и реалности, померањем границе између могућег и немогућег, између стварног и нестварног, између јаве и сновиђења, између збиље и привиђења. Његов реализам је у једном тренутку био означен као привидан (Ђорђе Јовановић: Привидни РЕАЛИЗАМ ИВЕ АНДРИЋА, 1949) да би касније био доследно и чврсто браћен у сво-

јој изворности (Радован Вучковић: Велика синтеза, 1999), применом посебних средстава комуникације и наглашавањем субјективних компоненти.

Видљив је беспрекоран и плодан рад маште која је, стварајући илузију, била у стању да изједначи реално и надреално и да разбије традиционалне реалистичке условности миметичке књижевности. Применом поетског поступка при превазилажењу и транспоновању објективног света, дошло се до границе фантастике, која је најбоље могла да успостави склад нескладности и да немогуће претвори у истину. У модерној књижевности, која се све чешће и све смелије опредељује за фантастику са жељом да испитани простор људске стварности прошири драгоценим искуствима поетског ирационализма и научним сазнањима на психолошком плану, интерес за фантастично и надстварно уобличен је на различите начине. Андрић настоји да збивања у својој прози учини што убедљивијим са становишта могућег и вероватног. То је и начело његове поетике. У ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА Андрић о писцу пише:

*Његов је писао да оно што је било ња прошло, или само мојло да буде, прикаже као оно што јесте, у њојшћуној убедљивости, без моћћности и најмање сумње. Он мора да њојшћуно увери читачаца у нешто у што све дошћад ни сам није био њојшћуно сићуран* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 218).

Још једна одлика Андрићевог дела, која се могла назрети иза свега што је он написао јесте интимистички ток, којим је затворен један велики круг самоће, али ни из далека није исцрпео сву лирску енергију свог песничког света. Јак и непомућен доживљај сталне издвојености и усамљености, ситног неповерења и поремећених веза са околином, давао је од почетка изразито лични исповедни тон читавом његовом стварању. Оно је настало у самотном враћању себи, у сталном саопштавању субјективних виђења и сазнања, па је, врло често, и само приповедање било нека врста варке, више или мање препуштено и прикривено поверавање. *Не њошћоји нека васиона која је изван наше свесћи и која се може објективно ушћвргити, нећ њошћоје безбројне васионе безбројних свесћи, као нешћрећледни број крућова; неки се од њих секу, неки додирују, а неки и не знају један за друћој* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 540–541).

У затвореноме кругу самоће, појачане несаницом од које је песник и patio, метафизичке појаве имале су исти значај као утисци и запажања из реалног света. Још један значајан писац – Стендал је у карактеру, а можда и у стваралачкој психологији, имао неке заједничке црте са Андрићем. Ако нигде другде, оно у начину припреме за књижевни рад, у марљивом сакупљању грађе, бележењу разних података, мисли, архивских исписа, сцена и расположења. Такође у обазривом, прикривеном преношењу властитог духовног искуства у јунаке привидно реалистички уобличене приче.

И тамница, у којој су делимично настали записи из ЕХ РОНТА, прогонство и туђина, у којој су усамљени конзули, као и сам Андрић, били бачени

да у туђем, непријатељском свету живе под маском, па и несаница, у којој су се рађале све енергије исповедног поверавања – све су то били и остали делови једног истог система и поретка душе, истог света самоће у коме се чека непостојећи сабеседник. Символ тамнице у Андрићевом делу објашњава се као ограничени простор човекове егзистенције, у коме овај покушава да пронађе излаз, па, не налазећи га, врти се у кругу и очекује неизбежну смрт.

Природом насиља мисао нашег великог писца бавила се готово непрекидно од ЕХ РОНТА до ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА – обухватајући, из различитих углова и перспектива, сложене релације међу људима, дух и израз онога што људи чине једни другима на силу.

*Зашто балканске земље не могу да уђу у круг просвећеног света, чак ни преко својих најбољих и најдаровитијих представника? Одговор није једноставан. Али чини ми се да је један од разлога одсуство поштовања човека, његовог људског достојанства и њуне унутарње слободе, и што безусловно и доследно поштовања. То је наша велика слабост, и у том погледу сви ми често и несвесно погрешимо. Ту школу још нисмо прошли, ни тај наук људску изучили. Тај недостатак ми свуда носимо са собом као неки источни прех нашег порекла и печат мање вредности који се не да сакрити. О томе би требало говорити и на томе радити* (Знакови поред пута, 152).

Зар и у Травничкој хроници, у целости узев, не откривамо исто ово страшно, узнемирено питање? Зар и у њој не можемо видети покушај указивања на то да школу толеранције, поштовања човека, његовог пуног достојанства, пуне унутарње слободе нисмо прошли и да и даље о томе ваља говорити и на томе радити.

На крају, узев у целини, можемо закључити да је у Знаковима поред пута основно Андрићево настојање било да посматра себе. Чисто филозофска компонента овог дела захтевала је посебно испитивање. Учили смо да се на Андрићевој мапи, у овом делу, налазе следећи знакови: патња, стрепња, страх, стид, кривица, односно грех. Књига је настајала током целог пишевог живота, од његове осамнаесте године, све до смрти. Оно што је забележио постаје још драгоценije и значајније када се има у виду да је писац ретко говорио о себи и свом животу избегавајући да на било који начин доведе у везу своја дела и биографију и сматрајући да се увек треба освртати за делом, а не за писцем.

#### Извори

Андрић 1981: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Сарајево.

Андрић 1981: Андрић, Иво. *Историја и легенда*. Сарајево.

Андрић 1981: Андрић, Иво. *Ех Ронто, немири, лирика*. Сарајево.

## Литература

- Бандић 1963: Бандић, Милош. *Иво Андрић – зајонейка ведрине*. Нови Сад.
- Бандић 1996: Бандић, Милош. *Скујоцене љрисџрасносџи (Иво Андрић и мале књижевне форме)*. Нови Сад.
- Башчаревић 2008: Башчаревић, Снежана. *Лејенде и симболи у Андрићевим романима*. Београд.
- Вучковић 1999: Вучковић, Радован. *Зборник о Андрићу*. Београд.
- Димитријевић 1976: Димитријевић, Коста. *Разјовори и ћушања Ива Андрића*. Београд.
- Зеџ 1994: Зеџ, Петар. *Андрићев џеаџар сенки*. Београд.
- Зорић 1981: Зорић, Павле. *Криџичари о Иви Андрићу*. Сарајево.
- Јовановић 1949: Јовановић, Ђорђе. *Сџудије и криџике*. Београд.
- Леоваџ 1993: Леоваџ, Славко. *Ојледи о Иви Андрићу*. Београд.
- Милановић 1981: Милановић, Бранко. *Криџичари о Иви Андрићу*. Сарајево.
- Палавестра 1992: Палавестра, Предраг. *Књија о Андрићу*. Београд.
- Стојадиновић 1970: Стојадиновић, Драгољуб. *Романи Ива Андрића*. Приштина.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Пријоведачева есџеџика*. Београд.

Snežana S. Vaščarević (Leposavić)

## Site Andric's characters

Ivo Andric's literary opus is filled with subtle but clearly formulated reflections suitable for various tests. In this paper, we followed the traces of poetics ideas in the work of a great writer, as the poetics summarizes the basic laws of creation. Guided by the synthesis of a literary work that has the following ideological content: philosophical, ethical, aesthetic, psychological. In Andric Signs alongside the road we found the principles of the author's philosophy. The paper is aimed to philosophical principles observed in the signs by the road and recognize the works of other writers. It was concluded that in this part of Andric's primary desire was to observe yourself. We've found that the Andric folder contains the following characters: the suffering, anxiety, fear, shame, guilt, and sin. The book has been developing throughout the writer's life, from his eighteenth year, until his death. What is recorded is even more precious and significant when one takes into account that the writer rarely spoke about himself and his life avoiding that in any way linked his work and biography and thinking that it must always be to look for work, not for writers.

Снежана С. Башчаревић  
Универзитет у Косовској Митровици  
Учитељски факултет у Лепосавићу  
38 218 Лепосавић  
Србија  
snezanabascarevic@hotmail.com



Биљана Бранић Латинић (Београд)

## Медијска транспозиција ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА

Андрићево дело је богато језичким и визуелним знаковима. Иако га познајемо као приповедача, у његовом делу прожимају се лирски и драмски елементи. Многе његове приповетке и романи садрже епизоде са драмским набојем и зато су често преобликована у позоришну представу, радио-драму или ТВ филм. С друге стране, познато је да се Андрић противио адаптацији своје прозе. Намера нам је била да представимо позоришне, радијску и телевизијску адаптацију ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА и утврдимо да ли и колико одступају од Андрићевог оригиналног текста.

### 1. Андрић и позориште

Андрићев однос према позоришту и филму био је амбивалентан. Позориште га је привлачило и интересовало као друштвена и уметничка појава, али као да је помало и зазирао од њега. На основу размишљања у есеју РАЗГОВОР СА ГОЈОМ, многи су закључили да је Андрић гајио чак неку врсту презира према позоришној уметности:

*За мене је циркус најјирисџијнија форма џозоришџија. Он је најмања беда у џијој великој беџи. У свакоџ јавноџ наџџујању има нечеџ као неџоуџиџеноџ и сџиџиноџ. Док сам био млаџи, деџавало ми се досџа џуџа ово: сновиам да иџрам на некој џозорниџи, џред невидљивоџ али сџироџом и мноџобројноџ џублиџком, и све се са уџжасом џиџтам како сам неџозван и неџиреман доџао на сџену. А џиреба да иџрам неку улоџу коју џре џоџа нисам ни џрочитџао и из које не знам ни речи [...]*

*У живоџу сам долазио у доџир и са џозоришџем и са џлумџима. И сваки џуџи сам се моџао уверитџи да је џозоришџе најјаловиџи од свих наших најџора. У доџиру са сџеноџм и џлумџима мене исџуни џаџкво осеџање беџе и узалудноџи да се џиџтам: да ли ова ниџџавноџи џозоришџа није само слиџа оноџа иџџо чеџа све веџџине, џре или џосле, на џиховоџ џуџу? (РАЗГОВОР СА ГОЈОМ).*

Сам Андрић је, међутим, сматрао *џримитџивним* приписивање Гојиног става њему самом (Зеџ 1994:186). За позориште је био везан и преко супруге Милице која је била костимограф у Народном позоришту у Београду. Познато је да је са блиским пријатељем, драмским писџем Ивом Војновићем, планирао покретање новог позоришџа у Сплиту. Био је члан и председник Савета Југословенског драмског позоришџа и редовно је учествовао

у састављању репертоара овог позоришта и посећивао премијере (Зец 1994).

Као млад писац написао је почетничку драму КОНАЦ КОМЕДИЈЕ. Не зна се када је тачно настала та његова једночинка (иначе његов једини завршени драмски текст), али се верује да је то било у периоду између 1914. и 1918. године. Овај драмолет коме се замера „неразвијена драмска радња“ и „слаба конструкција“ највероватније је прегледао и исправљао сам Иво Војновић (Зец 1994:151). Као радио-драма емитована је на Радио Београду 2012, а телевизијска варијанта снимљена је 1986. године. Мало је познато да је Андрић аутор сценарија Три слике из живота Вука Караџића који никад није снимљен. То је и једини Андрићев излет у медиј документарног филма.<sup>1</sup>

Сматрајући их најтежим књижевним жанром за писање, Андрић је ретко писао драме, али се углавном противио позоришним и филмским адаптацијама својих дела. Веровао је да није захвално драматизовати приповетке и романе, јер нису ни писане да би се изводиле на сцени.

Први покушај да се Андрићева проза представи на сцени била је приповетка АНИКИНА ВРЕМЕНА. Изведена је 1934. године у Народном позоришту у Сарајеву под насловом АНИКИНА УЗБУНА. О овој се представи Андрић изразио врло неповољно: *Представа је била превише сведена на ероџику и исцрпљачки герџи* (Зец 1994:158).

У истом расположењу коментарисао је поставку ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ у Југословенском драмском позоришту 1962. године, у режији Мате Милошевића: *Кад сам гледао ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ у позоришту, овом нашем, на генералној, а били су све мајстори, најпознатији мајстори, а као да су погрешно свирали* (Зец 1994:165).

И ТВ екранизацијом ЖЕЋИ (1969) био је разочаран: *Ни то није успело. То је успело као неки вестерн...* (Зец 1994:172).

Многи драматурзи и редитељи сећају да је са дозволом за драматизацију своје прозе Андрић скоро увек отезао, а више пута је чак није ни дао. Зато и највише адаптација Андрићевих дела настаје тек после његове смрти. Бројне покушаје уметничког преобликовања Андрићевих прозних дела често је пратила предрасуда да се својом структуром опиру транспоновању у други медиј, па чак да се ни не могу преобликовати.

До овог тренутка (септембар 2015) изведено је око 40 позоришних адаптација Андрићевих дела. Попис наводимо према Крчмар (2007), са напоменом да смо га ажурирали. Чине га: пет верзија ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ (1962, 1979, 1981, 1985, 1999), две АНИКЕ (1934. и 1978); КРИЛАТИ МОСТОВИ (текстови из ЕКС ПОНТА и НЕМИРА) 1970, ЛИЦА 1972, ЗНАКОВИ 1975, ЕКС ПОНТО 1976, три

<sup>1</sup> Интересантно је да је овај текст много касније на Вуковом сабору у Тршићу 2003. године режирао Петар Зец као позоришну представу.

РАЗГОВОРА СА ГОЈОМ (1976. Театар на Крижанкама, 1982. Театар на младежта у Софији и у Београду 1992); три Госпоџице (1977, 1995. и 2013); На Дрини њуприја 1978; Знакови поред пута (1978), три Аске и вука (1979, 2003. у ХНК Осиек, 2004. Дјечје позориште у Суботици), Омерпаша Латас 1979; Прича о Кмету Симану 1981, монодрама Ђоркан 1983, Призори из живота и сна једног карактера (адаптација Госпоџице 1983. у Мостару), два Злостављања (1986. у Нишу и 1989. у Народном позоришту у Београду); БЕОМА ЗБУЊЕН У ДУШИ 1987. (адаптација разних Андрићевих текстова), Бечлијка Омерпаше Латаса 1992. РОЂЕНИ ПРЕ ЈЕДНОГ ВЕКА И СЛИКЕ ИЗ ЖИВОТА ВУКА КАРАЦИЋА 1992, ДЕВОЈКА МОДРЕ КОСЕ ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ (по мотивима приповетке НЕМИРНА ГОДИНА) 1993, Мостови 2001; Омерпаша Латас 2001. у Сарајеву и 2007. у Бањалуци, КОНЗУЛСКА ВРЕМЕНА (по мотивима романа Травничка хроника) 2009, На Дрини њуприја 2010. у Диселдорфу.

Године 2011, када су обележавани Андрићеве јубилеји, педесетогодишњица од добијања Нобелове награде, 100 година од објављивања првих песама и 120 година од рођења, постављено је неколико Андрићевих дела. ПИСМО ИЗ 1920. режирао је Оливер Фрљић у Зеници, Небојша Брадић је поставио Ноћ у кафани Титаник у Крагујевцу, а исте године снимљена је ТВ минијатура Знакови поред пута<sup>2</sup>.

Осим наведених представа, на основу Андрићеве прозе снимљено је и 28 филмова, односно ТВ продукција: АНИКИНА ВРЕМЕНА 1956, СУСЕДИ 1959, СВЕЧАНОСТ 1962, ЖЕЂ 1969, ЗЛОСТАВЉАЊЕ 1970; петнаестоминутни филм На Дрини њуприја 1973, ЖЕНА НА КАМЕНУ 1977, ПРИЧА О КМЕТУ СИМАНУ 1978, БИФЕ ТИТАНИК 1979, ЂОРКАН И ШВАБИЦА 1980, ЂИЛИМ 1980, ГАЗИЈА (ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА) 1981, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА 1984, И ТО ЋЕ ПРОЋИ (ЗЕКО) 1985, ЛИЦА И СУДБИНЕ 1985, десетоминутни филм Конац комедије 1986, ШТРАЈК У ТКАОНИЦИ ЂИЛИМА 1986; ЗЛОСТАВЉАЊЕ 1992, Знакови 1995, СУСЕДИ 2000, ПИСМО ИЗ 1920 1995, На Дрини њуприја (казивање прозе) 2001, СМЕШНЕ И ДРУГЕ ПРИЧЕ 2004.

На радијским програмима постављено је више Андрићевих дела, а издвојићемо најзначајније: ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА 1940, Госпоџица 1970, Лица 1972, РАЗГОВОР СА ГОЈОМ 1976, Зеко 1983; Знакови поред пута 1980; ПОЉУБАЦ РОЗЕ КАЛИНЕ 1986; ПРОКЛЕТА АВЛИЈА 1992; ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА 1992, ЉУБАВ У КАСАВИ 1999, ЕКСКУРЗИЈА 2002, ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ 2002.

<sup>2</sup> Последња адаптација Андрићевих дела је Поетски кабаре Иво Андрић, који је игран 2014. на сцени Мадленијанум у Земуну.

## 2. ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА у позоришту

Андрићеве рефлексије о позоришту и филму разбацане су по ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА. Из њих сазнајемо да је био заинтересован за позоришну уметност, да је радо ишао у позориште, гледао представе ТИТ АНДРОНИК и МАГБЕТ и са једним образованим и *йомало циничним лекаром* дискутовао о трагедији ОТЕЛО.

У једном од ЗНАКОВА Андрић описује позоришну атмосферу:

*Свечана представа у йозоришту. Балет. Жене са осмејком као у сну лаке у лакој белој йилу. Музика, час йиша и свечана, час шумна и раскошна* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 543).

Опет, може се рећи да је лексема позориште хапакс легомена у овом обимном делу. Андрић можда несвесно избегава да је користи, чак и кад размишља о сценској уметности. У забелешки о једној глумици пише:

*Треба се мириши чак и са йим да йрави и највећи айлаузи најбољих йледалаца долазе онда кад их више не можете чуши* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 230).

Са глумцима као уметницима писци деле исту судбину:

*После йохвала и йризнања долази неизвесна судбина йвога дела које више није у йвојој власи, а јесте у свачијој йомало. Твоје добро није склоњено ниши зашйићено као йраћанско имање* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 242).

*На йозорници, у филмовима и иначе, йесници и њихови разни йумачи изазивају симйашије и сажалење йледалаца и слушалаца за своје јунаке и йо не само кад незаслужено сйрадају од људске злобе и насиља на йример, нећо и кад су жрйве своје заслейљености или својих рођених сйраси* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 310).

На први поглед, ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА је немогуће преобликовати у позоришно или филмско дело. Овај рефлексивни текст нема драмски заплет, фабулу, фрагментаран је и скоро уопште нема дијалога. Редитељ који је поставио на сцену и екранизовао највише Андрићевих дела, Петар Зеџ, објаснио је да је драмски сукоб у Андрићевој прози налазио у односу међусобно супротстављених ликова (Зеџ 2002). Ове врсте сукоба у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА нема, јер нема довољно изнијансираних ликова. На основу наведеног, можемо да претпоставимо да се структура овог дела јасно опире преобликовању у драму. Ово је карактеристика многих Андрићевих текстова, па постоји уверење да је опирање самог текста драмским интервенцијама у ствари доказ његове вредности, будући да је Андрић промислио сваку своју реч, па се она зато ни не може произвољно мењати (Криловић 1979). Чак је и Света Лукић, аутор једине драматизације овог текста, веровао да Андрићевој прози нису потребни други медијуми, иако она може да их издржи.

Свака режија мање или више одступа од драмског текста, сценско дело није и не треба да буде буквално транспоновање драмског предлошка, већ самостално уметничко дело.

Структуру скоро сваког фрагмента у ЗНАКОВИМА чине: ситуација, мисао и закључак. Дакле, мисао се углавном развија из неке ситуације. Претпоставили смо да је ово једино што су могли да искористе драматург и редитељ у транспозицији овог дела.

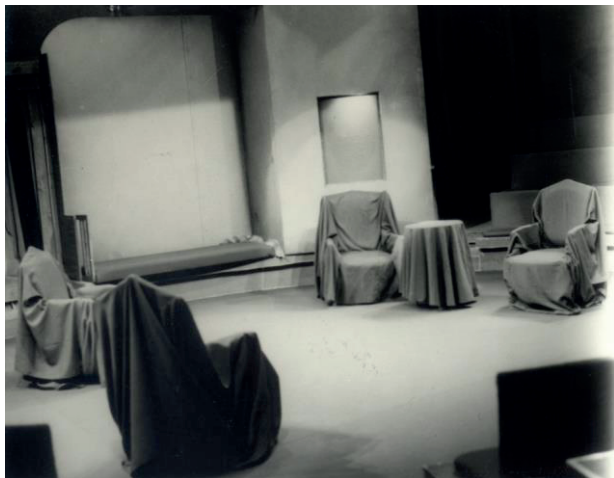
Представа ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА први пут је изведена на сцени КРУГ 101 (данашња сцена РАША ПЛАОВИЋ) у Народном позоришту у Београду у сезони 1978/79. Драматизацију Свете Лукића режирао је Предраг Динуловић. Премијера је била 26. децембра 1978, у свечаној предновогодишњој атмосфери. Критика је ову представу дочекала прилично равнодушно, а истицано је да је претварање Андрићевог монолога у дијалог тј. *вишеласје* није годило публици (Криловић 1979).

Драматург Света Лукић, како је сам тврдио, неопходан драмски сукоб нашао је, прилично апсурдно, у фрагментарности Андрићевог текста. Намера ауторског тима била је да покаже да је ЗНАКОВЕ ипак могуће пренети на позоришну сцену, чак и без значајних промена. Редитељ и драматург трудили су се да ничим не повреду Андрићеву реч и мисао и сачувају њихову унутрашњу смиреност и ток. Извор драмске напетости Лукић је додатно нашао и у разрачунавању главног јунака Писца са самим собом пред крај живота и његовој борби са сећањима на младост.

У намери да реконструисемо ток позоришне представе чији тонски и видео-запис не постоји, користили смо фотографије и неколико позоришних критика објављених одмах после премијере до којих смо дошли љубазношћу кустоса из Музеја позоришне уметности из Београда. Критичари су представу описали као интимну драму Писца који се обрачунава са својим животом и сновима. Иако је о напору редитеља и драматурга писано углавном афирмативно, у позадини сваке критике лебдело је питање:

Шта ће ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, једна од најлепших и најумнијих књига уопште на позорници? Писани у осами, они треба да буду и читани у осами (Христић 1982: 141).

На основу фотографија снимљених на премијери, може се реконструирати сценографија у коју је Динуловић сместио Андрићев текст: то је једноставни грађански салон у коме нема ничега осим столица и фотела. У том мизансцену глумци су, смењујући се, говорили пишчев текст, изгледа без много акције. Динуловић је претворио ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА у камерну драму, не мењајући скоро ништа у оригиналном тексту. Из прегледа улога у афиши видимо да је нагласио неке драмске епизоде којима је вероватно желео да добије на динамици представе: Предраг Банићевић је глумио Писца, Ксенија Јовановић Госпођу Н и Салутницу, Нада Блам Младу Девојку, Данило Лазовић Младића, Раша Симић Селака и Ђумурџију и Горјана Рајић Селанку и Породиљу. Развијајући однос међу овим ликовима, редитељ је очигледно настојао да ЗНАКОВИМА да конкретан драмски оквир.



Слика 1: Сценографија представе Знакови поред пута



Слика 2: Д. Лазовић, П. Банићевић и К. Јовановић у једној сцени представе

Глумци су на фотографијама у статичним позицијама, па претпостављамо да је ова представа функционисала као низ тематски повезаних казивања без много акције (Вучелић 1979). Стиче се утисак да је највећа редитељева брига била да се ничим позоришним не повреди изворни Андрићев текст. Поменуте драмске епизоде (о Сељаку и Сељанки, Породиљи и Ђумурџији) су критиковане, јер су као сувишне пореметиле интимну атмосферу представе (Пашић 1979).

Представа Знакови поред пута постављена је једноставно и сведено, а једноставност је једна од сценских варки. Глумцу Данилу Лазовићу који је тумачио младог Андрића (Младић) критичари су замерили да се сувише ослањао на текстове из Андрићеве младости, а посебно је похваљена улога

Петра Банићевића који је глумећи Писца био најближи самом Андрићу (Криловић 1979).

Вредна је помена још једна поставка ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА, монодрама у тумачењу Драгице Томас из Подгоричког позоришта. Томас је играла ову монодраму врло успешно неколико година, концентрисана на сам текст и скоро без икаквог сценског мизансцена.

На БИТЕФУ 2015. године изведена је представа ПУТОКАЗИ позоришне трупе МИМАРТ из Београда, инспирисана ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА. Према речима ауторки, концепт представе је заснован на причи о младићу са почетка ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА, који је лутајући светом и тражећи срећу, зашао на погрешан пут за који није знао куда води. Назив ПУТОКАЗИ према уверењу ауторки имплицира да постоји лажни систем циљева, систем лажних путоказа. За разлику од претходног, камерног уобличења ЗНАКОВА, ПУТОКАЗИ су модерна кореодрама у којој је коришћена видео-презентација, невербални театар, плес и саксофон.

ПУТОКАЗИ су други балет постављен на основу Андрићевог текста (први је ПРОКЛЕТА АВЛИЈА), мада се мора нагласити да је органска веза са Андрићевим текстом у овом сценском делу очувана само у деловима који се читају из офа.

### 3. ТВ драма ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА

Играно-документарна минијатура ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА као пројекат Дигиталног програма РТС-а реализована је 2011, у години Андрићевих јубилеја. Драму је режирао филмски редитељ Петар Станојловић. Осмишљена је као низ сцена заснованих на цитатима из Андрићевог дела које повезује главни јунак, путник кроз време (као у представи МИМАРТА) који знакове на путовању препознаје као искуство и сазнање. Овај младић је нека врста оличења људске судбине и потребе човека да остави траг за собом. Пишчево слојевито дело редитељ је ишчитавао на различитим нивоима. Издвојио је питање животног смисла, суочавања са болом, губитком, трагање за важним одговорима.

У овој ТВ драми обилато је коришћен материјал из архиве РТС-а, документарни снимци Ива Андрића и звучни записи Андрићевог читања ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА, који се преплићу са снимцима турирања модерних брзих аутомобила, ужурбаних доктора у хируршкој сали, клоуна у луна-парку, напуштеног млина, сељака на њиви који поручује:

*Да би се нешто сити́ло и посити́ло, пошребно је у нас мно́го. Као и свуда у свету, можда и више. Пре свега треба проћи по дубокој шами кроз блашњава село и чојор неvezаних йаса у њему (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 121).*

Сценски простор има дубоку знаковност у овој ТВ драми. Екстеријер на којем су снимљени фрагменти о посрнућу и падању редитељ је нашао у манастиру Лелић, фрагменте о пролазности снимео је у Виминацијуму, симболу трајања римског царства и старом градском комплексу Ваљева. Редитељ Станојловић очигледно је настојао да повеже прошлост, садашњост и будућност. Једна од епизода завршава се снимцима са градилишта моста на Новом Београду од пре неколико година. Нови Београд, симбол нових, урбаних времена, био је примерен оквир у који је смештена завршница ове драме коју чине Андрићева казивања о бескрају.

#### 4. Радио-драма

Једина радио-драма ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА емитована је на Малој сцени Радио Београда 2 1980. године. На овом се програму иначе изводе радио-драмски жанрови и адаптације дела домаће и светске књижевности и аутора класичне књижевности. Ову радио-драму режирао је Србољуб Божиновић, а играли су Загорка Марјановић и Зоран Радмиловић. Трајала је 40 минута. У њој је потпуно доминантан вербални део, а тиха музика у позадини коришћена је као лагани ехо, говор за себе. Део интегралног текста ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА овде је само акустички пресликан и вербално озвучен. Иако је Андрић истицао да ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА нису афоризми, редитељ је ову драму претворио управо у низ афоризама.

Овом прилично статичном радиофонском делу динамику даје једино смењивање мушког и женског гласа, односно њихове неједнаке фреквенције. Текстови су обојени одабраним музичким пасажима, који ову драму претварају у монотон, али ипак пријатан поетски догађај.

#### 5. Закључак

Иако постоји уверење да се Андрићева дела опирају транспоновању у други медиј и да је боље само читати их, постоји велики број екранизација и сценских поставки пишчеве прозе, посебно после његове смрти и у години његових јубилеја.

Интересантно је што су и ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, Андрићева медитативна проза на први поглед лишена драматике, нашли свој пут преобликовања у позоришну представу, ТВ филм и радио-драму. Иако су транспозиције овог дела у три различита медија имале углавном афирмативне критике, остаје питање да ли ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА уопште треба да буду на позорници?

Писани у самоћи, они треба да буду и читани у самоћи. Остаје да се питамо како би их Андрић коментарисао.



## Извори

Андрић 2015: Андрић, Иво. Разговор са Гојом. In: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10109>. Стање 15. јуни.

Андрић 1996: Андрић Иво. Знакови поред пута. Удружени издавачи.

## Литература

Вучелић 1979: Вучелић, Милорад. Замке једноставности. In: *Млагосић*.

Београд.

Зец 1994: Зец, Петар. Андрићев театар сенки. Београд: Рад.

Зец 2002: Зец, Петар. *Филмско-телевизијско читање Андрића*.

Београд: Плато.

Кошничар 1996: Кошничар, Софија. *Радио-театра прозе Андрића,*

*Црњанској и Крлеже*. Нови Сад: Матица српска.

Криловић 1979: Криловић, Бранка. Знакови тишина. In: *Омладинске*

*Новине*. Београд.

Крчмар 2007: Крчмар, Весна. *Позоришне драматизације дела Ива*

*Андрића 1*. Нови Сад: Матица српска.

Пашић 1979: Пашић, Феликс. Речи из несанице. In: *Вечерње новости*,

Београд.

Пенчић-Пољански 1992: Пенчић-Пољански, Дејан. *Отишло у ветар*.

Нови Сад.

Христић 1982: Христић, Јован. *Позоришће, ѿозоришће 2*. Београд: Полит.

Biljana Branić Latinović (Beograd)

## Media transposition of Road Signs

Andric's work is rich in linguistic and visual signs. Although we know him as a narrator, lyrical and dramatic elements are important part of his texts. His prose works include episodes with exceptional dramatic charge, and therefore they are often transformed into a theater play, radio play or TV movie. On the other hand, it is known that Andric opposed any adaptation of his prose works. Our objective was to explore whether theatrical and television adaptations of ROAD SIGNS contain Andric's authentic text or are a comparable adaptations of the literary original.

Biljana Branić Latinović  
Filološka gimnazija  
Kamenička 2  
11 000 Beograd  
biljana.branic@gmail.com

Lidija Čolević (Bukurešt)

## Znakovi Iva Andrića u Bukureštu

Interesovanje Iva Andrića za rumunski jezik i kulturu neposredno je bilo podstaknuto njegovim boravkom u Rumuniji dvadesetih godina prošlog veka, kada je kao tridesetogodišnjak službovao u Generalnom konzulatu Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca u Bukureštu. U radu smo usmereni na znakove Iva Andrića u Bukureštu, koji su vidljivi i danas.

Ukazom Kralja Aleksandra I Karađorđevića<sup>1</sup>, Ivo Andrić je 1921. godine u svojstvu vicekonzula II klase službovao u Generalnom konzulatu Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca u Bukureštu<sup>2</sup>.



Ilustr. 1. Fotografija Iva Andrića u Bukureštu 1922. godine

Iz Vatikana gde je razrešen dužnosti, 4. novembra krenuo je preko Trsta i Beograda za Bukurešt gde se javio na dužnost 25. novembra. Njegov pretpostavljeni bio je generalni konzul Dobrivoje Svilokosić. Ne baš dobro zdravstveno stanje i poro-

---

<sup>1</sup> „Ukazom kralja Aleksandra I Karađorđevića, pr. br. 5259 od 1. oktobra 1921. Ivo Andrić je unapređen u vicekonzula II klase i postavljen u Generalni konzulat Kraljevine SHS u Bukureštu. AJ-334–134–584“ (Jončić/Đurišić 2011: 25).

<sup>2</sup> Datum početka službovanja Andrića u Bukureštu ne poklapa se u svim studijama koje smo pročitali. Tako u studiji IVO ANDRIĆ SCRITTORE E DIPLOMATICO EUROPEO/EVROPSKI PISAC I DIPLOMATA, stoji sledeće: „Godine 1921, 25. novembra, Andrić je postavljen u Generalni konzulat Kraljevine SHS u Bukureštu, kao vicekonzul druge klase“. S. 61. U knjizi *Nama u amanet*, profesor Mirko Živković, preuzevši podatak iz Arhive Ministarstva Inostranih Poslova piše sledeće: „Došao je u Bukurešt 1. oktobra 1921. godine [...] Prema tome Andrić je proveo u glavnom gradu Rumunije, Bukureštu, 13 meseci (1. okt. 1921 – 1.12. 1922)“ S. 189–191. Radovan Popović u studiji *Balkanski Homer ili život Ive Andrića*, ne precizirajući datum, govori u prilog tezi da je Andrić „u oktobru 1921. godine dobio ukaz o premeštaju u Rumuniju...“ (Popović 1991: 42).

dični razlozi doprinosili su da traži odsustvovanje radi lečenja i oporavka. Nezadovoljan što je poslat u Bukurešt, uglavnom zbog klime, kao i ranije u Rim, tražio je premeštaj (Jončić 2011: 8).



Ilustr. 2. Zgrada Ambasade Republike Srbije u kojoj je službovao Ivo Andrić u Bukureštu, ul. Dorobancilor, br. 34

Andrićev rumunski period prati značajan istorijski kontekst koji se odnosi na posetu kralja Aleksandra Karađorđevića Rumuniji povodom njegove veridbe sa rumunskom princezom Marijom<sup>3</sup> u Kraljevskom dvoru na Sinaji (devetog januara 1922. godine) gde je dogovoreno da se venčanje obavi u junu te iste godine, a potom i na prisustvo ispraćaju buduće kraljice za Beograd. Naše izlaganje je prezentacija ne samo fotografija već i arhivske građe istražene za vreme rumunskog perioda Andrićevog života i usredsređeno je na teoriju pamćenja, konkretnije na koncept „kulturnog pamćenja“<sup>4</sup> i „semiotičku analizu materijalnih ili opredmećenih sećanja“, pristup čiji su pobornici Jan Assmann, Aleida Assmann, Maurice Halbwachs i Pierre Nora. Intenzivna recepcija Iva Andrića u rumunskoj sredini potvrđuje međukulturni dijalog koji se vodi između knjiga i čitalaca koji potiču iz različitih kultura, jezika i tradicija u okviru južnoslovenskog kulturnog prostora. Inkorporiranje znakova i dokumentarnih fotografskih snimaka autentičnih mesta kao materijalnih istorijskih izvora koji poseduju status objekata sećanja, koji se pripisuju duhu vremena, a koji i danas postoje u Bukureštu, govore u prilog prerade prošlosti, čime se stvara neraskidiva sprega ne samo između životnih okolnosti Iva Andrića i njegovog

<sup>3</sup> S obzirom da je procenjeno da bi brak između rumunske princeze Marije Holencolern (1900–1961) i Kralja Aleksandra I (1888–1934) višestruko učvrstio prijateljstvo ova dva saveznička naroda sa Balkana, pitanje njihove zajednice pokrenuli su na zvaničnom prijemu u rumunskom Dvoru dr Momčilo Ninčić, državni sekretar i dr Boško Čolak Antić, predstavnik Kraljeve delegacije u Bukureštu. Pokazalo se da je ovaj brak bio odličan diplomatski potez jer su uoči njegovog sklapanja predstavnici obe vlade, Nikola Pašić i tadašnji državni sekretar Rumunije, Take Jonesku dogovorili podelu teritorije Banata i rešili problem granica između Rumunije i Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca.

<sup>4</sup> „Ovo pamćenje je kulturno jer može da se realizuje samo institucionalno, artificialno, a pamćenje je, jer u odnosu na društvenu komunikaciju funkcioniše isto kao i individualno pamćenje u odnosu na svest“ (Jan Assmann 2007: 21).

književnog dela već se uspostavlja jedna nova tradicija evropske i svetske književnosti kao zajednička baština i kao zajedničko konkretno iskustvo. Kroz kulturno pamćenje izvršili smo odabir određenih znakova koji se otvaraju prema interkulturalnom preplitanju, za koje smo pričvrstili izvesne mentalne slike o onome što želimo da zadržimo u našoj svesti. Takvi znakovi i literarne slike kao kulturne formacije su nosioci kolektivne memorije utelovljeni u prostoru i objektima sećanja poput table ulice koja nosi naziv našeg nobelovca, zgrade u kojoj je službovao Andrić, kuće u kojoj je živeo u Bukureštu, parka u kojem je često provodio vreme ili noćnog bara i ostalih mesta koja po svom značenju i po svojoj funkciji zavređuju posebno mesto u književnom delu, a u sprezi su sa pričom, pripovedanjem, književnim tekstom i usmenom književnošću.



Ilustr. 3. Tabla u ulici Iva Andrića

Ilustr. 4. Ulica Iva Andrića u Bukureštu

Svi ti raznoliki referencijalni kodovi evociraju višeslojne asocijacije, poseduju kvalitet koji ih odmiče od običnog dokumentarnog materijala ili puke reprezentacije literarne konstrukcije, pretvarajući se u posredna sredstva prezentovanja nacionalne prošlosti i nacionalne (auto)imaginacije, te po pravilu podstiču melanholičnu refleksiju i nostalgiju. Drugim rečima, „svet predmeta u kojem živimo poseduje svoj vremenski indeks koji kroz sadašnjost istovremeno govori o različitim slojevima prošlosti“ (Assman 2007: 17) i u službi je preoblikovanja prošlosti. Tako, ovi znakovi neizbežno dotiču ili makar nesvesno osvetljavaju neka od najznačajnijih mesta na kulturnoistorijskoj mapi srpskog naroda, učvršćuju kulturni identitet određene zajednice i iznova dobijaju na važnosti u okviru rumunsko-srpske kulture, te na ovaj način rumunsko moderno društvo potiskuje problematična mesta srpske istorije. Između ostalog, u znakovima Iva Andrića u Bukureštu prepoznaju se druga vremena, preferiranje Jugoslavije kao simbola pristojnog života na planu materijalnog standarda i nadnacionalne integracije, kao i ogroman ugled ove zemlje koji je uživala u svetu.

U percepciji koju nudi Aleida Assman „istorija se ne skladišti samo u arhivima naučnih institucija, nego se, uz velik trud, inscenira i u pomenima, hodočašćima, mimohodima, svečanim govorima, statuama i nacionalnim spomenicima“ (Assman 2002: 54). Svi ovi istorijski žanrovi obrađuju istorijske mitove, simboličke jedinice nacionalnog pamćenja koji zajedno sa književnim tekstom ostvaruju kontinuitet. Kod takvog tumačenja istorije na delu nije istorijska svest istorijske nauke, nego živo sećanje savremenika na istoriju. Ovom inven-

taru dodali bismo jedan takav istorijski žanr, prigodnu tablu o tome ko je bio Ivo Andrić „u glavnim crtama“, što je način na koji je Rumunija obeležila prisustvo ove znamenite i u kulturološkom smislu nezaobilazne ličnosti u Bukureštu.



Ilustr. 5. Spomen tabla u ulici Iva Andrića u Bukureštu

Osim informativne vrednosti, ova tabla kao „čas istorije pretvoren u kamen“ (Assman 2002: 52), kao svedočanstvo istorijskog pamćenja, govori o tome kako grad Bukurešt, po uzoru na druge evropske prestonice, pokušava da sačuva identitet u borbi tradicionalnog i modernog i da institucionalno neutralizuje, odnosno spreči ignorisanje prošlosti. Takođe, ova tabla otelovljuje nadu u prevazilaženju nacionalnih granica i veru u članstvo u evropskoj duhovnoj zajednici. Po modelu Paul Ricœura, koji je skrenuo pažnju na važnost „čitanja“ prošlih vremena i nijansiranog razlikovanja sadašnjeg sećanja na prošlo, pribegli smo sagledavanju uloge kulturnih obrazaca sećanja koje pruža usmeno svedočenje kao savremeni pristup kulturnom pamćenju. U pokušaju da prodremo u lično svedočanstvo, što je medij koji u svojim postupcima rekonstruisanja memorije potiskuje pisani dokument u drugi plan, rumunskim sagovornicima postavili smo nekoliko pitanja u vezi sa Ivom Andrićem i srpskom kulturom u rumunskom kontekstu. Anketom koju smo sproveli na terenu, te samim učešćem u interakciji sa drugim individuama otvorili smo pitanje „kolektivnog pamćenja“ čime se posebno bavio Maurice Halbwachs (Halbwachs 1992: 21). Dobijeni rezultat našeg istraživanja govori o nekoliko pojava koje svakako zaslužuju komentar. Odgovori ispitanih Rumuna na pitanje da li znaju po kome je njihova ulica dobila naziv, mahom se usredsređuju na Andrićevu književnu delatnost, te je jasno da je i u rumunskoj književnosti vremenom obrazovan pozamašan korpus koji svedoči o kontinuiranom prisustvu, čitanosti i omiljenosti ovog pisca. I zaista je književnost Iva Andrića tokom šezdesetih i sedamdesetih godina doživela istinsku čitalačku i književno-kritičku recepciju na većini evropskih jezika, jednako kao što je tu recepciju imala u istom periodu, na rumunskom jeziku. Drugi talas recepcije Andrićeve riznice tekstova u Rumuniji vezujemo za proteklu deceniju, što svakako predstavlja primer pamćenja jedne kulture i čuvanja srpskog kulturnog kolektiva. Ispitanici, prema očekivanjima, navode nobelovca Andrića, spominjući prevod romana NA DRINI ČUPRIJA, pri čemu zanemaruju poziciju Andrića diplomate, njegovu dvadesetogodišnju diplomatsku aktivnost (od 1920. do 1941. godine) njegovo službovanje

u desetak gradova i osam država, što je izuzetno važan period za istoriju Srbije i Jugoslavije. Rečima Paul Ricœura možemo konstatovati „selektivni zaborav“ jer se izostavljaju detalji koji omogućavaju drugačiju priču. Duhovna vrednost Bukurešta značajna je zbog uspomene na kuću u kojoj je živio Andrić, koja iako nije postala opštepoznata u savremenoj kulturi, jeste očuvana u memoriji stanovnika, te je svakako rezultat proizvodnje sećanja.



Ilustr. 6. Kuća u kojoj je živio Ivo Andrić u Bukureštu, ul. Frumoasa, br. 14

Nije proglašena za spomenik kulture, na njoj ne postoji spomen-ploča i danas ne služi kao mesto koje privlači pažnju, te nije zaslužila status koji bi trebalo da ima. Iz razgovora sa vlasnikom kuće saznali smo da je prvobitna gazdarica bila poreklom Nemica i da je kuću pre nekoliko godina prodala, a nove vlasnike nije čak ni obavestila o kulturno–istorijskoj vrednosti koju ima kuća, te tako nema značaj da bi bila pod zaštitom države kao spomenik kulture. Druga strana kuće izlazi na dvorište sa baštom. Ne znamo da li je Andrić iznajmio deo stana ili sobu u ulici Frumoasa, br. 14. To je oduvek bila mirna ulica, smeštena u blizini glavne arterije u Bukureštu Calea Victoria.

Veza Andrića i Rumunije nije samo književnoumetnička, tematska, očita na u pripovetkama NA LADI, NOĆ U ALHAMBRI, u ZNAKOVIMA PORED PUTA, u nezavršenom romanu OMER–PAŠA LATAS, već se uočava i na duhovnom planu. Literarna prezentacija Bukurešta uz oznake specifičnog društvenog, istorijskog i kulturološkog konteksta u kojima je nastajala, nesumnjivo je imala uticaj na Andrićevo književno poimanje rumunskog sveta, a najuočljivija je u pripoveci NOĆ U ALHAMBRI, gde autobiografske detalje na kojima počiva naracija nalazimo u ravni asocijacija, simbolike i inspiracije. Razumeti ovu priču znači razumeti u isti mah kulturnu tradiciju iz koje ona potiče, te pisac već u uvodu pripovetke kaže sledeće:

*Nema grada u koji se veselije ulazi. Ulice pune svijeta, jarko osvetljenih dućana, kočija i automobila. Kao svugdje na svijetu i ovdje se kočijaši dovikuju i grde. Ali su to sve neki krupni i veseli ljudi u somotskim kaftanima, sa visokim šubarama, pa sve rade kao u šali (NOĆ U ALHAMBRI, 209).*

Budući da postoji neraskidiva veza između pamćenja i prostora, kao primer vizualizacije kolektivnog pamćenja u pomenutoj Andrićevoj pripovetki, može poslužiti autentični ugotiteljski objekat, spasen kroz vreme, koji je

postao književna realnost i sredstvo materijalne kulture<sup>5</sup>. Narativni diskurs zasnovan na stvarnim mestima koje je moguće verifikovati, kakav je klub Alhambra, postaje književni topos gde se susreću ljudi različitih kultura: Srbin Nikola Kriletić, Rumun Antonesku, Crnci iz džez benda, rumunski Cigani, pevačice u ciganskim kostimima, Ruskinje, Evgenija, trgovci iz Beograda, Kimidikić iz timočkog okruga, Nikolić iz Kladova, zastupnik iz Zagreba sa nemačkim imenom, Rusi Ivan Pavlović Trojicki, Pavel Ivanović, jedan Francuz, jedan Nemač iz Erdelja, Nikola Bokanović, jedna krupna Mađarica i drugi. Koliko je dramatičan i živ susret različitih jezika, kultura i vera pokazuje i opis noćne atmosfere u Alhambri:

*I svi ostali ljudi u Alhambri kao da se odjednom opiše i zanesoše [...] Muzika, glasovi, čaše i topot igrača, sve se stapa u topal i jednoličan huk zabave [...] I opet cijela Alhambra pije i pjeva u jedan glas. Cigani se razdijelili po ložama [...] Obje žene pjevaju iz svega grla, svaka svoju pjesmu, jedna ruski a druga mađarski [...] Čujem ispremiješane francuske i rumunske riječi. Rien!...Rien!...L'eau naturelle! Domnilor! Va rog, domnilor! (NOĆ U ALHAMBRI, 211).*

Stvarna lokacija parka kao kulturna formacija uticala je na nastanak i razvoj Andrićevog književnog teksta i njegovo kontekstualizovanje u evropske književne i kulturne tokove.



Ilustr. 7. Park Karol I u Bukureštu

Andrićeva sugestivna proza u ZNAKOVIMA PORED PUTA zasnovana na principu modernizovane psihološke naracije nosi svedočanstvo jednog životnog i stvaralačkog puta i pokazuje interakciju književnog teksta i realnog sveta.

*U Bukureštu, u parku Karol, gledao sam kako jedan od onih jevtinih uličnih fotografa namešta svoj smešni starinski aparat na tankim visokim nogarama. Tek malo docnije pogledao sam čoveka koji treba da se slika. To je bio neki mali čovek iz unutrašnjosti koji je došao verovatno da traži nameštenje u prestonici. Na njemu dugačak crn kaput, izlisan, iskrpljen, sa tragovima jela i putovanja, na nogama iste takve teške sirotinjske cokule bez oblika i boje. Ali lice radnikovo bilo je sveže obrijano,*

<sup>5</sup> „Alhambra je između dva svetska rata bio najpoznatiji mjuzik-hol i noćni bar, stecište trgovačkog i industrijskog mondenskog društva Bukurešta. Nalazila se u centru grada, pored koncertne dvorane Ateneum, gde se nalazi sada restoran Cina (Trg Republike br. 3)“ prema: (Živković 1991: 39– 40). Danas, na lokaciji koju je opisao profesor Živković nalazimo restoran „Calcio“.



*brkovi slabo ufitiljeni, kosa pokvašena i u njoj pokušano nešto kao razdeljak. Čovek je gledao u sočivo aparata nekim pogledom koji nije moguće rečima opisati, mirnim, bojažljivim pogledom koji se i snebiva i hrabri i moli i strpljivo čeka kao da od onoga što se krije u toj stvari očekuje neko rešenje svih svojih pitanja i nevolja. Još noću, pre spavanja, javljao mi se taj pogled; u njemu sam, činilo mi se, sagledao nagu dušu ovog rumunskog poluseljaka i sav krotki, strpljivi, bespomoćni i bezimni narod uopšte (ZNAKOVI PORED PUTA, 260).*

Andrić će se vraćati Bukureštu. O tome svedoči studija DOSIJE: MATERIJALI SA PUTA JUGOSLOVENSKE DELEGACIJE PO KINI 1956.29. X 1956<sup>6</sup> Biljane Đorđević, u kojoj u listu 53 autorka pominje lokacije grada poput aerodroma „Baneasa” ili hotela „Ambasador“. Da je u pitanju jedan od najistaknutijih pisaca ne samo jugoslovenske već i evropske i svetske književnosti, potvrđuje statička pozicija klasika svetske književnosti koju uživa Andrić, a koju su potvrdili i usmeno osvedočili u nedavnom ispitivanju građani Bukurešta. Čak i tamo gde se pokazuje nesigurnim, usmeno svedočenje smatra se ravnopravnim istorijskim izvorom. Andrićevi znakovi u Bukureštu koji figuriraju u socijalnom i fizičkom okruženju oblikuju psihološko emotivni svet te nakon toliko vremena i danas žive kao deo kolektivne memorije i služe u smeru oživljavanja prošlih vremena. Naša uloga kao društva je ne samo da okupi, aktualizuje i reprodukuje sadržaje iz prošlosti već da njihovim učvršćivanjem oblikujemo našu sadašnjost.

Usmereni na znakove Iva Andrića u Bukureštu koje smo identifikovali po modelu Pierre Nora kao „mesta sećanja“ (lieux de memoire) ili kao „kulturalne formacije“, po modelu Aleide Assman, namera našeg izlaganja bila je da kroz (kolektivna) sećanja rekonstruišemo kulturološke odnose, te da u širem smislu pružimo prilog opštoj kulturi. U užem smislu, namera teksta je da ukaže na koncept kulture sećanja koji operiše znacima u prirodnom prostoru što u savremenom kontekstu služe kao mediji kulturnog pamćenja, te na taj način bivaju „semiotizirani“ (Assman 2007: 59). Model organizacije ovih sadržaja svakako ne zavisi od unutrašnjeg kapaciteta i upravljanja, već od spoljnih, tj. društvenih i kulturoloških okvira. U celini uzev, društva imaginiraju sliku o sebi i nastavljaju kroz generacije svoj identitet tako što izgrađuju i neguju kulturu sećanja. Između ostalog, ovaj rad bavi se pitanjem kako se rumunsko društvo, kao i respondenti srpske nacionalnosti koje smo našli u okviru srpske manjine u Bukureštu, seća i kako se imaginira kroz sećanje, te na koji način srpsko-rumunska veza istrajava i prilagođava se izmenjenim okolnostima. Budući da Srbija ima dragocene diplomatske odnose sa Rumunijom, veliku ulogu u zaštiti kulturno-istorijskog nasleđa svakako treba da iznese jedna ciljana elitna kulturna diplomatija koja predstavlja trend u savremenim diplomatskim odnosima između država uz čiju pomoć bi se značajnije podstaklo negovanje različitih

---

<sup>6</sup>Dosije-www

aspekata kulturnog identiteta koji treba da služe promovisanju nacionalnih interesa i podsticajnog međusobnog razumevanja.

#### Izvor

- Andrić 1974: Andrić, Ivo. *Bibliografija dela, prevoda i literature*. Beograd.
- Andrić 2010: Andrić, Ivo. *Memorial Museum of Ivo Andrić*. Belgrade.
- Andrić 2010: Andrić, Ivo. *Scrittore e diplomatico europeolevropski pisac i diplomata*. Trst.
- Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Bibliografija Ive Andrića (1911–2011)*. Beograd/Novi Sad.
- Andrić 2015: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Podgorica: Nova knjiga.
- Assmann 1999: Assmann, Aleida. *Prostori sećanja. Oblici i promene kulturnog pamćenja*.
- Assmann 2002: Assmann, Aleida. *Rad na nacionalnom pamćenju*. Beograd.
- Assmann 2007: Assmann, Jan, *Kultura pamćenja, pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Beograd.
- Assmann 2011: Assmann, Aleida. *Duga senka prošlosti*. Beograd.
- Dosije: Materijali sa puta Jugoslovenske delegacije po Kini 1956. 29. X 1956. In: <http://ikbg2006.rs.chinesecio.com/sites/default/files/%E4%BC%8A%EF%B8%87%E2%88%99%E5%AE%89%E5%BE%B7%E9%87%8C%E5%A5%87%EF%BC%8C%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E6%B8%B8%E8%AE%B0.pdf>. Stanje 10. jun 2015.
- Đukić-Perišić 2012: Đukić-Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.
- Hallbwachs 1980: Hallbwachs, Maurice. *The Collective Memory*. New York.
- Hallbwachs 1992: Hallbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. London.
- Jončić/Đurišić 2011: Jončić, Dušan /Đurišić, Jelena. *Ivo Andrić u diplomatiji*. Beograd.

#### Literatura

- Popović 1991: Popović, Radovan. *Balkanski Homer ili život Ive Andrića*, Beograd.
- Valmarin 1981: Valmarin, Luiza. Ivo Andrić e la cultura rumena: convergenze e parallelismi. In: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*, zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980. Beograd. S. 917–925.
- Živković 1991: Živković, Mirko. *Nama u amanet*. Bukurešt. S. 188–213.

Živković 1991: Živković, Mirko. *Svedočanstva o srpsko (jugoslovensko) rumunskim kulturnim i književnim odnosima*. Bukurešt. S. 39–40.

Lidija Čolević (Bukurešt)

### **Traces of Ivo Andrić in Bucharest**

The interest that Ivo Andrić manifested towards Romania is linked to his staying in this country in the twenties of the last century, period in which he worked as a vice consul at the General consulate of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes in Bucharest. In this paper our attention is directed towards the „traces“ that Ivo Andrić left in Bucharest, traces that are still obvious today.

Lidija Čolević  
Fakultet stranih jezika i književnosti  
Pitar Mos 13–17  
Bukurešt  
Tel.: + 40 72 877 01 83  
lidijacolevic@yahoo.com



Anja Čolina (Grac)

## Strah u nama i u ZNAKOVIMA

Rad se odnosi na zabilješke Ive Andrića objavljene u ZNAKOVIMA PORED PUTA. Knjiga nudi više tema za obradu. Pojam straha je ključna riječ. U analizi je dato lično poimanje i tumačenje Andrićevih strahova.

ZNAKOVI PORED PUTA spadaju u djela koja su generacijama predstavljala omiljeno štivo, kome se čitaoci uvijek rado i iznova vraćaju. Ovaj rad predstavlja analizu riznica Andrićevih misli, zapažanja o ljudima, kulturnim i društvenim pojavama i zbivanjima, slika sa putovanja, prizora iz svakodnevnog života, razmišljanja o umjetnosti, književnom stvaralaštvu, strahovima, životu, smrti i prolaznosti. Andrić je ZNAKOVE PORED PUTA pisao od najranije mladosti pa do duboke starosti.

Ovakvim izborom želimo da damo dublje tumačenje lekseme sa kojom niko od nas ne voli da se sreće. Kroz cijeli život nailazimo na razne strahove i nismo imuni na njih, pa ni Ivo Andrić. U istraživanju je korišten Gralis-Korpus, u kome se ta riječ pojavljuje 127 puta. Provjera leksičke građe vršena je na Hrvatskom jezičnom portalu (HJP-www).

Naš nobelovac u knjizi pokazuje da je čovjek pun raznih strahova, počevši od bojazni nastalih od svojih misli, djela, ljudi, noći, nesаницe i tako dalje, o kojima će biti detaljno govora u našem istraživanju.

Bog je stvorio ljude, i to sa idejom da smo svi isti, što je i razumljivo, jer pripadamo jednoj vrsti. Ako smo svi takvi, ne treba se bojati nekog ko je kao mi. Živa smo bića, identičnog mentalnog i fizičkog sklopa, kao i duše. Zazirati od drugih ljudi bilo bi isto što i plašiti se sebe, što nema smisla. Ukoliko je Bog želio da nas napravi kao takve, onda mu se stvarno zamjeramo, kvareći i kriveći njegovu sliku istih i ravnopravnih ljudi. Strah od ljudi Andrić smatra grijehom koji činimo Bogu.

*Bojati se ljudi, znači činiti krivo Bogu. Strah od ljudi možda i potiče otud što smo se nekad ogrešili o božiji princip. Čovek u kom ima živa duša ne bi, logički, trebalo da se boji ljudi ni ičeg ljudskog (Andrić 1978: 14).*

Noć svojom tamom donosi nepoznato i neočekivano, što izaziva bojazan. To je jednostavno tako, jer je valjda čovjek rođen sa strahom od tame, od nepoznanica šta iz nje može da izroni. Rođenjem ugledamo svjetlost, pa nam je prirod-

no da se od nje ne bojimo, već od onog što joj je suprotno. U tami neki nepoznat zvuk može da nas potpuno parališe, jer poslije njega očekujemo ono što potencijalno može da se desi. Onda se trgnemo i kažemo sebi: „Nije to ništa.“ Ili jednostavno se pravimo kao da se ništa nije dogodilo. Strah od tame se javlja jer smo naviknuti na čulo vida, a onemogućeni smo da ga koristimo. Kod slijepih ljudi taj osjećaj ne postoji. A, kao što Andrić reče, u određenim trenucima nam to i te kako prija. Stanje duševnog mira i ravnoteže uglavnom se postiže u zatamljenom prostoru.

*U noći uvek ima straha, kao vlage, nekad više nekad manje. Njegov uticaj na nas sasvim je nejednak. Ponekad imamo snage da mu se potpuno otmemo, ponekad nas samo trenutno prođe kao jeza, a ponekad mu otvorimo sami dušu i puštamo ga da gazi i hara kako hoće (Andrić 1978: 14).*

Vrijeme nam ističe, htjeli mi to ili ne. Prolaze minute, sati, dani i godine našeg života, a mi na to ne možemo da utičemo. Osuđeni na smrt, strah od prolaznosti i onog što nas čeka na kraju prisutni su uvijek u nama. Ne volimo da razmišljamo o tome, a i ne volimo što sve mora da umre i nestane. Andrić je stao na stranu prolaznosti. Ljudsko biće odrastanjem postaje bogatije za životno iskustvo i sve manje je nepoznanica što utiču na njegovu osjetljivost. U mladosti se čini da ne postoji nikakvo ograničenje i ne treba biti opsjednut smrću. Pisac sa osmijehom gleda u nepovrat protekle minute života. Smatra se izdajnikom svega živog, jer je stao na stranu vremena, umiranja i nestajanja. Za njega je svijet ljudska masa iz koje otiče dragocjena tečnost, otiče u nepovrat i malaksava.

*Bolovi koji potiču od urođene osetljivosti, od nesklada između moga unutaršnjeg života i svega oko mene, od nerazmrsive igre mašte i stvarnosti, ti bolovi postaju s godinama ređi i imaju sve manje vlasti nada mnom. Ali zato osećanje prolaznosti sve više prožima celo moje biće, hara u meni kao zaraza. I to nije više pitanje mojih rođenih godina, ni opstanka stvorenog sveta oko mene. Ne. Reč je o vremenu uopšte, o vremenu kao takvom. Sa strahom, sa osmejkom, gotovo sa zadovoljstvom gledam kako minute protiču. I u daljini nepojmljivi i bezimeni trenutak kad će kanuti poslednja minuta i kad će izvor vremena presušiti zauvek. I vidim jasno: u borbi koju svet vodi sa svojim suđenim vremenom što prolazi, ja sam, kao prebeg, stao na stranu vremena, dakle na stranu onoga što umire i nestaje. I sad gledam svet kao neko ogromno telo od kojeg otiče njegovo vreme kao krv, i sa svakom minutom koja iskuca, sa svakim krunim zrcem, to veliko telo stari i slabi, neprimetno ali stalno. A u tom opštem potopu koji predstavljaju naš život, naše vreme i ovaj svet, ja plovim na santi koja se zove prolaznost (Andrić 1978: 22–23).*

Strahovati od svega i svakoga, biti stalno na oprezu, trzati se na svaki pokret, pogled, ne smjeti pogledati drugog čovjeka, prepustiti se snu, nesvjesnom, to znači da si se srodio sa strahom, da je on sastavni dio tebe i da bez istog ti ne bi mogao živjeti. Ako ga ne pokušavaš iskorijeniti, pobijediti, znači da ga voliš, i zato uspijevaš kao takav živjeti i raditi na ovom svijetu. Kao i pisac, teško nam je zamisliti da živimo u stalnom strahu. Stečeni, iracionalni

strahovi se pobjeđuju. Ne smijemo se njima predavati. Strah od straha prouzrokuje bolesno stanje ljudskog duha i treba ga liječiti.

*Živeti u strahu, u kajanju, u stalnom strahu od straha, ne moći oka sklopiti i ne moći dušom danuti, i pri svemu tome raditi i smejati se i razgovarati, to znači za ljude kao ja živeti i uspevati među svetom* (Andrić 1978: 24).

Nešto nevidljivo, ne znači da i ne postoji. Logika kaže – ne treba se plašiti nepostojećeg ili nevidljivog. Ako se već vjeruje u postojanje drugih svijetova, paralelnih ili božijih, čovjek ima u sebi želju za ispitivanjem nepoznatog i u tom istraživačkom duhu nema potrebe za strahom. Treba biti oprezan. I vazduh je nevidljiv za naše oko, ali ga ne možemo ignorisati.

*Ja se ne bojim nevidljivih svetova* (Andrić 1978: 28).

U razgovoru sa ljudima ne čuju se uvijek lijepe riječi. Obično su to priče o teškom, tužnom i neizvjesnom životu koji sa sobom nosi bojazni. Takva komunikacija dolazi iz razmišljanja o budućnosti, zbog siromaštva, straha od sukoba, nesporazuma, svađa. Ljudi se boje za sve što život donosi, to im je u krvi. Ponekad nemaju ni razloga za zabrinutost. Brige izazivaju nesanicu, jer bezbroj bojažljivih misli, slutnji i patnji odražavaju nemir i opterećuju svijest, pa se pod takvim stanjem nesvjesno narušava ili gubi san. Strah je njegov veliki neprijatelj, a tako blizak prijatelj nesanicе.

*Iz razgovora sa ljudima vidi se jasno, ili bar nazire stidljivo, koliko svi pate, brinu i strahuju. Strah je svuda i nesanica opšta. Malo ko zna čega se zapravo boji, a u većini slučajeva taj strah je neopravdan ili preteran, ali pored svega toga ljudi idu sa nezverenim pogledom, birajući sporedne ulice, a noću drhte pre nego što zaspe i bude se u tami, pre vremena, suvih usta, sa jaukom i sa osećanjem da su obe noge u klopci. Tome odgovaraju: potpuni nered u duhovima i zabuna u mišljenju. Pametni ljudi govore stvari zbog koji se nekad išlo u ludnicu, drugi ih slušaju, čude se i zgraňavaju, i pri tome kazuju besmislice koje nisu ništa manje od onih što su čuli*(Andrić 1978: 30).

Stvaramo sliku svijeta onako kako bismo željeli da izgleda. Ponekad ona biva pogrešna pa se razočaramo i vremenom od toga nastaje bojazan da se ne ponove greške u procjeni. Ali ništa nije manji, čak je i veći, strah od nestanka i smrti, jer ne znamo šta poslije nje dolazi. A sve što je nepoznato i nedokučivo izaziva depresiju. Andrić smatra našu bojazan o stvorenim, pogrešnim stavovima o svijetu, besmislenom. Za njega je život prolazna stanica i nema potrebe da gubimo ionako kratko vrijeme bitisanja na strah o kome ne možemo suditi.

*Zašto se bojimo svojih uvek više ili manje pogrešnih predstava o svetu i o zbivanjima i odnosima u njemu kada se ne bojimo smrti i potpunog nestanka? Ili je, možda, i to samo jedna od naših pogrešnih predstava* (Andrić 1978: 35)?

Strah je urođena, genetski programirana reakcija na opasnost ili bolni osjećaj. Nastaje usljed opažanja ili očekivanja stvarne ili zamišljene situacije, tako da može biti i opravdan i neopravdan. Postoje različita suočavanja sa ovim fenomenom. Bitno je utvrditi zašto dolazimo u takve situacije da bismo se ade-

kvatno postavili prema njemu. Kada znamo uzrok, umanjujemo vrijednost i značaj ove pojave te je bolje kontrolišemo. Ako stalno razmišljamo o ovoj ili onoj bojazni, onda one nerijetko postaju sve jače i veće pa potpuno ovladavaju našim bićem. Treba ih liječiti. Zato je najbolje prihvatiti strah, suprostaviti mu se i po mogućnosti nadvladati ga, pri čemu se on može povući ili da ga sakrijemo negdje duboko. Andrićevo mišljenje potencira činjenicu da se straha nikad ne možemo osloboditi.

*Strah je u službi nepoznate sile koja ide za njim kao lovac za hrtom. Posmatram strah pod raznim vidovima, u sebi i oko sebe, i sve mi se čini da se ljudi i ne boje zbog onoga zbog čega kažu i misle da se boje, nego zbog svog rođenog straha. Strah leži u njima i vreba i čeka, kao gladan pauk, da ma šta zatrese mrežu čovekovih živaca. U tom trenutku, on se diže i slepo baca na svaki i najneznatiji povod, jer njemu je svaki dobrodošao. Strah tada ispuni celog čoveka, pomuti mu misli, zamagli vid, podseće noge, načini od njega slepu i nemoćnu žrtvu za nepoznatu silu koja treba da ga proždre. Ako čovek toga puta ne podleigne, strah se opet uvuče u njega, napravi se malen i nevidljiv, i čeka nov povod (Andrić 1978: 35–36).*

Čovjek mora biti svjestan svih posljedica koje bojazan sa sobom donosi. Većina ih je stečena. Ona spava u nama, ali naše misli su u stanju vrlo brzo da je probude i aktiviraju. Tada ovlada bićem, zaustavlja sve njegove akcije, parališe ga. Strahovanja treba prihvatiti jer su sastavni dio nas, tako ćemo ih lakše kontrolisati i kroz život se ravnopravno sa njima nositi. Pisac nas upućuje na to da stah nije reakcija koja dolazi spolja, već je stečena, urođena ljudska osobina koja se duboko u nama krije. Osnovno je da ga prepoznamo, definišemo i konfrontiramo se sa njim, a ne da nas zarobi i prekrije tamom. Ne priznavanje i ignorisanje može prouzrokovati loše posljedice. Ne treba ni žmuriti pred takvim osjećanjem, nego ga u oči pogledati.

*Ne prodiere strah spolja u naše misli, nego leži oduvek u nama i nastoji da obuhvati i prožme sve što nam stane pred oči i dođe u svest. On je kao vulkanski pepeo: mrtav, ali poletan, brz i smrtonosan, i stvara grobnu humku od svega na šta padne. Mi ga ne priznajemo, ali njemu ne treba naše priznanje (Andrić 1978: 36).*

Jaki i mentalno sposobni ljudi direktno se hvataju u koštac sa strepnjom i tako je drže pod kontrolom, ne dozvoljavaju joj da izađe na površinu i ovlada njima. Slabići su njena prava oaza. Oni su kao paralizovani, u njima je taj osjećaj prepoznao plodno tlo i potpuno vlada njima. Blokira ih, upravlja emocijama i situacijama u kojima se nalaze. Njihov najveći neprijatelj postaje im gospodar. Andrić je to objasnio ovom sažetom rečenicom.

*Slabe i plašljive ljude strah nagoni da urade upravo ono čega se najviše boje (Andrić 1978: 40).*

Kada osjećamo bojazan u vezi s nečim, uvijek se budi nada da tu emociju možemo savladati ili da će nestati sama od sebe. Opet kad se nečemu nadamo, strah je neizbežna prateća pojava. Čovjek skoro čitav život proživi strahujući i



nadajući se. O strahu, koji većinu ljudi onemogućava da bolje i kvalitetnije živi i u njima ubija nadu, Andrić kaže:

*Između bojazni da će se nešto desiti i nade da možda ipak neće, ima više prostora nego što se misli. Na tom uskom, tvrdom, golom i mračnom prostoru provode mnogi od nas svoj vek (Andrić 1978: 41).*

Znamo da se u svakom od nas strepnja skriva, ali većina je kontroliše, zanemaruje i normalno živi. Svi koji ne mogu da se izbore sa njom, na ivici su fizičke i mentalne snage te znaju da ne mogu sami izaći na kraj sa problemom. Postaju nepovjerljivi, nezahvalni i cinični. Njihova borba sa tim osjećajem uznemirenosti unaprijed je osuđena na propast. Pretvaraju se u zatvorenike vlastitog beznađa i otuđuju se od okoline i od sebe samih. Bojazan izobličava sve oko njih, od prijatelja stvara neprijatelje, od dobronamjernih savjeta bježe jer ih smatraju zavjerom. Pomoć drugih gledaju površno, slušaju, a ne čuju, do uma slabo šta dopire. Dolaze do negativne procjene ljudi i njihovih postupaka. Postaju nadmeni, nedodirljivi i zatvoreni za bilo koji vid komunikacije. Čovjek je racionalno biće i svaki komentar sa strane mjeri i vaga. Oprez je uvijek dobrodošao, ali odbijanje svih zapažanja, primjedbi i sugestija može predstavljati problem. U tom slučaju pojedinac stvara iracionalnu sliku i predaje se strahovima. Na neki način patološki uživa u njima. Oni se razvijaju, multiplicitiraju i razaraju dušu. Andrić najvećeg ljudskog neprijateljavidi u strahu.

*Ljudi mučeni strahom često traže pomoći i saveta i levo i desno, ali uvek i u svemu slušaju samo svoj strah. Njima se stalno čini da niko ne ume da vidi i neće pravo da oceni značaj i veličinu njihovih strahovanja i stoga im svaki savet izgleda uwredljivo površan, neumesan, i nedovoljan. Kada im preporučujete neki fizički ili psihički način kako da suzbiju ili razagnaju svoj strah, oni vas smatraju naivnim i nedoraslim čovekom, a ako pokušate da im dokažete da njihova strahovanja nemaju uopšte osnova i da treba da ih odbace kao plod igre nezdravih živaca, oni počinju da vas gledaju s nepoverenjem, čak sa mržnjom, kao jednog od svojih mnogobrojnih gonilaca (Andrić 1978: 50).*

Čovjek se rađa kao nevino i neiskvareno biće i takvog se ne treba plašiti. Ljudi se mijenjaju kroz život pa u sebi nose dobre ili loše osobine. Na svu sreću, malo je onih koji promaše cilj svog bivstvovanja. Od takvih se treba sklanjati, jer u njima nije ostalo ništa pozitivno, samo neljudsko kao zloba, mržnja, prezir, omalovažavanje itd. Nobelovac se nije bojao ljudi, nego njihovih loših osobina. Zato se povlačio u samoću, posebno u kasnim godinama života. Gnušao se laskavosti i slatkorječivosti licemjera i podlaca.

*– Ne treba se bojati ljudi. – Pa ja se i ne bojim ljudi, nego onog što je neljudsko u njima (Andrić 1978: 56).*

Šta je hrabrost? Odsustvo straha. To je naša svjesna odluka da budemo iznad njega, da ga pobijedimo. A šta je strah? On je uglavnom umišljena kategorija, reakcija na neku situaciju koju smatramo opasnom i koja je potpuno nesvjesna. Najveći strahovi su duboko skriveni u nama, kao i ono što im se

suprotstavlja, naša hrabrost. Boriti se sa strahovima je hrabrost. Jaka ličnost je ona koja racionalno procijeni životnu situaciju i sa njom se nosi neopterećen bojaznima. Pisac konstatuje da su nemiri i ljudske vrline duboko skrivene u čovjeku.

*Njegove su hrabrosti skrivene. Isto kao i njegovi najveći strahovi (Andrić 1978: 62).*

Strah smo uglavnom zakopali u sebi. On može, kao korov, da izraste u najgorem obliku i zato se treba boriti da ga na vrijeme zaustavimo. Andrić stalno prikriiveni treptaj u čovjeku smatra opasnošću koja svakog trenutka može da se izlije i napravi veliku, neprocjenljivu katastrofu. Zato ističe da razloge koji mogu da izazovu takvo stanje treba na vrijeme uočiti i suzbiti.

*Strah je u čoveku kao oduvek pritajen, i samo traži i nalazi prvi zgodan povod da ispliva na površinu i da se objavi i razvije u svoj svojoj strahoti (Andrić 1978: 67).*

Mali je broj hrabrih ljudi. Strašljivi su neprimjetni i povučeni. Poslije godina trpljenja i sklanjanja u njima se nešto prelomi i postaju opasni. Kad čovjek nema šta da izgubi, pretvara se u zvijer kojoj ne može niko ništa, pa čak ni naj-snažniji i najhrabriji. Prema ovakvim ljudima smo u većini prilično skeptični i oprezni.

*Kad u bojažljivom čoveku obamre strah, onda se i takvog treba pribojavati isto kao i onog koji je prirodno hrabar. Možda i više (Andrić 1978: 69).*

Rođeni smo da bismo umrli i ta misao nas do kraja prati. Znamo da ćemo jednog dana, neko prije, neko kasnije, nestati. Jedan je život i zato nam je dragocjen pa bez obzira na to koliko nas zna mučiti, teško nam pada da se od njega moramo rastati. Niko ne želi da se pretvori u ništa. Što smo svjesniji prolaznosti, naša ljubav prema postojanju je sve veća. Pisac ljubav prema životu tumači kao sponu ljudske navike i načina opstajanja. Zato smatra da je ona uzročnik straha od gubljenja svega stečenog.

*To što nazivamo ljubav prema životu nije, dobrim delom, drugo do vezanost za određene životne oblike i navike. Možda je tu negde koren i celog ljudskog straha od nepostojanja (Andrić 1978: 70–71).*

Bojazan od okoline se javlja iz neznanja. Priroda ima svoje zakone i ako ih ne upoznamo, plašićemo ih se kao što su se plašili naši preci. Početni strahovi vremenom su izumrli i danas je neshvatljivo zbog čega su postojali. Ali kroz oluje, mećave, poplave, zemljotrese čovjek uvidi koliko je malen i nemoćan u poređenju sa njom. Prirodne okolnosti mogu biti pogubne, zato se ljudi drže zajedno, jer su tako jači i hrabriji. Andrić strah od prirode i njene nepredvidljivosti opisuje kao vjekovnu borbu. Bez obzira na to što su izgradili sigurna naselja, kada padne noć i nastupi tišina, strah im se vraća. Tada uočavaju koliko zavise od nje.

*U nama živi urođen strah od planine, šume i divljine. Preci su nam davno pobjegli iz planine ali se ni do danas nismo oslobodili sećanja na nju i straha od nje. Mi se prema planini ponašamo kao prema pripitomljenoj zveri. Čas je gladimo, smeškajući se*

*nesigurnim osmejkom koje treba da pokaže kako je se ne bojimo, čas opet bežimo od nje; a ona isto tako, čas se umiljava, čas se kezi pokazujući zube i odajući krvožedne namere. Potpuno smo mirni i hrabri jedino kad smo u društvu ili kad smo okruženi zidovima uređene i sigurne kuće. Ali, noću i tu dopire malo straha od planine (Andrić 1978: 73–74).*

Mladost – ludost: da, postoji ta izreka i stariji se rukovode njom. Nemaju povjerenja u mlade, sumnjaju u odluke, izbore, u to da li će neki posao odraditi kako treba. Mladi su neiskusni, a stariji vođeni životnim iskustvom, stalno opominju, daju savjete i upozorenja. Svaka generacija treba da se izbori za životni put pa su dobronamjerni savjeti jako korisni. Malo je starijih ljudi koji su išli u korak sa životom i razvojem današnje civilizacije. Andrić starost smatra kao grubu stvarnost nemoći i nepokretljivosti. Sa gubljenjem snage gleda na postupke novih naraštaja kao na nerazumne i opasne. Odbacivanje kritika i savjeta dovodi samo do veće sumnje u njihove postupke. Radi nemogućnosti da kontroliše razne životne situacije sve više vidi bojazan u dolazećim generacijama.

*Starost donosi, sama po sebi, mnogo sitnih i krupnih briga i nezgoda. Ali, kao da nam to nije dosta, mi sami pronalazimo nove povode nezadovoljstva. Mi se stalno plašimo da će oni koji su „ludi i mladi“ pogrešiti, „otići predaleko“, učiniti nešto opasno i nepopravljivo. Stalno imamo utisak da će bez naših saveta i upozorenja sve krenuti nizbrdo i u propast, i stalno nam izgleda da nam događaji daju za pravo, da smo sve tačno predvideli, da smo opominjali na vreme, ali da niko nije hteo da nas poslušaju. Pri tome ne primećujemo da najveći deo tih naših briga ne potiče od stvarne ocene položaja, od istinske brige za stvar, nego od našeg straha i nemoći, od toga što nismo više mladi i ludi nego stari ljudi, što sve oko sebe merimo svojom potrebom za mirom i nepomičnošću i svojim, a ne mladalačkim potrebama, snagama i sposobnostima. Ali starost je takva. Što manje imamo snage da utičemo na tok stvari oko nas, sve se više osećamo odgovornim za sve i svakog, i sve nam nerazumljiviji, besmisleniji i opasniji izgledaju postupci naraštaja koji nas stiže, i prestiže (Andrić 1978: 77–78).*

Život je sav isprepletan od strahova – smrti, života, nepoznatog, ljubavi, bolesti, ljudi, samoće. Dok ih sve spoznamo, upoznamo, i pokušamo da izađemo na kraj sa njima, on nam prođe. Možda je najbolje da neke potisnemo, nekima se prepustimo, a neke zaboravimo i jednostavno živimo. Da ne bi ostala sjeta za propuštenim prilikama u životu, pisac smatra da od njega treba sve uzeti. Isuviše smo strahovali od banalnih bojazni. Druge šanse nemamo.

*Toliko je bilo u životu stvari kojih smo se bojali. A nije trebalo. Trebalo je živeti (Andrić 1978: 82).*

Od početka školovanja uče stariji mlade kako se u prirodi sve kreće i ide u krug. Nigdje nema mira i opuštanja, tako da čovjek živi u stalnom strahu. Ona može da ga iznenadi, može da donese neočekivani pokret i obrt. Na takve brze promjene moramo biti pripremljeni i sa lakoćom im se prilagođavati. Evolucija je u stalnom pokretu oko nas i u nama. Svaki momenat postojanja je nezadrživ

i neponovljiv. Život treba uskladiti i u sebi i sa okolinom, jer mir ne postoji. Ne treba strahovati od prirode i biti joj potčinjen.

*Sve u prirodi je u stalnom grčevitom kretanju, bilo da se rađa i nastaje, bilo da opada i umire. Mira nema nikad i nigde; i ako ga ima, on je prividan i opet u službi kretanja. U tom kretanju je sve što živi osuđeno, zbog svog opstanka i održanja, na odbranu i na stalnu pažnju koja kod čoveka dobiva oblik sveštenog straha. Prirodno je da čovek, u kome je planuo zračak svesti i osvetlio prirodu oko njega, vrlo rano došao na misao o jednoj stalnoj tački koja bi bila oslobođenje od robovanja tome strahu na koji je osuđena „natura“ i sve u njoj (Andrić 1978: 82–83).*

Često se plašimo se da će život brzo proći i da ga nećemo proživjeti kako treba. Zato ponekad donosimo besmislene odluke. Prihvatamo nerealne poslove, jer mislimo bolje išta nego ništa. Samo da bismo se sa nekim družili, sklapamo pogrešna prijateljstva. Život je vrijeme koje prolazi i troši se. Sa malo racionalne mašte može se puno toga isplanirati i usmjeriti prema svojim potrebama. Treba se opustiti, uživati u svakom trenutku, jer ništa nije beskonačno. Strepnja od vremena je nestvarna, iluzorna i treba se iz rane mladosti učiti da je neopravdana. Zašto bježati od nje i upadati u razne nepromišljene situacije koje će dovoditi do osjećaja stida i srama? I sve vrijeme koje ne može ni brže ni sporije proteći, a koje imamo na raspolaganju, treba da iskoristimo kao jedno koje imamo. Piscu je teško dati nekome savjet kako da se proživi svaka minuta koja je ponuđena, jer nije siguran da li će to drugi prihvatiti.

*Ljude bi trebalo zarana učiti da se ne plaše vremena. Od svih strahova, taj ima najmanje osnova i opravdanja, jer počiva na iluziji i samoodbrani. Vrlo rano, još u detinjstvu, ispreči se pred čovekom pustinja vremena; izgleda mu opasna i neprelazna, i spreman je da prihvati sve što ga spašava od nje. Tako, bežeći od nepostojeće pustinje dugih časova i praznih dana pred nama, mi trčimo ludo u susret zlom slučaju i tuđim ljudima koji nas iskorišćuju, poslovima koji nas ubijaju, ili nedostojnim rasonodama i porocima koji nas prvo sramote, pa zatim uništavaju. Unesrećujemo se kao zaslepljene ptice, bez potrebe, ne primećujući da to ispred nas nije nikakva ledena ni ognjena pustinja, nego zemno vreme našeg jedinog života, naš nasušni deo u postajanju. Čoveče – hteo bih da kažem sebi i drugima – ako postoji nešto što može imati nekog značenja i stvarne vrednosti za tvoj život, ono se nalazi upravo tu, u toj tobožnjoj praznini i pustinji od koje te sve odbija i vuče natrag. – Hteo bih da kažem, ali ćutim. A šta bi vredelo i da to kažem kad takva opomena i dozivanja teško dopiru do našeg sluha, a i kada dopru, mi nismo skloni da ga poslušamo (Andrić 1978: 92–93).*

U pojedinim situacijama plašimo se bola, a ako ga ne osjećamo, bojimo se da će se pojaviti. Bolovi stvaraju neprijatan i mučan osjećaj. Ponekad su skoro neizdržljivi pa donose i strah od smrti, jer su međusobno povezani. Od ovakvih misli se branimo pozitivnim stavom: „Kako su došli, tako će i proći.“ Česta noćna buđenja kao posljedica to tada nedoživljenih tegoba su za pisca strepnja od života. Za njega su one veliki teret i smatra da je smrt jedini izlaz iz košmara.

*Godine koje se množe otkrivaju nam postojanje i prisustvo bezbrojnih i raznovrsnih bolova. Kada se u tami, na početku druge polovine noći, probudite sa nepodnošljivim osećajem da padate, tonete, i da se gušite, vi nailazite na dotad nepoznate bolove. Imaju ih u vama i oko vas, ima ih u vašim mislima, sećanjima i predviđanjima; svaki od njih izgleda neizdržljiv i smrtonosan, ali nijedan ne ubija. Jer, to nije smrt, to što vas budi u sred noći i sučeljava sa bolom; to vas život boli, samo postojanje kao takvo, i da bi mogao što duže da vas drži u svojoj vlasti, plaši vas smrću. A ona je jedini pravi i savršeni lek svakom bolu i strahu (Andrić 1978: 95).*

Dobre i loše osobine svi posjedujemo. Granica između njih je rijetko prepoznatljiva. Što se jednom čini loše, drugom je dobro, tako da se teško donosi sud o ljudskim karakteristikama. Strah da ne stvorimo sami o sebi pogrešan stav treba odagnati na način što ćemo birati sredinu i ljude među kojima se osjećamo prihvaćenima. U sljedećem zapisu Andrić govori o svojoj mani i hendikepu prema ljudima. Nemoguće mu je bilo da nabrzinu procijeni ljude i njihove postupke. Osjećao je strah od čovjeka, poznanstva i društva. Bilo je to za njega poražavajuće i opasno.

*Sa strahom (i taštım stıdom) odavno sam primetio da ne razlikujem lako ni brzo zle ljude i postupke od dobrih, ni pametne od ludih. Nije teško zamisliti kako je kobno i opasno bilo, sa takvim nedostatkom, živeti kao čovek među ljudima. Kada se to zna i uzme u obzir, ne treba se ničemu čuditi (Andrić 1978: 112).*

Možda smo život već proživjeli, a ovo stanje sada je ono poslije smrti. A zašto se onda osjećamo prestrašenima i patimo? Sve što ne znamo i ne prepoznajemo uvijek podstiče strah. Budućnost se planira bez obzira na krajnji rezultat. Živjeti treba opušteno i stres izbjegavati, a stalni grč od nestanka odagnati. Ljudsko biće nije savršeno pa mu strah zadaje veliki problem od nečega što se možda desilo, a ono toga nije ni svjesno. Postoji još bezbroj otvorenih pitanja na koje se ne može dati odgovor.

*Ima jedna, sama po sebi strašna, misao u kojoj bi se možda moglo naći i utehe za sve i rešenje svega. A to je: Možda je ono od čega strepimo i što sa strahom, stegnutog grla, očekujemo kao najteži udarac i svoj konačni poraz – već odavno desilo. Mi to i ne znamo, i sad bez osnova patimo (Andrić 1978: 119).*

Teško je povjerovati da postoji čovjek koji ne razmišlja o smrti i trenutku kada prestaje da biva. Sama pomisao na to u nama izaziva bol. Ne možemo i ne želimo da shvatimo da će se to jednog dana dogoditi. Za nas je bitno što ne znamo kada će doći taj dan. Vjerovatno postoje ljudi koji osjećaju šta se dešava poslije života, pa se ne plaše. Možda, ko zna. Da li je neko umro kao dostojan čovjek bez straha od nestanka ili je u zadnjim momentima bio prestrašen? Ne može niko znati. Nema bića koje bi to potvrdilo. Andrić kaže da će u posljednjim otkucanjima života žmuriti.

*– Pun i konačan sud o tome da li je neko zaista hrabar ili strašljivac nije lako dati. Za izricanje takvog suda trebalo bi znati kako se taj čovek držao na kraju života; to jest, da li je u posljednjem trenutku gledao smrti pravo u oči ili nije. A to mi za većinu*

*nećemo nikada znati, jer svedoka nema. – Za mene se to može znati već sada. Kad umrem, zapišite slobodno da sam u posljednjem trenu žmurio* (Andrić 1978: 142).

Podijeljenost ljudi, kako po nižem i višem staležu, tako i po materijalnom statusu nažalost se i danas u velikom broju zemalja osjeća. Da li to vuče korijene još iz prošlosti ili je odraz današnje ekonomske situacije, teško je razlučiti. Istina je da pojedini žive od moći i slave predaka, a drugi opet zbog pogrešnog vaspitanja imaju o sebi visoko mišljenje, pa na svijet oko sebe gledaju sa visine. Međuljudski odnosi su se uveliko na gore promijenili. Bojazan i licemjerstvo prave sve veći jaz među ljudima. Neki još uvijek žive od slave svojih korijena, što im ne priliči u sadašnjem vremenu. Drugi opet ponizno prihvataju stvarnost ne cijeneći svoje uspjehe, jer u sebi i dalje vuku sudbinu predaka. Naslijeđeni duh prošlosti pojedinci još uvijek bezrazložno nose u sebi, smatra Andrić.

*Strah, nepoverenje i neiskrenost uhvatili su u nekim zemljama tako dubok koren da ljudi ne mogu više da nađu vedar izraz lica ni slobodan prirodan način pristupanja drugom čoveku. Njihovi stari vekovima su robovali ili su sami vladali nad ljudima i držali ih u potčinjenosti. To ih je naučilo da se drugima obraćaju ili ponizno i udvorički, kada govore sa višim i moćnijim, ili grubo i nadmeno, kada imaju posla sa nižim i slabijim od sebe. A njihovi potomci, evo, vuku još i sada sa sobom te maske predaka, iako za njih odavno nema razloga i opravdanja* (Andrić 1978: 149).

Da bi život prilagodili svojim potrebama, u stalnoj borbi za opstanak, veliki broj ljudi postao je bezosjećajan i bezobziran. Oni koji su podlegli strepnji od svakodnevnice ostaju neprimijećeni i pogubljeni. Andrić kaže da je gubitnik pojedinac koji od svega strahuje, u okruženju kakvo jeste.

*Ovaj svet u kome živimo tako je sazdan da onaj koji se plaši već je izgubljen* (Andrić 1978: 169).

Volimo da smo okruženi pametnim, zanimljivim i duhovitim ljudima te da od takvih dobijemo pozitivne potvrde našeg rada. Oni ne laskaju i znaju da pohvale ili kritikuju. Iskompleksiranih osoba i licemjera treba se kloniti, jer su uvreda za naš trud. I konačno, ponekad više treba voditi računa o tome od koga su izrečeni pojedini komentari nego kakvu vrijednost nose. Neiskrene pohvale i ulagivanje pojedinaca koji su bili na margini prosječne i slabe inteligencije stvarale su kod pisca strah. Stresao bi se od pomisli da takvi mogu iznositi svoj osjećanja.

*Kad slušam kako neki ljudi nevelike pameti i nesigurna ukusa hvale moje pojedine knjige, uhvati me istinski strah. Jedino se još tešim da je sve to samo obično laskanje. Stoga još dugo posle takvih razgovora, ja u sećanju izazivam glas tih hvalilaca, i tražim u njemu prizvuk neiskrenosti, i pri tom se, sa strahom, pitam: a šta ako zaista misle i osećaju kako govore* (Andrić 1978: 249)?

Iz bojažljivosti čovjek često pati i od same pomisli da jednog dana neće moći svoj zamišljeni zadatak dovoljno dobro izvršiti. U mašti se sve dobro isplanira, ali kad to treba realizovati, dolazi do blokade. Osjećaj neuspjeha u pisanju budila je u Andriću strah. Bojao se da ne postane drugorazredni književ-

nik. Zahtjeve koje je postavljao samom sebi postajali su sve veći, a mogućnosti su bile sve slabije.

*Oduvek je postajao u meni jaz između slike koja se rađa i razvija u mojoj mašti i izraza koji ona želi da nađe u mojim rečima na hartiji. (On, verovatno, postoji u svakom čoveku koji piše.) Ali, sad primećujem da taj jaz u meni biva širi i dublji. U isto vreme sve veća biva u meni bojazan od običnosti i jevtine lakoće u misli i u izrazu, i čini mi se da se polako pretvara u neku bolnu i nezdravu stidljivost od svakog izražavanja uopšte. I tu, kao i u svemu drugom, dešava se isto: snage opadaju, a zahtevi rastu (Andrić 1978: 274–275).*

Većina se trudi da u svom poslu dostigne perfekciju. Ali u stalnoj borbi preispitivanja svojih i tuđih postupaka čovjek postaje skeptičan i sumnjičav. Neki idu tako daleko da čak počinju sumnjati u svoje znanje i talenat. Da se nečiji rad ocijeni i klasificara, za to moraju biti obučeni i školovani ljudi. Djelo dobija pohvale ako je tema adekvatno obrađena i prezentirana. Andrić se držao ovih smjernica i nije volio da svako komentariše njegovo stvaralaštvo.

*Kad čitam one koje na osnovu mojih tekstova pišu o meni kao o mudracu ili moralisti, ja se najpre obrađujem sujetnom radošću, a posle se zamislim i uplašim, i na kraju, postidim pred sobom. Tada vidim koliko je bio u pravu Vuk kada je pisao „da je to sasvim različito: znati o nekom poslu lijepo govoriti, i znati ga dobro i pametno raditi“ (Andrić 1978: 287).*

Dođu ponekad loši, promašeni i nesrećni dani. Obuzme nas strah da li će i sutrašnji biti takav. Osudimo ga unaprijed na propast. Neizvjesnost nas čini nesigurnima i uplašenima. Ali treba biti optimista i pružiti šansu nečem novom, jer nikad se ne zna šta nosi dan, a šta noć. Ako je smrt slična snu, onda se treba truditi da se usnije nešto lijepo i time odagna problem i započne vedro novi dan. Iako se bojimo ružnih snova, ne smatramo da smrt sve riješava. Nobelovac je stalno strahovao kako od tekućeg tako i nastupajućeg dana. Bez obzira na to kakav je ishod imao protekli dan bojazan da sljedeći donosi nepoznanicu i nejasnoću u njemu je stalno budila želju da smrt okonča sve i donese mir.

*Kao dva nejednaka kamena osećam u utrobi strah od minulog dana i neizvesnost sutrašnjeg. Sve je zamršeno, nesigurno i nejasno, a sve se može desiti. Čak i dobro. Ali sada nije dobro. Sada treba leći bez utehe, bez izgleda na rešenje i smirenje, ali sa kukavnom, nepriznatom nadom da će sutra rešenje biti ili izgledati lakše. Drugim rečima, da ćemo u noćasnjem snu malko umreti. Jer, smrt rešava sve (Andrić 1978: 317).*

Borba racionalnog i iracionalnog postoji oduvijek u nama. Danju smo uglavnom trezveni, gledamo realno na svijet i događaje te nalazimo za njih razumna objašnjenja. Međutim kada padne noć, legnemo u krevet i utonemo u tamu i tišinu, sve se mijenja. Naša čula su izoštrijenija, mašta oživi i raste. Od najmanjeg šuma srce nam poskoči, tijelo oblije toplota, znoj i beznade nas obuzima. Strah od sjenki stvara čudovišta koja nam prijete. Bojazan od tame i noćne tišine izazivala je u književniku duboku uznemirenost. Stalno iščekivanje

da će određeni šumovi poremetiti stvarnost, iako je bio svjestan svih prirodnih zakona, rasplamsavala mu je maštu.

*U sobi pored moje spavaće sobe, od koje me dele poluotvorena vrata, sa prvim noćnim časovima počne da škripi i pucketa parket na značajan način. I što noć više odmiche i biva studenija, pucketanje biva sve jače, tako da na mahove ostavlja potpun utisak kao da neko tamo hoda, u želji da se približi ili udalji neopažen. I svake noći ja slušam te šumove sa dubokim uzbuđenjem od kojeg me jeza prolazi, i u isto vreme sa jasnom mišlju o jednostavnim i većitim fizičkim zakonima i o uticaju studeni i toplote na stezanje i rastezanje materije. Da sam muzičar komponovao bih, čini mi se zanimljivu stvar u kojoj bi zvukom bila uporedo izražena igra naše doveka detinje fantazije i mirnih uvek istih prirodnih zakona, bezazleno i besciljno pucketanje parketa u tami, na mračnoj osnovi straha koji živi negde u nama, nevidljiv i neprime-tan, ali kojeg može da podigne najmanji šum u noći (Andrić 1978: 331).*

Smijeh nije samo odraz dobrog i vedrog raspoloženja i zabave, on može imati terapijsku funkciju. Koristimo ga kao sredstvo pomoći i zaštite. Njime prikrivamo bojazan od suze, nervoze, nesigurnosti. Osmijeh može biti optička varka. Nije lijepo kada iza njega izbija podrugljivost i cinizam. Može služiti i kao spas. Tada mu treba pokloniti svu pažnju, usmjeriti se na njega i tako zaboraviti nedostatke koje prikriva. Strah od poraza nobelovac poredi sa grimasom na čovjekovom licu koja liči na osmijeh. Mnogi ne shvate da su obmanuti tom pojavom, jer im ljepota određenog momenta predočava sasvim drugačiju sliku.

*Posmatrao sam španske igračice kad izvode neku tešku figuru. Da bi prikri- le svoj strah od uvek mogućeg neuspeha i odvratile pažnju gledalaca od napora, koji nikad nije lep, oni uzimaju masku lakog, ljupkog osmejka. Tako savladaju i svoju zebnju i teški napor, i zavaraju oči publike (Andrić 1978: 337).*

Bolesti su teške, mučne i nepredvidljive. Sa njima se može dugo živjeti, ali i u trenu nestati. Oni koji nisu svjesni oboljenja brzo napuste ovaj svijet, a drugi vode doživotnu borbu. Moraju se odreći mnogih stvari – omiljene hrane, sporta, velikih radosti, budući da ne znaju da li mogu podnijeti tolika iskuše- nja. Mučan je takav život. Pojedinci u svojim strahovima od bolesti, gubitka života, prolaznosti, samo osluškuju i očekuju dolazak neminovnog, a sat neu- moljivo odkucava.

*Taj čovek boluje od srčane mane, i tako uplašen i u svakom trenutku svestan svoje mane da hoda kao senka i govori kao bolesnik. Izraz lica mu je napregnut a odsutan, kao kod čoveka koji prinese uhu sat i osluškuje da li radi; samo što to kod čoveka sa satom traje trenutak-dva, a kod njega je to stalan izraz (Andrić 1978: 347).*

Samoća intenzivira naša osjećanja. Živjeti izolovan od svakodnevnih zbiva- nja, rada, kretanja, susretanja i komunikacije sa drugima izaziva praznoću i otuđenost. Različita životna doba nas vremenom manje ili više odvajaju od stvarnosti. U okruženju koje čujemo i osjetimo, ne trebamo se prepustiti apati- ji. Čovjek je po prirodi socijalno biće. Jeste da se radamo i umiremo sami, ali za samoću smo lično krivi. Ne treba se izolovati od ljudi i stvarati iluzije i straho-



ve. Andrić nije smatrao da je sam, iako je često izbjegavao sve oblike kontakta. Činjenica da oko njega teče život i da se ponekad može makar čuti sa nekim i popričati značila je postojanje.

*Mrkne vidik i uši gluhnu od tišine. Nema izgleda da se pojavi živ čovek ili da se desi išta što se živom čoveku dešava. Samoća koja zadaje bol, donosi strah. A ja im, tom bolu i tome strahu kažem u lice: Ne, nisam ja sam. (Tako ja mislim i tom se mišlju branim u ovom teškom trenutku.) Sa ljudima sam i ljudskom mišlju, sa životom svega što živi i postoji, dok postoji; sa njegovim nestankom sam; kao i sa postojanjem svega onog što, kad on nestane, dolazi na njegovo mesto. Prema tome, nisam ja sam. Istina, moja se vrata retko otvaraju, moj telefon čuti svojim crnim glatkim ćutanjem. Pisama nema. Možda dolazi vreme kada ću i samog ljudskog prisustva i pogleda, i glasa tuđeg govora biti željan kao radosnog događaja i čuda koje ne dolazi. Ali, nisam ja sam. To je samo teški deo moga nestajanja. I nestaću nestankom svega što živi i što se neprestano rađa. Ali sam, ne, sam nisam. I ne mogu to biti nikada (Andrić 1978: 376).*

Plašljiv i usamljen čovjek zna biti opasan, jer može da vuče niz poteza svojstvenih hrabrima, a potom se sjeti kako je nesiguran i zbunjen. Tada strah nadvlada sve ono što je činio i on se zaustavlja. Stalna borba njegove podvojene ličnosti dovodi do tragičnih i komičnih nesporazuma. Najčešće ostaje zbunjen, smiješan, jadan, težak, neprijatan sebi i drugima. Strepnja od ispoljavanja želje za nečim boljim i ljepšim kod sitničavog i malog čovjeka najčešće je ostala duboko skrivena. U rijetkim trenucima kad bi i pokušao nešto da učini brzo se povlačio od stvarnosti i ponovo tonuo u svoju uznemirenost. Za Andrića i kad umre ovakav plašljivac, nestaje njegova bojazan od života, ali želja za većim ljudskim ostvarenjima, kao stalna nezavršena ljudska osobina, nastavlja borbu kroz nove generacije.

*To je bio neobičan čovek. A neobično je na njemu bilo samo ovo. Taj u svemu i po svemu mali čovek, oprezan, plašljiv, sitničav i račundžija, nosio je u krvi iskru dragoce-  
ne, retke i moćne materije koja teži i neodoljivo goni visinama i smelostima svake vrste, podvizima duha i tela. Između čoveka i te iskre u njemu dolazilo je neprestano do neverovatnih nesporazuma i sukoba, tragičnih i komičnih. U tom stalnom rvanju čas je pobeđivao sitni, obazrivi čovek, čas iskra u njegovoj krvi, čas je on obuzdavao i skrivao nju, čas ona odvodila njega na neslućene i neželjene puteve na kojima, umirući od straha i kajanja, sam sebe nije mogao da pozna ni smeo da prizna. A kad bi se desilo, što je ponajčešće i bivao slučaj, da nijedna od te dve suprotne snage ne preovlada – on je ostajao u mestu, ukočen, zbunjen, dvoličan i nepouzdan, smešan i jadan, čudak i šepRTLja, težak sebi i neprijatan drugima. I do smrti je ostao takav, čudan čovek, pun neuhvatljivih protivrečnosti, sposoban za neočekivane postupke. A jednog dana mali je čovek umro, otpao kao sitna ljuska koja trune i nestaje, a ona neuništiva moćna iskra iz njega krenula je živa dalje, novim putevima u nepoznatom pravcu (Andrić 1978: 378–379).*

Naši preci su u potrazi za boljim životnim uslovima uvijek birali mjesta na kojima će biti što sigurniji i gdje će se lakše odbraniti od osvajača. Zemlja je u tim vremenima bila vrijedna zlata. Najčešće su to bila prirodno zaštićena mje-

sta, da li nekom vodenom površinom ili uzvišenjima. Prethodnici su se smještali u doline opkoljene brdima, koja su im služila kao odbrambeni bedemi. Kad pogledamo te gradove, ne možemo a da ne osjetimo praiskonska strahovanja, brige i oprez. Bosanski gradići smješteni u podnožjima brda imaju svoju istorijsku prošlost. Andrić je vjekovni strah i borbu sunarodnjaka doživljavao sa dozom tuge.

*U svakoj bosanskoj varoši, i u onima koje imaju lep i otvoren vidik na jednu stranu, ima uvek neko brdo koje vam smeta i koje osećate na svom raspoloženju kao senku. Ti su gradovi većinom nestajali u vremenima u kojima je svako naselje, zbog odbrane i bezbednosti, moralo posredno ili neposredno da se naslanja na neku uzvisinu. Vremena su se izmenila i ti razlozi su otpali, ali blizina onog brda koje se nadnelo nad kasabu govori još i sada o brizi, oprezu i strahovanjima davno nastalih naraštaja. Otud neodređeno osećanje potištenosti (Andrić 1978: 379–380).*

Pronalaskom vatre čovjek je potpuno počeo da mijenja životne navike i potrebe. Pobijedio je hladnoću i strah od noći i tame. Radom, snalažljivošću i voljom za boljim životom, izmijenio je lice zemlje i sebi otvorio put neslućenih mogućnosti. Morao je posjedovati veliku snagu da prirodu pripitomi i odobrovolji da mu služi. Andrić strah od širine prirode opisuje u stalnom traženju sličnog sebi. Čovjeka opisuje u njegovoj vječitoj borbi sa okolinom. Želi da ga vidi ili bar osjeti kao dim u daljini i dokući tu veliku duhovnu snagu u njemu, da bi pronašao način kako da se zaštititi.

*Guste šume kišne godine, u divljem kraju bez naselja i vidnih puteva ispunjava duboku dolinu i penje se brdima do pod gole vrhove. Gusto zbijene mase tamnozele-nih jela, prošarane nepravilnim ostrvima belogorice. Kao da su reke rastopljenog metala, u raznim nijansama zelene boje, puštene u tu dolinu, ispunile je, a zatim se stvrdnule na površini. Strah od neprohodnosti i gluvog života koji ima lice smrti. Uhvaćen ljudski pogled luta tim mrkim prostranstvom ispod sivog neba. Tada se, negde u daljini, pojavi stub dima; sivomodrikast i tanak u početku, dizao se, širio i pretvarao sve više u rastresit beo barjak nad mrtvom površinom šume. Čoveka ispuni radost na taj prvi razumljiv znak u daljini. To nije više bezimeni život šume. To je znak vatre raspirene čovekovim dahom u ritmu tople krvi, taj oganj u šumi, svesno izazvan i sa ciljem pothranjivan. Neki čovek će se tamo najesti, ogrejati, odmoriti i poći dalje za svojim ljudskim poslovima. Ceo kraj je izmenio lice otkako se zakitio vitom perjanicom živog, kratkovekog dima. Od toga oživeše i moje oči i sad mi misao ide za čovekom u šumi, nastojeći da nasluti njegov cilj i otkrije krivudave puteve koji-ma gazi (Andrić 1978: 382).*

Osmijeh je lijepa ljudska osobina i odraz je našeg psihičkog stanja. Neki ga koriste kao sredstvo obmane kako bi prikriili osjećaje i životne stavove od drugih. Naizgled nasmijani, vedri i pričalice, u stvari to najčešće i nisu. Često plašljivi ljudi reaguju prenaplašenim emocijama na situacije u kojima se nađu. Šalom grade zid samoodbrane da bi između sebe i bojazni stvorili neku zaštitu. Vremenom takvo ponašanje postaje njihovo drugo ja. Oni mogu zbog svoje duhovitosti biti zanimljivi i omiljeni u društvu. Ali kad ostanu sami, znajući šta se krije iza svih tih zidova, tuga ih savlada, utjehe nema i svjesni su da naj-

uspješnija šala ne može odagnati bol i nesreću realnog života. Vesele i uvijek dobro raspoložene ljude pisac nije doživljavao kao takve. Bio je sumnjičav u odnosu prema njima, jer je smatrao da dobro izgrađenim maskama osmijeha u sebi prikrivaju strah od stvarnosti i tugu. Valjda su jedino tako mogli da nađu balans između surove istine i želje da postanu popularni i interesantni.

*Možda su, u sebi, najstrašljiviji oni ljudi koji izgledaju nasmejani i vedri, pričala i šaljuvdžije. Na sve što iskrсне pred njihovim duhom i njihovim očima, oni odgovaraju odmah prvom šalom koja im na um padne, prvom asocijacijom koju, po nagonu samoodbrane, dohvate u letu. Samo da bi između sebe i stvari stavili kakav-takav zaštitni zid, samo da se ne bi morali suočiti sa nekom novom stvarnošću, misliti o njoj i doneti neki zaključak za sebe, pa možda čak i za druge. To postane s vremenom navika i potpuno izopači ne samo držanje nego i način mišljenja i ceo život čovekov. Takav čovek u stvari i ne misli i ne živi, nego sve odlaže za drugi put i sa svakim danom sve je više dužan svemu oko sebe. Dešava se da takvi ljudi postanu čuveni zbog svoje duhovitosti i svojih uspehli šala. Ali za onog ko zna šta se iza toga krije, sve to nije šaljivo ni utešno. Ta tužna slava suviše je skupo plaćena jer sve šale ovog sveta ne vrede jednog parčeta stvarnog života (Andrić 1978: 399).*

Željati da svi budu dobri, iskreni i neiskvareni je utopija. Stvarno stanje je često grubo pa ponekad ne možemo izbjeći neželjene i mučne situacije. Promijeniti svijet nije lako i zbog neuspjelih pokušaja ne treba se povlačiti u sebe i bježati od istine. Valja se boriti za bolje uslove života i neugodne situacije ne primati kao teške poraze, nego iz njih učiti da nove lakše savladamo i ne idealizirati svijet oko sebe. Strepnja od ljudi i njihove podlosti u Andriću je stvarao težak osjećaj. U knjizi nalazi jedinu utjehu, a komunikaciju sa okolinom svodi na minimum.

*On se bojao ljudi, njihove grubosti isto kao i njihove podmuklosti. Od detinjstva je svojim očima gledao i svojim ušima slušao kako ljudi jedan drugog gone, muče, „jedu“ i upropašćuju, a u isto vreme osećao se slab i nejak da se brani i da vraća udarce. Zbog toga je želeo da svi ljudi budu dobri, duševni i blagi. Stalno je mislio i često govorio o tome; i što je bivao stariji, sve mu se više dešavalo da je te svoje želje uzimao za stvarnost. Zbog toga je najviše voleo da čita knjige koje čoveka prikazuju takvim i da razgovara sa ljudima koji su istog mišljenja, a u opštenju sa svetom obazrivi i meki, pa makar to i ne bilo uvek potpuno iskreno (Andrić 1978: 402).*

Ne možemo očekivati da će svaki novi dan biti lijep i uspješan. Želja da nastavimo tamo gdje smo juče stali nije uvijek ostvariva, bilo iz psihičkog ili fizičkog stanja bilo, zbog spoljašnjih okolnosti (hladnoće, vrućine itd.). Zašto se opterećivati mislima: „Iz kojeg razloga nije opet sve u redu?“ Ne treba utonuti u depresiju i ostati paralizovan. Trudimo se da započnemo nešto drugo, nešto što će pomoći da dan učinimo pozitivnim i dragocjenim. Nemogućnost da zadrži misao i prenese je u novo jutro, kako bi nastavio gdje je stao, izazivala je kod pisca izgubljenost, ogorčenost i sputanost. Za njega je to značilo gubljenje dragocjenih trenutaka stvaralaštva i u onako kratkom životnom vijeku.

*Čudno je kako naši dani ne liče jedan na drugi. Dešava se da legnem sa dobrim, bogatim mislima i zaspim radujući se sutrašnjem danu i radu koji me čeka. A probudim se kao drugi čovek. Opreim se, doručujem i razastrem svoje hartije, ali ne mogu da otpočnem posao. Ne mogu nikako da „uhvatim vezu“ sa tim čovekom koji sad sedi za stolom ni da nastavim tamo gde sam juče stao. Okrećem se oko sebe sa osećanjem da sam pogrešio, ušao u tuđu kuću, i da preda mnom leže tuđe zabeleške u kojima se ne snalazim. A pomalo me i strah. Uzalud se trudim da se saberem i da pohvatam prekinute niti sinoćnih misli. Stalno se javlja želja da bežim iz tog lažnog položaja, na ulicu, među ljude, ma kuda. A skupoceni jutarnji sati prolaze i teku kao mutna voda, bez smisla (Andrić 1978: 403).*

Kako je čovjek bespomoćan i nemoćan kad je bolestan! Posebno poslije dugih godina pobolijevanja postaje svjestan da svaki trenutak može biti posljednji, a na to ne može uticati. Neizvjesno je kada se to stanje može promijeniti i ne znamo koje sile i energije upravljaju našim sudbinama. Strah od neizlječivosti i prolaznosti postaje neizdrživ. Čak mislimo da koliko god se takvi ljudi trude da drugim mislima preokrenu tok crnih misli u nešto ljepše i pozitivnije teško u tome uspijevaju. Od djetinjstva bolest je bila stalni Andrićev saputnik. Bojao se i najmanje prehlade koja je u trenu mogla da preraste u najgore. Borio se da odagna misli od nestanka.

*Glas mi je dubok i hrapav, glava teška, ruke vrole, a čelo hladno. U nožnim mišićima, slabost koji s vremena na vreme propara kratak oštar bol. Bronhije su mi zapaljene, dah otežan. Bojim se noćnog gušenja kao more. Ta neznatna promena u mom organizmu izmjenila je potpuno tok mojih misli i prirodu mojih predstava. Gledam cveće oko sebe, tamnozeleno vrhove gora i večernje svetlo nebo u daljini, ali me misao jednako odvodi u gradove, kroz pređvečernje ulice, u niske polumračne i zagušljive stanove kućnih nastojnika, sa kanarincem u kavezu i nepomičnim mačkom u uglu provaljenog divana, sa teškim dahom nekih lekova i lekovitih trava. Da bi se odbranio do tih predstava dižem se naglo i uplašeno sa ležaja, nastojim da izazovem u sebi i druge slike. Ponajčešća je ova: sedim zavaljem duboko u fotelji aviona koji leti na visini od preko dve hiljade metara. Desnom rukom odvrćem ventilaciju i puštam da mi pravo u lice struji mlaz svežeg visinskog vazduha. Ali svaki moj avion, posle kraćeg leta, aterira u polumračnoj prostoriji sa niskom tavanicom i teškim zadahom lekarija. Sad vidim kako je malo potrebno, pa da čovek nestane sa ovoga sveta na kome sunce u svom kruženju određuje uslove i zakon života. Isto kao kad u knjizi kojoj čitaš, bez razmišljanja i mehanički, okreneš stranicu što je govorila o životu, a iduća stranica opisuje smrt i nestanak (Andrić 1978: 416).*

U prirodi i životu sve se mijenja. Lijepe i ružne stvari stalno se smjenjuju, ustupajući mjesto jedna drugoj i ne dozvoljavaju da se naviknemo na bilo koju od njih. Zato postoji nada da poslije kiše dolazi sunce, poslije nesreće sreća, ali i strah od prolaznosti, jer smo svjesni da ništa nije vječno. Tu činjenicu treba na vrijeme prihvatiti i ne pridavati veliku važnost. Svaki oblik životnog doba kroz koji koračamo treba racionalno proživjeti. Andrić to prikazuje simbolično u opisu jednog prelijepog oktobarskog dana. Sva čar i toplota uzdizanja na nebeski

svod nije mogla ostati vječna. Svaki dan neminovno teče i gasi se u određenim ciklusima sunčeve svjetlosti i pokriva tamom i hladnoćom noći.

*Savršen dan. Osvanulo je jutro izvijajući se polagano iz rumene izmaglice. I onda je počeo da raste sam iz sebe, nečujno i sporo kao cvet, kao kristal bez greške, sa suncem u sebi, beskrajno malim pokretnim žarištem. Prohladan, sve manje rumen a sve više zlatan i proziran, dan bez oblaka i vetrića. U podne je izgledao kao osvajač, koji je čvrsto zaseo pod modrom kupolom, na kome ne možeš otkriti ni najmanju slabost, niti mu ko može naslutiti kraj. Pa ipak je u neuhvatljivom trenutku počeo da se menja, to sam od sebe i ostajući uvek dosledan sebi. I sad, evo, opet počinju da se rumene ivice vidika; iz šume se diže senka i nagoveštava suton; nebo sve više bleđi, studen koja je celog dana ležala nisko pri zemlji, diže se lagano, hvatajući se čoveku za listove. Sunce, na izgled posve drugačije, silazi sa nebeskog svoda čije krajeve već rubi sumrak. Smenjuju se sjaj sunca i tama – ona hladna i čista, kao brušena i glačana! – i spremaju se da zatvore, kao savršeno delo, krug mirnog oktobarskog dana iznad svakog imena i smisla. Strah me od toliko savršenstva (Andrić 1978: 421).*

Veliki čovjekov neprijatelj je strah od očekivanja. Kad bolje razmislimo, ono je osnova svih strahova. Očekujemo u poslu da budemo uspješni, da imamo sretnu porodicu, dobru djecu, dobrog partnera, vjerne prijatelje, ispunjenje želja, u teškim momentima pomoć od Boga, ljekara itd. Tako stvaramo svima teret. Protiv njega se ne može, ne možemo ga eliminisati, jer je jedna od ljudskih osobina koja nas prati cijeli život. Rezultati su različiti, od najsretnijih do najtužnijih. U svakom slučaju ispunjenje ili razrješenje očekivanog donosi olakšanje. Taj predah kratko traje, jer nas sustižu i nameću se nova. Bojazan od budućnosti bila je velika kod Andrića. Smatrao je da željeno dolazi iz snova i često se prepuštao trenucima u kojima je sa olakšanjem zaboravljao nemir.

*Da li sam to osećanje očekivanja poneo iz snova – iz kojih neverovatno zamršenih a često strašnih snova – ili se ono razvilo pod uticajem svega što sam u životu doživio, video, čuo? Ne znam, tek to osećanje teskobnog očekivanja razvijeno je u meni do najveće mere. Ima trenutaka kad potisne sva druga osećanja u meni. Tada je tako jako da mi se čini da se mora ispuniti, da će zaista neko doći, neko miran, moćan i pouzdan, i javiti da ništa od svega nije istina, da su sva strahovanja neosnovana, da to nije, kao što izgleda, velika i teška nesreća nego slučajni i prolazni nesporazum. I tada se sav prepuštam, kao trenutku odmora, saznanju da je sve zlo ne samo objašnjeno i otklonjeno nego i zauvek zbrisano i predano zaboravu (Andrić 1978: 422).*

Nesanice i ružni snovi su sastavni dio ljudskog života, kod nekog više ili manje izraženi. Snovi su nestvarni i uznemirenost noćnih mora treba logikom zdravog razuma prevazilaziti. Od nereálnih i teških snova Andrić je stalno patio i jako ih se bojao. Bio je žrtva tog stanja i svojim umom je pokušavao da ga savlada.

*Bez prestanka me, iz noći u noć, pohode strašni snovi. Već sam se tako navikao na to da ponekad snivam kako bih strahotu jednog sna mogao prevazići i suzbiti drugim snom, takođe strašnim, i još strašnjim, i tako pomoću apsurdna dokazati apsurdnost svih strahota i snova (Andrić 1978: 431).*

Podložni smo tmurnim i mračnim raspoloženjima, a kao proizvod toga nastaju crne misli. Valjda ima u nama neki urođeni alarm koji nas podsjeća da uvijek treba biti na oprezu. Kako onda proživjeti ovaj ljudski vijek? Treba se radovati lijepim momentima, iskoristiti ih onako kako nam se pružaju. Na stranu oprez i strahovi, ne propuštajmo trenutak ljepote, ne dozvolimo negativnim mislima da isplivaju na površinu. Potisnimo ih duboko u sebe i zaboravimo na njih. Ako to ne uradimo, propustićemo trenutak, čas, dan, život, a to nikako ne možemo povratiti. Borba sa crnim mislima bila je stalna pratilja Ive Andrića. Strepio je od njih i često je padao u depresiju. U stalnom nadvlađivanju lošeg i ružnog gubio je dragocjeno vrijeme i to ga je iscrpljivalo.

*Crna misao je zamračila svetlo jutro. Znam, znam iz iskustva da će ubrzo pokazati da je ta misao neosnovana, obična varka i trenutno slepilo duha, ali ko mi jamči da i sjaj ovog jutra nije takođe „neosnovan“ i samo varka čula, igra priviđenja koja me prati celog života? Da, uskoro će se pokazati razlog strahovanja, koji je bio početak i smisao moje crne misli, ne postoji, i to tako kao da nikad nije ni postojao. Ali dotle će proći i svetlo jutrom, i ono će biti, bar za mene, kao da nikad nije ni bilo. A na jedno od narednih jutara pašće opet crna misao, sa drugim razlogom i drugom sadržinom. Pa će i ona nestati kao priviđenje, ali pošto je najpre popila svu svetlost jednog od mojih izbrojanih i nepovratnih jutara (Andrić 1978: 435).*

Postoje ljudi koji se plaše svega, čak i svojih misli. Neki ih vješto prikrivaju i bore se protiv njih dok drugi to ne mogu i ne znaju. Strahovi vladaju svakim djelićem njihovih života. Jedino od čega ne strahuju i što priželjkuju kao svoje konačno rješenje je smrt. Mislimo da su oni podložni samoubistvima. Smrt je za Andrića bila jedino rješenje u borbi protiv svih strahova. Po njemu bojazni koje se vremenom u buktinju pretvaraju mogu iščeznuti samo sa ljudskim nestajanjem.

*Čudan je to čovek bio. U životu je strepeo od svega, od zvonceta na vratima, od pisma i od telefona, od ljudske reči i pogleda, od svoje rođene pomisli. U njemu je, kao „neugasivo kandilo“, tinjao plamičak njegovog straha i s vremena na vreme rasplamsavao se u silan požar. On sam se starao da taj oganj ne ostane bez hrane i ne ugasne. Pronalazio je sve nove razloge svojim strahovanjima. Živeo je uplašen. Samo se smrtnije bojao. I to nimalo. I tako je i umro (Andrić 1978: 443–444).*

Djeca su najviše podložna strahu od noći, tame i tišine. Njihovo neznanje šta se krije iza brižnih ljudskih glasova i nepoznatih zvukova neda im zaspati. Traže pomoć od roditelja i starijih da im nešto čitaju ili ostave upaljeno svjetlo kako ih ništa ne bi moglo prepasti. Tokom odrastanja i sticanja životnih iskustva kod većine te bojazni nestaju i shvataju da su one davne dječije brige bile samo puka mašta. Drugi i dalje nose to beznađe i smatraju ono što su u djetinjstvu naslućivali da ih prati cijeli život. Opterećenje noćnim strahom onemogućava lakoću i ljepotu postojanja. Te more, koje su u ranoj mladosti nastale, uzrok su nesаница Ive Andrića u podmakloj životnoj dobi. Često se sa zebnjom prisjećao momenata iz djetinjstva i shvatao da su sve životne strepnje od samog rođenja samo zamke koje se u različitim dobima pojavljuju.

*Moglo mi je biti sedam godina. Odmah posle večere hvatao me san, od jela, od dnevne igre i umora. Ali čim bi mi pomenuli postelju i spavanje, odmah bi dizao glavu i širio oči, i branio se uporno i od same pomisli na leganje. Umor me je fizički boleo. Strah me mučio. Strah od onog što stariji govore, a što ja ne razumem i iza čega naslućujem nepoznate teškoće i nerešena i nerešljiva pitanja. Strah od senke koji petroleumska lampa ostavlja na plafonu, strah od silnog mraka i nemoćne svetlosti. I taj isti strah me je nagonio da se otimam snu i postelji, da bdim, da strahujem, ali da živim u nadi da ću mom strahu naći rešenje i sagledati kraj kao što zalutao i umoran čovek ne sme da sedne, nego juri kroz mračnu šumu i studenu noć u nadi da će naći put i izlaz. Da me ne bi savladao san za stolom ustajao sam i odlazio na doksat koji je tonuo u tami i sa kojeg su se videle samo dve daleke slabe svetlosti, dva fenjera na mostu, kao dve nemoćne žiške na neprelaznom moru tame pod kojom leži varošica među brdima. Iz daleka je dopirao isprekidan lavež pasa. Tada se obično javljala i vojnička truba iz nevidljive kasarne sa brega. Nikad nisam uspeo da zaboravim tu melodiju, niti sam ikad docnije u životu čuo tužniju. Ona je bila za uho isto ono što tama za oko. Držeći se za drvenu ogradu, sa licem pripijenim do bola između dva drvena stupca, premro i izgubljen, ja sam bio prožet tim mrakom i tim zvukom i tugom koju oni nose. Neuko dete, ja sam nejasno slutio da mi ta tama pokriva sav svet, sve što čovek može da vidi, ima i postigne, i da su pod tim zvucima, koji se kidaju od ridanja pokopani raznorodni i divni glasovi zemlje i sve reči i sva imena i sve poruke sveta. Lepote, žara i snage, bogatstva i – opasnosti, i da su lepote prolazne i bogatstva nesigurna, a opasnosti stvarne i velike. Osećao sam da se za svakog od nas, u samom trenutku našeg rođenja počinje da plete zamka, malena i tanka, ali koja raste sa nama uporedo i jača sa našim godinama, pomera se za nama kao naša senka i čega nas svuda, izvesnija od groba. Znao sam, iako ne znam otkud ni kako, da se najvećim delom života kroz tamu putuje, a da nam je strepnja poputnina i u tami i na suncu. Sve što sam docnije u životu saznao i što, zbunjivan i nošen igrom rođenih čula i nasleđenih nagona, nikad nisam mogao pravo ni potpuno sagledati, sve sam to naslućivao u tim noćima, pripijen uz ogradu na doksatu, umoran, bežeći od sna i od svega oko sebe, slušajući jauk austrijske vojne trube koja je pozivala tužnog vojnika na počinak (Andrić 1978: 461–463).*

Gubitak dobrog vida je nešto što svi prije ili kasnije prihvatamo bez puno traume. Osjećaj da slabije čujemo izaziva stid i strah u kontaktu sa spoljnim svijetom i pogodeni se sve više izoluju. Počinju da provode život u samoći, bez komunikacije. Osim što dobro ne čuju ponekad pogrešno razumiju rečeno pa stvaraju pogrešne slike o ljudima ili situacijama. Postaju nervozni i nepristupačni. Zatvaraju se u svoj svijet tišine i smatraju da njih niko nemože da razumije. Mislimo da nisu u pravu, jer danas se mogu dobiti pomagala za taj nedostatak te se ne treba povlačiti u sebe. Svaka promjena funkcije organizma stvaraju osjećaj nelagodnosti i nemoći, a za Andrića je to bilo poražavajuće. Nemogućnost da ljude oko sebe razumije, jer mu sluh otkazuje, vodi daljnjem povlačenju iz stvarnosti. Boji se da ne postane predmet ismijavanja.

*Pokvario mi se sluh, i sve se više kvari. Po navici i potrebi slušaš šta ljudi govore, čak ti se čini da dobro čuješ, a kad se zapitaš šta su rekli, ili kad primetiš da očekuju tvoj odgovor, vidiš da nisi razabrao ništa. Tada te obuzima neka vrsta srdžbe, raz-*

*dražen si i ljutiš se što govore, kako tebi izgleda, suviše brzo i što ne govore glasnije, nego šapuću i grobare. Tražiš da ponove rečeno, a krivo ti je što moraš to da činiš, i povišenim glasom i grimasama izražavaš svoje ogorčenje i nezadovoljstvo. Postaješ nestrpljiv, netrpeljiv i osoran. U isto vreme u tebi se javlja sećanje na gluve ljude sa kojima si nekad razgovarao, na njihov uznemiren i nepoverljiv pogled na savijen dlan oko ušne školjke. Pomisao da sada i sam izgledaš tako i da ostavljaš takav isti utisak, lako izaziva u tebi sumnju da te sabesednik potcenjuje ili da ti se ruga. (I to je, valjda, sastavni deo oboljenja.) A kad odmah razabereš nekoliko reči ili celu rečenicu kojom te nešto pitaju, obrađuje se neočekivano i preterano i, odgovarajući, ponavljaš i to pitanje, jer si ponosan što si ga čuo. Počinješ da detinjiš. U celoj stvari i nije možda najveće zlo u tome što ti se dešava da ne možeš da uhvatiš svaku reč, ili što ti promakne i čitava rečenica, nego što te često tvoja mašta i tvoja sumnjičava priroda zavode, pa čuješ i ono što nije rečeno i shvatiš onako kako nije mišljeno. Čovek se relativno lako miri sa činjenicom da dobro ne vidi. Prvo, dugo ga prati urođena ljudska iluzija da je svet onakav kakvim ga mi vidimo. Drugo, i kad ga ta iluzija napusti, izgleda mi nekako prirodno da vid s godinama slabi. Ali ga otkriće da dobro ne čuje grubo udari i porazi, i zatim ne prestaje da ga uznemiruje i nagoni u strah, kao preteća katastrofa i nezasluzena kazna (Andrić 1978: 506–507).*

Većini noć prolazi u zdravom snu i trenu, a pojedincima predstavlja beskrajno duge, bojazne i samotne sate. Kad bi život prolazio tako sporo kao nesanic, čovjek bi živio mnogo duže. Andrićevi bezuspješni pokušaji da zaspi doživljavao je kao strašno mučenje. Najteže su mu padale neprospavane noći.

*Kako se sunce spušta, mene prolazi čudna jeza. Ne bojim se ja samrtnog trena koji me čeka na kraju života, ni praznine koja zjapi iza njega, nego ovog večerašnjeg sumraka i noći koja nailazi za njim, praćena nesanicom i njenim bezumno svirepim mučenjem (Andrić 1978: 509–510).*

Običan seljak, iz ratnog perioda, strahovao je od bilo koje vojske. Bio je maltretiran, kinjen i pljačkan od svih vlasti, jer je svaka koristila svoj trenutak da mu naudi i da ga ošteti. Stalnu borbu seljačke bojazni i preživljavanja opisao je i naš pisac. U trenucima opštih društvenih previranja, kada su ugrožene osnovne ljudske vrijednosti – „homo homini lupus est.“ („Čovjek je čovjeku vuk.“) normalno je da je pojačan strah od gubitka života, imovine te slobode. Tad je bojazan opravdana i čovjek se trudi na sve moguće načine da preživi, smatra Andrić.

*Čini mi se da i vidim i čujem onog bosanskog seljaka kako razgovara sa partizanima koji su naišli u njegovu kuću („Ja sam isprepadan čovjek, drugovi!“), i kako produžuje, možda samo u mislima:– Pošteno da vam kažem, ja se plašim svakog živa; nekog manje, nekog više, ponekog možda malo, ali svih zajedno – plašim se, brate, mnogo i teško. Plašim se, pa eto! Šta da ti dalje kazujem (Andrić 1978: 522)?*

Martovski dani su skloni naglim vremenskim promjenama i različitim raspoloženjima prirode. Tada shvatimo koliko nepredvidljivu čud ima okolina. Od lijepe, pitome i nježne, u sekundi postaje divlja zvijer neslućenih moći. Protrese nas saznanje koliko smo mali, nemoćni i zavisni od njenog raspoloženja. Ako je nekad čovjek i pomislio da je ukrotio i prilagodio sebi, mnogo se vara. Ona se



samo pritaji i kad najmanje očekujemo, može nas ugroziti. Zato strah od nje ne možemo nikada odagnati. Zebnju od prevrtljivih proljetnih dana, koji se iz sunčanih i svijetlih, za par sati, pretvore u studene i snježne dane, osjećao je Andrić svim svojim bićem i bojao se takvih nepredvidljivih brzih promjena.

*Kraj marta meseca. Suša. Sa povremenim zahlađenjima i varljivim nagoveštajima kiše. Procvetale rane šljive i breskve. Sudaraju se i mešaju pojave u prirodi, kao da se gube i utvrđene granice godišnjih doba. Osvane sunčan dan, a već oko podne počne da se javlja neki oštar i tanak vetrić koji nosi bele i rumene latice behara, ali očigledno je da dolazi iz nekih predela gde još vladaju zima i led. Sa cvetnim laticama mešaju se i retke pahulje snega. Čovek sklapa oči, zakopčava sva dugmeta na kaputu i oseća se kao slabo, ugroženo stvorenje, izloženo nevidljivim opasnostima i iznenađenjima nereda koji ga okružuje spolja i ispunjava iznutra. A kad za trenutak otvori oči, vidi da je u ovaj kovitlac od snežnih pahuljica i cvetnih latica upao i mali beli leptir, i spasava se grčevitim udarcima slabih krila koji liče na samrtne trzaje. Treba kazati i to da je sva ova igra svetlosti i boja na sivoj pozadini martovskog predela praćena i tihim, ali ostrim cviljenjem studenog vetra u granama retkih četinara. Posmatrajući sve to osetih tanak, ali dubok drhtaj celog tela, nešto od onog nejasnog velikog straha koji nas povremeno ispuni od glave do pete i zaustavi u mestu, i pred kojim moramo da se zapitamo: šta smo mi ljudi, gde uobražavamo da živimo, a gde nam uistinu prolazi taj naš kratki vek (Andrić 1978: 544–545)?*

Nobelovac je živio skromno i povučeno. Samoća mu je bila najveći prijatelj. U njoj je doživljavao inspiracije za svoja djela. Zato se sklanjao od drugih, da mu ne bi narušili mir i harmoniju. Većina je mislila da se boji ljudi. To nije bilo tačno. Bar ne u fizičkom smislu. Nije se plašio čovjeka kao čovjeka, već nekog ko će pomjeriti njegovu ravnotežu svojim prisustvom. Osama i bijela hartija pred njim bili su ono što je želio i što ga je činilo sigurnim. Ni sam Andrić nije znao da li je zazirao od čovjeka ili ne. Smatrao je da o njemu donose pogrešan sud. Svoju privatnost je držao za sebe.

*Vi tvrdite da sam plašljiv. Možda i jesam, možda je to bar delimično tačno. Vi to zaključujete iz činjenice što vas izbegavam i sklanjam se kad god mogu. (Tako ptica beži od čoveka, uvek nekoliko koraka dalje!) A niste se nikad upitali zašto je tako. Dovoljno vam je bilo da to objasnite mojom plašljivošću. I tu ste stali. A u tom grešite (Andrić 1978: 576).*

Rasprostranjena bolest savremenog čovjeka je nesanica, a naročito kod osjetljivih i senzibilnih ljudi. To je posebno psihičko stanje, koje može dovesti do depresije. Bojazan od izgubljenog sna pisac vidi kao stanje umiranja u kome gubi nadu i snagu za nečim boljim.

*Posle jedne teške nesanicе. Sad mislim da znam kako se umire. Kao dostojan završetak svih mučenja, neizvesnosti i tegoba, poslednje snage u čoveku pretvore se u strah, u gnev u duboku odvratnost – i razbiju se i razveju u sudaru sa bezmernom silom. I to bez cilja i smisla, bez svedoka i bez traga, bez mogućnosti sećanja. Tako ono što je došlo u život kao nada, snaga i smisao, ili bar slutnja smisla, odlazi iz njega kao bestijalan slep strah i neopisiv užas, i ništa drugo do to dvoje (Andrić 1978: 579–580).*

Pomisao da ne može spavati, dušu i tijelo odmoriti, za mnoge je pogubna. Veliki je broj onih koji boluju i pate od toga. Nespavanje iscrpljuje. Pojedini svoj hendikep koriste u svrhe ostvarenja ideja. U takvim trenucima čovjek se pretežno suočava sa tamnom stranom svoje ličnosti i strahovi od svega i svačega isplivavaju na površinu. Bez dovoljno odmora teško da se može ispravno funkcionisati. I u rijetkim slučajevima kada bi Andrić uspio da zaspi budio se još više iscrpljen, patio je od nesаницe. Bio je svjestan da samo nestajanje može da riješi njegovu tešku depresiju.

*Najposle jedna noć kad sam ne samo zaspao nego i spavao. Uspeo sam i ja da snom premostim ponor vremena i vežem dve obale života. Ali sam spavao kao što spava, pored drumova, na pravdi boga napadnut i izranjen čovek. Probudilo me moje rođeno jecanje, jecanje ne zbog snivanog bola i smrti, nego zbog buđenja i života koji znače stvarni bol i konačnu smrt. Kroz otvoren prozor dopirao je studen noćni vazduh. Čulo se sa visina kliktanje ždralova koji sele na jug, bežeći pred zimom. Bol, strah i nesnalazjenje. I pomisao da neki nikad neće naći sna, ni odmora, ni pravog mesta u svetu (Andrić 1978: 580).*

Izvršena analiza upućuje na sljedeće zaključke. Strah od ljudi Andrić smatra grijehom koji činimo Bogu. Stanje duševnog mira i ravnoteže uglavnom se postiže u zatamnjenom prostoru. Za njega je svijet ljudska masa iz koje otiče dragocjena tečnost, ističe u nepovrat i malaksava. Strah od straha prouzrokuje bolesno stanje ljudskog duha i treba ga liječiti. Strepnja je njegov veliki neprijatelj, a tako blizak prijatelj nesаницe. Za njega je život prolazna stanica i nema potrebe da gubimo ionako kratko vrijeme bitisanja na ono čemu ne možemo suditi. Andrićevo mišljenje potencira činjenicu da se bojazni nikad ne možemo osloboditi. Upućuje nas na to da strepnja nije reakcija koja dolazi spolja, već je stečena, urođena ljudska osobina koja se duboko u nama krije. Najvećeg ljudskog neprijatelja Andrić vidi u strahu. Nobelovac se nije bojao ljudi, nego njihovih loših osobina. On konstatuje da su nemiri i ljudske vrline duboko skrivene u čovjeku. Prikriveni strah u čovjeku smatra kao opasnost koja svakog trenutka može da se izlije i napravi veliku, neprocjenljivu katastrofu. Zato ljubav prema životu tumači kao sponu ljudske navike i načina opstajanja. Smatra da je ona uzročnik strepnje od gubljenja svega stečenog. Književnik strah od prirode i njene nepredvidljivosti opisuje kao vjekovnu borbu. Starost vidi kao grubu stvarnost nemoći i nepokretljivosti. Da ne bi ostala sjeta za propuštenim prilikama, smatra da od života treba sve uzeti. Piscu je teško dati nekome savjet kako da proživi svaku minutu koja je ponuđena, jer nije siguran da li će to drugi prihvatiti. Osjećao je strah od čovjeka, poznanstva i društva. Rekao je da će u posljednjim otkucajima života žmuriti. Naslijeđeni duh prošlosti ljudi još uvijek bezrazložno nose u sebi, smatra Andrić. Za njega je gubitnik pojedinac koji od svega strahuje, u okruženju kakvo jeste. Neiskrene pohvale i ulagivanje pojedinaca koji su bili na margini prosječne i slabe inteligencije stvarale su kod književnika strah. Stresao bi se od pomisli da takvi mogu iznositi svoja osjećanja. Osjećaj neuspjeha u pisanju budila je u nobelovcu nemir. Bojao se da ne posta-

ne drugorazredni pisac. Zahtjevi samom sebi postajali su veći, a mogućnosti su bile sve slabije. Strah od poraza je opisao kao grimasu na čovjekovom licu koja liči na osmijeh. Nije smatrao da je sam, iako je često izbjegavao kontakt sa ljudima. Vjekovni strah i borbu sunarodnjaka je primao sa dozom tuge. Strah od prostranstva opisivao je u stalnom traženju sličnog sebi. Vesele i uvijek dobro raspoložene ljude pisac ne doživljava kao takve. Bio je sumnjičav u odnosu prema njima, jer je smatrao da dobro izgrađenim maskama osmijeha u sebi prikrivaju strah od stvarnosti i tugu. Bojazan od budućnosti bila je velika kod njega. Često se prepuštao trenucima u kojima je sa olakšanjem zaboravljao na nemir. Od nerealnih i teških snova Andrić je stalno patio i jako ih se bojao. Bio je žrtva tog stanja i svojim umom je pokušavao da ga savlada. Borba sa crnim mislima bila mu je stalna pratilja. Strepio je od njih i često je padao u depresiju. U stalnom nadvlađivanju lošeg i ružnog gubio je dragocjeno vrijeme i to ga je iscrpljivalo. Gubitak sluha za nobelovca je bio poražavajući. Nemogućnost da ljude oko sebe razumije, jer mu jedno čulo otkazuje, vodi daljnjem povlačenju iz stvarnosti. Boji se da ne postane predmet ismijavanja. Andrićevo bezuspješno pokušaji da zaspi doživljavao je kao strašno mučenje. Najteže su mu padale teške nesanice.

Andrić ostavlja utisak veoma depresivnog čovjeka. Upotrebljavao je riječi mali, plašljiv čovjek i baš takvog ga čitalac doživljava. Raznorazni strahovi su ga obuzimali. Borio se jedinim svojim oruđem: pišući. Prisjećao se i sabirao sve svoje strahove, analizirao ih i pravio zabilješke o njima. Shvatao da im se ne smije predati, ne može ih pobijediti, ali ih može upoznati i tako kontrolisati. Smatrao da su strahovi uglavnom urođeni. On previše pažnje posvećuje njihovoj analizi, a ne nalazi rešenje kako ih prevazići. Teško je složiti se sa svim piščevim stavovima. Andrić je ostavio u nasleđe mlađim generacijama puno mudrosti, zdravog i jednostavnog razmišljanja o životu. Veliki je bio taj mali, veliki, usamljeni čovjek.

#### Izvori

Andrić 1978<sup>a</sup>: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela Ive Andrića*. Beograd.

Gralis-Korpus. www: Gralis-Korpus. In: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. 15. 6. 2015.

HJP-www: Hrvatski jezični portal. In: [www.hjp.novi-liber.hr](http://www.hjp.novi-liber.hr). 15. 6. 2015.

#### Literatura

Andrić 1978<sup>b</sup>: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela Ive Andrića*. Beograd.

Anja Čolina (Grac)

### **Fear inside us an in the path signs**

The book with the title ZNAKOVI PORED PUTA from the author Ivo Andrić is mainly about quotations, which are related to diverse terms and meanings. The editor of the seminar paper chooses the keyword fear and connectedly quotations are analysed in detail. Hereby the author's opinion comes to bear too. The end of the paper summarises the author's most important ideas and thoughts.

Anja Čolina (Grac)

### **Ängste in uns und in den „Wegzeichen“**

Im Buch ZNAKOVI PORED PUTA von Ivo Andrić geht es um einzelne Zitate, die mit verschiedenen Begriffen in Verbindung stehen. Das Schlagwort „Angst“ wurde von der Verfasserin der Seminararbeit gewählt und damit zusammenhängende Zitate einer genauen Analyse unterzogen. Hierbei kommt auch die Meinung des Autors zum Tragen. Eine Zusammenfassung der wichtigsten Ideen und Gedanken des Schriftstellers bildet den Schluss.

Anja Čolina  
Karl-Franzens-Universität Graz  
Universitätsplatz 3  
8010 Graz  
Österreich  
+43 664 36 58 750  
anja.colina@uni-graz.at

Jovana Davidović (Šid)

## Tragovi EX PONTA i NEMIRA u ZNAKOVIMA PORED PUTA

Rad se bavi vezom Andrićevih poetskih dela EX PONTA i NEMIRA i ZNAKOVA PORED PUTA. Osim toga, rad nudi nastavnu obradu ove teme. Metodički deo sastoji se iz metodičkog obrazloženja, metodičkih koraka, istraživačkih zadataka, ali i izveštaja profesora, čime se osvežava metodička obrada Andrićevog dela.

### 1. Uvod

Poetski zapisi EX PONTA i NEMIRA pripadaju ranoj fazi Andrićevog stvaralaštva, a ZNAKOVI PORED PUTA objavljeni su posthumno. Međutim, niti koje ih povezuju su višestruke i čvrste.

U rukopis ZNAKOVA PORED PUTA Andrić je uvrstio i izvesne tekstove čija prvobitna namera nije bila takva. Otud u ZNAKOVIMA PORED PUTA nalazimo i građu za pripovetke, romane, eseje. Dodiri i veze zapisa u ZNAKOVIMA i drugih Andrićevih radova raznoobrazni su i mnogobrojni.

ZNAKOVE PORED PUTA otvara misao *Svaki ti je vrag u moje libro zapisan* (8). U potpisu stoji ime *Jovo Markov Džinović, nekad zaposlen kao radnik na gradnju Sueckog kanala*. Tako, na najbolji mogući način, Andrić započinje svoje delo. Dnevničke zapise, godinama beležene, pisac sabira u knjigu koja postaje ogledalo njegove duše, a ne dnevnik. Princip organizacije tekstova u knjizi nije tok vremena, kao što je u klasičnom dnevniku, već spontani rad duše koja živo i osetljivo reaguje na svakodnevne podsticaje i prerađuje ih u meditacije i vizije, u snimke predela i ljudi.

Među tim „vragovima“ prepoznaju se i tragovi EX PONTA i NEMIRA.

Slične su i strukture. U svima njima tekst raste i razvija se. Jedan fragment naslanja se na drugi, a ovaj na sledeći, i tako do u nedogled. Ta ograničenost i spontano stapanje manjih tekstova u veće celine jedno je od glavnih odlika Andrićevog radnog postupka: *Ja u stvari nisam nikada pisao knjige nego rašivene i razbacane tekstove koji su se s vremenom, sa manje ili više logike, povezivali u knjige romane ili zbirke pripovedaka* (Đukić Perišić 2008: 649).

Ti kratki zapisi su se sami od sebe povezivali u veće celine da bi tako obuhvatili široki spektar života i mnogostruke stvarnosti onako kako se prelivaju u osjetljivoj pesničkoj svesti.

Uporedna analiza ovih dela potvrđuje tezu da su se „Andrićeva doživljavanja sveta i razmišljanja o njemu preselila i u sva njegova docnija dela“ (Ilić 1999: 70).

## 2. Putevima zla, bola i samoće

Rečenica koja se našla već u uvodu Andrićevog EX PONTA, a koja glasi: *Raznoliki su i mnogi bolovi koji zadešavaju ljude na ovoj zemlji* (EX PONTO, 7) u sebi je, čini se, okupila i skupila sav bol Andrićevih junaka. 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 PONTO, 7).

Stoga, nije začuđujuće što je nakon prvog poetskog zapisa Crnjanski Andrića nazvao „fanatikom bola“ (Crnjanski 1999: 4). Međutim, nije samo ovo Andrićevo delo napisano kao poslanica bolu. „To eksponovsko osećanje patnje, bola i strahovanja nastavilo je da živi u svim Andrićevim delima nastalim posle EX PONTA“ (Ilić 1999: 67). Andrićeva beseda o bolu je neprestana, baš kao beseda o zlu i samoći.

Međutim, utehu koju lirski subjekat traži u EX PONTU:

*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)

Andrić daruje ZNAKOVIMA:

*Oni nam mogu olakšati lutanja i iskušenja i pomoći nam bar time što će nas uveriti da ni u čemu što nam se dešava nismo sami, ni prvi ni jedini* (ZNAKOVI PORED PUTA, 11).

Pronalazak utehe nije bio lak. Rezultat je duhovne i životne borbe, borbe između pisanja i života, borbe između spontanosti i izraza.

### 2.1. Zlo na početku puta

U svojim delima Andrić „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). Stoga se najpre, vođeni njime, krećemo putevima zla.

Govoreći o ljudima u svom prvom poetskom delu Andrić kaže:

*Ljudi su u velikoj većini jedna stvorenja. Svoju sreću grade na varkama, a zlim očima gledaju oko sebe [...] ljudi su mi teški i njina surovost i podlost* (EX PONTO, 24).

S druge strane, u ZNAKOVIMA stoji:

*To što život čini nemogućim [...] nisu velike mržnje, ni teški zločini [...] U pitanju je zlo koje čine obični ljudi, i ne primećujući, svakodnevno, a na to ih nagone njihova obična ljudska svojstva, često i ljudske vrline (ZNAKOVI PORED PUTA, 108).*

Ono što dodatno pojačava dejstvo zla jeste nemogućnost pravovremenog razlikovanja dobra i zla:

*[...] odavno sam primetio da ne razlikujem lako ni brzo zle ljude i postupke od dobrih, ni pametne od ludih. Nije teško zamisliti kako je kobno i opasno bilo, sa takvim nedostatkom, živeti kao čovek među ljudima (ZNAKOVI PORED PUTA, 109).*

Stoga lirski Andrić poziva na ljubav:

*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),*

Dok on utehu traži upravo u ljubavi:

*Kažite mi gdje ima ljubavi! Kažite mi gdje da bježim od zla, kažite: gdje da se sklonim od mržnje! (EX PONTO, 45),*

zreli Andrić korene zla vidi u ljudima, njihovoj gluposti, pohlepi i poroku, a rešenje u *nagonu samoodbrane*, koji ljude *drži pravog puta i osvetljenih nastanjenih krajeva* (ZNAKOVI PORED PUTA, 113).

Ipak na kraju pitanje zla ostaje otvoreno: *Zla sudbina čovekova izgleda je usađena u čoveku, u samom biću njegovom. Znake zla zreli Andrić prepoznaje u dečijim igrama kojima podražavaju sve svoje docnije patnje: rat, svatovi, trgovina, žandari, hajduci [...] To pokazuje da je život u svojoj klici vezan sa zlom, ako nije i sam po sebi zlo.*

Ono što može pomoći kao trenutak odmora od zla jeste *osećanje očekivanja* (ZNAKOVI PORED PUTA, 424) za koje nije sigurno da je plod sna ili životnog iskustva, ali ono što je važno, ono daje osećaj sigurnosti da *će doći neko miran, moćan i pouzdan* (ZNAKOVI PORED PUTA, 425): *I tada se sav prepuštam, kao trenutku odmora, saznanju da je sve zlo ne samo objašnjeno i otklonjeno, nego i zauvek zbrisano i predano zaboravu* (ZNAKOVI PORED PUTA, 425).

## 2.2. Bol ga prati u stopu

Svako zlo sobom donosi bol. Već na prvim stranicama EX PONTA ona je sveprisutna:

*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 PONTO, 7).*

Govoreći o boli zreli Andrić kaže da čovek ponekad preživljava takve stvari da sama činjenica da ih je preživeo znači ne samo pobjedu i izbavljenje nego i čudo; jedno ponovno, radosno rođenje po naročitoj milosti viših sila (ZNAKOVIMA PORED PUTA, 15).

Lirski Andrić pak smatra da prevelika je i preteška za jednog čoveka ta snaga i mudrost kojom ga Bog iskušava (NEMIRI, 75).

Isto zapaža i u ZNAKOVIMA: što je glavno patimo svi i mučimo se često, dugo, svirepo i besmisleno (ZNAKOVIMA PORED PUTA, 16).

Kao što bol koji potiče od nesklada unutrašnjeg života i sveta koji nas okružuje s godinama slabi, tako osećanje prolaznosti života raste, noseći sa sobom strah, osmejak i zadovoljstvo dok minute protiču.

I u NEMIRIMA je bol sveprisutni:

*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 [...] A kad se probudim, gle, bol moj jučerašnji je na svom mestu, kao kamen (NEMIRI, 102).*

Lirski subjekat u ZNAKOVIMA nudi dve mogućnosti za izlaz iz tog bola:

*Pobeći od bola. Pustiti se i pasti sopstevnom težinom [...] Ili poći sam u susret bolu, protrčati kroz njega do kraja i izaći na drugu stranu gde više ne boli? Spasti se od njega predajući mu se potpuno. Uništiti ga postavši jedno sa njim (ZNAKOVIMA PORED PUTA, 99–100).*

*Da, spasti se! Bolje rečeno: spašavati se, ali ne bežeći od bola koji nas muči, nego hvatajući se s njim u koštac, nastojeći prodreti u nj, sve do srži, do njegove središnje nepomične tačke u kojoj se ukrštaju i neutrališu sve bezbrojne linije njegovih većito pokretnih snaga, i tu naći početak i spasenje (ZNAKOVIMA PORED PUTA, 140).*

Ljubav pred našim površnim i nesavršenim vidom je bol, nered i nepravda, ali: Snaga i veličina ljubavi, koju nikada dovoljno ne poznajemo, možda je tolika da se i to što nama izgleda kao bol, nered i nepravda ispravlja i poravna negde, na nekom višem planu koji mi ne vidimo (ZNAKOVIMA PORED PUTA, 25).

### 2.3. Samoća na kraju puta

U borbi protiv zla čovek je usamljen:

*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),*



a:

*On<sup>1</sup> tako dobro ćuti da se već pomisli da ga nema [...] Kako su slabe ljudske ruke i kako tvrdo može da spava Bog (NEMIRI, 77–78).*

Nakon svega ostaje samoća koja se u ZNAKOVIMA imenuje kao pravi zavičaj svesti lirskog subjekta, *vapaj i kliktaj svih ljudskih sudbina i životnih zahteva, od postanka sveta do danas (ZNAKOVIMA PORED PUTA, 22).*

Ipak, teško je *stvarno zamisliti, potpuno shvatiti i do krajnih posledica primiti tu samoću (ZNAKOVIMA PORED PUTA, 156)*, jer u nju stanu *nebrojene godine i nedogledna prostranstva, pustoši, odricanja i strahote svake vrste, bez ijedne svetle tačke, bez najmanjeg predaha, bez nade i izgleda (ZNAKOVIMA PORED PUTA, 156).*

Samoća kod lirskog Andrića čini se nema izlaza:

*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).*

U jednom od zapisa iz Opatije koji su svoje mesto našli u ZNAKOVIMA Andrić izlaz iz potpune samoće jednog kišnog dana pronalazi u igranju *žmurke sa neurračunljivim kvarnerskim pljuskovima*. Ta igra završava se *talasima neistrošenog i nezadovoljenog smeha [...] kao neveliko, ali skupoceno olakšanje i zadovoljstvo (ZNAKOVIMA PORED PUTA, 369).*

U tom kratkom lirskom zapisu samoća dobija jednu lakšu i vedriju notu, a spas od nje pronalazi se u malim, naizgled običnim stvarima, čiji mozaik čini sreću.

### 3. Metodički deo

#### 3.1. Metodičko obrazloženje

„Umetnički potencijali književnosti nude da se njenom nastavom ostvare snažni efekti u razvoju učeničke kulture izražavanja i opšte kulture u celini, a da li će se takvi efekti i ostvariti zavisi od načina na koji se ta nastava izvodi“ (Ilić 2006: 666). Kako bi se doprinelo što efikasnijem postizanju pomenutih rezultata, moderna nastava je sva u znaku inovacija, kako u pogledu programskih sadržaja, tako i u pogledu nastavnih metoda.

Metodička obrada ove teme biće u znaku opredeljenja za istraživačku nastavnu metodu. „Suština istraživačke nastavne metode je u samostalnom radu učenika na rešavanju problemskih i istraživačkih zadataka u celini“ (Marinković 2003: 76). Istraživačka nastavna metoda stvara uslove za usmere-

---

<sup>1</sup> Misli se na Boga.

no čitanje. „Takav rad traži studiozno i pomno sagledavanje pojedinosti u tekstu u kojima se traži odgovor na postavljeno pitanje ili zadatak“ (Ilić 2006: 81). Ono traži „aktivnog čitača“ (Ilić 2006: 81). Na taj način stiže i kultura izražavanja, jer učenici reči, sintagme, rečenice, sekvence dela usvajaju i one postaju aktivan deo njihove kulture izražavanja. Stoga se ovakvom nastavnom obradom stvara koleracijsko-integracijski sistem u kome se povezuje nastava književnosti i jezika i kulture izražavanja. U prvi plan se stavlja učenik, a nastavnik ima samo ulogu organizatora. Sve do sada pomenuto govori u prilog tezi da se ova nastavna metoda uklapa u sliku moderne škole, u kojoj učenici postaju ravnopravni učesnici nastavnog procesa.

S obzirom na to da je svaki profesor književnosti najpre proučavalac književnosti, jedna od njegovih primarnih delatnosti treba da bude bavljenje naukom o književnosti i praćenje njenog aktuelnog razvoja: „Moramo [...] primenjivati najsavremeniju metodu da bismo uhvatili zakone umetničkom stvaranju i književnim pojavama [...] da nađemo u piscu produkt određeni kulturnih sila“ (Košutić 1893: 63).

U vezi sa tim ovakvom obradom se u nastavu književnosti uvode komparativna i intertekstualna književna metoda, kao jedne od najsavremenijih u nauci o književnosti, koje teže da „ovladaju bogatom riznicom znanja i iskustva [...] sa ciljem što potpunijeg istraživanja prošlosti i savremenosti“ (Deretić 2007: 187). One omogućavaju „da se na stara pitanja pronađu novi odgovori, da se stari problemi sagledaju u novom metodološkom svjetlu, da se stvore novi termini i s novim terminima novi pogled na stvari“ (Oraić Tolić 1990: 5). Donose u nastavu književnosti nove kvalitete, koji prevazilaze zamor tradicionalnim pristupima proučavanju, nezainteresovanost, kao i pojavu krize čitanja. Dovode do „približavanje nauke i struke“, predstavljaju „dobre mogućnosti motivacije za čitanje“, kao i „menjanje ustaljenih metodičkih modela“ (Radulović 2007: 181). Osim toga omogućavaju ostvarivanje osnovnih nastavnih principa kao što su: „naučnost, aktivnost, sistematičnost, postupnost, trajnost znanja i veština i kretanje od poznatog ka nepoznatom“ (Radulović 2007: 181). Stavljaju učenike u središte nastave i podstiču istraživačke procese. Oni postaju „istinski kreatori nastave u dosluhu sa tradicijom pred izazovima savremenosti“ (Radulović 2007: 181), poklanjaju „punu pažnju čitaocu koji stvara tekst snagom svoje kreativne energije i erudicije“ (Radulović 2011: 7).

Kao takve, ove metode olakšavaju usvajanje novih saznanja, podstiču analitičko opažanje i kritičko mišljenje. Povezivanje dela omogućava trajnost saznanja, ali i olakšano usvajanje znanja iz književne teorije i književne istorije. Osim toga dolazi i do istinskog povezivanja naše kulture i njenog uklapanja u širi kontekst.

### 3.2. Metodički koraci

Dve nedelje pre obrade ove teme učenici su podeljeni u grupe, a svaka od njih dobija svoje istraživačke zadatke. Što se tiče grupa, njihovi članovi „samostalno, a svakako i uz konsultovanje sa profesorom, određuju vođu grupe, dele zaduženja, dogovaraju se, pomažu i pripremaju zajednički izveštaj“ (Nikolić 2009: 131). Jedan čas nedeljno posvećen je praćenju rezultata do kojih su grupe došle. Nakon istraživanja i traganja za rešenjima grupe na časovima Srpskog jezika i književnosti predstavljaju svoje rezultate. Svaka grupa ima za to po jedan školski čas. Monološko izlaganje učenika takođe je bitan element kreativne nastave. Neophodno je omogućiti učenicima da iznose povratnu informaciju o radu drugih grupa, ali i samokritiku. Poslednji čas obrade zamišljen je kao javni čas na kome bi bili prisutni nastavnici i učenici škole. Na njemu bi, osim predstavljanja istraživanja, učenici izražajno kazivali odlomke iz ovih dela. Nakon javnog časa poželjno je sprovesti anketu o prednostima i manama monološke i istraživačke nastavne metode.

### 3.3. Istraživački zadaci

Prva grupa

- A) Pronaći motiv zla u EX PONTU I NEMIRIMA.
- B) Pronaći motiv zla u ZNAKOVIMA PORED PUTA.
- C) Na osnovu zla samoće uporediti ova dela.

Druga grupa

- A) Pronaći motiv bola u EX PONTU I NEMIRIMA.
- B) Pronaći motiv bola u ZNAKOVIMA PORED PUTA.
- C) Na osnovu motiva bola uporediti ova dela.

Treća grupa

- A) Pronaći motiv samoće u EX PONTU I NEMIRIMA.
- B) Pronaći motiv samoće u ZNAKOVIMA PORED PUTA.
- C) Na osnovu motiva samoće uporediti ova dela.

### 3.4. Ovako je to izgledalo u praksi

Grupni rad u kombinaciji sa istraživačkom nastavnom metodom je motivisao učenike. Profesor je vodio računa da grupe budu podjednake u pogledu nivoa

znanja i postignuća učenika. U pozitivnoj radnoj atmosferi svaki učenik, pa čak i onaj sa najnižim nivoom postignuća, dao je svoj doprinos. Dodatno ih je motivisao prethodno najavljeni javni čas na kome su predstavili svoj rad drugim nastavnicima i učenicima škole. Mogućnost da prisustvuju imali su i roditelji učenika.

Na nedeljne sastanke učenici su dolazili sa pripremljenim materijalima i konkretnim pitanjima. Pitanja su bila vezana ne samo za istraživačke zadatke, nego i za samu organizaciju rada u okviru grupe.

Nakon nastavne obrade, profesor je sproveo anonimnu anketu. Učenici su imali priliku da ovim putem, oslobođeni svakog pritiska, kažu svoje utiske povodom održanih časova.

### 3.5. Anketa za učenike

(Zaokružiti)

1. Ovakav način rada i učenja mi se dopao. DA NE
2. Grupni rad mi prija i motiviše me. DA NE
3. U okviru grupe bio sam slobodan i nezavisan. DA NE
4. U okviru grupe imao sam jasna i konkretna zaduženja. DA NE
5. Profesor nam je pružao pomoć i podršku tokom istraživanja. DA NE
6. Želim da se ovakvi časovi ponove. DA NE
7. Zašto (ne) želim da se ovakvi časovi ponove? \_\_\_\_\_

### 3.6. Rezultati ankete

Nešto više od 80% učenika izrazilo je pozitivan stav o ovakvom načinu rada i učenja. Gotovo svi učenici rekli su da im grupni rad prija i motiviše ih, kao i da su imali jasna i konkretna zaduženja u okviru grupe. Oko 85% njih reklo je da su u svom radu bili potpuno slobodni i nezavisni. Prema mišljenju većine (njih 90%) profesor je učenicima pružao pomoć i podršku tokom istraživanja. Blizu 80% učenika izrazilo je želju da se ovakvi časovi ponove.

Na pitanje zašto žele da se ovakvi časovi ponove odgovori su bili raznoliki. Neki od njih su: „učila sam lakše i brže nego inače“, „osećao sam se korisno“, „bila sam ponosna na svoje rezultate“, „imao sam podršku svojih drugova iz grupe i nastavnika“, „naučila sam nešto novo“. Oni koji nisu izrazili želju da se ovakvi časovi ponove rekli su da je to zbog toga što ne čitaju redovno lekturu i ne rade redovno domaće zadatke, a ovako su to morali da učine, jer su bili deo grupe i od njih su zavisili njihovi drugovi. Bila je i onih koji su rekli da je to za njih bila velika odgovornost.

### 3.7. Zaključak

Spoj grupnog rada i istraživačke nastavne metode u proučavanju Andrićevih zapisa EX PONTO, NEMIRI i ZNAKOVI PORED PUTA ostvario je značajne rezultate. Nastavni program Srpskog jezika i književnosti obogaćen je novim delima, a nastavni proces novim metodama rada.

Stav učenika pogledu ovakve nastavne obrade uglavnom je pozitivan. Profesor je zadovoljan rezultatima do kojih su učenici došli tokom istraživanja, što ga motivisalo i ohrabrilo u pogledu osavremenjavanja nastave.

Ovo je takođe doprinos u borbi protiv krize čitanja, jedne od najvažnijih i najvećih problema savremene nastave, ali i modernog društva uopšte.

#### Izvori

Andrić 2005<sup>a</sup>: Andrić, Ivo. *Ex Ponto, Nemiri, lirika*. Beograd.

Andrić 2005<sup>b</sup>: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd.

#### Literatura

Crnjanski 1999: Crnjanski, Miloš. Ivo Andrić: EX PONTO. In: Vučković, Radovan (ur.). *Zbornik o Andriću*. Beograd. S. 3–12.

Deretić 2007: Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Zrenjanin.

Đukić Perišić 2008: Đukić Perišić, Žaneta. *Majstor srpske pripovetke*. In: Andrić, Ivo. *Sabrane pripovetke*. Beograd. S. 647–655.

Ilić 2006: Ilić, Pavle. *Srpski jezik i književnost u nastavnoj teoriji i praksi*. Novi Sad.

Ilić 1999: Ilić, Pavle. *U svetu Andrićeve umetnosti*. Novi Sad.

Košutić 1893: Košutić, Radovan. *Kritika i književnost*. Beograd.

Marinković 2003: Marinković, Simeon. *Metodika kreativne nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd.

Nikolić 2009: Nikolić, Miliija. *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd.

Oraić Tolić 1990: Oraić Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb.

Radulović 2007: Radulović, Olivera. Intertekstualnost kao nastavna metoda demonstrirana na primeru NOVOG JERUSALIMA Borisava Pekića. In: Vučo, Julijana (ur.). *Savremene tendencije u nastavi srpskog jezika i književnosti*. Beograd. S. 179–187.

Radulović 2011: Radulović, Olivera. *Nove naučne metodologije u nastavi književnosti*. Novi Sad.

Jovana Davidović (Šid)

**In the footsteps of EX PONTO and UNREST in the SIGNS BY THE ROADSIDE**

This paper combines comparative literary method and research teaching method. Comparative method is, in addition to intertextuality, one of the leading methods in modern study of literature. Research teaching method is in the spirit of the goals of modern, creative teaching of the Serbian language and literature.

The paper includes two parts: analytical interpretative and methodical. Analytical interpretative part deals with questions of good and evil in the given novel and the methodical part represents an educational interpretation of the given topic.

Comparative analysis of poetic notes EX PONTO and UNREST and SIGNS BY THE ROADSIDE, together with research teaching method, provides an opportunity for a new type of interpretation of Andrić's work. Thus, it encourages student's independence and creativity and develops their pioneer spirit. In addition to knowledge of literature, students will develop speech culture and improve their communicational skills.

Combination of modern method of the study of literature, on one hand and modern method of teaching Serbian language and literature, on the other, will motivate students to further investigate Andrić's work and contribute to overcoming the crisis of reading.

Jovana Davidović  
Univerzitet u Novom Sadu  
Filozofski fakultet  
Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
Doktorske studije  
Smer: Metodika nastave  
jovana.davidovic@yahoo.com

Nataša Drakulić (Novi Sad)

## **Ponavljanje i ciklično kretanje u Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA**

Rad polazi od pretpostavke da se u ZNAKOVIMA PORED PUTA kategorija vremena poima kao niz ponavljanja koja se ciklično smenjuju. Cilj rada je da pokaže kako se vremenska koncepcija ostvaruje u ovom Andrićevom delu. Pri tome se posebna pažnja posvećuje filozofskoj i antropološkoj pozadini shvatanja vremena.

Fragmente koji danas čine ZNAKOVE PORED PUTA Ivo Andrić je objavljivao u više navrata, od 1924. godine do kraja života. Zapise nađene u piščevoj zaoštavštini priređivači su sakupili i grupisali u nekoliko celina, te ZNAKOVE PORED PUTA danas čine: Nemiri od vijeka, Za pisca, Slike, prizori i raspoloženja, Nesunica i Večiti kalendar maternjeg jezika.

Ovo delo bi se žanrovski moglo odrediti kao dnevnik. Ipak, pojedine karakteristike dnevničke forme ovde izostaju. U njima nećemo naići na precizne podatke, datume, godine, imena (Vučković 1998: 496), a uzrok tome mogla bi biti želja autora da se ličnost pisca ne dovodi u vezu s njegovim stvaralaštvom. „Poetika skrivanja, maskiranje, neekspozicionost, zatvorenost u sebe, anonimnost, to bi mogle biti osnovne koordinate Andrićevog životnog stava“ (Đukić Perišić 2012: 28).

Pored toga, Andrićevi ZNAKOVI PORED PUTA mogu se čitati kao knjiga meditativne proze, odnosno kao skupina različitih zapisa u kojima se pisac ispoveda čitaocu i prenosi mu svoje misli o čoveku i životu. Za nauku o književnosti ova knjiga ima poseban značaj, jer može biti putokaz u proučavanju celokupnog dela Ive Andrića. U njoj se traga za odgovorima na nerazrešena pitanja, to jest, potvrdom ili dopunom pojedinih piščevih (auto)poetičkih stavova.

U ZNAKOVIMA PORED PUTA otkrivaju se pogledi Ive Andrića na različite aspekte sveta oko nas. Raznolikost tih pogleda iziskuje raznorodne pristupe ovom delu. Prilikom njegovog proučavanja moguće je izabrati jednu dimenziju, odnosno temu ili motiv i njih pratiti u onim fragmentima u kojima se pojavljuju.

ZNAKOVI PORED PUTA se nadovezuju na Andrićeve pripovetke i romane TRAVNIČKA HRONIKA, NA DRINI ČUPRIJA i PROKLETA AVLIJA gde se kategorija vremena poima kao ciklično smenjivanje perioda rušenja i perioda gradnje. Pri tom se ponavljanje može dovesti u vezu sa istorijom, drevnošću i mitom. Andrić je

pisao o onome što je opštečovečansko, nepromenljivo i trajno; kao i o prolaznosti i zaboravu. U ZNAKOVIMA PORED PUTA prisutna su razmatranja o rađanju i umiranju koje zaokrugluje život.

U nauci o književnosti Andrićevom poimanju vremena se pristupalo pre svega u vezi sa romanima. Ovde je izuzetno važno pomenuti studiju Petra Džadžića MITSKO U ANDRIĆEVOM DELU: HRASTOVA GREDA U KAMENOJ KAPIJI, gde je čitavo poglavlje pod naslovom Večito vraćanje posvećeno vremenskoj koncepciji u romanu NA DRINI ČUPRIJA, uz povremena osvrtanja i na druga piščeva dela. Ciklično shvatanje vremena Petar Džadžić (imajući na umu širok spektar naučnih dela iz oblasti filozofije i antropologije) objašnjava na sledeći način:

Nasuprot hipotezama drevnih kosmogonija o kružnici kao modelu razvoja, u XVI-II i XIX veku ističe se hipoteza linearnog razvoja koja odbacuje večno vraćanje kao načelo života, individualnog, društvenog i kosmičkog. U poslednjim decenijama XIX veka i u XX veku ponovo se dovodi u pitanje linearni razvoj i obnavljaju se, u najrazličitijim vidovima, ideje o cikličnom razvoju (Džadžić 1995: 202–203).

Druga studija Petra Džadžića O PROKLETOJ AVLIJI naglašava da je vreme u ovom romanu neodređeno, pri čemu se sve što se odnosi na prostor zatvora, koji takođe nije precizno definisan, opisuje „uvek jednim ‘vanvremenim’ ili ‘svevremenim’ vremenom sadašnjim“ (Džadžić 1996: 188).

Pored Petra Džadžića, vremenskom dimenzijom romana NA DRINI ČUPRIJA Ive Andrića u kontekstu ZNAKOVA PORED PUTA bavio se i Tihomir Brajović u ZABORAVU I PONAVLJANJIMA (Brajović 2009). Ova dela spaja istovetno shvatanje umetnosti kao izraza „dubinski paradigmatičnog, ambivalentno-modernističkog gledanja na svet, zatečenog i iz osnove poljuljanog spoznajom nezaustavljivog rastakanja i nepovratnog nestajanja onog nepromenljivog i ‘večnog elementa’ koji je sačinjavao tradicijski ideal lepote, a u isti mah iznutra primoranog i pripravnog da upravo opsesivnim slikama i apokaliptičnim slutnjama izrazi onaj neizbežni trijumf aktuelističko-pragmatske svesti koji se pojavljuje kao civilizacijski, tehnološki, epistemološki verodostojan znak suštinski kontradiktorne prirode svekolikog moderniteta“ (Brajović 2009: 173).

Da bi se poimanje vremena u ZNAKOVIMA PORED PUTA Ive Andrića sagledalo iz više uglova, neophodno je posmatrati ga u kontekstu pojedinih filozofskih i antropoloških dela. Ovde se pre svega misli na PONAVLJANJE Serena Kjerkegora (Kjerkegor 2005), O KORISTI I ŠTETI ISTORIJE ZA ŽIVOT Fridriha Ničea (Niče 2001) i SVETO I PROFANO Mirče Elijadea (Elijade 2003), izdvojena zato što je moguće razmatrati njihov uticaj, kako na Andrićev celokupan opus tako i na ZNAKOVE PORED PUTA.

Filozofsko učenje Serena Kjerkegora imalo je poseban značaj za Ivu Andrića, koji je u mariborsku tamnicu sa sobom poneo upravo knjigu ILI ILI. Kjerkegorovo delo koje je moglo uticati na formiranje specifične vremenske dimenzije u Andrićevoj književnosti jeste PONAVLJANJE (Kjerkegor 2005). Danski filozof dovodi u vezu sećanje i ponavljanje:



[...] ponavljanje je presudan izraz za to što je kod Grka bilo sećanje. Kao što su ovi tada učili da je svo znanje sećanje, tako nova filozofija želi da uči kako je čitav život ponavljanje. [...] Ponavljanje i sećanje je isto kretanje, samo u suprotnom smeru. Jer ono čega se sećamo, bilo je i povratno se ponavlja, nasuprot čemu se stvarno ponavljanje unapred seća. Zato ponavljanje, ako je moguće, usrećava čoveka, dok ga sećanje čini nesrećnim. [...] Ljubav ponavljanja je stvarno i jedino srećna. Ono kao i sećanje nema nemir nade, nema zastrašujuću pustolovnost otkrića, ali ni melanholiju sećanja, ono ima blaženu sigurnost trenutka. [...] Jer čoveku dodija samo novina, a nikad starina; i ako to imamo u vidu, postajemo srećni (Kjerkegor 2005: 5–6).

Navedeni fragment objašnjava šta Seren Kjerkegor podrazumeva pod ponavljanjem. Naime, on ponavljanje smatra kretanjem unapred, a sećanje kretanjem unatrag. Pošto sećanje unesrećuje čoveka, ponavljanje je neophodno da se prethodno ljudsko iskustvo ne bi prepustilo zaboravu. U tom smislu, ponavljanje čoveka čini sigurnim, jer na osnovu sopstvenog ili opšteg, ljudskog iskustva može pretpostaviti šta bi se moglo desiti u budućnosti. Život je u kontekstu Kjerkegorove filozofije niz ponavljanja koja čoveka čine, ako ne srećnim, onda sigurno smirenim i spokojnim, naviknutim na sve što egzistencija sa sobom nosi. Vrednost se daje drevnom (trajnom), nikako onome što je novo (prolazno).

Slični stavovi inkorporirani su u Andrićeva dela, gde ponavljanje ima povlašćeno mesto. Likovi u većini njegovih pripovedaka i romana gotovo po pravilu zaziru od promene, na primer, u PRIČI O VEZIROVOM SLONU, gde se Travničani zabrinu zbog dolaska novog vezira (PRIČA O VEZIROVOM SLONU 2012: 267) ili NA DRINI ĆUPRIJI u kojoj narod negoduje zbog uvođenja novih mera, kao što je popis stanovništva, za vreme austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine (NA DRINI ĆUPRIJA 2015: 431). Repeticija je ono što čoveku obezbeđuje trajnost i sigurnost. Kako život pojedinca tako i istorija čovečanstva okarakterisani su kao zbir periodičnih ponavljanja, neka vrsta cikličnog kretanja na vremenskoj ravni.

U ZNAKOVIMA PORED PUTA pronalazi se veliki broj fragmenata u kojima je uticaj Kjerkegorove filozofije na formiranje specifične koncepcije vremenske kategorije očigledan:

*S godinama počinju i u najburnijem čovečjem životu da se ustaljuju i primećuju izvesne pojave koje se simetrično i ravnomerno ponavljaju. I duh koji živi veoma malo svesno i voljno ne može da ih ne primeti. Tako čovek gleda svoj život unapred. Zna se šta nosi oktobar: sluti se mart i predosećaju letnji meseci. I tu ne pomaže nikakva higijena duha, niti profilaksa<sup>1</sup> (i na to se s godinama dolazi!), niti ima*

<sup>1</sup> Ovo bi mogla biti aluzija na esej Isidore Sekulić JEDNA MISAO U JEDNOJ PESMI SIME PANDUROVIĆA gde ona komentariše stih *Higijena nesećanja vida* koristeći oba termina (*higijena* i *profilaksa*), koje Ivo Andrić pominje, da bi objasnila pojam nesećanja kao neku vrstu lične zaštite od strašnih događaja, napravivši i objasnivši razliku između nesećanja i zaborava (Sekulić 2002).

*bežanja niti može biti zaborava. Najveći napori volje uzaludni su ili pomažu vrlo malo. Najoprečnija duhovna stanja: strah ili opasna radost ili plodan mir, smenjuju se u čoveku gotovo kalendarskom stalnošću i javljaju se neminovno, uporedo sa promenama na zemlji (ZNAKOVI PORED PUTA, 15).*

U navedenom segmentu Ivo Andrić ljudski život svodi na ona ponavljanja koja su poput cikličnog kretanja u prirodi.<sup>2</sup> Osećanja se u čoveku smenjuju kao godišnja doba. Zaborav i beg od stvarnosti nije moguć, sva dešavanja mogu se predvideti.

Seren Kjerkegor, poput Andrića, piše o ponavljanju i sa aspekta različitih starosnih doba, pri čemu se posebno naglašava da neke stvari dolikuju mladom čoveku, a sasvim druge starcu:

Glavna stvar je da se sve dogodi pravovremeno. Sve ima svoje vreme u mladosti, i to što je tada imalo svoje vreme, dobija ga ponovo i docnije; i isto tako je zdravo za starijeg čoveka da u svome životu ima neku prošlost, čime je obavezan smehu, kao što neka prošlost izaziva suze (Kjerkegor 2005: 33).

Ovde se može govoriti i o uticaju PROPOVEDNIKA, posebno kada je u pitanju misao o tome da u ljudskom životu sve ima odgovarajuće vreme (Propovednik 1994: 443). Kjerkegorova ideja o ponavljanju svoje temelje vuče upravo iz SVETOG PISMA, odnosno STAROG ZAVETA. Na taj način se ponavljanje dovodi u vezu sa prolaznošću i ništavnošću ljudskog života. Autor intertekstualnu vezu svog dela sa PROPOVEDNIKOM dodatno naglašava i osnažuje direktnim citiranjem ove starozavetne knjige. Stoga je neosporno da misao o pravovremenosti, sa jedne, i prolaznosti, sa druge strane, vuku korene, pre svega, iz narednih stihova SVETOG PISMA:

Sve svoje vreme ima, svaka stvar pod nebom ima svoje vreme. Ima vreme rođenja i vreme smrti; vreme kad se sadi i vreme kad se čupaono što je posađeno; vreme kad se ubija i vreme kad se isceljuje; vreme kad se obara i vreme kad se gradi (Propovednik 1994: 443).

Uostalom, Seren Kjerkegor u PONAVALJANJU citira i komentariše i KNJIGU O JOVU. O uticaju SVETOG PISMA na njegovu filozofiju svakako se može govoriti i povodom dela STRAH I DRHTANJE, koje se u potpunosti oslanja na starozavetnu priču o Avramu i Isaku iz POSTANJA. Kjerkegorova filozofija često pronalazi uporište u pojedinim delovima SVETOG PISMA kao nepresušnog izvora inspiracije.

Ivo Andrić u ZNAKOVIMA PORED PUTA ideju o prolaznosti transponuje na sledeći način:

*Prolaze ljudi koji se vraćaju s posla. Voze se i pešače, i žure na sve strane, u stotinama, u hiljadama. Svi će oni, neko ranije neko docnije, još ove noći potražiti svoje postelje i, svučeni, leći u njih da spavaju dokle mogu i kako mogu. I svi će oni isto tako, neko pre neko posle, biti spuštteni, grubo ili pažljivo, u svoje grobove.*

<sup>2</sup> Ovde se može govoriti i o uticaju Mirče Elijadea i njegove antropološke studije SVETO I PROFANO (Elijade 2003), o čemu će kasnije biti više reči.

*I to dvoje, to su jedine dve neminovne i pouzdane stvari koje se za ove gomile ljudi što žure mogu kazati (ZNAKOVI PORED PUTA, 323).*

Čovek može biti siguran jedino u sopstvenu smrt koja uvek nastupa, poput zalaska sunca i dolaska noći, isto kao što nastupa san, možda u različitim vidovima, ali uvek i nužno neizbežna. Ljudska žurba obesmišljava se upućivanjem na činjenicu da je kraj svakog kretanja nešto od čega obavezno dolazi u određenom trenutku. Bilo da se radi o krevetu, bilo da se radi o kovčegu.

Ipak ćemo u ovom delu nailaziti i na zapise u kojima se iznose ideje oprečne navedenim. One nisu ispisane u pesimističnom i rezigniranom, već, naprotiv, vedrom i vitalnom tonu. Takva je recimo sledeća misao: *Znam samo da život, kad već postoji, mora biti večan, i gubim se u tom saznanju (ZNAKOVI PORED PUTA, 365).*

Stoga se ponavljanje u Andrićevom delu može posmatrati kao nešto čime ljudska egzistencija sebi obezbeđuje trajanje. Kružno kretanje čovekovog života i istorije pruža spokoj pojedincu, usled svesti da na ovom svetu nismo ni sami ni jedini, a da večnost nije ništa drugo do niz naizmeničnih ponavljanja. I za Andrićeve ZNAKOVE PORED PUTA i za Kjerkegorovo PONAVALJANJE karakteristična je ideja da svet postoji i traje upravo zbog toga što on ne samo da se sastoji od ponavljanja već i jeste ponavljanje. „Ponavljanje to je stvarnost i ozbiljnost bivstvovanja“ (Kjerkegor 2005: 7). Prihvativši činjenicu da je ljudski život prolazan, čovek je pomiren sa sopstvenom sudbinom, pri čemu svetlost i nadu pronalazi u ideji o trajanju čovečanstva, kružnom kretanju vremena koje se neprekidno, iznova i iznova obnavlja.

Kao što u Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA nailazimo na različita razmišljanja povodom istih pojmova, tako se i u Kjerkegorovom PONAVALJANJU susrećemo sa odlomcima u kojima se sa različitih aspekata preispituje mogućnost repeticije. Ponavljjanje se naizmenično opovrgava, a potom iznova potvrđuje:

Mada sam se naime sam ubedio u to da nema ponavljanja ostaje to ipak istinito i sigurno je da nepokolebljivošću i uspavlivanjem svoga dara zapažanja možemo postići neku jednoličnost, koja znatno više ošamućuje od najduhovitijih zabava i koja ujedno tokom vremena postaje sve snažnija i snažnija kao neka formula bakanja (Kjerkegor 2005: 58–59).

Hodanje čoveka tamo-amo po sobi, koje se nešto ranije pominje u Kjerkegorovom delu, podrazumeva neku vrstu repeticije i jednoličnosti slične bakanju. Prisutna je ideja da je čovek sačinjen od svojih navika koje su za njega značajnije od bilo kakvog uzbudljivog, novog i nepredvidljivog događaja. U odnosu na novinu stalnosti se daje prednost.

Sumnja u ponavljanje kao nešto čime se objašnjava trajanje, odnosno proticanje vremena javlja se i kod Andrića:

*Prividna ravnomernost prirodnih pojava oko nas, koja nam omogućava da kratko živimo i još kraće zadovoljavamo svoje nagone, stvara kod nas iluziju nekog predvi-*

*denog i ustaljenog reda. A ceo taj naš svet, to je veliki časovnik koji nikad, ni prvog dana kad je prohodao, nije pravilno radio (ZNAKOVI PORED PUTA, 62).*

Pored toga što je vreme u ZNAKOVIMA PORED PUTA definisano kao večno trajanje u vidu naizmenične smene događaja koji se uvek, bez izuzetka, ponavljaju, ono se, nasuprot tome, poredi sa neispravnim satom. Tako se tok vremena u istom književnom delu shvata kao nešto što je uređeno i što ima jasan i ustaljen sled, a potom se poima kao haotična i nepredvidljiva kategorija koju je nemoguće objasniti.

Andrićevo i Kjerkegorovo delo, barem kad su razmišljanja o vremenskoj dimenziji u pitanju, korespondiraju na više nivoa. U njima se mogu pronaći slične ideje, kao i manir da se te ideje preispituju i sagledavaju iz različitih uglova. Zbog toga se može učiniti da oba autora, povremeno, sami sebi protivreće.

Međutim, pre će biti da se ovde radi o težnji da se postigne izvesna objektivnost, da se iskažu sva razmatranja povodom života i vremena, pa makar ona bila i oprečna.

Osim što ZNAKOVI PORED PUTA Ive Andrića i PONAVLJANJE Serena Kjerkegora nalikuju jedan drugom na tematsko-motivskom planu, kao i načinu na koji se određene misli transponuju u književnoj, odnosno, filozofskoj tvorevini, oni su napisani u sličnom, ispovednom tonu, pri čemu su čak i njihove forme gotovo istovetne, pa se dovode u vezu sa dnevnikom u kojem se autor poverava svome čitaocu.

Drugo filozofsko delo čiji je uticaj na ZNAKOVE PORED PUTA ali i celokupnu književnost Ive Andrića nemoguće osporiti jeste O KORISTI I ŠTETI ISTORIJE ZA ŽIVOT Fridriha Ničea (Niče 2001). Ova filozofska rasprava zapravo je drugi deo jednog od prvih Ničeovih spisa sa naslovom NESAVREMENA RAZMATRANJA (Niče 2006). Autor se pre svega bavi istorijom, opovrgavajući njen kontinuitet i suprotstavljajući se Hegelovom historicizmu. Mišljenje da tok vremena ide uzlaznom putanjom, odnosno, da čovek kroz svoju istoriju obavezno teži ka napretku osporava se uvođenjem kružnog kretanja istorije, pri čemu se subjekt uvek vraća istom znanju i opštim istinama u svetskim procesima koji se periodično smenjuju.

Fridrih Niče istoriju poima kao nešto od čega čovek u svom životu može da ima koristi, ali i štete, pa je istorija „potrebna za život i za delatnost a ne za komotno odvratanje od života i delatnosti, ili čak za ulepšavanje samoživog života i kukavičke loše delatnosti“ (Niče 2001: 5). On smatra da čovek treba da se ponaša ne u skladu sa sopstvenim vremenom, već da radi „protiv vremena a time za vreme i, nadajmo se, u korist nekog budućeg vremena“ (Niče 2001: 7). Ovaj mislilac afirmiše nesavremen pogled na svet, posmatranje sadašnjosti sa aspekta prošlog vremena i obratno, osvrtnje na prošlost u kontekstu sadašnjosti. Vrednost istorije meri se njenim značajem za čovekov život. Prema njoj se

treba odnositi kao prema onome ka čemu se teži, što se čuva i što se poštuje. U skladu s tim, Niče izdvaja tri vrste odnosa prema istoriji: monumentalan, anti-kvaran i kritički.

U Andrićevim delima takođe ćemo naići na stav da prošlost ne sme biti utočište onima koji žele da pobegnu od stvarnosti. Na primer, u PROKLETOJ AVLIJI to je pokazano na sudbini Ćamila, mladića iz Smirne, koji se poistovećuje sa istorijskom ličnošću, Džem sultanom. Ćamilova tragedija pokazuje svu štetu koju istorija može da nanese čoveku i njegovom životu. Ona se ovde pokazuje kao pogubna.

Istorija je utoliko važna, ukoliko afirmiše život, odnosno samo onda kada određuje put onome što je savremeno, pri čemu je neophodan i pogled na budućnost, na vremena koja će tek nastupiti. U ZNAKOVIMA PORED PUTA ovakav stav je nedvosmisleno iskazan:

*I sam pisac istorijskih pripovedaka i romana, prisno vezan sa minulim vremenima, ja ipak nalazim da su ljudi suviše okrenuti ka prošlosti. Uzroci? Prvo većina ljudi nema dovoljno snage ni istrajnosti da ispita i sagleda budućnost; drugo, sadašnjost je sva u pokretu, protivrečnostima i promenama. Jedino je prošlost bar prividno utvrđena i nepomična, i dopušta nam da na njenim polumračnim predelima smestimo veći deo svojih želja, pogleda, strasti i kajanja. I mi se, po nuždi, time obilno koristimo. Ali ja osećam da to nije ni dobro ni pravo. Trebalo bi da čvršće stojimo na tlu sadašnjosti i da se češće i smelije zalećemo u budućnost. Ali to bi značilo isto što i ostvariti novog čoveka, jer budućnost je njegovo područje (ZNAKOVI PORED PUTA, 220).*

Ivo Andrić, i pored toga što se u književnim delima pre svega bavi minulim vremenima, istoriju smatra štetnom po čoveka koji joj se neprestano okreće, a ne shvata njen značaj za celokupno ljudsko trajanje. Ona ga odaljuje od sadašnjosti i sprečava da svoj život vrednuje prema onome što će za sobom ostaviti pokolenjima.

Pored istorije, u delu O KORISTI I ŠTETI ISTORIJE ZA ŽIVOT posebno se razmatraju pojmovi sećanja i zaborava. Sa jedne strane, sećanje je karakteristika koja čoveka odeljuje od životinjskog sveta, ono je njegova differentia specifica. U tom smislu, istorija se dovodi u vezu s lancem koji čovek za sobom vuče i kojeg se ne može osloboditi. Sa druge strane, čovek ima i sposobnost zaborava bez kojeg bi njegov život bio nezamisliv. On je istovremeno i istorijsko i neistorijsko biće kojem prošlost služi da bi je primenio na život.

Andrićevo poimanje života može se uporediti sa Ničeovom tvrdnjom: „Čita-voju delatnosti potreban je zaborav: kao što u život svega što je organsko spada ne samo svetlost nego i tama“ (Niče 2001: 11–12). U ZNAKOVIMA PORED PUTA Ivo Andrić ljudski život, istoriju i trajanje, takođe shvata kao ciklično smenjivanje svetlosti i tame, dana i noći, gde se sve *ponavlja nepravilnom smenom zanos a zaborava* (ZNAKOVI PORED PUTA, 257). Kod Andrića, kao i kod Ničea pojavljuje se identičan *neprekid[an] lan[ac] čovekove potrebe za iluzijom, zanosom, varkom i bežanjem od onog što nije i ne može biti* (ZNAKOVI PORED PUTA, 258).

Dok Kjerkegor istoriju poima kao niz ponavljanja koja se naizmenično smenjuju, Niče ide korak dalje, ukidajući shvatanje istorije kao napretka ljudske vrste. On se ne zadržava na konstataciji da su u čovekovom životu prisutni različiti vidovi repeticije, već smatra da su „prošlost i sadašnjost [...] ista stvar, naime u svojoj raznovrsnosti tipski jednaka i kao sveprisutnost neprolaznih tipova mirujuća tvorevina nepromenjenih vrednosti i večno istog značaja“ (Niče 2001: 18).

Ideju o večnom vraćanju istog Ivo Andrić u ZNAKOVIMA PORED PUTA primeњуje na neprekidno trajanje bezrazložnog zla koje se stalno ponavlja i kojem se ne nazire kraj:

*Šta je to što u mozgovima pojedinaca budi neljudske želje i pomisli i što ih navodi da bez vidljiva smisla i razloga izazivaju oko sebe sudare i nesreće i teška stradanja koja obično pogađaju nevine, a njima samima ne donose ni mira ni zadovoljstva ni neke vidljive koristi? Na to pitanje nema odgovora, i zato će se ono ponavljati daveka, dok god ima ljudi koji nevini pate (ZNAKOVI PORED PUTA, 138).*

U delu O KORISTI I ŠTETI ISTORIJE ZA ŽIVOT Fridriha Ničea može se naići na pojedine pasaže gde se govori o velikim delima koja se svojim trajanjem suprotstavljaju prolaznosti tako što poseduju osobinu vanrednosti. Takav je, na primer, sledeći segment:

Ali nešto će živeti, monogram njihovog najvlastitijeg bića, delo, čin, retko prosvetljenje, tvorevina: živeće, jer nikakvo potomstvo ne može biti bez toga. U tom najozarenijem obliku slava je ipak nešto više od najukusnijeg zalogaja našeg samoljublja, kako je to nazvao Šopenhauer, to je vera u sapripadnost i kontinuitet velikih svih vremena, to je protest protiv smene pokoljenja i prolaznosti (Niče 2001: 24).

Smisao ljudskog trajanja pronalazi se u umetnosti, remek-delu koje genialnim pojedincima obezbeđuju večnost. To je jedini način na koji se čovek može boriti sa sopstvenom smrtnošću.

Razmišljanja o umetnosti zateći ćemo i u ZNAKOVIMA PORED PUTA, uglavnom u vezi sa ponavljanjem i istovetnošću osnove na kojoj nastaju sve književne tvorevine.

*Sve su poezije sveta, svih jezika i naroda, ma koliko različite izgledale u osnovi iste. Sve one imaju isti izvor i isti uvir; razlikuju se samo u svojim tokovima (ZNAKOVI PORED PUTA, 225).*

Ideja da je u književnosti, u svojoj suštini, sve jedno i jednako, bez obzira na potencijalne razlike, kod Andrića je dopunjena mišlju o trajnosti, nepromenljivosti i nepropadljivosti umetnosti. Dela koja prevazilaze kratkoveki ljudski život jesu poput mostova, čvrstih i uvek istih, sa ciljem da spoje, a ne da razdvajaju.

O značaju antikvarne istorije za život Fridrih Niče u delu O KORISTI I ŠTETI ISTORIJE ZA ŽIVOT piše:

Istorija dakle, drugo, pripada čuvaru i poštovaocu – onome koji se verno i sa ljubavlju prenosi tamo odakle dolazi, u čemu je postao; ovim pijetom on tako reći

odaje zahvalnost za svoj život. Brižnom rukom negujući od davnine postojeće, želi da uslove pod kojima je postao očuva kao takve kakvi posle njega treba da nastanu – i tako služi životu (Niče 2001: 30).

Naveden segment u potpunosti se može preneti na likove koji su čuvari mosta u romanu NA DRINI ČUPRIJA Ive Andrića. Mutevelići se žrtvuju za most kao drevnost koja prevazilazi sve postojeće, čuvajući ga od sila razaranja. Bez poštovanja nečeg što postoji od davnina ne bi bilo ničeg što je trajno. Istorija bi bila prepuštena zaboravu.

Pored monumentalnog i antikvarnog značaja istorije za život, o kojima je već bilo reči u vezi sa Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA, i romanima PROKLETA AVLJA i NA DRINI ČUPRIJA, u Ničeovom delu pronaći ćemo i segmente gde se precizira koja bi mogla biti korist kritičke istorije za ljudski život.

*Samo iz najviše snage sadašnjosti smete tumačiti prošlost: samo u najvećoj napetosti vaših najplemenitijih svojstava pogodićete šta je u prošlosti vredno znanja i očuvanja i šta je veliko. Isto istim! Inače ćete prošlost srozati do svog vlastitog nivoa. Ne verujte historiografiji ako ne izlazi iz glave najređih duhova; međutim, uvek ćete primetiti kakvog je kvaliteta njen duh kada bude prinuđena da izrekne nešto opšte ili nešto opšte poznato još jednom ponovi: pravi istoričar mora imati snage da to što je opšte poznato prekuje u ono što se nikada nije čulo i da to opšte obznani tako jednostavno i duboko da jednostavnost sagledamo preko dubine i dubinu preko jednostavnosti (Niče 2001: 66).*

Sposobnost da se u prošlosti pronađe ono što ima značaja za sadašnjost, što je vredno očuvanja i večnog prenošenja potonjim generacijama kao univerzalna vrednost, primenljiva na svako vreme, kod Ive Andrića izuzetno je izražena. U pojedinačnom on pronalazi opšte, u prošlom sadašnje i buduće, i to u svojim književnim delima, a posebno u ZNAKOVIMA PORED PUTA uspeva da prenesu kao svevažeću istinu ali i kao nešto što nikad ranije nije izrečeno. Gotovo svaki zapis u ZNAKOVIMA PORED PUTA zvuči kao drevna mudrost, sa kojom se čitalac može poistovetiti, iskazana na nov, originalan i neponovljiv način.

Najzad, može se govoriti o uticaju Ničeove filozofije na Andrićev stav prema vremenu, pojmu određenom kao nešto što se ponavlja i ima kružni tok kretanja. Istorija ne predstavlja proces sa uzlaznom putanjom, ona postoji da bi najviši umovi koji egzistiraju u različitim vremenskim periodima mogli međusobno komunicirati, jer „cilj čovečanstva ne može se nalaziti na kraju, on mora biti samo u najvišim primercima ljudskog roda“ (Niče 2001: 96).

Razmišljajući o smrti koja mu se približava, Ivo Andrić u ZNAKOVIMA PORED PUTA piše o kružnom kretanju, pri čemu se kraj života poima kao završetak kruga:

*Umirući (ili tačnije rečeno): misleći o svom poslednjem času.*

*Stigao sam, izgleda, na mesto sa kojeg nikad nije trebalo polaziti. Nije ni strašno ni veličanstveno. Dobro mi je, zlo ne može biti. Nije nikako i nije ništa. Kao kad se završava krug, otprilike. Bez objašnjenja i bez ostatka. Dugo sam govorio za sebe: jesam,*

*a nisam bio. Sad, kad postojim zaista, ne kažem ništa. Očigledno da sve što je bilo nije trebalo da bude. Ali sad je zbilja kao da nije ni bilo. Završen krug. Kad kažem „krug“, to je samo ostatak stare navike da se izražavam slikom. U stvari, čim se rasprši zvuk te reči – „krug“ – neće više biti kruga a ni potrebe za izrazom, ni misli koja je tu potrebu i taj izraz rodila (ZNAKOVI PORED PUTA, 71).*

Ovaj fragment je pesimistički intoniran. Život se shvata kao kružnica kojoj se nazire završetak. Prisutna je misao o prolaznosti, uzaludnosti i ništavilu na kraju jednog puta, u tački gde se poništava sve što je do tada postojalo.

Veza između ZNAKOVA PORED PUTA Ive Andrića i O KORISTI I ŠTETI ISTORIJE ZA ŽIVOT Fridriha Ničea pronalazi se, pre svega, u njihovom shvatanju kategorije vremena. Istorija se poima kao proces koji ne ide uzlaznim putem, od nižih ka višim nivoima, već kao večno vraćanje istog, svojevrсна kružnica uz mogućnost komunikacije između prošlog, sadašnjeg i budućeg, usled stalnog ponavljanja. Zbog toga se afirmiše drevnost koja ima nekog značaja za savremenog čoveka, s obzirom na to da se istorija periodično ponavlja i u njoj se mogu pronaći uvek aktuelne istine, pa makar poticale iz starine.

Nakon što je u izvesnom smislu rasvetljen uticaj filozofskih dela na ZNAKOVE PORED PUTA, može se govoriti i o vezi između vremenske koncepcije u književnosti Ive Andrića i one o kojoj piše Mirča Elijade u knjizi SVETO I PROFANO (Elijade 2003).

Mirča Elijade jedan je od najznačajnijih antropologa dvadesetog veka koji se bavio arhajskim doživljajem sveta. Za njega se čovek ostvaruje kao religiozno biće, on kroz ritual ponavlja mit, kroz svetu radnju odaje počast božanstvu. Ponavljajući odgovarajući obred u određeno doba godine, on obnavlja svet. Pri tome se oponaša ono što se već desilo na početku vremena, in illo tempore, prilikom stvaranja sveta, prelaska iz stanja haosa u stanje kosmosa. Ovakvu koncepciju uređenja sveta na vremenskoj ravni Elijade objašnjava sledećim rečima:

Svaki religiozni praznik, svako liturgijsko Vreme sastoji se u reaktualizaciji nekog svetog događaja što se odigrao u mitskoj prošlosti, „na početku“. Učestvovati religiozno u jednom prazniku podrazumeva izlazak iz „svakodnevnog“ vremenskog trajanja i uklapanje u mitsko Vreme reaktualizovano kroz praznik (Elijade 2003: 110).

SVETO I PROFANO kapitalno je delo Mirče Elijadea u kojem se objašnjava specifičan način na koji arhajski čovek doživljava vremensku kategoriju. Vreme je podeljeno na profani period, kada čovek ne obavlja nikakve radnje religioznog karaktera, i onaj sveti, kada ljudi kroz određen obred oponašaju čin svog mitskog pretka, na taj način odavajući počast božanstvu ili heroju. „Kroz ritual čovek izlazi iz svetovnog vremena, iz trajanja, i ulazi u čisto i snažno ‘vreme prapočetka’, u ‘vreme obilja i stvaralaštva’, u realnost“ (Marić 2003: 25). Prilikom ove podele, Elijade je nastojao da posebno istakne osiromašenje „koje je



donela sekularizacija religioznog ponašanja“ u modernom dobu (Elijade 2003: 63).

U drugom delu knjige SVETO I PROFANO, u poglavlju pod naslovom Sveto vreme i mitovi, Mirča Elijade bavi se načinom na koji se vreme poimalo u arhajskim zajednicama. Pre svega, potrebno je istaći da ovaj antropolog naglašava da religiozan čovek živi u različitim vremenima, pri čemu je važnije ono okarakterisano kao sveto, koje se „predstavlja u neočekivanom vidu kružnog, ponovljivog i povratnog Vremena, neke vrste večne mitske sadašnjosti, što se povremeno uspostavlja posredstvom obreda“ (Elijade 2003: 111). Vremenska linija predstavlja kružnicu što se, kada je krug opisan od početka do kraja, uvek iznova ispisuje, ali ima zatvorenu strukturu. Na taj način se u sadašnjem vremenu (periodu kada se obavlja ritual) doseže večnost oponašanjem božanskih radnji.

Tako se, na primer, svet obnavlja na godišnjem nivou; svaki krug je, zapravo, jedna godina. Nova godina je „reaktualizacija kosmogonije, ona podrazumeva obnavljanje Vremena od njegovog početka“ (Elijade 2003: 117). Vreme, u trenutku kada dođe do kraja svoje kružne putanje, počinje ispočetka.

Vežu između načina na koji arhajski čovek, prema Elijadeu, poima vreme, i zapisa Ive Andrića gde se promišlja o vremenskoj dimenziji moguće je tražiti u sledećem segmentu:

*Neverovatno je kako malo znamo o sebi, svetu oko sebe i životu koji živimo. tek velike i nenadane sreće ili teški udarci i nenadani gubici kazuju nam da je život čovekov mnogo bogatiji i složeniji nego što slutimo, da je sve u njemu dvostruko i višestruko, dvoznačno i mnogoznačno, sve, od nade i radosti do bola i propasti, od najmanje sitnice pa do samog postojanja kao takvog. Sve se tu menja i ponavlja: više puta se čovek rađa, neizmence raste i pada, ozdravlja i boluje; više puta mre i umire, i vaskrsava; i sve to što mu se događa gotovo uvek je nepredvidljivo i stoga na izgled puno protivrečnosti, teško shvatljivo i neobjašnjivo, a kraj mu se gubi u magli, ćutanju i zaboravu (ZNAKOVI PORED PUTA, 137–138).*

Podela vremena na sveto i profano u poimanju savremenog čoveka svodi se samo na slutnju o tome da sve u čovekovom životu ima dupli predznak. Kada se mit zaboravi, a obredi izgube svoje osnovno obeležje religioznosti, ostaje neobjašnjiv osećaj da se sve ponavlja i obnavlja, stalno odumire, ali i uvek iznova rađa. Važno je napomenuti i to da se ovakva intuitivna slutnja u čoveku javlja u vanrednoj situaciji, periodima velike sreće, ili, naprotiv, ogromne tuge.

Ponavljjanje procesa u prirodi Ivo Andrić pronalazi u pisanju:

*U rečima, kao u drvetima i biljkama i svemu što je živo, kruži nevidljiv životni sok, i on je taj koji ih, kao neko unutarne sunce, kreće i okreće, daje im boju i oblik, snagu i izraz. A čovek koji piše, on samo pažljivo prati i manje ili više vešto, manje ili više srećno iskorišćuje pojedinosti te neshvatljive i neuhvatljive igre (ZNAKOVI PORED PUTA, 223).*

Pisanje se ovde manje eksplicitno dovodi u vezu sa prirodom kao stvarao-cem svega u univerzumu. Reči su oruđe koje koristi književnik i njima stvara novi svet, oponašajući čin početnog stvaranja kosmosa i tako ga obnavljajući.

SVETO I PROFANO Mirče Elijadea svakako je jedna od niza knjiga iz različitih naučnih oblasti koje su uticale na formiranje afirmativnog odnosa prema mitu u književnosti. U delima Ive Andrića drevno i mitsko zauzimaju značajno mesto. Naravno, nemoguće je tragati za doslovnim arhajskim poimanjem sveta, a samim tim i njegove vremenske dimenzije u ZNAKOVIMA PORED PUTA. Ovo delo ipak izvire iz kulture dvadesetog veka, gde je jedino moguće pronaći ostatke mita i drevnosti u vidu slutnje, osećaja, intuicije, kolektivnog nesvesnog.

Uticao filozofskih i antropoloških dela na koncepciju vremenske kategorije u ZNAKOVIMA PORED PUTA Ive Andrića pokazan je njihovim dovođenjem u vezu sa filozofijom Serena Kjerkegora i Fridriha Ničea, kao i naučnim razmatranjima Mirče Elijadea, odnosno sa delima PONAVALJANJE, O KORISTI I ŠTETI ISTORIJE ZA ŽIVOT i SVETO I PROFANO.

Veza između Kjerkegorovog i Andrićevog poimanja vremena u pomenutim delima ostvaruje se na tematsko-motivskom planu, pri čemu u njima značajno mesto zauzimaju razmatranja o ponavljanju i prolaznosti u ljudskom životu, ali se uočava i istovetnost forme, jer se oba pisca približavaju dnevniku u ispovednom tonu.

Sličnost između Ničeeve filozofije i Andrićevih promišljanja iskazanih u ZNAKOVIMA PORED PUTA jeste u tome da obojica istoriju posmatraju kao kružni tok, odnosno večno vraćanje istog, ističući značaj sećanja i zaborava u čovekovom životu.

Shvatanje vremenske dimenzije kao svojevrsne kružnice spaja arhajsko poimanje sveta Mirče Elijada sa Andrićevim zapisima. Umetničko stvaranje se u ZNAKOVIMA PORED PUTA dovodi u vezu sa božanskim, to jest prvobitnim kreiranjem sveta. Ipak, od mita su ostali samo ostaci, arhajski doživljaj sveta se u modernom dobu zadržava jedino u vidu slutnje.

Vremenska dimenzija se u ovom Andrićevom delu zaista poima kao ciklično kretanje uz neizbežna stalna ponavljanja. Za ovakvo formiranje vremenske kategorije autor pronalazi uporište u nizu filozofskih i naučnih dela, pri čemu su ovde analizirana samo pojedina. Koncepcijom vremena u stvaralaštvu Ive Andrića bi se, svakako, moglo baviti iz različitih uglova, odnosno u kontekstu dela drugih stvaralaca, jer ZNAKOVI PORED PUTA otvaraju čitav krug pitanja kojima su bili okupirani ne samo pisci i umetnici, već i filozofi i naučnici.

## Izvori

- NA DRINI ČUPRIJA 2014: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. In: Mihailović, Dejan (ur.). *Romani*. Beograd. s. 323–556.
- PROKLETA AVLIJA 2014: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. In: Mihailović, Dejan (ur.). *Romani*. Beograd. s. 683–738.
- PRIČA O VEZIROVOM SLONU 2012: Andrić, Ivo. *Priča o vezirovom slonu*. In: Đukić Perišić, Žaneta (ur.). *Sabrane pripovetke*. Beograd. s. 267–282.
- TRAVNIČKA HRONIKA 2014: Andrić, Ivo. *Travnička hronika*. In: Mihailović, Dejan (ur.). *Romani*. Beograd. s. 11–319.
- ZNAKOVI PORED PUTA 1998: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sremski Karlovci.

## Literatura

- Brajović 2009: Brajović, Tihomir. *Zaborav i ponavljanja*. Beograd.
- Džadžić 1995: Džadžić, Petar. *Mitsko u Andrićevom delu: Hrastova greda u kamenoj kapiji*. Beograd.
- Džadžić 1996: Džadžić, Petar. *O PROKLETOJ AVLIJI*. Beograd.
- Elijade 2003: Elijade, Mirča. *Sveto i profano*. Sremski Karlovci.
- Kjerkegor 2005: Kjerkegor, Seren. *Ponavljanje*. Beograd.
- Marić 2003: Marić, Sreten. Arhajski čovek i mit. In: Elijade, Mirča. *Sveto i profano*. Sremski Karlovci. s. 5–57.
- Niče 2001: Niče, Fridrih. *O koristi i šteti istorije za život*. Novi Sad.
- Niče 2006: Niče, Fridrih. *Nesavremena razmatranja*. Beograd.
- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.
- Propovednik 1994: Propovednik. In: *Sveto pismo*. Novi Sad. s. 442–448.
- Sekulić 2002: Sekulić, Isidora. Jedna misao u jednoj pesmi Sime Pandurovića. In: Gluščević, Zoran; Josimčević, Marica (ur.). *Domaća književnost 2*. Novi Sad. s. 86–93.
- Vučković 1998: Vučković, Radovan. Raznolikost ZNAKOVA PORED PUTA. In: *Znakovi pored puta*. Sremski Karlovci. s. 495–505.

Nataša Drakulić (Novi Sad)

**Repetition and cyclical movement in SIGNES BY THE ROADSIDE**

This paper assumes that in SIGNES BY THE ROADSIDE time dimension is seen as series of repetition that alternate cyclically. The aim of the paper is to show how is time dimension realized in Andrić's work. Thereby, special attention is given to philosophical and anthropological background of understanding of time.

Nataša Drakulić

natdrakulic@gmail.com

Davor Dukić (Zagreb)

## Karakterološka autopredodžba: „naši ljudi“ u Andrićevim ZNAKOVIMA

Najčešći pojam u registru Andrićevih ZNAKOVA PORED PUTA jest 'čovjek'. Glavnina pišćevih zapisa na tu univerzalnu temu nema geokulturnih naznaka, a unutar onog drugog, manjeg dijela pretežu zapisi o „našim ljudima“. Upravo ta karakterološka autopredodžba središnji je problem ovog oglada. No, da bi se došlo do punog značenja kolektivne identifikacije subjekta ZNAKOVA nije dovoljno samo registrirati i usustaviti atribute *naših ljudi*, već ih valja iščitati uvažavajući relevantne, „okolne“ značenijske sastavnice: predodžbe o „drugim“ geokulturnim prostorima, samoodređenje autorskog subjekta kao individue te dominantne ideologeme vezane uz identitet geokulturnih prostora.

### Polazišta

Pojedinačne, u tisku najčešće zvjezdicom omeđene, *zapise* Andrićevih ZNAKOVA PORED PUTA moglo bi se definirati kao pismom fiksirane autorove misli (razumije se da ih je sam autor zapisa).<sup>1</sup> Ključna riječ predložene definicije koja se odnosi na sadržajnu (ali i izražajnu) komponentu zapisa – *misao* – trebala bi sugerirati njihove već općepoznate atribute: sažetost, fragmentarnost i otvorenost. Zapisi su uglavnom vrlo kratki, doimaju se kao dijelovi potencijalno većih, uglavnom esejističkih cjelina. S druge strane, oni pripadaju žanru koji ima dugu tradiciju (ali ne i prepoznatljivo ime) pa se i unatoč navedenim atributima čitaju kao cjeloviti tekstovi.<sup>2</sup> Usto, ključna riječ *misao* sugerira za pro-

---

<sup>1</sup> U ovom će se ogledu *zapis* rabiti kao tehnički termin za formu pojedinačnog teksta ZNAKOVA PORED PUTA, a ne, primjerice, *znak*, kako se, obično u pluralu, metonimij-skim prijenosom ključne riječi naslova – ali i prihvaćanjem autorove metafore iz prvog, uvodnog teksta – često imenuju osnovne jedinice Andrićeve knjige. Svi citati iz Andrićevih ZNAKOVA PORED PUTA preuzeti su iz XVI. knjige Sabranih djela u izdanju Svjetlosti iz Sarajeva, iz 1981. godine. Zbog preciznosti, u zagradama se osim broja stranice zvjezdicama označava i točan zapisa pa tako, primjerice, 40\*\*\* označava treći zapis na str. 40, a 313–314 zapis koji sa stranice 313. prelazi na stranicu 314. Naslov knjige često će se navoditi skraćeno: ZNAKOVI.

<sup>2</sup> Radoman Stanišić kao žanrovsku oznaku Andrićevih zapisa rabi sintagmu „meditativni fragment“, a ZNAKOVE smješta u modernu srpsku književnu tradiciju (Milutin Uskoković, Isidora Sekulić, Stanislav Vinaver, Božidar Knežević), dok od stra-

blematiku ovog ogleada osobito važnu komponentu zapisa: njihovu spoznajno-deskriptivnu vrijednost.<sup>3</sup> Nju potvrđuje i autorova namjera da tiska svoje zapise, štoviše, i posebna briga oko njihove redakcije.<sup>4</sup> U svakom slučaju, nije ovdje riječ o privatnim dnevničkim bilješkama s primarnom auto-terapeutskom funkcijom.<sup>5</sup> Uostalom, na status zapisa posredno upućuje i sam autor: na nekoliko mjesta kritički se osvrće na pisanje *dnevnika* (254\*, 312\*, u 3. licu i u 233\*\*\* i 313\*), „književnoj“ *istini* daje prednost pred *stilom* (289\*, 289–290, 262–263, 264\*\*, 285\*\*, 300\*\*, 309\*\*, 318–319), dok *ironiju* eksplicitno ili implicitno odbacuje (227\*\*, još i 180\*, 181–182, 183–184, 227\*).

Ipak, kad se kritički procjenjuje „ozbiljnost“, odnosno intelektualna angažiranost Andrićevih ZNAKOVA, osim već istaknute fragmentarnosti i otvorenosti zapisa, treba uzeti u obzir i pojavu mogućih kontradikcija. U velikom broju zapisa nastalih u razmjerno dugom vremenskom periodu proturječja mogu biti kontingentna pojava, autorovo nesvjesno ili neprimijećeno različito gledanje na istu stvar.<sup>6</sup> Uostalom, Andrić u ZNAKOVIMA ne izgrađuje uređeni misaoni

---

nih preteča/uzora navodi tek Blaisea Pascala (Stanišić 1987: 8, 15). Krešimir Nemeć osim na spomenutog francuskog pisca upućuje još na čitav niz drugih autora u europskoj književnosti koji su pisali „meditativne fragmente“ (François de La Rochefoucauld, Michel de Montaigne, Giacomo Leopardi, Léon Bloy, Walter Benjamin, Émil Cioran, Theodor Adorno, v. Nemeć 2014: 571–573, 580).

<sup>3</sup> U prvotnoj, usmenoj verziji ovog priloga, iznesenoj na simpoziju u Grazu u rujnu 2015, ključna je riječ radne definicije bila *pomisao*. U konačnoj sam se verziji ipak odlučio za općenitiji pojam *misao* koji uključuje prvotni, a u većoj mjeri sugerira spoznajnu dimenziju i autorsku odgovornost. Oba se termina javljaju i u ZNAKOVIMA, u nekim zapisima čak i zajedno, pri čemu ponekad funkcioniraju kao sinonimi (324–325, 544–545), a ponekad je *pomisao* na neki način podređena *misli* (186–187, 238\*). Kada pak stoji samostalno u zapisu, riječ *pomisao* obično označava potpuno osobnu misao, još nedovoljno racionaliziranu, ne posve prikladnu za pripočavanje drugima (288\*, 307\*, 329, 521\*\*). Radoman Stanišić u svojoj klasifikaciji zapisa ZNAKOVA inzistira na razlici misao/meditacija: prva je sažetija i zatvorenija, druga opširnija, s potencijalom preraćanja u esejističku formu (Stanišić 1987: 14).

<sup>4</sup> O genezi ZNAKOVA, osobito o problemu rasporeda zapisa u njima v. „Napomenu“ prvom izdanju (Ivo Andrić, ZNAKOVI PORED PUTA, Sabrana djela Ive Andrića, Knjiga četrnaesta, Sarajevo: Svjetlost, 1976, str. 573–575), bilješku iz drugog izdanja Sabranih djela („Beleška o ovom izdanju“, u: Ivo Andrić, ZNAKOVI PORED PUTA, Sabrana djela Ive Andrića, Knjiga šesnaesta, Sarajevo: Svjetlost, 1981, str. 605–609) te pogovor Krešimira Nemeća recentnom hrvatskom izdanju (Nemeć 2014: 573–578).

<sup>5</sup> R. Stanišić ipak ističe da ZNAKOVI, kao i EX PONTO i NEMIRI, pripadaju posebnoj, intimističkom dijelu Andrićeva opusa, kojemu je prvotna funkcija bila „pisanje za sebe“ (Stanišić 1987: 58–60).

<sup>6</sup> Slično razmišlja i Stanišić (1987: 118), no proturječje je prema njemu, kao temelj specifičnog andrićevskog dualizma, konstitutivni element pišćeve poetike pa i njegova egzistencijalističkog svjetonazora (Stanišić 1987: 123–124 i dr.).

sustav, čime i mogućnost pojave značenjskog nesuglasja nije posve otklonjena. Nadalje, proturječe može proisteci i iz promjene autorova<sup>7</sup> odnosa prema nekoj pojavi, temi, problemu. Naposljetku, ono može biti i svjesno propušteno u optjecaj, ako ga autor ne smatra nepoželjnom ili „neprirodnom“ pojavom. U hermeneutici teksta, fikcionalnog i nefikcionalnog, trebalo bi poći od pretpostavke o njegovoj značenjskoj koherentnosti, a svako odstupanje – kontradikcije su pritom krajnji slučajevi – treba detektirati i interpretirati.<sup>8</sup> Uzimajući u obzir sve dosad rečeno, smije se pretpostaviti kako Andrićevi ZNAKOVI nisu neprikladan materijal za ozbiljnu tematološku analizu, odnosno da je postavka o autorovoj odgovornoj izgradnji njihova tematskog svijeta vrlo plauzibilna.

\*

Zapise ZNAKOVA moguće je klasificirati prema različitim kriterijima, formalnim i sadržajnim. Jedan od potencijalnih kriterija, a koji se za temu ovog ogleada čini osobito prikladnim, temelji se na opoziciji apstraktno/konkretno. Prema tom kriteriju pojedinačni se tekstovi ZNAKOVA mogu podijeliti u tri skupine. U prvoj su zapisi o posve općenitim temama, oni koji se tiču nekog pojma kao takvog, bez vremensko-prostornih određenja (primjerice, o *istin*i, *smrti*, *ljepoti*, *umjetnosti* i sl.). Zapisi druge skupine mogu se, u nedostatku boljeg termina, nazvati generičkima: oni se odnose na prostorno-vremenski određene predmete ili pojave koji se mogu podvesti pod neki pojam. U tu skupinu ulaze, primjerice, zapisi o zemljama, geografskim predjelima, tipovima ljudi i sl. Trećoj skupini pripadaju zapisi o konkretnim pojedinačnostima realnog svijeta, primjerice, o umjetničkim djelima, građevinama, (anegdotalni) zapisi o pojedinim ljudima, kao i oni koji se tiču samog Andrića.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Opaska Krešimira Nemeca kako se „misaoni subjekt ZNAKOVA“ ne smije „u potpunosti izjednačiti sa stvarnim autorom“ u osnovi je točna (Nemec 2014: 582, 604). Vrijedi to, naravno, osobito za zapise koji imaju karakter ulomaka kraće fikcionalne proze. Ipak, izraz „u potpunosti“ u opasci izvrsnog poznavatelja Andrićeva opusa vjerojatno upućuje i na notornu činjenicu da se Andrić u dijelu svog opusa, prije svega u disertaciji, esejima, ZNAKOVIMA i zapisima iz SVEZAKA, izravnije „otkriva“ nego u svojoj fikcionalnoj prozi. U ovom će se ogledu stoga kao bliskoznačnice, ali uvijek vodeći računa o značenjskim nijansama, rabiti riječi Andrić, autor i subjekt. O ovom problemu usp. i moj prilog na okruglom stolu o Andrićevim ZNAKOVIMA, tiskan u ovom zborniku.

<sup>8</sup> Na temu proturječja u ZNAKOVIMA vratit ću se pri kraju ovog ogleada. I o tome v. moj prilog na okruglom stolu o Andrićevoj knjizi, u ovom zborniku.

<sup>9</sup> Radoman Stanišić (1987) predlaže daleko razvedeniju klasifikaciju Andrićevih zapisa. Kombinacijom dvaju dihotomno postavljenih kriterija – objektivno/subjektivno i misao /meditacija – razlikuju se četiri podvrste „meditativnih fragmenata“. To su: misli, fragmenti uopćene meditacije, samorefleksije i fragmenti ispovjedne meditacije. Tim podvrstama meditativnih fragmenata kao zatvorenih cjelina koje ne pretpostavljaju neki kontekst Stanišić dodaje i petu podvrstu: fragmente didaktičkog karaktera. U

Ova je trodijelna klasifikacija, naravno, vrlo uvjetna. Pojedinačni joj se zapisi često opiru jer – već po prirodi književnog zanata, bolje reći, po prirodi tumačenja književnog djela – barem jednim dijelom nadilaze svoju dominantu: iz konkretne streme prema drugim dvjema razinama, iz generičke prema apstraktnoj. Usto, slijedimo li jednu Andrićevu misao iz zapisa o klasificiranju ljudi u različitim dobima života te shvatimo li trodijelnu shematičnost kao pojavu srodnu simetriji, doći ćemo do zaključka kako je ovdje predložena podjela tek djelomice uvjerljiva. Andrić, naime, na spomenutom mjestu usputno primjećuje: „kao i sve simetrično izgrađene misli, ili bolje: dosetke, i ova je samo delimično tačna“ (206–207). Ipak, predloženom ću se trodijelnom shemom poslužiti kao neutralnim polazištem u analizi značenjskog potencijala Andrićeve teme *naši ljudi*.<sup>10</sup>

### *Naši ljudi*

Sintagma *naši ljudi* ne pojavljuje se, doduše, u tom obliku u registrima pojmova u izdanjima ZNAKOVA, ali je upadljivo česta u zapisima. Registri pak bilježe druge oblike istog ili srodnog značenja (*Balkan, balkanske zemlje, balkanski narodi, balkanski [dinarski] čovek*) te razmjerno kratak niz podređenih naziva zemalja i toponima (Beograd, Crna Gora, Drina, Dubrovnik, Hercegovina, Sarajevo, Soko Banja, Višegrad). Zapisi o *našim ljudima* pripadaju – prema prethodno predloženoj trodiobi – srednjoj, generičkoj razini, ali za cjelovito tumačenje važne su i preostale dvije razine, osobito apstraktna.<sup>11</sup>

\*

Kako bi se procijenilo značenje pojma *naši ljudi* u Andrićevim ZNAKOVIMA, potrebno je najprije promotriti što je autor napisao o etnokarakterologiji, odnosno o predodžbama o narodima kao takvima. Vjerojatno najopćenitiji (meta)imagotipski iskaz u ZNAKOVIMA potvrđuje esencijalističko (biologističko)

---

drugom tipu meditativnih fragmenata, koje karakterizira otvorenost, tj. mogućnost uključivanja u veće prozne oblike, Stanišić razlikuje još četiri podvrste: izraze (u tematskom središtu fragmenta je riječ ili izreka), karaktere (portretiranje anonimnih ili poznatih pojedinaca), slike (deskriptivni fragmenti) i fragmente novelističke tendencije.

<sup>10</sup> Nije teško proniknuti u izvore moje inspiracije za predloženu trodiobu: riječ je o semantičkoj trijadi Gaje Peleša namijenjenoj analizi romana, a koja se temelji na razlikovanju tematskih jedinica pojedinačnosti, skupnosti i opstojanja: psihemski/sociemski/ontemski niz. V. G. Peleš, *Tumačenje romana*, Zagreb: ArTresor, 1999, str. 218–292.

<sup>11</sup> Veći i manji gradovi, poput gore navedenih, u ovom se pristupu, u osnovi imago-loškom, prije percipiraju kao metonimije pripadajućih širih geokulturnih prostora nego kao konkretne realije tematskog svijeta.



shvaćanje naroda, karakteristično inače i za pripovjedača/implicitnog autora Andrićevih povijesnih romana<sup>12</sup>:

*Istorija jednog naroda, u svojoj suštini, to je ponavljanje jednog istog biološkog fenomena, stalno, neumitno i jednolično. To ponavljanje je praćeno raznim i različnim moralnim i socijalnim promjenama na površini (40\*\*\*).*

S navedenom je misli kompatibilna, premda u znatno manjoj mjeri esencijalistička, i misao – iz zapisa nastalog u vrijeme pisanja romana NA DRINI ČUPRIJA – o recipročnom odnosu narodnog duha i arhitekture: o tome kako su velike građevine izraz narodnog duha, ali i kako one kasnije na nj utječu (313–314).

Dva zapisa, relevantna za rekonstrukciju značenja koncepta *naših ljudi*, donose misli o kulturnoj, odnosno povijesnoj uvjetovanosti narodnog karaktera. U prvom se negativno vrednuje periferni prostor:

*U zabačenim krajevima, među nezdravim i zaostalim ljudima teško može da nikne istina, a ako nekim slučajem ipak nikne (ili zaluta odnekud u taj kraj) – ne može dugo da se održi (165\*\*).*

Isti se negativni vrijednosni predznak vezuje i uz ljude u zemljama koje su dugo bile pod tuđinskom vlašću: tim ljudima vladaju „strah, nepoverenje i neiskrenost“, ponizni su prema jačima od sebe, bahati prema slabijima (144–145). Slična se misao, a koja će se na drugom mjestu u ZNAKOVIMA izravno vezati uz balkanski prostor, varira i u zapisu u kojem se opet ističe pogubno djelovanje dugog robovanja ili loše uprave na neki narod: on gubi moć zdravog razuma, dijeljenja dobra od zla, vlastite štete od koristi (162\*).<sup>13</sup>

U nekoliko se zapisa pojavljuju iskazi koji bi se, jer se odnose na vrijednosne sudove o vlastitom i tuđem prostoru, mogli nazvati metaimagološkima. Tako se, posve u skladu s jednim od temeljnih imagoloških aksioma, u korelaci-

<sup>12</sup> Usp. moje ranije radove o romanima NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA u sklopu ovog istog projekta: „Logik der interkulturellen Handlung(en) in Ivo Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA (1945)“, u: *Andrićeva čuprija = Andrićs Brücke*, ur. Branko Tošović, Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Beogradska knjiga, 2013, str. 241–254, ovdje 250–251, te „WESIRE UND KONSULN – eine imagologische Analyse“, u: *Andrićeva Hronika = Andrićs Chronik*, ur. Branko Tošović, Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige; Beograd: Beogradska knjiga, 2014, str. 165–179, ovdje 173–176.

<sup>13</sup> Petar Džadžić u ovoj Andrićevoj karakterizaciji *naših ljudi* vidi, vjerojatno s pravom, izravan utjecaj teorije Jovana Cvijića o psihološkim tipovima balkanskih naroda, u ovom slučaju o „rajnskom karakteru“ i „moralnoj mimikriji“, karakterističnima osobito za tzv. centralni psihološki tip. V. o tome više u Cvijić 1988: 225–227, oba gore navedena primjera iz ZNAKOVA donose se na str. 253.

ju dovode heteropredodžbe i autopredodžbe: idealizacija stranih zemalja, ističe se u jednom zapisu, nema veze s njihovom realnošću nego s idealnom projekcijom o vlastitoj zemlji (141\*). U drugom se pak zapisu kritiziraju „opšt[i] i uopšten[i] sudov[i] (crno i belo) o zemljama i narodima“, subjekt se čak pita o „razumu i moralu“ onih koji daju takve sudove (118\*). S obzirom na to da će, kako ćemo dalje vidjeti, i on donositi slične imagotipske iskaze, valja se zapitati: treba li tu misao čitati kao, subjektu inače neomiljenu, ironiju ili kao sastavnicu proturječja? Naposljetku, dva zapisa tematiziraju, točnije kritiziraju nacionalizam. U njima se negativno vrednuje pretjerivanje u „nacionalnom ponosu“ (ali i u „opštem interesu“, „ličnoj časti i dostojanstvu“, 68\*\*\*\*) te primjećuje kako neki rodoljubi „slepo obožavaju svoju zemlju“, ali često strogo pa i nepravedno sude o svojim sunarodnjacima (152\*\*\*).

\*

Već i letimičan pregled općenitih iskaza o narodima i geokulturnim prostorima u zapisima ZNAKOVA upućuje na načelan problem andrićevskog esencijalizma koji bi se mogao formulirati pitanjem: mogu li se u narodnoj karakterologiji razlikovati biološki od kulturno uvjetovanih atributa, ili su svi samo produkt dugog rada povijesti/kulture, izraz svojevrstne „druge prirode“? Raspored primjera u prvom dijelu prethodnog ulomka nije bio slučajna: prvi ističe postavku o biološkoj uvjetovanosti, drugi ju donekle relativizira idejom o povratnom utjecaju kulture, a sljedeća tri uzroke karakternih crta naroda nalaze u povijesti, odnosno strukturi kulture (periferija). Navedena se dvojba, čini se, ne može razriješiti isključivo na temelju ZNAKOVA jer, koliko sam primijetio, autor nije u zapisima eksplicitno formulirao dotični problem. Interpretatorima Andrićeva opusa stoga ostaje pri ruci tek posredna argumentacija koja se može temeljiti ili na kvantitativnim kriterijima ili na nekom logičko-hermeneutičkom izvodenju. Da su povijest i kulturne razlike omiljene Andrićeve teme notorni je uvid o njegovu opusu, ali ne i krunski argument za rješenje problema kolektivne karakterologije u Andrićevu djelu. U tom smislu i rekonstrukcija karakteroloških atributa *naših ljudi* u ZNAKOVIMA može se izvesti prema različitim scenarijima, a ovdje predloženi samo je jedan od mogućih. U njemu će se prednost dati malom nizu zapisa o povijesnoj/kulturnoj uvjetovanosti karaktera *naših ljudi*, dok će duži katalog njihovih atributa ostati otvoren tumačenju u binarnom ključu: biologija ili kultura?

Dva u prethodnom ulomku navedena zapisa o negativnom utjecaju duge tuđinske vlasti na karakter naroda imaju, kako je već najavljeno, i svoju geokulturnu konkretizaciju. U zapisu nastalom u rujnu 1944. ističe se kako „ovaj narod“, tj. „većina balkanskih naroda“, zbog svoje patničke prošlosti ne zna drugo nego trpjeti ili činiti drugima nasilje (195\*). Ista se misao u jednom drugom zapisu razvija do pravog antiturskog narativa, mita o pogubnom utjecaju osmanske vlasti na sudbinu njome objedinjenih naroda, pa ga navodim u cijelosti:

*U našim krajevima koji su bili pod Turcima, naročito onim najzaostalijim, tragovi robovanja vide se nekad manje, nekad više, a ima trenutaka kad pred nama iskrsnu svi odjednom, u svoj svojoj težini. Tada vidimo da je tu sačuvan život, ali po cenu koja je skuplja od vrednosti života samog, jer se snaga za odbranu i održanje pozajmljivala od budućih naraštaja, koji su se radali zaduženi i opterećeni. U toj borbi preživeo je goli nagon za odbranom života, dok je život sam izgubio toliko da mu nije ostalo mnogo više od samog imena. Što stoji i traje, okrnjeno je ili iskripljeno, a što se rađa i nastaje, u zametku je zatrovano i ojađeno. Misli i reči ovih ljudi ostaju nedovršene jer su u korenu sasečene (480\*\*).*<sup>14</sup>

Uz balkanski se prostor vezuje i zapis nastao 1953. godine u kojem se na pitanje „Zašto balkanske zemlje ne mogu da uđu u krug prosvetljenog sveta?“ mogući odgovor traži u sferi kulturnih vrijednosti: „čini mi se da je jedan od razloga odsustvo poštovanja čoveka, njegovog punog dostojanstva i pune unutarnje slobode, i to bezuslovnog i doslednog poštovanja“ (322\*<sup>15</sup>). Nedostatak te vrednote, ukorijenjen u (nesretnoj) prošlosti, apostrofira se i u zapisu koji se odnosi na život u „našim selima i gradovima“, na „divljački način života, bez plana i predviđanja, bez svesti o zajednici i bez poštovanja drugog čoveka i sebe u njemu“; u takvim se mjestima ne organizira čišćenje, ne predviđa nevrjeme, podnose se „nepotrebne patnje i odricanja“ (197\*\*<sup>16</sup>).

Niz negativnih karakternih atributa koji se u ZNAKOVIMA vezuju uz *naše ljude* dugačak je i ne baš podatan za sustavno prikazivanje. Zato ga donosim gotovo taksativno, razdijeljenog u tek nekoliko značenjskih jezgri. Samovolja, koje „u nas“ ima dosta, jedna je od temeljnih karakternih crta *naših ljudi* (67\*). S njom je kompatibilna i bahatost „našeg čoveka“ koji kad zasjedne na vlast iskazuje svoju silu mimikom i ugojenošću, „glasno i vidno na svakom koraku“, a sve u strahu „da ljudi tu njegovu veličinu ne vide kako treba i ne cene dovoljno“ (200\*\*). U istom je značenjskom polju i narcisoidnost; neki stranac primjećuje kako je *našim ljudima* više stalo do slike koju daju o sebi nego do postizanja stvarnog, realnog cilja posla kojim s bave (202\*\*). Uz navedene attribute pristaje i sklonost pretjerivanju koju ističe ovaj kratki zapis: „Naš čovek ne ume da se lako i pravovremeno zaustavi ni pri usponu ni u padanju“ (157\*\*<sup>17</sup>).

Može se izdvojiti skupina karakternih atributa *naših ljudi* koji se vezuju uz jezično ponašanje. Jedan tip *našeg čoveka* sklon je svađi, verbalnim grubostima (195\*\*). Primjer takva ponašanja jest šef sale nekog boljeg beogradskog restorana koji je uljudan na stranim jezicima, a prost na srpskom pa autor

<sup>14</sup> Kao primjer „rajinskog mentaliteta“ i „moralne mimikrije“ navodi se i u Cvijić 1988: 230.

<sup>15</sup> Isti primjer i u Cvijić 1988: 253.

<sup>16</sup> Nav. dj., 254.

<sup>17</sup> Isto.

donosi komentar: „On, čini mi se, misli da se ljubazan i ne može biti na našem jeziku, da su ljubaznost i čovečno ophođenje osobine stranih ljudi i tuđih jezika“ (375\*). Uopće „neki naši ljudi“ preferiraju riječi nad djelima: važniji im je govor o sebi i drugima povodom nekog posla nego valjano obavljanje posla samog (197\*\*\*). Verbalno se iskazuje i idejna tvrdoglavost našeg „pravog“ čoveka: čim oblikuje neku misao, bori se za nju, bez samokritičkog propitivanja i dijaloza; ipak, napominje autor kako srećom „u nas“ ima i mnogo ljudi koji nisu „pravi“ naši ljudi (199\*).<sup>18</sup>

U nekoliko se zapisa tematizira neučinkovitost i lijenost naših ljudi. „Naš čovek“, osobito onaj „dinarskog tipa“ neustrajan je u djelovanju, sklon tek kratkotrajnom zanosu (195–196).<sup>19</sup> Taj je dinarski tip čovjeka neefikasan: on nema sposobnosti završiti započeto djelo, premda u samom započinjanju ili borbi negdje pri sredini izvršenja, ima hrabrosti i veličine (211\*).<sup>20</sup> On i njegov širi srodnik, *homo balcanicus*, ne mogu stvoriti ništa istinski veliko u umjetnosti i znanosti jer nisu sposobni za samoodricanje i potiskivanje svoga ja (314–315). Naši ljudi su nepoduzetni: „u nas“ daleko više nego u drugim europskim zemljama ima ljudi koji rješenje svojih glavnih životnih pitanja očekuju izvana (207\*\*\*). Uopće, našeg čoveka karakteriziraju višak mašte i doza lijenosti veća nego kod drugih naroda, a u uzroke te pojave autor ne može proniknuti (196\*).

Naposlijetku, naš čovek je, za razliku od „istinski civilizovanog“, neuglađen: u kazalištu, na koncertima, predavanjima ne suspreže svoje fizičke funkcije; kašlje, zijeva, kiše, uzdiše, češka se i sl. (196–197).

Ne računajući ponešto već naznačenih vrijednosnih ambivalencija u dominantno negativnim karakternim atributima naših ljudi, samo jedan atribut nosi dominantno pozitivne vrijednosti; riječ je o gostoljubivosti kojoj je Andrić posvetio razmjerno dugačak, gotovo panegirički zapis (539–540). Ta tradicionalna gostoljubivost polako iščezava, a narodi Srednje Europe, osobito Nijemci, krivo je tumače: kao slabost domaćina. Zanimljivo je da zapisu Andrić dodaje i kraću napomenu u zagradama o njemačkom putopiscu iz 18. st. Friedrichu Wilhelmu von Taubeu koji opisujući Srijem i Slavoniju ne primjećuje gostoljubivost Srba (sic!).<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Isto.

<sup>19</sup> Pojam *dinarski tip* potječe od Jovana Cvijića (Cvijić 1988: passim), ali njime se koristio i Vladimir Dvorniković (Dvorniković 1939). Isti primjer u Cvjić 1988: 254.

<sup>20</sup> Primjer nadopunjen na temelju varijante zapisa iz Andrićevih SVEZAKA. Isti primjer i u Cvjić 1988: 255.

<sup>21</sup> Nisam uspio ući u trag eventualnom izvoru ove Andrićeve opaske. Taubea navode i Cvjić i Dvorniković, potonji doduše ističe kako njemački putopisac rabi isključivo etnonim Ilir za slavenske stanovnike Slavonije, ali gostoljubivost se ne spominje (usp. Dvorniković 1939).

\*

Prostor *naših ljudi* u Andrićevim je ZNAKOVIMA vrlo precizno određen: to je južnoslavenski prostor osmanske vlasti. Iz njega su, dakle, izuzeti Slovenija i zapadni krajevi Hrvatske (Zagreb, Opatija). Tako se u zapisu nastalom u Ljubljani 1953, a potaknutom izgledom zahodske školjke u tamošnjoj Akademiji, pisac osvrće na umjetničko oblikovanje uporabnih predmeta u 19. st. u Srednjoj Europi, kakvi se još mogu naći u Zagrebu ili Ljubljani (228–229). Slično je i zapažanje o polaganom, zbog dobrog rukovanja i održavanja, propadanju starih građevina i opreme u Opatiji, što je u kontrastu s brzim propadanjem stvari, uslijed zloupotrebe i lošeg održavanja, „dole, u našim krajevima“ (420–421).

Nekoliko je zapisa Andrić posvetio Sloveniji, uglavnom ističući sklad kulture, ljudi i prirode. To u najvećoj mjeri dolazi do izražaja u nizu triju zapisa o Slovenkama: o njihovoj ljepoti, o harmoniji te ljepote sa slovenskim pejzažem, o njihovu „jednostavn[om] život[u] koji je sav od reda i doslednosti“ (395\*, 395–396, 396\*). Slovenska se kultura na dva mjesta izravno uspoređuje s *našom*. Tako se s jedne strane ističe urednost slovenskih kućanstava, ali primjećuje i jedna komparativna mana: „Nedostaje im onaj topli individualni dah koji oživljuje naša kućanstva, ali koji je i uzrok svih nemira i nereda u njima“ (349\*\*). U drugom se pak zapisu uspoređuje pogled iz daljine na rad slovenskih seljaka i „zemljoradnika u našim krajevima“: prvi ostavljaju dojam kao da rade bez napora, dok su drugi povijeni od muke (362\*\*).

Balkan je, kako je već napomenuto, širi prostor *naših ljudi*. U tom je smislu zanimljiva autorova usporedba Španjolske i Balkana. Najprije, Španjolska se prikazuje kao hibridan prostor, što sugerira ovaj zapis:

*Ovu je zemlju otrovao Istok svojim kultom sile i gospodovanja i zarazila Afrika svojim beznadežnim nihilizmom sladostrašća, krvi i lenjosti.*

*Ma koliko da nastojim, ja ne mogu da se setim ni jednog spomenika španske civilizacije koji nije ili nedovršen ili počeo da se ruši (311\*\*).*

Na sadržaj tog zapisa izravno se nadovezuje zapis nastao u Beogradu 7. veljače 1944, potaknut sjećanjem na Escorial, što autora vodi do postavke o sličnosti Španjolske i Balkana: oba prostora karakterizira izdvojenost velikih spomenika u zapuštenoj okolini, a to je u suprotnosti s „ljupkim i pitomim zemljama“ kojima prostor *naših ljudi* očigledno ne pripada. Posljednja rečenica tog zapisa, a možda treba uzeti u obzir i naznačeni datum njegova nastanka, vjerojatno je i vrhunac negativnih emocija subjekta prema prostoru *naših ljudi*:

*A pomisao na ljupke i pitome zemlje koje sarađuju sa čovekom i pridružuju se njegovom naporu a ne leže ovako kao večita kazna i nemo prokletstvo, izaziva u nama želju da bežimo glavom bez obzira, kao deca u bajkama, plačući i dozivajući ni sami ne znamo koga u pomoć (322\*\*).*

Čini se da je negativno vrednovanje kulturno hibridnih prostora konstantna u Andrićevu opusu: ono se pojavljuje od njegove disertacije o Bosni iz 1924.

godine preko dvaju romana-kronika dovršenih u Drugom svjetskom ratu do ZNAKOVA čiji su zapisi nastajali u dugom razdoblju od 1920-ih do 1970-ih godina.<sup>22</sup> Komponente te prostorne hibridnosti, Orijent i Zapad, obilježava izrazito asimetrična aksiološka ambivalentnost, pri čemu je prvi dominantno negativno, drugi dominantno pozitivno vrednovan. Tako se kao metonimija Orijenta evocira zapuštena zgrada s malo zelenila ili cvijeća; atributi su Orijenta – dani u kontrastu sa zapadnom Europom – „nebriga, neznanje i neizlečiva lenost“, on je „divno čudo i najveći užas, jer u njemu granica između smrti i života nije jasno određena, nego krivuda i treperi“ (343–344); njegove su javne zgrade i hoteli zapušteni (348\*\*), baš kao i „dole, u našim krajevima“. S druge strane, jedan od reprezentanata Zapada, na koji se vjerojatno odnosi i već spomenuti pojam „ljupkih i pitomih zemalja“, jest skandinavski prostor. Tako pisca pri pogledu na Kopenhagen s 12. kata „Hotela Europa“, samo sat vremena prije odlaska iz tog grada, obuzima osjećaj blagostanja i zadovoljstva (463–464). Sličan osjećaj ugone izazvat će i boravak u sobi otolaringologije jednog sjevernjačkog grada (518–519).<sup>23</sup> Skandinavski je Sjever Andriću očigledno oličenje visoke civilizacijske razine, ali unatoč tome u nedjeljno će popodne u nekom gradu na Sjeveru pisca obuzeti osjećaj samoće i otuđenosti (486–487), pojačan nerazumijevanjem tamošnjeg jezika i hladnoćom (547\*).<sup>24</sup>

\*

Razvija li Andrić u ZNAKOVIMA PORED PUTA temu *naši ljudi* i pomoću konkretnog *našeg čovjeka*? Odgovor ćemo potražiti analizom zapisao o pojedincima, koji se također mogu klasificirati u tri skupine: anegdotalni zapisi o anonimnim ljudima, zapisi o poznatim ličnostima, zapisi autora o sebi samom.

U prvu bi skupinu načelno ulazio, primjerice, i već navedeni zapis o šefu sale beogradskog hotela koji je ljubazan na stranim jezicima, a grub na materijem (375\*). No, anonimnost tog aktera kao da upućuje na to kako je i njegova pretpostavljena misao o nespojivosti srpskog jezika i uljudenosti zapravo stav javnog mnijenja. Skloni smo takve spojeve pojedinačnog i općeg tražiti i u drugim anegdotalnim zapisima o anonimnim osobama, primjerice u zapisu o gospođi N. koja traži od predsjednika općine da posiječe lipu ispred njezine vile na Topčiderskom brdu jer njihov miris nervira njezina sina, inače razmaženog i lijenog, koji zbog lipa tobože ne može učiti (352–353), ili u sceni s beogradskih

<sup>22</sup> Osim u radovima navedenim u bilj. 12, o tome sam pisao i u radu „Die Dissertation von Ivo Andrić – eine Interpretation im postimperialen Kontext“, u: *Narrative im (post-)imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Mittel- und Südosteuropa*, ur. M. Schmidt i dr., Tübingen: Francke Verlag, 2015, str. 191–203.

<sup>23</sup> Riječ je o sveučilišnoj bolnici u Stockholmu, zaključuje se to prema nazivu naseља Karolinska Sjukhuset koji se spominje u zapisu.

<sup>24</sup> Na slične geokulturne ambivalencije u ZNAKOVIMA upućuje i Nemeč (2014: 602).

Terazija u kojoj pored nekih starijih ljudi prolazi skladan zaljubljeni par pa jedan od staraca, očigledno iritiran mladenačkom ljepotom i samopouzdanjem, kaže kako bi mladiću trebalo pokratiti noge da tako ne paradira ulicama (492–493). No, mogu li se ti primjeri bogataške bahatosti i staračke ljubomore, samo zato jer su anegdotalno smješteni u prostor *naših ljudi*, povezati s nekim od njih – ma više-manje eksplicitno pripisanih atributa ili je riječ o općenitim, geokulturno nedeterminiranim ljudskim manama? Potonji se odgovor, kad se na umu ima cjelina ZNAKOVA, ipak čini plauzibilnijim.

Već sâm postupak imenovanja nepoznate osobe u nekom anegdotalnom zapisu pojačava dojam konkretnosti, pridaje toj osobi nešto od statusa tekstne realije. Taj je postupak izuzetno rijedak u ZNAKOVIMA, a izdvojiti ću tri paradigmatična primjera. U zapisu čiji je sadržaj očigledno preuzet iz medija („kaže novinaru“) navode se riječi ložača Čamila Kurtovića, nekadašnjeg partizana, oca dviju učenica koji, živeći u malom stanu i nadajući se većem, primjećuje kako se na radiju mogu čuti samo dobre vijesti: „Nigdje nema salameta kao na radiju“ (517\*). To duhovito razotkrivanje režimske propagande, što je mali čovjek izriče u stilu poslovice – a Andrić vjerojatno samo zato i bilježi – moglo bi se u odnosu na kategoriju *naši ljudi* tumačiti i kao izraz *tipičnog*, i kao primjer *posebnog*. U drugom se pak primjeru eksplicitno upućuje na potonje tumačenje. Riječ je o zapisu o „Policajcu Šariću“, kako se navodi u zagradama na početku teksta, točnije o psovanju tog policajca, koji to nije radio kao „naši ljudi“: „On je psovao hladno birajući reči, nekako sa predumišljajem, kako bi pogodio čoveka u najosetljivije mesto i ukaljao i poslednje što je ostalo čisto u njemu“ (525\*\*\*). Treći je primjer razmjerno dug zapis iz 1934. godine, svojevrsni mini-portret advokata Save Jankovića, uspješna čovjeku seoskog podrijetla koji je ipak utjelovljenje esencijalnog seljaštva, koje se u njemu iskazuje u „atavišćkoj gladi“ u 10 i u 16 sati (409–410).

Indeks imena poznatih ličnosti iz prostora *naših ljudi* razmjerno je malen. Safvet-beg Bašagić, Dositej Obradović i Gavro Vučković prisutni su samo citatima iz svojih djela (116\*\*\*, 156\*\*\*, 525\*\*), a slikar Dušan Vlajić pohvalnim piščevim komentarom nastalim na izložbi Vlajićevih portreta zarobljenika u njemačkim koncentracijskim logorima (250\*\*). Dva zapisa posvećena su Petru Kočiću: u prvom Andrić opisuje kako ga je Kočićeva fotografija podsjetila na Friedricha Nietzschea (293\*\*), a u drugom, sastavljenom od samo jedne rečenice, izriče pohvalu Kočićevu stilu: „Petar Kočić će ostati kao primer pisca koji je na najkraći, najjasniji i najbolji način uspeo da saopšti ono što je imao da kaže ljudima svoga jezika“ (295\*\*\*). Najviše zapisa, njih četiri, posvećeno je Vuku Stefanoviću Karadžiću. Osim citata o amnestiji, uspoređenog s citatom na istu temu u Dositejevu djelu (156\*\*\*), te evociranja Vukove misli o tome kako su „znati o nekom poslu lijepo govoriti, i znati ga dobro i pametno raditi“ dvije posve različite stvari (305\*), Andrić Vuku iskazuje pohvale posredno, ističući uskogrudnost Vukovih protivnika, „duhom mali ljudi“, „nepozvanih i nesposob-

nih“, no odlučnih da „brinu narodnu brigu, da ‘strepe’ za budućnost naroda, da ga brane od opasnosti koje samo oni vide“ (91\*\*\*\*), ali i izravno, gotovo panegirički, zamišljajući Vuka u svom vremenu:

(...) *šta bismo rekli mi današnji ljudi da među nama odjednom iskrsne neki novi Vuk, onako mlad, samouk, borben i nasrtljiv, da stane da ruši i pretura naše osnovne pojmove o „štilu i jeziku“, i da nam otvara neke daleke i opasne vidike* (293–294).

Andrić je, dakle, krajnje štedljiv u tematizaciji poznatih ličnosti s prostora *naših ljudi*, a kad to i čini, u potpunosti izostaje kritička oštrica koja se inače tako često okreće prema njihovim anonimnim sunarodnjacima.

Prihvati li se postavka o ZNAKOVIMA kao zbirci dominantno nefikcionalnih zapisa, Andrić očituje svoj identitet takoreći u svakom iskazu o *našim ljudima*, a njegov odnos prema njima sukladan je svemu što je dosad rečeno o toj temi u ovom ogledu. Ipak, neki su iskazi posebno indikativni za autorovo samoodređenje. Vrijedi to osobito za možda najkraći zapis: „Otađzbina – krug sunčeve svetlosti“ (28\*\*). Njime se subjektov vlastiti prostor ne definira, što bi se na temelju njegova odnosa prema geokulturnim prostorima moglo pretpostaviti, kao kozmopolitski (Zemlja) nego kao kozmički. S druge strane, isti će glas izreći misao o „lakšoj i podnošljivijoj“ smrti u svojoj zemlji i među ljudima svojega jezika (152\*\*\*\*). U jednom jedinom zapisu Andrić eksplicitno govori o karakternoj razlici sebe i svojih „zemljaka“: za razliku od njih, on se o drugim ljudima ne raspituje, saznaje samo ono što mu oni kažu; o njima sudi dugo, važući za i protiv, često ni ne donoseći sud (212\*). Tri navedena primjera mogu biti dostatna za pomalo očekivan zaključak o autorovoj formalnoj identifikaciji s *našim ljudima* ali o vrijednosnoj distanciranosti od njih.

Na pitanje postavljeno na početku ovog ulomka mogao bi se, dakle, dati pretežito negativan odgovor: zapisa o konkretnim pojedincima *naših ljudi* ima, ali oni u pravilu nisu „*pravi*“ *naši ljudi*; pojedinac je u ZNAKOVIMA uglavnom superioran skupini iz koje potječe. Na tom bi se zaključku mogla graditi i pretpostavka o posebnoj vrijednosti pojedinca u tematskom svijetu Andrićeva djela (usp. i zapis 101\*).

### Preliminarni zaključci

Problematika ovog oglada može se – ako se imaju u vidu tematski raspon Andrićevih ZNAKOVA s jedne strane te uobičajeno, stručno ili laičko, raspravljanje o piščevim identifikacijama i identitetima s druge strane – doimati banalnom. Književnosemantički su potentnije a time i književnokritički zanimljivije



teme *život, smrt, nepostojanje*,<sup>25</sup> *starost, književnost* i sl. Isto se može reći i za uvide do kojih dovodi analiza teme *naši ljudi*: u skladu s modernističkim ideologemima, sklad, red, napredak i slične vrijednosti pripisuju se Zapadu, dok se njima suprotni ili od njih različiti, dominantno negativni vrijednosni atributi, poput neznanja, zapuštenosti, lijenosti, pripisuju Istoku i hibridnim prostorima kojima pripada i balkanski prostor *naših ljudi*. Andrić tako stvara autostereotip o *našim ljudima* u središtu kojeg je kompleks manje vrijednosti, što je, smije se pretpostaviti, opće mjesto u dijelu javnog mnijenja u Andrićevu vremenu. Taj stereotip živi i danas, ali nagrižen suvremenom teorijskom misli koja je oduzela podosta od njegove nekadašnje uvjerljivosti.<sup>26</sup>

U literaturi je upućeno na to kako Andrićevo kritičko shvaćanje *naših ljudi* dosta duguje etnopsihologiji Jovana Cvijića, posebice negativnim osobinama što ih Cvijić nalazi u dinarskom i centralnom psihološkom tipu: neefikasnosti prvog, „rajniskom“ tj. podaničkom mentalitetu i socijalnoj mimikriji drugog. Koliko je Andrić u tematizaciji narodnih karaktera u svojim fikcionalnim i nefikcionalnim djelima bio inspiriran Cvijićevom etnopsihologijom, ili možda etnopsihologijom njegovih nastavljača Vladimira Dvornikovića i Gerharda Gesemanna na koje upućuje Džadžić u pogovoru ovdje višekratno navođene knjige (Cvijić 1988: 195–197), moglo bi se i detaljnije ispitati. No, etnopsihologija je sklizak teren: njezini uvidi nužno su imago-tipske prirode, šire se poput stereotipa, poprimaju popularne varijacije u medijima, javnom mnijenju, usmenoj komunikaciji. Oni koji ih reproduciraju ne moraju nužno znati koji stručni autoritet polaže autorsko pravo na ono što su izrekli o karakteru nekog naroda.

Ni na „laičko etnopsihološko“ pitanje – je li nacionalni esencijalizam Andrićevih ZNAKOVA biološke ili kulturne prirode – ne može se dati jednoznačan odgovor. Već su navedeni metaimgotipski iskazi koji ističu jednu ili drugu postavku. U imago-tipskim iskazima o *našim ljudima* uočeni su oni koji upućuju na povezanost povijesti i karaktera, prije svega na utjecaj osmanske vlasti. Ali za čitav niz atributa pripisanih *našim ljudima* nema eksplicitnih uputa na njihove uzroke. Doduše, izostaje izričito biološko/rasno određenje karakternih crta *naših ljudi*, dok su se autoru na par mjesta ipak „omaknuli“ takvi iskazi o drugim narodima: o Cincarima koji „od najranijeg detinjstva [imaju] osakaćenu dušu“ (107\*) ili o Španjolcima koji ponašanjem na koridi pokazuju „koliko ima osećanja mere i urođene plemenitosti u španskoj rasi“ (549\*). Stoga bi se

<sup>25</sup> U registru pojmova izdanja iz Sabranih djela ne navodi se *nepostojanje*, premda je taj pojam upadljivo čest i posebno istaknut u nekim zapisima (usp. 130–131, 133\*\*, 148\*\*, 154\*\*, 187\*, 217\*).

<sup>26</sup> Mislim, naravno, na već standardno djelo Marije Todorove *Imaginarsni Balkan*, onedavno i u hrvatskom prijevodu. Zanimljivo je da autorica na par mjesta kritički spominje Cvijića, a samo jednom, posve usputno i Andrića. V. Marija Todorova, *Imaginarsni Balkan*, prev. Karmela Cindrić, Zagreb: Naklada Ljevak, 2015.

možda ipak mogla postaviti vrlo oprezna pretpostavka o barem nešto naglašenijoj povijesnoj uvjetovanosti karaktera *naših ljudi*.<sup>27</sup>

Metodologija ovakvih istraživanja nužno se otvara primjedbama koje se obično upućuju tradicionalnijoj tematologiji, posebice tzv. *Stoffgeschichte*: iz mnoštva zapisa izvlače se oni koji potkrepljuju istraživačke (hipo)teze, gomilaju se citati i preslaguju onako kako odgovara istraživačevu raspravnom scenariju. Drugim riječima, u djelomični nered istraživanog teksta uvodi se red, uspostavlja sklad. Moglo bi se pokazati da su upravo to – red, sklad (harmonija, usp. zapis 20\*) – vrijednosti koje zastupa i subjekt Andrićevih ZNAKOVA. Ali isto tako, on zastupa i proturječe i to, s jedne strane kao signal nepostojanja prave spoznaje: „Protivrečnost’ je samo reč, privremen radni naslov za sve ono što još ne možemo da sagledamo ni shvatimo“ (272\*\*\*), s druge kao karakteristike čovjekova života kao takvog (317\*). U sferi vrednovanja ljudi i prostora proturječja su prirodna, ona su drugo ime za vrijednosne ambivalencije pa ne iznenađuje da ih je moguće pronaći i u Andrićevim ZNAKOVIMA. Na ambivalentan odnos prema europskom Sjeveru već je upućeno, a tom primjeru kao svojevrsnu minijaturu nerazriješenog proturječja (ili čak paradoksa) pridodajmo i veći dio zapisa o Sarajevu:

*Sarajevo. Orijentalaska, gandijevska golotinja i zapuštenost. Raskoš u neočekivanim stvarima koje inače nigde i nikom nisu predmet raskoši. Najhladnija i najzdravija voda na svetu. Najčudnije kuće, koje otkako su postale izgledaju ruševne i sklone padu, koje izgledaju nezdrave, a u kojima se živi dugo i prijatno kao malo gde (333\*).*

U ovom su ogledu isticane refleksivne, racionalne predodžbe o *našim ljudima*. Racionalnost je također jedna od vrijednosti koje se ističu u ZNAKOVIMA. Ali ističu se i njoj komplementarne vrijednosti: osjećajnost, empatija (103\*\*). Glagoli *misлити* i *osjećati* u ZNAKOVIMA se često pojavljuju zajedno, i teško je reći je li Andrić bolji pisac kad *misли* ili kad *osjećá*. Antologijski primjeri čuvstvenih poetskih slika često govore isto pa i više od zapisa racional(izira)nih misli, primjerice u zapisima o Andrićevu Višegradu: slika starog, bolesnog, olinjalog ciganskog magarca u rano proljeće, što je pisac pamti još iz djetinjstva (330\*\*\*), ili sjećanje na neugodne ljetne praznike u toj varoši oslikane nelije-

<sup>27</sup> Na teorijskoj razini o tom problemu raspravlja i Dvorniković te sa etnopsihološkog stajališta prednost daje hereditarnom (biološkom) čimbeniku (1939: 65–70). U modernoj etnokarakterologiji, kojoj pripadaju i Cvijić i Dvorniković, naglašava se i treći čimbenik: geografsko-klimatski položaj. Oba istaknuta jugoslavenska etnokarakterologa (i Andrićeva suvremenika) tom čimbeniku posvećuju posebnu pozornost (Dvorniković 1939: 251–266), dok on u ZNAKOVIMA ostaje postrani: izostaje u metaimagotipskim iskazima, a u imagotipskima se pojavljuje nenametljivo, primjerice, u već spominjanom zapisu o skladu lica slovenskih djevojaka i dječaka s prirodom koja ih okružuje (395–396) ili u zapisu o skladu ljudi, prirode i arhitekture u Mlinima u Župi dubrovačkoj (411–412).

pim pejzažom i malenim žutim seoskim psetom (403–404). Čini se da bi istraživanje takvih poetskih zapisa o Andrićevu vlastitu prostoru pokazalo kako je dominantno riječ o mjestu nostalgične tuge.<sup>28</sup>

#### Literatura

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sarajevo.
- Cvijić 1966: Cvijić, Jovan. *Balkansko poluostrvo i južnoslovenske zemlje: osnove antropogeografije*. Beograd.
- Cvijić 1988: Cvijić, Jovan. *O balkanskim psihološkim tipovima*. Prir. P. Džadžić. Beograd. [ćir.]
- Dvorniković 1925: Dvorniković, Vladimir. *Psiha jugoslovenske melanholije*. Zagreb.
- Dvorniković 1939: Dvorniković, Vladimir. *Karakterologija Jugoslovena*. Beograd. [ćir.]
- Nemec 2014: Nemec, Krešimir. Knjiga mudrosti i kontemplacije. U: Ivo Andrić. *Znakovi pored puta*. Zagreb. S. 565–605.
- Stanišić 1987: Stanišić, Radoman. *Meditativni fragment kao žanr Andrićeve proze*. Nikšić.

Davor Dukić (Zagreb)

#### Characterological Self-Image: „Our Folk“ in Andrić’s Signs by the Roadside

The notes in Andrić’s Signs by the Roadside can be defined as direct citations of the author’s thoughts. Based on their abstract and/or concrete nature, the topics of the notes can be divided into three groups: 1) abstract topics/concepts (e.g., truth, death, art, etc.); 2) general concepts (e.g., countries, types of people, etc.); 3) concrete things (e.g., works of art, buildings, persons, etc.). This paper considers the notes on the topic of „our folk“. On a more abstract level, the notes reveal thoughts about the biological and cultural or,

---

<sup>28</sup> Zanimljivo je da je Cvijićev nastavljaj, Vladimir Dvorniković, upravo u melanholiji (i nostalgiji) vidio temeljnu crtu „jugoslovenske psihe“, izraz koje nalazi u jugoslovenskom melosu, a povijesne uzroke u dvostrukoj orijentalizaciji, najprije pod utjecajem Bizanta potom Osmanskog Carstva. Osnovna se domena jugoslovenske melanholije – Bosna, Srbija i Makedonija – u osnovi podudara s Andrićevim prostorom *naših ljudi*. Nije manje indikativno ni da u „tamnoj strani“ tog melanholičnog karaktera Dvorniković vidi „lijenost, tromost, nebrigu“. V. Dvorniković 1925.

alternatively, historical reasons for the constitution of the national character. The attributes constructing the character of „our folk“ are sometimes historically justified, especially as a consequence of the Ottoman rule (e.g., lack of respect for others). Many character traits are not well-founded (e.g., selfishness, arrogance, laziness, vulgarity, hospitality). However, an explicit biological or racial foundation is missing in *Signs by the Roadside*. In the notes about concrete persons, either anonymous or known, the traits of the character of „our folk“ are not confirmed. Namely, an individual is often represented as superior to his/her community. At the same time, the space in which „our folk“ lives coincides with the territory of the Ottoman rule in the South Slavic countries (in Yugoslavia), which means that Slovenia and the western parts of Croatia are excluded from this concept. The subject of the *Signs by the Roadside* identifies himself with „our folk“, whose image he constructs. However, his identification is only formal since he distances himself from their value system. Hence, the characterological image of „our folk“ in *Signs by the Roadside* is in essence negative: it is a self-image which suffers from a cultural inferiority complex. Since Andrić's oeuvre has been influenced by contemporary Yugoslav national characterology, especially Jovan Cvijić's ethno-psychology, the paper also offers a brief discussion on this aspect of Andrić's text.

Davor Dukić (Zagreb)

### **Charakterologische Selbstvorstellung: „unsere Leute“ in Andrić's WEGZEICHEN**

Die einzelnen Aufzeichnungen in Andrić's *WEGZEICHEN* können als schriftlich fixierte Gedanken des Autors bezeichnet werden. Nach Kriterium der Abstraktheit oder Konkretheit ihrer Themen können sie in drei Gruppen eingeteilt werden: 1) die abstrakten Themen/Begriffe (z. B. Wahrheit, Tod, Kunst u. Ä.); 2) die generischen Begriffe (z. B. über Länder, Menschentypen u. ä.); 3) die konkreten Dinge (z. B. Kunstwerke, Gebäude, Personen u. Ä.). Ausgehend von dieser Klassifikation werden die Aufzeichnungen zum Thema „unsere Leute“ analysiert. Auf der abstrakten Ebene sind die Gedanken über die biologischen und kulturellen oder historischen Gründe des nationalen Charakters zu finden. Die Attribute zum Charakter „unserer Leute“ werden manchmal auch historisch begründet, vor allem als Konsequenzen der osmanischen Herrschaft (z. B. Mangel an Respekt vor Anderen). Viele Charakterzüge werden allerdings nicht näher begründet (z. B. Eigensinn, Arroganz, Faulheit, Vulgarität, Gastfreundschaft), jedoch fehlt eine explizite biologische oder rassische Fundierung in *WEGZEICHEN*. In den Aufzeichnungen zu den konkreten Personen, anonymen oder bekannten, werden die typischen Charakterzüge

„unserer Leute“ nicht bestätigt: Das Individuum erweist sich oft als überlegen seiner Gemeinschaft gegenüber. Dabei deckt sich der Raum, in dem „unserer Leute“ leben, mit dem Territorium der osmanischen Herrschaft in südslawischen Ländern (in Jugoslawien); d. h. Slowenien und die westlichen Teile Kroatiens gehören nicht diesem Vorstellungskreis. Das Subjekt der WEGZEICHEN identifiziert sich mit den (von ihm konstruierten) „unseren Leuten“ nur formell, distanziert sich jedoch von ihrem Wertsystem. Im Grunde genommen wird die charakterologische Vorstellung „unserer Leute“ in Andrićs WEGZEICHEN negativ bewertet; es handelt sich um eine Selbstvorstellung, in deren Kern ein kulturelles Minderwertigkeitsgefühl steht. In der Sekundärliteratur wurde schon auf den Einfluss der zeitgenössischen jugoslawischen Ethnocharakterologie, vor allem Jovan Cvijićs auf Andrićs Werk hingewiesen, was in vorliegendem Beitrag kurz besprochen wird.

Davor Dukić  
Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za kroatistiku  
Ivana Lučića 3  
HR-10000 Zagreb  
ddukic@ffzg.hr



Jasmina Đonlagić (Tuzla)

## Disanje dvostruka milost je sušta

Fragmenti Ive Andrića sabrani pod nazivom ZNAKOVI PORED PUTA završavaju stihovima iz Goetheove zbirke ZAPADNO-ISTOČNI DIVAN, što se može shvatiti dvojako, kao Andrićev hommage njegovom omiljenom pjesniku svih vremena, ali i kao dokaz o podudaranju svjetonazora dvaju pjesnika za koje priroda predstavlja najviši zakon i ogledalo božje volje. Analizom Andrićevog fragmenta u okviru kojeg se on poziva na Goetheovo tumačenje svijeta, kao i Goetheovih stihova ukazat će se na panteističko tumačenje svijeta kod pomenutih autora.

Lični i književni svijet Ive Andrića u svojoj složenosti i višeznačnosti veoma je često zbog istorijskih previranja podlegao reduciranju na samo jednu karakteristiku ili tumačenje, zbog čega je u velikoj mjeri otežana i oskrnavljena njegova valjana interpretacija i recepcija. Možda su oprečna shvatanja, različita čitanja i suprotne interpretacije Andrićevog literarnog univerzuma rezultat njegove želje da knjige govore same za sebe, pa je zbog nepružanja naknadnih tumačenja ili interpretacijskih prijedloga ostavio prostor za različita tumačenja njegovog polifonog književnog opusa. Johann Wolfgang von Goethe je u uvodnim stihovima zbirke pjesama ZAPADNO-ISTOČNI DIVAN predstavio put valjane interpretacije svih literarnih ostvarenja kojim bi cjelokupna književna javnost i publika trebala da kroči. Pomenuti stihovi glase: *Ko pjesnika želi da razumije | U njegovu zemlju neka krene* (ZAPADNOISTOČNI DIVAN, 132). Goetheovsko načelo interpretacije sažeto u pomenutim stihovima se može shvatiti kao univerzalno načelo interpretacije u hermeneutičkom smislu, ne podrazumijevajući pri tome domovinu kao geografsku odrednicu, već kao duhovni i književni zavičaj iz čijeg okrilja potiče autor. Nije slučajno da Goetheovi stihovi iz ZAPADNO-ISTOČNOG DIVANA predstavljaju smjernicu interpretacije fragmenta iz Andrićevog Večitog kalendara maternjeg jezika, dijela posthumno objavljenog romana ZNAKOVI PORED PUTA, jer Goetheovo načelo interpretacije u potpunosti odgovara ideji da se na osnovu Andrićevog duhovnog zavičaja interpretira tekst kojim završava posljednji dio meditativnih zapisa, te da se na taj način ukaže na književnu i duhovnu vezu između dvaju pomenutih autora koji su stvarali u različitim vremenima i društveno-istorijskim uslovima.

Iako je odavno poznato da Andrić nije volio dnevnike ni memoare, fragmenti sakupljeni u romanu ZNAKOVI PORED PUTA predstavljaju putovanje kroz autorovu duhovnu domovinu i oslušivanje njegovih najintimnijih osjećanja, koja su ga u mladosti ponukala da sačini prvi zapis navedenog ciklusa. Putova-

njem kroz jedan dio Andrićevog duhovnog zavičaja nastojat će se doprinijeti boljem razumijevanju autorove poezofije, kao i boljoj interpretaciji njegovog cjelokupnog opusa.

ZNAKOVI PORED PUTA predstavlja knjigu sjećanja, refleksije i mudrosti, odnosno riječima Markusa Gausa, to je molitvenik umjetnosti života i pisanja (Gauss 2007: 183). Andrićev molitvenik čine mnogobrojni doživljaji, situacije, preživljavanja i proživljavanja starosti, straha, ljubavi, mržnje, nesanice, ali i autorove asocijacije i emocije povezane sa manifestacijama maternjeg jezika. Rasklopiti pa dočitavati ovu knjigu znači naći se pred hiljadu i jednom mogućnošću spoznavanja Andrićevog života i to onog života koji ispisuje značajne stranice njegovog književnog djela (Lagumdžija 1985: 67). Mozaična kompozicija meditativnih zapisa i fragmenata objedinjena u ZNAKOVIMA PORED PUTA podijeljena je u pet tematskih cjelina od kojih se svaka stapa u sljedeću, a proizilazi iz prethodne dopunjavajući tako sliku o Andrićevoj duši, njegovom životu i djelu, zanosima, strahovima, radu i umjetnosti.

Posljednji dio meditativnih zapisa pod naslovom Večiti kalendar maternjeg jezika Andrić je započeo 1950. godine, a čine ga fragmenti i tekstovi iz kojih se iščitavaju pjesnikove asocijativne veze sa tvorevinama jezika. U uvodnom dijelu Kalendara Andrić se obraća čitaocu i moli ga da *ne traži ni lingvistiku ni filozofiju; ništa do zapisa jednog pjesnika o njegovim susretima sa riječima* (ZNAKOVI PORED PUTA, 565). Po ko zna koji put se Andrić u svom opusu u okviru pomenutog dijela ZNAKOVA vraća riječima, te vodi kratku igru oko njihovog oblika i smisla, jer one za njega čute, dok o svim drugim ljudskim stvarima i pojavama umiju, nekad manje a nekad više, ponešto da kažu. U Većitom kalendaru on se bavi tvorevinama, koje progovaraju glasno, prodorno i uvjerljivo, kao i svaki jezik kojim se govori istina (Lagumdžija 1985: 77). U tom kontekstu Andrić ističe *beo, bela, belo* koji za njega predstavljaju lijepe i tajanstvene izraze sa više značenja i velikog domašaja, te navodi i *danguba* koja posjeduje čudesni smisao i bogat zvuk. Među riječima koje izazivaju snažne asocijacije autor navodi i *razgaliti se, razgalina* koja sa sobom nosi jasnu sliku sparnih ljetnih dana i površine modrog neba među razmaknutim oblacima koja se oživljava u pjesnikovoj mašti.

Fragmenti zasnovani na Andrićevim asocijacijama i osjećanjima nastalim u dodiru sa manifestacijama jezika, završavaju tekstom vezanim za pojam *odahnuti* koji predstavlja dobru riječ, bogatu višestrukim značenjem kao i sve slične složenice istog korijena, te autor navodi i *predahnuti* koja za njega označava zelenu i zlatnu, a osvijetljenu površinu za odmor između dva pojasa tame (ZNAKOVI PORED PUTA, 571). U ovoj asocijativnoj skici Andrić posebnu pažnju poklanja pojmu *uzdahnuti*, koji za njega predstavlja neobičan i neodređen izraz, a ujedno tako dobro poznatu funkciju ljudskih pluća u vezi sa nestalnim tokom naših osjećanja i promjenljivom sudbinom koja nas prati. Prema njegovim navodima *uzdahnuti ili uzdisanje* ne samo da je stari rekvizit starinskih



lirskih izliva nego i neizbježan pratilac svih koji žale za nečim što je bilo pa nepovratno i prošlo, ili nije nikad bilo ni moglo biti, a ipak je predmet želja pojedinca i naraštaja (ZNAKOVI PORED PUTA, 572). U ovom fragmentu Andrić naj-snažniju asocijativnu vezu izražava prema čudesnom dvopregu od riječi *udahnuti / izdahnuti*. Navedene jezične tvorevine za njega posjeduju snažno duhovno značenje, one predstavljaju *proces disanja, a samim time osnov i pogonsku snagu našeg i svakog drugog živog bića*, te podjednako snažne asocijacije izražava prema izvedenici istog korijena *izdahnuti, koja posjeduje sudbonosno i tragično značenje koje mijenja sve iz osnova i označava kraj svega što sada jesmo i što, kao takvi, možemo da osjetimo, vidimo i predvidimo, znamo ili naslutimo* (ZNAKOVI PORED PUTA, 572). Riječi *disati, udisati, udahnuti i izdahnuti* za Andrića ne samo da stvaraju snažne asocijacije, i ne samo da čine materijalno ruho za pojmove koji posjeduju izraženo duhovno značenje već predstavljaju pokretačku snagu svih živih bića, te su ujedno znak da živimo sve dok dišemo, nakon čega se izdisanjem zatvara prirodni ciklus od rađanja i smrti. Navedeni fragment Andrić završava stihovima Johanna Wolfganga von Goethea:

*Im Atemholen sind zweierlei Gnaden | Die Luft einziehen, sich ihrer entladen; | Jenes bedrängt, dieses erfrischt; | So wunderbar ist das Leben gemischt. Du danke Gott, wenn er dich preßt, | Und dank ihm, wenn er dich wieder entläßt* (WEST-ÖSTLICHER DIVAN, 12).

*Disanje dvostruka milost je sušta | Kad vazduh se uvlači, kad se ispušta; | Prvo sputava, drugo osvežava; | Život je čudesna smjesa prava. | Zahvaljaj Bogu kad te pritiskuje, | Zahvaljuj mu kad se iz tebe istiskuje* (ZAPADNO-ISTOČNI DIVAN, 10).

Goetheovim stihovima Andrić ne završava samo fragment iz ciklusa Večiti kalendar maternjeg jezika već su navedeni stihovi ujedno i posljednje riječi cijelog meditativnog ciklusa. Andrić po uzoru na Goethea u pojmovima *udahnuti / izdahnuti* vidi sumirano cjelokupno postojanje svih živih bića, vječnu istinu, jedinu izvjesnost i prafenomen života. Pomenutom dvopregu Goethe je posvetio većinu svojih naučno-filozofskih istraživanja i književnih ostvarenja koja nakon sturm-und-drangovske, te potom klasične faze, označavaju novu, a ujedno i posljednju etapu sveobuhvatnog Goetheovog opusa. Stihovi koje Andrić citira nastali su 1819. godine unutar ciklusa pjesama TALISMANI iz zbirke poezije pod naslovom ZAPADNO-ISTOČNI DIVAN. Navedena Goetheova zbirka rezultat je želje za bijegom od uzavrele stvarnosti istorijskih i političkih zbivanja. Potaknut Schillerovom smrću i pritiskom Napoleonovih osvajanja, pjesnik se okrenuo potpuno novoj orijentaciji u literaturi, koja ne predstavlja odbacivanje klasičnih ideala, već njihovo pretakanje u bezvremensku viziju opšteljudskog (Lewes 1903: 493). Pjesme objavljene u ciklusu ZAPADNO-ISTOČNI DIVAN mogu se shvatiti kao odgovor literarnog genija na istorijska previranja i prevaziđene forme u kulturi i umjetnosti. U svojoj potrazi za novim stvaralačkim impulsima Goethe se širenjem horizonata prema staroperzijskoj poeziji uputio na duhovno putovanje sa potpuno novom poetozofijom kao odredištem. U poeziji perzijskog pjesnika Hafiza Goethe je prepoznao suštinu ljudskog, predanost životu, čovje-

čantsvu, unutrašnju slobodu i sposobnost izdizanja iznad samog sebe u veselju i žalosti. Slijedeći Hafizove karavane na putovanju kroz pustinju Goethe osluškuje pjev slavuja i žubor vode u zelenoj oazi, te postaje svjestan njegove mudrosti, lirskog savršenstva i izuzetne estetičke produktivnosti. Goetheov bijeg u vremenski i geografsko udaljene predijele sa sobom donosi sintezu zapadnog i orijentalnog svijeta, te potpuno novu estetiku, koja predstavlja vrhunac njegovih cjeloživotnih literarnih i istorijskih istraživanja koji se ujedinjuju u koncept svjetske književnosti (Weber 2001: 64). Iz pjesnikovih čulnih doživljaja Orijeanta nastale su pjesme protkane citatima iz Kurana i odjecima duše, koje se stapaju u jedinstveno zapadno-istočno poetsko iskustvo i jednu potpuno novu viziju čovječanstva, koja se ogleda u duhovnom zbližavanju dvaju svjetova, koja će sa sobom donijeti univerzalne vrijednosti i vječni mir. Za Goethea bi to bila manifestacija najiskrenijeg humanizma, gdje konfesionalna pripadnost biva potisnuta, a duh univerzalne pripadnosti biva rođen (Zakariya 2014: 18). Pomenuta vizija je podloga i pozadina cijelog ciklusa ZAPADNO-ISTOČNI DIVAN, koju Goethe predstavlja u sljedećim stihovima:

*Bogu pripada sav Istok | Bogu Zapad tako isto! | Jug i Sever, sve počiva | U rukama Boga živa (ZAPADNO-ISTOČNI DIVAN, 10).*

Površno i preuranjeno bi bilo ocijeniti da se Andrić dotiče Goetheovih stihova u Večitom kalendaru maternjeg jezika samo iz razloga što je dodir sa navedenim riječima autora asociirao na stihove iz Goetheove zbirke pjesama, te da ga citira bez nastojanja da stvori bilo kakvu duhovnu vezu sa Goetheovim poimanjem svijeta. Međutim, ukoliko se za polazište uzme da ZNAKOVI PORED PUTA oslikavaju Andrićev intimni svijet i njegov život o kojem nije mnogo govorio, te da je silno volio Goethea, da ga je smatrao mudrim čovjekom, jednim od najmudrijih veličina čije je riječi htio čuti i u najtežim zdravstvenim stanjima, onda postaje jasno da Goetheove riječi nisu nasumice odabrane i da ne ukazuju samo na Andrićev afinitet prema njegovom literarnom svijetu, već i na podudaranje u svjetonazorima dvaju pisaca (Popović 1976: 65). Stihovi kojima Andrić završava pomenutu skicu ukazuju da je za Johanna Wolfganga von Goethea fiziološki proces disanja, te disanje kao pojam i potreba dokaz o međusobnoj povezanosti duše i tijela, odnosno da je disanje izuzetno važan dio čovjekove egzistencije, te najbolje oličenje jedinstva života (Reiners 2010: 17). Samim time on čovjeka vidi kao božansku kreaciju čiji život se u potpunosti nalazi u božjim rukama, te da je svaki uzdisaj praćen izdisajem, kao i svaki treptaj oka, svaki trzaj tijela i duše su odraz božanske volje i magične manifestacije koja se zove život. S toga se može reći da je za Goethea proces disanja mnogo više nego puka fiziološka potreba, to je božji dar, milost prirode i sudbonosna odrednica. Prema njegovim shvatanjima oprečni pojmovi udisati i izdisati u sebi sadržavaju i izražavaju esenciju postojanja. U vezi s tim se Goethe u želji da oslika snažnu povezanost suprotnih procesa koristi pojmovima poput atrakcije i repulzije, odnosno sistole i diastole. Pomenuti pojmovi prema njegovim

shvatanjima predstavljaju procese koji su međusobno nužno povezani i ukazuju na jedinstvo koje proizilazi iz razjedinjenosti, te se mogu shvatiti kao vječna formula života. Ideju o egzistenciji, kao smjeni atrakcije i repulzije on je pretočio u poeziju i predstavio u stihovima TALISMANA unutar DIVANA, pri čemu naglašava da je smjena suprotnih procesa pokretač svih prirodnih ciklusa kod svih živih bića i prirodnih pojava, te se može shvatiti kao prafenomen svakog duhovnog i prirodnog postojanja. Antagonizam, suprotnosti i protivrečnosti su shodno tome preduslov za postizanje jedinstva. Međutim, sinteza oprečnih procesa neće sa sobom donijeti željeno jedinstvo, već oscilacija i stalna smjena istih proizvest će jedinstvo cjelokupnog univerzuma. Prema tome, udisanje je samo po sebi beznačajno ukoliko tom postupku ne slijedi izdisanje, kao i što je tijelo beznačajno bez duše ili svjetlo bez tame. Jedinstvo čovjekovog duha i tijela, čovjeka i prirode kao i cjelokupnog čovječanstva za Goethea leži u spoznaji postojanja i važnosti divergentnih snaga, koje čine neprestanu igru ciklusa života i smrti (Buschmeier/Dembeck 2007: 13—14). Uopšteno se može reći da je smjena i borba dvaju suprotnih snaga, odnosno princip polariteta, ključ za shvatanje Goetheove poetozofije predstavljene u DIVANU, a princip polariteta dvaju elemenata je primarna i veoma dinamična veza koja ilustruje nerazdvojjivost jedne strane od druge. Svaka strana polarnog para egzistira samo ukoliko postoji njena protuteža (Tantillo 2010: 31).

Pomenuta teorija polariteta nije ništa drugo do pokušaj sistoličkog razumijevanja prirodnih pojava i njenih zakonitosti. U svojim naučnim esejima Goethe se iscrpno bavi polaritetnim pojavama u prirodi i svijetu koji nas okružuje, te naglašava njihovu međusobnu povezanost u kojoj se ogleda vječno pravilo života. Za Goethea zadatak prirode je da ujedini što je razdvojeno i da razdvoji što je ujedinjeno. Zadatak prirode je shodno tome održavanje vječne sistole i diastole, vječna sinkrazija i dijakronija, vječno jedinstvo i razdvojenost, vječno udisanje i izdisanje svakog živog bića i cijelog svijeta u kojem živimo, djelujemo i postojimo (Bishop 2008: 104—106).

Stihovi koje Andrić u Većitom kalendaru maternjeg jezika navodi na najbolji mogući način odražavaju Goetheovo nastojanje da obuhvati i razumije prirodu u svom njenom jedinstvu, kao dio velike harmonije koja se mora shvatiti i izučavati u cjelosti. Na osnovu toga se može zaključiti da je za njega disanje uistinu dvostruka blagodat, jer je mnogo više no fiziološka zakonitost. Disanje predstavlja duhovnu vezu sa prirodom i istinsko iskustva Boga, jer reflektira čovjekovu zavisnost od milosti i zakonitosti prirode. Vodeći se time, možemo zaključiti da je za Goethea iskustvo prirode najintimnije, jer disanjem postizemo jedinstvo tijela i duha, postajemo svjesni snažne nevidljive sile koja pokreće i određuje postojanje svakog pojedinca i svakog živog bića. Svaka polarna snaga odražava jedinstvo manjeg bića koje čini neraskidivi dio i pokretačku snagu veće manifestacije. Disanje, kao jedna od urođenih funkcija organizama svih živih bića, koji tog čina u svojoj svakodnevnicu uopšte nisu ni svjesni, za Goet-

hea predstavlja najsnažniju ritam, polarnu i pokretačku snagu prirode, koja kreira jedinstvo duha i tijela, te ukazuje na krhku vezu između života i smrti. Svaki uzdisaj, praćen izdisajem, minijaturno je izdanje smrti i potonjeg ožiljavanja, odnosno odvajanja duše od tijela i njihovog ponovnog spajanja. Vječito razdvajanje i spajanje je uzvišeno pravilo prirode, kojeg smatra prafenomenom egzistencije. Svojim svjetonazorima Goethe se vremenom sve više bližio panteizmu, što se osjeti na osnovu stihova koje je Andrić izabrao iz ciklusa ZAPADNO-ISTOČNI DIVAN. Goethe je sve više vjerovao u božanstvo univerzuma, koje ne čini beživotna masa, već živuća manifestacija božanskog djelovanja, koja se stoljećima dokazuje kao jedini mogući način postojanja. Goetheova religioznost u poznoj fazi pjesništva je religioznost proizašla iz sveljudskog iskustva i spoznaje da se istinska vjera krije u prirodi, te da kao takva ne zahtijeva ništa osim vjerovanja u moćno stvaralačko biće, koje se krije u prirodi i njenim zakonitostima. Za njega je samim time postojanje vjere kao duhovne institucije, njenih tumača, te određene ideologije, u suštini nepotrebno, jer pravu religiju predstavlja priroda sa svim svojim manifestacijama i oblicima. Shodno tome prirodu živih bića on doživljava kao svetinju, a čovjekovo tijelo ističe kao najsvetiji hram u kojem vladaju zakoni jednaki kao i za svaki drugi živući organizam (Kermani 2015: 125–125).

Andrićeve asocijacije sa pojmovima *udahnuti / izdahnuti* ukazuju da ni za njega, kao ni za Goethea čežnje, brige, slutnje i nemiri, nisu manji pred sve-moćnim veličanstvom prirode. Goetheova ideja o jedinstvu živih bića i prirode, koju je izrazio u svakom retku ZAPADNO-ISTOČNOG DIVANA, i Andrićeva potreba da se pozove na Goetheovo tumačenje svijeta i postojanja u njemu ukazuje na to da su i za Andrića Bog i priroda nerazdvojni pojmovi i manifestacije. Poput Goethea i Andrić je svjestan unaprijed zapisanog toka stvari i njegove neizbježnosti, te uviđa kako se ispunjava zakon i mjera koja vrijedi za sve (Bogdanović 1977: 38). Nevidljiva snaga prirode koja pokreće univerzum je ista snaga koja nas pritiskuje i vazduh našeg života istiskuje sve dok se krug života i smrti ne zatvori.

*Zatvaranje kruga je jedina izvjesnost koja nam je na početku putovanja zapisana. Za produžetak života potreban je dah vazduha, a za taj jedan dah potrebna je snaga, a smrt nije ništa drugo do malo vazduha, svega jedan dobar dah, koji više ne možemo da uhvatimo* (ZNAKOVI PORED PUTA, 134).

Vodeći se riječima Miloša Crnjanskog koji Andrićevu vezu sa prirodom ocjenjuje kao ateizam čije su glavne osobine ljubav oblaka, vidika, uspomena i zvijezda, nameće se bojazan da bi neutemeljeno bilo reći da je Andrić u svom cjelokupnom djelovanju panteista u Goetheovskom smislu te riječi (Crnjanski 1977: 22). Međutim, na osnovu iznijetih zapažanja može se i pored toga zaključiti da Andrić ne samo fragmentom u Kalendaru, već na mnogim mjestima unutar književnog svijeta izdiže prirodne stvari, njihovu jednostavnost, ljepotu i mistiku i postavlja ih na mjesto iščezlog božanstva kao jedinu i pravu istinu

svijeta, što u velikoj mjeri ipak upućuje na Goetheovo izjednačavanje prirode sa uzvišenim i božanskim (Vučković 1977: 162). Slika koju je Andrić skicom iz Večitog kalendara maternjeg jezika oslikao, a koja prikazuje jedinstvo čovjeka i prirode, te iskustvo prirode kojim se pojedinac izdiže iznad svakodnevnog je svjetonazor koji se može iščitati iz njegovog cjelokupnog opusa, te potkrepljuje misao da se Andrićev doživljaj svijeta može interpretirati kao panteistički:

*Bog izbija kao svjetlo iz svake stvari stvorene i svakog života koji se miče. Osamljen kao kamen na žalu ima aureolu njegova daha, i oblijeva ga jutrom i večerom, kao ljubičast fluid, sjaj sunca koje se ne vidi. On je kao toplina u daju svega što živi. On je gluha za sate koji izbijaju i cijepaju vrijeme na parčad, i On je slijep za dan i noć i sve promjene vremena. On je kao miran sjaj i velika tišina u kojoj se čuje glas koji ga niječe. On tako dobro šuti da se već pomišlja da ga nema. A On je mirno srce svih atoma (NEMIRI, 83).*

Za obojicu pjesnika priroda predstavlja najviši zakon u potpunosti prožet svrsishodnošću i smisljenošću, u čijem se i najmanjem dijelu ogleda božja volja, te se može reći da je osjećanje prirode kao cjeline i sile koja pokreće svako živo biće osnova njihovog svjetonazora. Slika prirode kao čovjekovog pravog boravišta u sklopu fiktivnog svijeta se u raznim nijansama i varijacijama može prepoznati kao suština duhovnog svijeta i književnih manifestacija Andrića i Goethea. Andrićev Bog, kao i Goetheov je slutnja i snaga koja uznemiruje pjesnikov duh, on je neraskidivi dio prirodnog svijeta, uvijek prisutan u različitim oblicima i manifestacijama bez jasnih obrisa. U poeziji mladog Andrića priroda je objekat psihološke katarze, ona je trag jedinstva kojem se poklanja vjera. Zbog navedenog se može reći da su pojedini segmenti Andrićevog cjelokupnog opusa opredmećivanje Goetheovog učenja i njegove teorije polariteta predstavljene u pjesmama ZAPADNO-ISTOČNOG DIVANA (Vučković 1977: 162). Poput Goethea i Andrić je smatrao da ne postoje dva svijeta, već da postoji samo jedan koji je nastao iz divergentnih snaga, te da se svaka duševna patnja i promjena ogleda na tijelu, jer su tijelo i duša nerazdvojni putnici između sna i jave (Jeremić 1977: 258).

Za Andrića u božanstvu prirodnom čovjek odlazi tiho, posljednjim izdisajem nalazi smiraj, dovršava unaprijed zapisani i određeni plan, koji se u ogromnom prostranstvu prirode, bregova, rijeka, planina i potoka doima malim i beznačajnim. Kao neraskidivi dio prirode, čovjek i svako drugo živo biće zatvara ciklus rođenja i smrti, te počinje iznova nadgrađujući se i prilagođavajući vječnim prirodnim zakonitostima. Iskustvo prirode prema Andriću dovodi čovjekovo biće u ekstazu u kojoj se dodiruje sa najdubljom osnovom bića, odvaja se od svojih zemnih okvira i nematerijalno gotovo istapa u okeanu i uplovljava na ono mjesto gdje i sam okean postaje da biva što jeste. Svojom panteističkom mišlju Andrić se po uzoru na Goethea uzdiže iznad svakodnevnog, konkretnog i otkriva najdublje i najneshvatljivije apstrakcije koje kruniše vizija moralne harmonije (Živančević 1934: 32). U prostoru nastalom spajanjem Istoka i Zapada, u kojem djeluju univerzalne ljudske vrijednosti i zakonitosti, Goethe i

Andrić ukazuju na mogućnost izlaska iz bolnog, nesigurnog vremena, stvaranjem novog, iskrenijeg, humanijeg čovječanstva, zasnivanog na vjeri u Boga kao prirodu i prirodu kao Boga.

#### Izvori

- Andrić 1977: Andrić, Ivo: *Znakovi pored puta*. Sarajevo: Svjetlost.  
Andrić 2011: Andrić, Ivo: *Nemiri*. Beograd: Sezam Book.  
Gete 2004: Gete, Johan Wolfgang. *Zapadno-Istočni Divan*. Novi Sad: Izdavačka knjižnica.  
Goethe 1960: Goethe, Johann Wolfgang von. *West-Östlicher Divan*. Berlin: Aufbau.

#### Literatura

- Bishop 2008: Bishop, Paul. *Analytical psychology and German classical aesthetics*. New York: De Gruyter.  
Bogdanović 1977: Bogdanović, Milan. Nemiri. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 36—43.  
Buschmeier/Dembeck 2007: Buschmeier, Matthias; Dembeck, Til. *Textbewegungen 1800/1900*. Würzburg: Königshausen u. Neumann.  
Crnjanski 1977: Crnjanski, Miloš. Ex Ponto. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 21—29.  
Gauss 2007: Gauss, Karl Markus. *Zu früh zu spät*. Wien: Zsolnay.  
Jeremić 1976<sup>a</sup>: Jeremić, Dragan. Rođeni dijalektičar. In: Popović, Radovan (ur.). *Kazivanja o Andriću*. Beograd: Sloboda. S. 47—59.  
Jeremić 1977<sup>b</sup>: Jeremić, Dragan. Traganje za harmonijom. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 233—261.  
Kermani 2015: Kermani, Navid. *Zwischen Koran und Kafka. West-östliche Erkundungen*. München: C. H. Beck.  
Lagumdžija 1985: Lagumdžija, Razija. *Traganja za poetskim odrednicama*. Tuzla: Univerzal.  
Lewes 1903: Lewes, George Henry. *Goethes Leben und Werk*. Stuttgart: Carl Krabbe.  
Reiners 2010: Reiners, Ludwig. *Sorgenfibel über die Kunst*. München: C. H. Beck.  
Tantillo 2010: Tantillo, Atrida Orle. *Goethes Modernism*. London: Continuum  
Vučković 1977: Vučković, Radovan. Svetle pripovedačke vizije. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 158—172.  
Weber 2001: Weber, Mirjam. *Der wahre Poesie Orient*. Leipzig: Harrasowitz.

Zakariya 2014: Zakariya, Iman: Multikulturalität und Interreligiosität. Goethes WEST-ÖSTLICHER DIVAN und Iqbals DIE BOTSCHAFT DES OSTENS als Wegbereiter des Kulturdialogs zwischen Osten und Westen. *Sahi Fatul Alsun*. In: Journal. Vol.29/I 2014. <http://aljournal.shams.edu.eg/index.php/sahifa1/article/view/338>. Stanje 15. maj 2015.

Živančević 1934: Živančević, Ilija. *Novom pokolenju*. Beograd: Orao.

Jasmina Đonlagić (Tuzla)

### In every breath we breathe two graces share

Eternal calendar of the mother tongue is the last part of Andrić's self-reflective notes published under the title SIGNS BY THE ROADSIDE, which developed out of a desire to portray associations and thoughts that have arisen from close contact with some words. Within the Calendar the author reflects on the word *breath* (*to breathe in*) and other words of the same root. In this context Andrić gives special attention to the terms *to breathe in* / *to breathe out*. For him as for Goethe the mentioned terms are the basis of all human existence, and therefore Andrić mentions Goethe's verses IN EVERY BREATH WE BREATHE TWO GRACES SHARE from the collection of poems published under the title WEST-EASTERN DIVAN. The mentioned verses entirely illustrate Andrić's notion of breathing in as not only a well known function of the human body, and therefore a function which we are very often not aware of, but this unconscious experience is at the same time the basis of our entire emotional flow and our inconstant fate. The common notion of breathing in as the driving life force of all human beings and of breath as a symbol of all human existence points to a profound literary and spiritual union of the two authors who have worked in different times and socio-historical circumstances.

Jasmina Đonlagić (Tuzla)

### Im Atemholen sind zweierlei Gnaden

Der letzte Teil der meditativen Aufzeichnungen Andrić's, gesammelt unter dem Titel WEGZEICHEN trägt den Titel Ewiger Kalender der Muttersprache und entfaltet sich aus dem Wunsch des Autors heraus, Assoziationen und Gedanken, die aus engem Kontakt mit einigen Wörtern heraus entstanden sind, darzustellen. Im genannten KALENDER blickt der Autor unter anderem auf das Wort *aufatmen* und andere Zusammensetzungen desselben Stammes. In diesem Zusammenhang schenkt Andrić dem Wortpaar *aufatmen* / *ausatmen* besondere Beachtung. Die genannten Wörter und ihr Stamm sind für den Autor das Fundament des Lebens und der menschlichen Existenz, und in diesem Kontext zitiert Andrić Goethes Gedicht IM ATEMHOLEN SIND ZWEIERLEI GNADEN aus dem Gedichtzyklus WEST-ÖSTLICHER DIVAN. Goethes Verse entsprechen völlig Andrić's Auffassung von Atem als einer wohl bekannten Funktion des menschlichen Körpers und dass diese auf den ersten Blick so einfache und unbewusste Erfahrung das Fundament unseres un stetigen Gefühlsflusses und des unabänderlichen Schicksals ist, das uns bestimmt ist. Die Gemeinsamkeit hinsichtlich der Auffassung von

Atem als treibende Lebenskraft aller Wesen und von Atem als Symbol der menschlichen Existenz, weist auf eine tiefe literarische und geistige Verbindung beider Autoren hin, die zu unterschiedlichen Zeiten und in gesellschaftlich-historischen Gegebenheiten tätig waren.

Jasmina Đonlagić  
Univerzitet u Tuzli  
Filozofski fakultet  
Tuzla  
Odsjek za njemački jezik i književnost  
Tihomila Markovića 1  
j.djonlagic@gmail.com



Милош М. Ђорђевић (Београд)

## Шифре Андрићеве поетике (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА)

*Реч више казује нејо шћо  
у обичном љовору значи.*

Иво Андрић

*Душа корен нема.*

Народна изрека са Косова

Рад тумачи ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА као хибридни жанр и услов је разумевања целине Андрићевог дела. Аутор прихвата становиште критичара и естетичара да се они Андрићеве могу тумачити и читати у две равни: као наративно-рефлексивни уметнички текст (1) и као аутопоетички коментари (2). Узима их као доказ континуитета идеја и јединства Андрићевог дела.

### 1. Аутопоетички коментари

Ван сумње критичара и естетичара и тумача јесте чињеница да се Андрићеве ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА могу тумачити и читати у две равни: као наративно-рефлексивни уметнички текст (1) и аутопоетички коментари (2). Као књизи која се отима свим жанровима и као шифрама његове поетике ЗНАКОВИМА се може, сви су сагласни, приступити из много угла. Не постоји зато критичар или естетичар који се није њима послужио као аргументима у разумевању и тумачењу Андрићеве уметности.

Сматрајући неважним жанровско одређење, ми полазимо од сазнања да су ЗНАКОВИ, које чини 1.442 записа од којих је 1.399 општег карактера, битни за разумевање: филозофије и психологије стварања (а), логике стваралачког поступка и структуру дела (б) и контекст и целину Андрићевог дела као синтезе древног и модерног приповедања и стила (в).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> За Р. Вучковића Андрић је писац професионалац који је у локални дух унео европска сазнања и резултате студија и као историчар „он је помно бележио све

У Знаковима се уметник нагоном писца најпре, како би сам рекао, претресајући поетске тајне и мудрости своје уметности и личности „на свом длану“, фрагментарно „сложио у себе“ (Стојадиновић 2011: 320). Ако се то не схвати, не може се схватити ни сложеније слагање уметника у себе у романима и приповеткама, нити онтологија његовог дела.

Критичар Д. Стојадиновић зато, имајући на уму дубину визије и истиниту и реалистичку слику света као конкретне стварности забележену у Знаковима и уписану у уметност великог писаца, с правом пише:

Андрић се није чудио и кад је сумњао, јер је велико чуђење знак изненадног, непознатог, нечега што се први пут види и сазнаје. А Андрићево дело не зна за догађаје који се већ нису негде догодили и које једно искуство, никако само његово, не би имало негде у богатом сређеном архиваријуму успомена (Стојадиновић 2011: 322).

У Знаковима, а у средишту је у највећем делу биографско *Ја*, он фрагментарно записује та искуства – да их запамти, исто онако како ствара волуминозно дело да би свет запамтио и описао онако како се својим интегралним реализмом непрестано ломи у свом искуству и смрти као реалности, како сам каже. Стојадиновић исправно закључује да Знакови као „бескрајно разуђена“ књига нису никаква радионица, већ представљају дело које се надовезује на свеукупно Андрићево стварање као „кондензовани вид сазревања истина, мудрости и тајни у њему“ (Стојадиновић 2011: 220).

Сродну исходишну идеју и вредносни суд, иако ју је целином везао за романескно дело, има и С. Гордић. Он тврди да се распон Андрића као *скривеног ђесника*, о чему исцрпно пише П. Палавестра имајући на уму тајну уметности и психолошку природу писца, и *ђесника ђише имайнације* (који ствара дело што носи *невиђену ђроблемску разноврсност*) и свих знакова у Знаковима ПОРЕД ПУТА креће – „од локалне хронике до велике метафоре о свету и човеку“, па закључује да тако Андрићево дело накнадно:

[...] обраста шумом симбола, сигнала, архетипова, индиција, загонетки и наговештаја, који би, зато што скупа представљају битне знакове, можда изненадили и самог аутора. Или се, пак, природа и порука тог дела сагледавају из угла ауторових, експлицитних, дискурзивних изјашњавања, тражених у његовим беседама или есејистичким текстовима, макар исти тумачи били начелно медитативно скептични према таквим одгонетању књижевног дела (Гордић 2010: 7–8).

Знакови као шифре Андрићеве поетике, према томе, могу се тумачити у контексту велике метафоре о свету и човеку или као шифра за разумевање слутње и тајне, дубине и мудрости у великом распону значења уметниковог дела. У овом делу као шуми симбола, показују сви од 1.442 записа као

---

што му се могло учинити важним и подстицајним да би га касније унео у дело и разрадио као мотив“ (Вучковић 2014: 13).

знакови назначени на 592 странице текста, нема изненађења, ничег случајног и ничег што није преоптерећено значењима у настојању да се означи подвучена места живота, историје и времена у човековом и уметниковом искуству као реалном и историјским свету.

Као хроника-роман На Дрини ЂУПРИЈА, на пример, затвара се почетком Великог рата. У ХХI поглављу читамо не/скривеног наратора који иза свих уметничких и наративних уопштавања осветљава конкретно:

*Тoliko је божјих година прошло преко касабe поред моста и толико ће их још проћи. Било је и биће их свакојаких, али ће година 1914. увек остати издвојена. Тако бар изгледа онима који су је преживљавали. Њима изгледа да се никад, ма колико се причало и писало о томе, неће моћи или неће смести казати све оно што се тада сагледало тамо у дну судбине, иза времена и исход догађаја [М. Ђ.]. Ко да изрази и пренесе (тако мисле они!) оне колективне грехе који су одједном зашресли масама и који су са живих бића ситали да се пренесе на мртве ствари, на прегеле и траhevине? (На Дрини ЂУПРИЈА: 220).*

Трагање за садржајима тамо у дну судбине, иза времена и испод догађаја – то је смисао целине Андрићевог дела и оно што га повезује са шифрама ЗНАКОВА. Они су као такви потврда пишчевог креативног свеprisутног духа који увек ствара. Увек реалистички, језички и стилски тај креативни дух фрагментарно завештан у ЗНАКОВИМА као муња осветљава и есеј. У РАЗГОВОРУ СА ГОЈОМ читамо:

*Има неколико шачака људске активности око којих се кроз сва времена, сторо и у финим наслајама, стварају легенде.[...] Те наслаје ситално, иако све мање верно, понављају облик оној зрнци исшине око које се слажу [М. Ђ.], и тако та пренесе кроз ситолећа (РАЗГОВОР СА ГОЈОМ 1981: 25).*

И у Андрићевој критици егзистирају сродне идеје, креативни дух посматрача, тумача и реалистички стил. У тексту ВУКОВ ПРИМЕР, који потврђује уметникову идентификацију са српском културом и књижевношћу, тако читамо:

*Нико није боље од Вука знао колико су наше земље „каловите“, али нико није више био прожећ народном мудрошћу да „живи бласто тазе“, тј. да се човеку који воли животи, право мисли и добро ради, ништа не може на крају отиети; нико није више учинио да исход што је петовековној кала и наноса прво послуши и уочи, а затим изнесе на видело све оно што је плодно, стваралачко и велико у нашем народу и што је Вук смаштрао да треба да буде наш допринос отишћој култури (ЕСЕЈИ II 2011: 161).*

И Травничка хроника је сва у знаку и знамену истородне рефлексije и поетске слике. Историја Босне у хроничи о везирима и конзулима насликана је реалистичким стилем и разуме се кроз поетичке шифре ЗНАКОВА. Андрићева уметничка и историјска слика пресликава стварност Босне и данас, чиме се потврђује поетика трајања и вредности:

*Како је моћно – тишао је Дефосе – да се ова земља смири и среди и да њими бар онолико цивилизације колико њени најближи суседи имају, кад је народ у њој удвојен као није у Европи? Четвори вере живе на овом уском, брдовином и оскудном комадићу земље. [...] И свака од њих сматра да су њено добро и њена користи условљени штељом и назајком сваке од њири остале вере, а да њихов најредак може бити само на њену штељу (Гравничка ХРОНИКА: 285).*

Тако поново стижемо до шифре ЗНАКОВА као трезора истине и слика реалности. Докази се могу наћи и у поезији и поетским сликама, у којима Андрић размишља о истини. Вођен је нагоном да реалистичким стилем осветли истину којом се слаже у себи самом, и то начелом које је сам формулисао:

*Утасиће њричу и фантасију као димљиву лампу. Свиће:*

*У основи желимо само једно: **исшину**. Ослободити се овој хука речи и ѡробити кроз ову схему слика и доћи до истине, наје, ѡросиће, ѡа ма и смртносноне. После свих јадних ѡрича, и за ћушана самој, ошћочинути на швргом и шамном тилу, не видећи, не дисаћи, не живећи, али ѡоследњим ѡламсајем свесћи обухваћити **исшину**, **једино госћојанство** [истакао М.Ђ.] (Андрић 2005: 218).*

Као критичар који осветљава суштине и готово математички доказује истине, Т. Брајовић доводи у директну везу финалну слику срушеног моста у роману На Дрини Ђуприја, која показује како *изломљене сћране ѡрекинутој лука болно шеже једна ка другој*, и ЗНАКОВЕ, у којима је Андрић записивао идеје о мостовима као *вечитиу и вечно незасићену ѡудску жељу да се ѡовеже, измири и сћоји све шћо искрсне ѡред нашим духом, очима и ноћима, да не буде дељења, ѡрошћивносћи ни расшанка*. ЗНАКОВИМА он налази и уметникову средишњу идеју о томе да *најлејше и најсћрашине сћвари нису никад казане* (Андрић 2005: 217). Као дело које се опире жанровском одређењу, ЗНАКОВИ, дакле, настају као непрестан и сталан напор писца да изрази боју времена и нијансу звука сваке рече и сваког историјског догађаја или појединачне човекове судбине у времену.

Наравно, ово нису усамљени примери и докази који упућују на јединство ЗНАКОВА и романсијерско-приповедачког опуса великога писца. Следећи наше проблемско осветљавање теме, илуструјемо га и Андрићевом рефлексијом у записима о значају лука у грађевинарству и архитектури, дакле, оног елемента који фасцинира у лепоти вишеградског моста и представља сегмент уметникове рефлексије:

*Тамо иде ѡлашћка ѡвршина окомитиој зида најушћта равну линију и савија се лаћано у ѡрви најовешћај заобљеној свога, шћу је човекова ѡрађевинарска вешћина ѡревазишћла саму себе и ѡресћала да буде ѡросћо слаћане камена на камен (Андрић 2005: 228).*

ЗНАКОВИ, дакле, нису само фрагменти, како изгледају на први поглед. Целину уметникове есејистичке рефлексије налазимо у медитацији Мостови насталој деценију раније (1933). Рефлексија показује да се ту

налази: „заметак“ многих идеја и слика из романа (1) и Андрић, уметник који је у континуитету опсесивно везан за одређене теме и мотиве, какав је несумњиво и био мост (2).

Он, дакле, мисли и осећа што и Алихоца и зато су ЗНАКОВИ као књига која настаје дуже од пола века и паралелно са уметничким опусом „бескрајно разуђена“ и „протегнута на читав живот и свеколику емпирију једног креативног чина“ (Стојадиновић 2011: 212):

*Тако, свуда на свету, где год се моја мисао крене или ситане, наилази на вјерне и ћуљиве мостове као на вечитиу и вечно незасићену људску жељу да се повеже, измири и сјоји све што искрсне пред нашим духом, очима и ногама, да не буде дељена, проишностни ни расипанка.*

*Тако исто у сновима и произвољној итри машини [...] одједном ми се указа камени мост пресечен по половини, а изломљене ситране прекинутој лука болно теже једна ка другој и последњим најором показују једино моћу линију лука који је нешто (СТАЗЕ, ЛИЦА И ПРЕДЕЛИ, 15).*

У том светлу постају јаснија драма и траума Алихоце поводом рушења моста и приказују се јединство и континуитет дела и Андрићеве стваралачке мисли:

*Тамо доле је разорени мост, трозно душмански пресечен по половини. Не треба му да се окрене (и не би се ни за шта на свету окренуо) да види цео хоризонт: при самом дну глатко одсечен ситуб, као циновско дебло, и разнесен у хиљаду комада по околини, а лукови лево и десно од тој ситуба тубо прекинути. Између њих зја празнина од петнаест метара. А изломљене ситране прекинутих лукова болно теже једна ка другој (НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, 257).*

Као и ми, и П. Џацић суштински заступа исту идеју о јединству и континуитету дела и стваралачке мисли, јер тврди да „Мост на Дрини има свог метафизичког претечу у на Мосту на Жепи, као и у есеју Мостови“ (Џацић 1983: 201). У есеју се, тачно закључује он, налази „идејна и емотивна потка приповедача-наратора из романа“. Ту идеју потврђује и Андрић у новинским интервјуима.

Шире и дубље елаборирајући феномен везе и односа целине опуса и Знакова, на исто упућује и Н. Кољевић, доказујући како је јединство хронике На Дрини Ђуприја, осим на есеју Мостови, засновано још у приповеткама Рзавски брегови (1924), Мост на Жепи (1925), Љубав у касави (1923), Ђоркан и Швабица (1921), Мила и Прелац (1936), За логоровања (1922) и другима. „У Андрићевим огледима највише ћемо на мисли и есејистичке визије које стоје у непосредној вези са његовим романом-хроником“ (Кољевић 1982: 32). Они откривају две творачке црте писца казане поводом неимарских подвига у идејама: (1) *видим да је рад једино што човек може да супроистави свом нејошњом удесу* (Знакови 1976: 101) и (2) *ниједна граница није оков, како се нама често чини, него прва црта вишеј промисла, почтак стварања* (Знакови 1976: 102).

То су знакови Андрићевих Знакова који непогрешиво воде до поетике и естетике којима му је изнутра осветљена целина и суштина дела. А Знакови су настајали паралелно и у континуитету, као и приповедачко, есејистичко и романескно дело писца, од 1924. године, и зато, у суштини, откривају се и осветљавају као елементи мозаика за склапање портрета уметника и биографије дела.<sup>2</sup>

Специфични по жанру, Знакови су страсно писана књига, Андрићева замена за дневник, путопис или лектуру, портрет уметника, његова етика и поетика, дело и драма дела у настајању. Они показују да „целог живота путује, бележи, коментарише, размишља, уписује, прави исписе из књижевних и културно-историјских дела, прикупља обимну грађу из које настају и искрсавају његова дела, приче, романи, есеји“ (Первић 1999: 272). Као такви, они су све то заједно или архиваријум о ономе што је сањао и што му се догађало. За све то је илустративан део под насловом Несаница, који је постао предмет анализе психолога. Аутор није увек остао при првобитној класификацији и намени својих записа, и да је често оно што је припремао за Знакове улазило у приповетке и обрнуто (Первић 1999: 273).

Примарне знакове Андрићевих Знакова Первић зато види у сазнању да они афирмишу принцип непрекидног стварања као принцип живота и људског постојања. Андрић је *схватио да за њега живети значи писати, да би касније увидео да је писати исто што и живети*, и то је примио као сазнање да је *писање помало и отимање од живота*: „Писање је облик постојања који не престаје да се подешава, истражује, доказује, а који никад није до краја уобличен, извесно, непорециво“ (Первић 1999: 274).

Дакле, оно што је из Знакова нашло место у романима и приповеткама, као и оно што се, потом, из романа и приповедака вратило у Знакове, доказ је уметничког отимања од живота да би се он разумео и испунио људском срећом и лепотом, али и настојања да се паралелно осветле и објасне филозофија живота и његових природних и друштвених закона и тајна психологије стварања и саме уметности, односно начин на који је настало Андрићево дело.

Када говоримо о Андрићевом слагању у себе, имамо на уму све те процесе. Знакове разумемо не као упутство за живот, већ као искуство живота и начин стварања дела. Али једно упутство и једно искуство саздани су у његовој идеји и опредељењу:

Гледајући око себе очајну ругобу и многоструке и тешке последице нерада и нехата, зарекао сам се да ћу радити, мишљу и рукама, за себе и за друге, увек и свуда, али радити. Тако да трајно живим у плодном покрету и корисним

<sup>2</sup> Први текст који припада Знаковима И. Андрић је објавио 1924. године у Гласнику Савеза трезвене омладине.

променама. Зарекао сам се да ћу бранити себе и своје место на којем живим од нерада и нечистоће, застоја и немаштина (Первић 1999: 278).

Како овај завет изгледа транспонован у структуру романа На Дрини ћуприја? Издишући и без снаге да се лицем окрене ка разореном мосту који је и сам као знак *задужбина, хаир и лејоша*, Алихоџа, са свешћу да *исувише је био у џраву*, медитира као да слаже све мудрости овог света и пролазног живота, управо онако како се Андрић слаже у себи самоме и брани себе и своје место под сунцем у ЗНАКОВИМА:

*Све може бићи. Али једно не може: не може бићи да ће њосве и заувек несћа-  
ти великих и умних и душевних људи који ће за божју љубав њодизаћи џрајне  
џрађевине, да би земља била лејша и човек на њој живео лакше и боље. Кад би  
њих несћало, то би значило да ће и божја љубав ујаснући и несћаћи са свешта.  
То не може бићи* (На Дрини ћуприја, 25).

Место под сунцем тражи и Андрићев јунак – млади Гласинчанин. И он се слаже у самом себи и брани своје право на бољи живот и нови лепши свет. У жару младости и понет идеалима слободе, пред ратну буру, вољеној жени беседи своју утопију младости и наде:

*Ја морам са друговима. Рај је ту, и нама је свима сада мјесто у Србији. Мора се, Зорка, мора, јер је дужност. А ако изађем жив из овога и ако се ослободимо, неће џребаћи можда ни ићи у ону Америку џреко мора, јер ћемо имаћи овдје своју Америку, земљу у којој се много и њошћено ради а добро и слободно живи. У њој ће бићи и за нас двоје живоша, ако ти будеш хџјела* (На Дрини ћуприја, 233).

Између ЗНАКОВА и целине опуса Андрићевог постоји још једна дубинска истоветност значења. Она се огледа: у језику и стилу интегралног реализма ослоњеним на реторику народног језика и казивања и у вечитој тежњи уметника да се кажу, пренесу и упамте нужна искуства из историје о судбини човека и народа.

Гласинчанин у хроници о вишеградском мосту тако, и пре Великог рата, свом вољеном бићу исповедно беседи:

*Мислим да се не варам. Ако ни збој чеја другој, а оно збој шоја јер шебе не бих мојао џреварићи. Док једни џворе и бунцају а друји њослују и сћичу, ја све џра-  
тићим и њосмајрам и све боље увиђам да овдје нема живоша. Задуго неће овдје бићи мира ни реда ни корисна рада. Ни Сџиковићи ни Хераџи неће их сџвори-  
ти. Најрошћив, биће све џоре. Треба бјежаћи одавде, као од куће која се руши. Ови мнојбројни и збуњени сџасиоџи који се јављају на сваком кораку најбољи су знак да идемо у сусрећ ка џасџрофи. Кад се не може њомоћи џреба се бар сџасаваћи* (На Дрини ћуприја, 229).

До најбољег знака о доласку катастрофе јунак је стигао процесом посматрања и анализе – метода својствених аутору ЗНАКОВА. У његовом закључку је синтеза историјских сукоба вера, народа и култура Истока и Запада и њихових историјских тежњи. Сукоб се огледа и у самој култури

дијалога и моделима прича. А све то је обележило и крај прошлог века на тлу Босне. Као и аутор ЗНАКОВА, Гласинчанин би злу да супротстави мир, ред и рад, али тога у Босни нема, нити ће бити.

Када је свет обележавао век од Великог рата, могао се, с разлогом и поводом, вратити и овим Андрићевим идејама. У ЗНАКОВИМА се налази први знак и „изузетна њихова употребљивост за разумевање пишчевих ставова, о животу, књижевности, писању“ (Вучковић 1999: 343). У ЗНАКОВИМА се види да „историја и прошлост су за Андрића велика књига знакова коју и он чита и одгонета, уписујући у њу трагове сопственог постојања и делања“ (Первић 1999: 280). Знакови као скала немира од века су, ако се тако сме и може прагматизовати Андрићево дело, настали с идејом да свим народима буду пред очима на свим животним путевима којим броде на Балкану. У најдубљем значењу они балканске народе у овом слоју значења упозоравају да није тачно да смрт решава све, како су мислили и понашали се међусобно сатирући се, уз помоћ туђинаца из Азије или Аустроуграске и Немачке.

У природним наукама вреди правило: „Трагај за једноставношћу и не веруј јој“, а у друштвеним: „Трагај за сложеностју и уреди је“ (Н. Вајтхед), од којег смо пошли у тумачењу ЗНАКОВА, имајући на уму да се у њима Андрић декларише и као антрополог.

Иако је тврдио да нема девизу или животно гесло, Андрић је као „витез поезике вечног реализма“ (Мркић 2011: 7) у ЗНАКОВИМА записао је мисли, које, у извесној мери, покривају његов живот и дело, или, за тренутак, откривају како је мислио и како су, у континуитету, настајали и дело и они сами. На једном месту каже:

*Ја бих могао да узмем за девизу име једне канађанске лађе: *It alone* (Ја сам сам). Али ја сам и без девизе (Андрић 2005: 189).*

Да би илустровали то полазиште, експлицитно означено у ЗНАКОВИМА много пута, полазимо од исказа који показује да Андрић овде егзистира као спознајни субјект:

*Ја сам рођен и васпитаван у средини која је сматрала да у сваком јавном настанку има нечеј недопуштеној и стидној. Зато ми се дешава гостија често ово: сањам да иђам на некој великој изложници, пред невидљивом али стироом и мнобробројном публиком, и то иђам неку улогу коју пре тога нисам ни прочишао и из које не знам ни речи (Андрић 2005: 189).*

Да је идеја о различитим приступима ЗНАКОВИМА исправна, показује и први кратки мото неимара Суецког канала: *Сваки је враћ у моје libro записан*. Дакле, они настају као чудо човекове потребе да се запише, запамти и употреби све оно што пролази кроз искуство, и то је у самој основи моја начина мишљења, каже уметник (Андрић 2005: 185). Ширу елаборацију исте идеје налазимо у уводном Андрићевом тексту дела који под насловом НЕМИРИ ОД ВИЈЕКА, у којима разматра проблем знака и ЗНАКОВА:



Има народних прича које су толико општечовечаенске да заборавимо кад и где смо их чули или читали, па живе у нама као успомена на наш лични доживљај. Таква је и прича о младићу који је, лутајући светом и тражећи срећу, зашао на опасан пут за који није знао куда води. Да се не би изгубио, младић је у дебла дрвета поред пута засецао секиришом **знаке који ће му касније йоказати йуи за йовраџак**.

*Тај младић је оличење оишће и вечне људске судбине: с једне сйране ојасан и неизвесјан йуи, а с друге, велика људска йошреба да се човек не изгуби и снађе, и да осйави за собом йраја. Знаци које осйављамо иза себе неће избећи судбину свећа шйо је људско: йролазности и заборав. Можда ће осйати уошће незајажени? Можда их нико неће разумети? Па ипак, они су йошребни, као шйо је йприродно и йошребно да се ми људи један другом саошшавамо и ошкривамо. Ако нас ти крайки и нејасни знаци и не сйасу од луйања и искушења, они нам моју олакшаји луйања и искушења и йомоћи нам бар йише шйо ће нас уверији да ни у чему шйо нам се дешава нисмо сами, ни йрви ни једини* (Андрић 2005: 11).

Дакле, ако је критика утврдила да су Знакови услов разумевања и тумачења етике и поетике великог писца, овим је доказано да су они основа за разумевање и самих себе и природе уметникове медитације, јер „најкоплексније тумаче Андрића Андрићем“ (Мркић 2011: 13)

Они имају практичну функцију и исходште им је, како демонстрира цитирани фрагменат, у древним причама и бајкама, каква је и бајка браће Грим Ивица и Марица. Гримови јунаци се помоћу знакова, који имају практичну функцију да се човек **нађе и снађе у времену и йросйору**, враћају из зачаране шуме:

*Не йлачи, сесйрице. Чим дође Мјесец, одвесйи ћу йе кући. И заисйа. Чим се Мјесец одвоји од йланине, небо се осу сјајем, а каменчићи забљешйаше йоуи малих звијезда. Дуго су дјеца ишла йрајом каменчића до своје куће.*<sup>3</sup>

Знакови су потреба писца да као њихов главни и не једини јунак <sup>4</sup> трага за знацима у свету, да се врати себи као Ивица и Марица своме дому, и ту спасоносну идеју Андрић јасно именује:

*Посйоји свет и ја у њему. Посйојимо. Гушим се од заноса йред йом чињеницом и губим се у йражењу њеној израза; а шйо шйо йражим, шйо и није више реченица или реч нека, нејо само један једини знак, једно слово, један звук који ће јасно и йоуздно моћи казати: Посйојимо. И ни шйа више* | истакао М. Ђ|. *И све у йоме* (Андрић 2005: 185).

Однос писца Знакова и монументалног епског опуса према чињеницама је од суштинског значаја за разумевање свих значења његових текстова,

<sup>3</sup> Електронски извор.

<sup>4</sup> „Ако Знакове поред пута посматрамо као јединствено дело, онда је у њима главна личност (јунак) Иво Андрић“ (Мркић 2011: 359).

елемената и структуру стила и дела, као и разуђености боја у слици или тонова у природи. Пред питањем: *чињеница, шта је то?* Андрић овако одговара:

*Крајњи домет нашег вида, граница нашег људског схватања и разумевања. И ништа друго. То што називамо чињеницом, то је само замишљена (и измишљена) тачка на ивици нашег видеокрућа, којом желимо да утврдимо и ограничимо стварност и трајност нашег постојања (Андрић 2005: 157).*

## 2. Коментари или савети писцу

На свакој књизи која значи добро уметничко дело могло би се написати: *Оштето од живоћа, моћа и нашега* (Андрић 2005: 223). Он је показао да следи самог себе или наслеђе као вредност јер је стварао свестан да нико не може писати а да нехотично не узме понешто са тих путева којима су прошли они пре њега.

Та чињеница такође показује јединство Знакова и есејистичке прозе и јединство и континуитет Андрићевог опуса у целини.<sup>5</sup> Управо у Знаковима писац је топографисао изворе својих сазнања и надахнућа: *Ја сам страсљив чишалац старих хроника и биографија* (Знакови, 298) и тако именовано генезу својих дела.

Са медитативним фрагментом као посебним прозним жанром, као основним обликом који се развија у просторима његових већих прозних целина, једнако као и са рефлексијама о различитим видовима живота и постојања, осветљава се Андрићев поглед на свет и као уметника и као човека. У њима је могуће пронаћи елементе не само његовог психолошког профила него и „основу разумевања његових филозофских начела и интелектуалних преокупација“ (Букић Перишић 2013: 536).

\*\*\*

Неисцрпно поље тумачења Знакова поред пута свели смо на шифру тумачења дела великог писца. Оно се може проширити и на друге бројне проблеме. Знакови су, на пример, једна важна скала немира од века, како је свој век доживео и преживео писац. У том смислу могу се посматрати кроз Андрићеву девизу: *Смрт решава све*. Наспрам Андрићеве девизе стоје принципи:

У природним наукама вреди правило: *трајај за једноставношћу и не веруј јој* (1) а у друштвеним: *трајај за сложеношћу и уреди је* (2). Од тих

<sup>5</sup> О том проблему пишемо у монографији Нова књига о Андрићу (Континуитет идеја и јединство дела), Вршац, Грац, 2016.

правила се може поћи у тумачењу ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА, ако се има на уму чињеница да се у њима Андрић декларише и као антрополог.

И заиста, иако је тврдио да нема девизу или животно гесло, Андрић је као „витез поезике вечног реализма“ (Мркић 2011: 7) у ЗНАКОВИМА записао мисли, које, у извесној мери, покривају његов живот и дело, или, за тренутак, откривају како је мислио и како су, у континуитету, настајали и дело и они сами.

Дакле, ако је критика утврдила да су ЗНАКОВИ услов разумевања и тумачења етике и поезике великог писца, овим је доказано да су они основа за разумевање и самих себе и природе уметникове медитације. У њима се најкомплексније „Андрић Андрићем тумачи“ (Мркић 2011: 13).

Они имају практичну функцију и исходиште им је, како демонстрира цитирани фрагмент, у древним причама и бајкама, каква је и бајка браће Грим Ивица и Марица. Гримови јунци се помоћу знакова, који имају практичну функцију да се човек нађе и снађе у времену и простору, враћају из зачаране шуме:

*Не њлачи, сестрице. Чим дође Мјесец, одвесићи ћу те кући. И заиста. Чим се Мјесец одвоји од њланине, небо се осу сјајем, а каменчићи забљешћаше њојим малих звијезда. Дуо су дјеца ишла шрајом каменчића до своје куће.<sup>6</sup>*

ЗНАКОВИ су потреба писца да као њихов главни, и не једини јунак, трага за знацима у свету, да се врати себи као Ивица и Марица своје дому. Ту спасоносну идеју Андрић именује јасно:

*Постоји свети и ја у њему. Постојимо. Гушим се од заноса пред шом чињеницом и љубим се у шражењу њеној израза; а шом шћом шражим, шом и није више реченица или реч нека, нећо само један једини знак, једно слово, један звук који ће јасно и њоуздно моћи казати: Постојимо. И нишћа више. |подвукано М.Б. | И све у шоме (Андрић 2005: 185).*

Однос писца ЗНАКОВА и његовог монументалног епског опуса према чињеницама од суштинског је значаја за разумевање свих значења његових текстова, елемената и структуру стила и дела у целини и разуђености боја у слици или тонова у природи. Пред питањем: чињеница, шта је то? Андрић овако одговара:

*Крајњи домети нашег вида, шраница нашег људског схваћања и разумевања. И нишћа груо. То шћом називамо чињеницом, шом је само замисљена (и измишљена) шачка на ивици нашег видеокрућа, којом желимо да ушвердимо и ошраничимо шћварносћ и шрајносћ нашег њостојања (Андрић 2005: 157).*

<sup>6</sup> IVICA I MARICA (Jacob i Wilhelm Grimm), Bajke i priče za djecu, Lukin portal za djecu. Preuzetosa: Lukin portal za djecu i obitelj.

Кратка анализа ЗНАКОВА накова као аутопоетичких коментара и савета младом писцу показује, и то је основни закључак, оказују да је њихов значај много комплекснији него што се то у критици до сада сматрало. Ми смо апострофирали чињеницу да су они важни за разумевање континуитета идеја и јединство Андрићевог дела.

#### Извори

- Андрић 1977: Андрић, Иво. *Уметник и његово дело*. Београд.  
 Андрић 1981: Андрић, Иво. *Свеске*. Београд.  
 Андрић 1982: Андрић, Иво. *Знакови поред њуша*. Београд.  
 Андрић 2005: Андрић, Иво. *Знакови поред њуша*. И. Д. Београд – Нови Сад.  
 Андрић 2011: Андрић, Иво, *Есеји II*, Нова књига, Штампар Макарије. Београд.

#### Литература

- Вучковић 1999: Вучковић, Радован. Напомене о рецепцији Андрићевих дела у српској књижевној критици. In: Вучковић, Радован (ур.). *Зборник о Андрићу*. Београд. С. 319–356.  
 Вучковић 2014: Вучковић, Радован. *Ликови жена у Андрићевом делу*.  
 Гордић 2010: Гордић, Славко. Од локалне хронике до велике метафоре о свету и човеку. In: Гордић, Славко (ур.). *Иво Андрић I*. Нови Сад. С. 7–22.  
 Делић 2011: Делић, Јован. *Иво Андрић: мост и жртва*. Нови Сад – Београд.  
 Ђукић Перишић 2013: Ђукић Перишић, Жанета: *Писац и њрича*. Београд.  
 Кољевић 1982: Кољевић, Никола. На Дрини ЂУПРИЈА– *јорџреј књижевној дела*. Београд.  
 Мркић 2011: Мркић, Миодраг. *Тајна ѡајне ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА Ива Андрића*. Београд.  
 Первић 1999: Первић, Мухарем. *Порџреј уметника*. In: Вучковић, Радован (ур.). *Зборник о Андрићу*. Београд. С. 272–281.  
 Стојадиновић 2011: Стојадиновић, Драгољуб. *Мудросћи и ѡајне у делу Иве Андрића*. Београд.  
 Цаџић 1983: Цаџић, Петар. *Храсћова ѓреда у каменој каији*. Београд.

Miloš M. Đorđević (Belgrad)

**The codes of Andrić's poetics  
(Signs by the roadside)**

This paper explores *SIGNS BY THE ROADSIDE* as a hybrid genre and a precondition for understanding the whole of Andrić's work. The analysis is focused on notes as auto poetic comments and advice for young writers.

The author accepts the view of critics and aesthetics in Andrić's work they can be interpreted and read in two ways: as a narrative-reflexive artistic text (1) and as auto poetic comments (2). He interprets them as proof of idea continuum and unity of Andrić's work.

Analysis shows that they are significant for bringing to light important problems of Andrić's poetics and aesthetics: stories, games, culture, heading rhetoric, style, narration, world view.

Milos M. Dordevic  
Preschool Teacher Training College *MihailoPalov*  
26 300 Вршац  
Омладински трг 1  
++ 381 13 832 517  
milosdjordj@yahoo.com  
privat ++ 381 11 2150 613



Вук М. Ђорђевић (Београд)

## Андрићев профил (Читајући ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА)

*Усѣх је воће које касно сазрева.  
Изнад Знакова поред пута требало би написати:  
„Уђите и разгледајте! Слободно! Овде нема афоризама“.*  
И. Андрић

Тумачењу ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА аутор је приступио с идејом да осветли профил Андрићев, посматрајући ово дело кроз призму пишчевог односа према медијима, новинарству, новинарским жанровима и проблему питања и одговора. Рад показује да је то нов, недовољно осветљен и интересантан угао анализе дела и чињеница записаних у овом аутобиографском дневнику.

Рад се не бави Андрићем естетичарем, поетичарем, мислиоцем, што је у основи теме скупа. ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА приступамо са идејом да дамо профил Андрићев, посматрајући ово дело кроз призму пишчевог односа према медијима, новинарству, новинарским жанровима и проблему питања и одговора. Уверени смо да је то нов, недовољно осветљен и интересантан угао. Дакле, какав Андрићев профил откривамо читајући ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА и приступајући им по Андрићевом налогу: *Изнад Знакова поред пута требало би написати: „Уђите и разгледајте! Слободно! Овде нема афоризама“* (ЗНАКОВИ, 292), који смо такође узели за мото рада.

На готово шест стотина страница текста подељеног у пет целина под тематским насловима: НЕМИРИ ОД ВИЈЕКА (1), ЗА ПИСЦА (2), СЛИКЕ, ПРИЗОРИ И РАСПОЛОЖЕЊА (3), НЕСАНИЦА (4) и ВЕЧИТИ КАЛЕНДАР МАТЕРЊЕГ ЈЕЗИКА (5), регистровани смо 14 фрагмената у којима су изложени Андрићевии погледи на новинаре, новине, штампу, интервјуе и чланке, вести, изјаве, новинске фотографије и остале новинске жанрове. Посебно је значајно његово бављење феноменом питања и одговора, који је у основи новинарства и људске комуникације, као и однос уметника и његових саговорника према новинарству као изузетно важној друштвеној делатности. Сви су ти углови интересантни за разумевање профила Андрићеве стваралачке личности и њего-

вог дела. Без исцрпне анализе, апострофирамо примере који у том светлу илуструју нови Андрићев профил.<sup>1</sup>

На питање уредника једног листа: „Шта бисте највише волели да знате?“ Андрић није одговорио и тиме је показао да, с разлогом, не прихвата такав начин комуникације. Могло би се чак претпоставити да из перспективе ствараоца питање сматра несмисленим. Међутим, накнадно је сео, записао одговор себе самоме и нагласио да би могао одговорити следеће:

*Свакако желео бих да више знам и да њовремено моћу да њроверим оно што мислим да знам. Али, одмах морам да додам да у њослу који ја радим знаћи није њолико важно колико моћи, имаћи, хћиети и смећи (Знакови, 246).*

<sup>1</sup> У Андрићевој задужбини у Београду, сложени у фасциклу под ознаком „БЂ 7“, чувају се интервјуи великог писца. Они су класификовани тематски и проблемски у следеће целине:

- Андрићев однос према интервјуима,
- Андрићев однос према публицијету,
- Андрићев однос према критичарима,
- Андрићев однос према биографима,
- Андрићево виђење других писаца,
- О Бори Станковићу,
- Андрићева размишљања о задужбинама,
- Андрић о сопственом књижевном путу,
- Андрићева размишљања о животу и човеку,
- Андрић о појединим пределима, градовима, Босни, Југославији,
- Андрићев погледи на уметност, књижевност, своје важније теме,
- Андрић о правопису,
- Андрићева размишљања о новинама и новинарима, о Политици,
- Андрићев савети младим писцима,
- Андрићева размишљања о историји, о архивама,
- Андрићев однос према екранизацији дела,
- Андрићева размишљања о актуелним догађајима,
- Андрић о издавачима,
- Андрић о спорту,
- Андрић о политици,
- Андрићев разговори са Титом (додато ручно написано, касније).

Најисцрпнија књига Андрићевих интервјуе из те фасцикле јесте избор Радована Вучковића Писац говори својим делом. Она је постала део последњег издања Сабраних дела писца у двадесет томова под насловом Дневник и Свеске. Наслов упућује на суштински однос писца према стварању. Интервјуи показују да је животни и стваралачки мото Андрићев био: *дело стоји исћред њисца и све што има да каже њисац каже делом*. То је оно што као есенција извире из бројних интервјуа.



Одговор јасно сугерише Андрејево схватање разлика између стваралачког посла и професије новинара која је увек у знаку прагматизма. Пред нама је стваралац који тежи великом знању као услову свога стварања, свестан да зна колико зна и да треба да зна више, али и да жели да провери оно што мисли да зна, посебно о томе шта је битно за уметника. И то је именовао знаковима које је апострофирао: *моћи, имаћи, хитети и смети*. За анализу Андрејевог профила овакво избегавање одговора новинару и потом записивање одговора показује да је Андреј био човек скриптивне културе. За њега је написана реч и мисао имала већи значај од изговорене, и то би могло бити ново светло у којем се осветљава његов карактер.

Скромност и мудрост Андрејеву условљеном знањима у том смислу, тихо и посредно, сугерише и рефлексија о односу морнара и уметника. „На подручју уметности човек треба да је као морнар на мору, нераздвојно везан за њу, али врло уздржљив у судовима и предвиђањима“ – уводи нас писац на терен поређења како би даље слику развио у поруку:

*Пишате морнара на броду какво ће сућа бити време, ја ћете видети како скромно, не стижећи се свој незнања, одговара са оклевањем и великом уздржљивошћу. И тиме не губи ништа у нашим очима. Најпротив ви видите како је велико његово поштовање стихије са којом се рве и носи, и како су његови одговори надахнути и тим поштовањем и осећањем личној достојанства. Он се изражава оштро и неодређено, не прави се већим и паметнијим, да не би изгубио мањи и луђи но што је. Тој мудрој скромности и истинској сигурности треба се учити од његоваца [В. Ђ.] (Знакови, 247).*

Није, дакле, тешко закључити да Андреј, који није одговорио новинару на питање, заправо јесте тај поморац. Одговор који је дао самом себи у писаној форми – суштина је његове скромности која краси личност стваралца и испољава се као мудрост коју је пренео у мудроносну прозу.

За нашу тему и конституисање новог профила Андрејевог у Знаковима од значаја је и његова реакција на питање другог новинара. Примећујући да „то није први пут да ми постављају таква и слична питања“ и наглашавајући поново „нисам одговорио ништа“, писац бележи: „Новинар ме је питао: „Шта радите сада и шта спремате за штампу у току ове године“? И опет, кад је дошао кући, каже, „сео сам да сам себи дам рачуна о том питању и мом неодговарању“.

Наведена два примера као два снажна аргумента записана у Знаковима, дакле, јасно осветљавају уметника који не воли јавност и који има проблем са јасним питањима које му новинари постављају. Иако одбија да одговори одмах, он показује их не сматра безначајним. У овим аргументима се прецизно показује Андрејев профил личности и однос према феномену питања и одговора као суштине комуникације. Он исповедно и доследно каже:

*На јасна питања волим тачне одговоре. И то је оно што ме збуњује кад год се нађем пред јасним питањем на које не могу да одговорим. То је и овде случај (ЗНАКОВИ, 261).*

Новинарско прецизно питање је испровоцирало опширан одговор у којем препознајемо Андрићеве ставове о томе да је стваралачки процес тајанствен и загонетан, али и сазнајемо категоричко опредељење да „још мање има смисла и оправдања да писац ма шта говори у тренутку када његово дело настаје“. Писац је остао на становишту којег се држао целог живота: „ту треба да говори дело, ако може и колико може“ и да то, у његовом случају, „има своју важност и своје оправдање“. За нас је битан финални део размишљања и одговор као свођење рачуна пред самим собом као пред Богом:

*Тако је увек кад се нађем пред питањем: шта радиш и шта спремаш за штампачу? Али тако је, најжалосније, и са свим другим питањима. То знам из искуства. Никад нисам умео да говорим о себи и свом делу.<sup>2</sup> Понекад, у слободној конверзацији, могу нешто и да кажем. Али кад ми се појави питање о томе, онда занемим потпуно. Изгледа да је у мом случају заиста тако да један писац нема шта рећи да каже осим онога што је већ рекао у свом делу и не уме да нађе друге везе са јавношћу. (...) Ја бих могао слободно рећи да постојим само уколико уколико сам умео да саопштим нешто чистије харџије пред собом [В. Ђ.] (ЗНАКОВИ, 262).*

Овакав однос према питању као средишту интервјуа и новинарске професије показује да је Андрић човек скриптивне а не усмене културе. Он је скроман и не воли очи јавности или светлости позорница и камера и зато сматра да дело садржи све одговоре и оно треба све да каже само собом. То су црте његове стваралачке личности од значаја за конституисање његовог профила у ЗНАКОВИМА. Одговарајући на новинарско питање у писаној форми, он баца бочно светло и на свој стил и показује да припада типу писца који „своје ствари казују мирно и споро, на старински и освештан начин“ (ЗНАКОВИ, 263).

ЗНАКОВИ, даље, показују да Андрић никада није брзао с одговорима. И на питање непознатог човека, која су израз потребе да се комуницира и сазнаје свет: „шта бих имао да кажем као поруку нашим људима, али свега

<sup>2</sup> На другом месту у ЗНАКОВИМА ту неспособност да одговори на лицу места и одмах, Андрић преноси на „човека који се жали“, а то би, опет, могао бити он: „Због тога ја никада унапред и сигурно не знам шта ћу одговорити на неко питање, ни како поступити у случају кад се мора делати. Немам узора пред собом, ни примера у сећању, ни нагона крви, ни устаљеног правила у свести. Нисам тога никад имао, нити у животу научио; напротив, с годинама се све теже сналазим, све мање знам...“ (ЗНАКОВИ, 482).

у две-три речи“, он такође није оговорио, већ је, касније, сео и одмерено записао:

*Тада нисам одговорио на њихова питања, а у овом тренутку одговор ми се сам намеће. Порука би гласила: „Не оштрајте се!“*

[...]

*Не оштрајте се никад ничим, ничим, ни алкохолом, ни гројама, ни чулношћу, ни вером ни мистичком, ни идејама ни бројкама, ни шакозваним осећањима. [...]*

*Не оштрајте се – што је њихова људској достојанства.*

*Покушајмо стога да тражимо сјаса у њиховом људству. На њом људству нема ништа да се изгуби, а све може да се добије. Дакле, не оштрајте се! Ничим на свету, па ни овом људством (Знакови, 461).*

Анализа наведених примера и аргумената које је Андрић изложио у Знаковима као свом интимном дневнику и стваралачкој радионици показује да је филозофија питања и одговора у његовом поимању много сложенија него што је то случај у поимању новинара. Њено средиште је, по Андрићу – свест о болу. Она објашњава Андрићев однос према новинарима и медијима и чињеницу зашто их је избегавао, колико је могао, и зашто је више волео да пише него да говори. Ево експлицитног објашњења:

*Ретки су добри часови дана кад нисам „ван себе“, кад се не тражим штамо иде ме нема и иде ме не може бити, кад не смишљам одговор на њихова питања која, без њиховог смисла и основа, сам себи остављам и за која у мукама и великим, а њихово узалудним, најорима тражим одговоре који се не могу наћи, јер не остављају, а све и кад био остављали и били нађени, не би ником били њихови ни корисни, њихова мени самом.*

*Јер, овај човек који је сам себе измислио, измишља сада и своја питања, и своје бриге и страве. Одмах им, и сам измишљен, узалуд тражи решења и лекове које, разуме се, неће никад наћи, ако их, и оштрајте, сам не измисли. То он и чини, и тако све више заплиће и губи и њихово снагу, и све мање личи на себе. Тако, све кад би се једног дана нашао, сам себе не би могао познати (Знакови, 506).*

Међутим, у ширем смислу и значењу, одговарајући у писаној форми, и сводећи рачун пред самим собом, Андрић се испољава и као критичар. Илустративна је идеја, која се надовезује на претходни одговор, јер има знакове личног искуства:

*У основи сва су уметничка дела и остварења случајна, несвршена или неопходна, а велики уметници су они који у њима своја дела умеју да унесу толико снаге и убедљивости да она на свакој остављају утисак вољне и свесне целисходности, савршенства, и њиховог склопа између циља и облика (Знакови, 263).*

У једном фрагменту у Знаковима Андрић директно апострофира новинаре за које не постоји питање на свету које не постављају „истакнутим“ књижевницима, а он има, исповедно и сликовито констатује, „злу срећу“ да се рачуна међу такве писце. Најпре пада у очи широк регистар новинарских питања (која пресликавају заправо суштину новинарске професије) и његов симболички уздах на крају:

*Час ме њишају шћа мислим о Вијетнаму и америчком бомбардовању ње земље, час о расизму у Јужној Африци, час о њланирању њородице и ођраничењу рађања деце, час о судбини филма, час о улози цвећа и цвећа и живоју уметности, час о ухайшеним совјетским књижевницима којима ни имена добро не знам, час о њушевима у Босни и Херцеговини, час о мом личном живоју и мојим књижевним њлановима. И њоле краја нема [В. Ђ.] (Знакови, 294).*

Рефлексја о карактеру питања је изузетно значајна јер, тумачећи истраживачко новинарство, Андрић паралелно тумачи своје дело и критички се односи према новинарима, које назива питаћима. Она открива уметникову тежњу за уопштавањима и сажимањима и илуструје је приступ: „Кад би сви ти питаћи били сакупљени на једно место, у једном лицу, рекао бих ово као одговор на сва та питања“. А одговор је у знаку критике којом скромно вреднује своје дело (а) и апела као стишане поуке новинарима (б):

*Зашћо се обраћате само неколицини људи, међу којима и мени? Ја сам најисао неколико књига и у њима рекао њонешћо о живоју и неким њејовим њојавама. Дојушћам да ћо увек нисам рекао јасно и одређено, нећо пре узјред и њовршно, њоворећи некад превише лично и њроизвољно, а некад ојеш сувише уојшћено и целомудрено. Па и њак, рекао сам нешћо. Зашћо онда не њишате оне који шакође мисле и осећају, и ћо можда ѡравилније и чистије нећо ја, а не њишу и нису никад у живоју шћамћали ни објавили. Они би вам свакако лакше моћли нешћо казати о шћим њишћањима, а њихови одговори би били, ја верујем, занимљивији за вас и ваше чћитаоце и слушаоце и, свакако, ближе живоју и исћини. Али вама није, како ми изгледа, до њоја сћало (Знакови, 294).*

После стишане критике због карактера питања и избора саговорника, што је битна одредница за карактер и домет медија, подстакнут питањима и увидом у новинарску праксу или уређивачку политику, како би се речником теорије новинарства рекло, Андрић се осврће и на природу медија у свом времену. Запажања су критички интонирана и инспиративна за теоретичаре медија, јер показују како и зашћо медији не осћварују основну друшћвену и васћићно-образовну функцију и како све ѡдгређују сами себи:

*У већини чланака, најиса и ѡвора, у шћамћи, на радију и шћелевизији има идеја, шћеза, мишљења и судова, али врло мало чћњеница и ѡодаћака. Већина шћих ѡисаца и ѡворника бирају крујне шћеме и дају ошћире судове о свему, насћојећи да ошћирином и новином и зраза ѡривуку ѡажњу чћшћалаца и слушаћалаца; они не желе да ѡоуче и ѡпросвете, нећо да убеди и разувере; они не издижу и не осветљавају шћеме и личности о којима ѡворе, нећо их бацају себи ѡод ноће и ѡраве од њих ѡиједестал својој личности (Знакови, 307).*

Знакови се, дакле, баве језиком и речима, па Андрићев осврт на функцију језика и речи у медијима изгледа природан.<sup>3</sup> Они показују како се сти-

<sup>3</sup> „Одувек сам се много бавио речима, бар ако је судити по овим мојим забелешкама у којима је често реч о речима. Али, ако боље сагледам, видим да се природа тог мог бављења речима с временом мења. Прво су моју пажњу и моје интересо-

шана порука и критика временом заоштравају. У исказу младићу који чита новине та критичка свест је без кочница:

*Што љубиће вид и шраћиће време читајући то што никад није било истина ни ти је на љуш да то постане, и што ће већ сујра бићи очигледна лаж? (Знакови, 531).*

Идентично осећање писац бележи и када је реч о радију као електронском медију:

*Само за тренућак оћварам радио, али ја одмах оћорчено заћварам. Све вести ми изгледају као љод незнања или као свесне лажи. (Чињеница да се љоворник и не ћруди мноћо да своје лажи заодене бар мало неким рухом истине, врећа ме као намерно ни љодашћаване) (Знакови, 462).*

Слику медија који не служе истини већ политици и пропаганди Андрић је у Знаковима илустровао и изјавом новинару ложача Ђамила Куртовића из Сарајева.<sup>4</sup> Она има драмско-дијалошку форму и хумористичку поенту. Изјава је структурирана уметнички и паралелно открива тенденциозност и политичко-пропагандистички карактер јавних гласила у комунистичком друштву, али и функцију медија данас:

*– Кад љод хоћемо да чујемо како нам је добро, ми навијемо радио.*

*– !?*

*– Нићје нема селамећа као на радију (Знакови, 517).<sup>5</sup>*

Иако се директно не односи на савремене медије, Андрићево размишљање и средњовековној Фиренци и начину на који се „клевећу и руше људи“ несумњиво је од значаја за разумевање медија у Србији на почетку овог века у коме таблоиди постају службени гласници Владе, доприносе апсолутној таблоидизацији друштва и разарању свих вредносних система. У поступку таблоидизације ништа се није променило. Андрићева критика саопштена је уметничким стилем, али се разуме као права анализа медија:

*Прво дође оћоварање, безумно, хисћерично, оишће и нейресћано оћоварање у коме има у љодједнаким дозама злобе, зависћи, рачуна и, нарочићо, незнања.*

вање привлачиле речи које сам ја сам изговорио или које сам чуо од других, затим: писане, штапане речи. А данас се највише бавим речима које нису отишле даље од мојих помисли и размишљања и које обасјавају или замрачују моју јаву или моје снове, али које неће никад бићи ни изћворене ни најисане, ни шисамћане (В. В); од њих је ваљда и сачињено ћушане у којем се на крају сви љубимо“ (Знакови, 307).

<sup>4</sup> Димитрије Ристевски има врло критички и негативно интониран став према личности и делу Иве Андрића. Он сматра „да је он био комунистички пројекат и писац“ (Ристевски 2007: 57).

<sup>5</sup> У истом духу се може разумети и изјава, а посматрамо је као новинарски жанр, српског сељака из седамдесетих година на збору Бирача: „Мени вађење зуба наплате хиљаду динара, а ја за те паре код државе вадим пањ од столетног храста“ (Знакови, 517).

*Жртва се брани хладнокрвно или ојорчено, већ према темераменицу, али хајка ооварана расте, све док се тоњени, пре или после, не замори и неком својом неодрезном речју или непромишљеним постојучком не потврди тачности бар једној од хиљаду прехова који му се приписују. Тада долази прљанње, па сумњичење, па суд и осуда, а затим уклањање и, убрзо – потпуно заборав. А сва пакња, енергија и цело ооварачко-убилачки арсенал окреће се према новој жртви, и то тако као да је она прва и последња. Тако редом и без краја: уништавају док постоје, и постоје само уколико уколико уништавају, и јер уништавају (Знакови, 435).*

Региструјемо и Андрићев однос према фотографији. Он је у Знаковима изложен кроз призму историје и цивилизације. Осим слуха за изјаве, питања, одговоре, интервјуе, чланке, Андрић је имао изграђен однос и према фотографији као битном делу штампаних медија. Наравно, моћ и смисао фотографије тестирао је на слици људи на месецу, дакле, на репрезентативном узору. Њен ефекат представио је као лични утисак који контекстуализује културно-историјски:

*Познати фотос који приказује два човека из космичке летелице „Ајоло 12“ као да поседају на нешто. На што, не бих могао рећи, али све ми се чини да су тако морали изгледати први људи који су се, у даном тренутку своја развијка, усправили и почели да се, на две ноге, одрезно и сиоро крећу по земљиној површини. Не бих могао да кажем оtkуд ми та помисао, али она постоји и јавља се у мени кад год погледам фотос о коме је реч (Знакови, 521).*

Сложени однос према фотографији Андрић дефинише откривајући како она помаже у разумевању личности човека:

*Требало би уз сваку молбу за намештање, поред последње фотографије (не старије од шест месеци) тражити још две, једну из дејинства и једну из дечачких година. Тако би се о том човеку знало многи више и многи боље шта је, ко је и какав је (Знакови, 181).*

Из изложеног се закључује да је Иво Андрић имао критички и опрезан однос према медијима и новинарству као професији. У Знаковима поред пута су јасно означени ти односи и критички став који је уважавао статус и моћ новинара и медија. Уосталом, роман Госповица настао је као студија лика проишлаго из новинске вести о смрти главне јунакиње Рајке Радаковић. И зато осветљавање ове теме омогућује ново читање Андрића.<sup>6</sup> Све те чињенице откривају профил Андрићеве стваралачке личности и његов однос према новинарству. У Знаковима су одређене све пишчеве позиције и црте битне за разумевање и тумачење пишчевог дела и личности.

<sup>6</sup> Занимљива је у том смислу једна од најновијих монографија о Андрићу Оливере Радуловић Нова читања Андрићевог дела, проистекла из овог пројекта.

Литература

- Андрић 1981: Андрић, Иво. *Свеске*. Београд.  
 Андрић 2005: Андрић, Иво, *Знакови поред пута*. Београд.  
 Бјелица, Јевтовић 2005: Бјелица, Михаило, Јевтовић, Зоран, *Новинарство у теорији и пракси*. Београд.  
 Бјелица, Јевтовић 2006: Бјелица, Михаило, Јевтовић, Зоран, *Историја новинарства*. Београд.  
 Бригс, Пол 2005: Бригс Адам, Кобли, Пол. *Увод у студије медија*. Београд.  
 Вучковић 1994: Вучковић, Радован. *Писац говори својим делом*. Београд.  
 Радуловић 2013: Радуловић, Оливера. *Нова читања Андрићевих дела*. Петроварадин.  
 Ристевски 2007: Ристевски, Димитрије. *Андрићеве слепа публика*. Београд.

Vuk M. Djordjevic (Beograd)

**Andric's profile**  
**(Reading Signs by the Roadside)**

The author's approach in interpreting *Signs by the Roadside* was the idea to illuminate Andric's profile, observing this piece through a prism of the writer's attitude towards media, journalism, journalism genres and the issue of questions and answers. The paper shows it is a new, insufficiently elucidated angle of analyzing the writing and the facts recorded in this autobiographical journal.

The analysis implies that Ivo Andric had critical opinion on the media and journalism as a profession. In the *Signs by the Roadside* those relations and writer's critical stance are clearly pronounced. He recognized the status and the power of journalists and media. The novel *Miss* as a study of a character stems from a newspaper report on the main character Rajka Radakovic's death.

All those facts reveal the profile of Andric's creative personality and his attitude towards journalism.

Вук М. Ђорђевић  
 Јурија Гагарина 55/13  
 11 070 Нови Београд  
 Србија  
 ++ 381 61 65 88 554  
 chevutanija@gmail.com





Ozrenka Fišić (Novi Travnik)

## **Propitivanje inicijacijskih strahova odrastanja kroz biblioterapijsko iskustvo čitanja i izvedbeni performativ Andrićeve pripovijetke KULA**

U nastavi književnosti ispitujem mogućnosti korištenja kreativnih terapija s naglaskom na biblioterapiju i psihodramu i u okviru teme *Psihološka stanja Andrićevih dječjih junaka* istražila sam terapeutsku vrijednost pripovijetke *Kula* pomoću koje propitujem inicijacijske strahove odrastanja kroz biblioterapijsko iskustvo čitanja i izvedbeni performativ pomoću labirinta čula kao jednog od oblika forum teatra. Pripovijetka *Kula* propituje više vrsta strahova: inicijacijski strah od nepoznatog neistraženog prostora koji prati odrastanje što simbolizira dječakov susret s kulom i ulazak u njezin labirint, strah od sukoba u dječjim ratnim igrama i strah od susreta s djevojčicom koji otvara temu spolnog sazrijevanja. Brojne su mogućnosti prevladavanja dječjih strahova odrastanja, a jednu od njih je osvijetlio pisac opisujući nepoznat prostor kule kao labirint u kojem se dječak susreće sa svojim strahovima, prepoznaje ih i prevladava te prihvaća kao prirodni fenomen. Svrha prolaza kroz labirint nije igra skrivalica, nego inicijacijsko sredstvo okretanja sebi i otkrivanja unutarnjih zakona svijesti što je pisac nagovijestio citatom: *Glavno je da mračni krug nije bez kraja.*

### Mogućnosti kreativnih terapija u nastavi književnosti

*Kreativna energija se uvijek oslobađa za nešto, ona ne smije ostati u zraku bez uporišta – kad je već oslobodimo, moramo znati šta s njom, gdje je uložiti.*  
Ivana Bašić

Mladi današnjice su djeca novog doba i obrazovanje mora pratiti ubrzani razvoj tehnologije tako što će prepoznati važnost aktivne nastave u kojoj su učenici 80% uključeni, a to se može postići kreativno osmišljenim projektima u kombinaciji više kreativnih metoda. Ukoliko kreativne terapije razumijemo kao razvojne odgojno – obrazovne terapije, tada ćemo ih ugrađivati u nastavni proces kao nove multimedijalne metode koje djeluju poticajno na razvoj kreativnosti i jačanje flow stanja kod djece i mladih, u prevenciji kroz edukacijski odgoj ili u promjeni obrazaca ponašanja i mišljenja kao što su inicijacijski strahovi odrastanja, komunikacijski odnosi, vršnjačko i obiteljsko nasilje, strahovi od autoriteta i drugo. Multimedijalna kreativna terapija je kombinacija više

kreativnih terapija jer koristi priču, glazbu, ples i pokret, crtanje, pisanje, čitanje, glumu i druge oblike izražavanja kroz interaktivnu nastavu zavisno od cilja koji se želi postići. Uspješnost rezultata omogućava interdisciplinarni pristup temi jer proširuje granice jednog medija i postaje multimedijalan. Na takav način osmišljen sat otvara nove mogućnosti u nastavi književnosti, što se postiže ne samo pažljivo izabranim kreativnim terapijama, nego i književnim tekstovima koji imaju snažnu poruku. U eksperimentalnoj nastavi koristim različite kreativne terapije i zapazila sam da učenici emotivno reagiraju te s radošću usvajaju nova znanja razvijajući svoj kreativni potencijal, samoizražavanje i samospoznaju. Iščitavajući brojnu literaturu otkrila sam pozitivna iskustva drugih koji koriste kreativne terapije u radu s djecom.

### Pripovijetka KULA u prevenciji inicijacijskih strahova odrastanja

*Važno je da mračni krug nije bez kraja.*

Ivo Andrić

Pripovijetka *Kula* je urađena kao eksperimentalni sat na kojem sam pomoću metoda biblioterapije i labirinta osjećaja propitivala strahove odrastanja potvrđujući ideju o književnosti kao mediju za uspostavljanje komunikacije sa samim sobom koji se osvještava u drugom. Biblioterapija i labirint osjećaja (vrsta forum teatra) su snažno transformacijsko sredstvo koje pruža velike mogućnosti u odgojno – obrazovnom radu s djecom.

Terapija knjigom ili biblioterapija pojavila se početkom 20-tog stoljeća kao ideja o promjeni mišljenja i ponašanju pojedinca. 1966. je zvanično prihvaćena, prvo u medicini kao klinička i psihijatriji kao institucionalna, da bi se kasnije proširila i u druge društvene prostore kao razvojna biblioterapija. Po izboru biblioterapeuta koriste se odabrani materijali za čitanje, o pročitanom se razgovara i na taj način uspostavlja interaktivni dijalog individualno ili u grupi. Utemeljena na osnovama psihoanalitičke teorije biblioterapija budi osjećaj katarze, pomaže u otkrivanju i rješavanju problema. Glavni cilj je izazivanje promjena kroz rastuću vještinu prilagodbe, dok su sporedni ciljevi razvijanje pravilnog opažanja, jačanje komunikacijskih vještina, građenje samopouzdanja, spoznaja o pravu na izbor, te dobijanje odgovora na brojna pitanja vezana za probleme odrastanja. Interaktivna biblioterapija se primjenjuje u radu sa zdravom populacijom u pravcu njihovog osobnoga razvoja ili u okviru odgoja i obrazovanja. Metoda razvojne biblioterapije koristi didaktičku i imaginativnu literaturu s ciljem izazivanja promjena u pojedincu. U propisanoj literaturi za osnovne škole nedostaje 'literature snage' za razliku od 'literature informacija' kojima obiluje svaki pisani prostor. Andrićeve priče ubrajamo u 'literaturu snage' (Thomas de Quincy) čija je glavna osobenost sposobnost pokretanja unutar-

nje mudrosti i preispitivanje naučenih pogleda na život pomoću tajnog piščevog jezika koji dovodi misli i osjećaje na drugačiju frekvenciju nudeći ideju o promjeni mimetičkih obrazaca. Andrićeve pripovijetke za djecu uspostavljaju komunikaciju s čitateljima što otvara mogućnost uključivanja razvojne biblioterapije u obradi pripovjednoga teksta. Premještanjem naglaska s pitanja istine (konstativ) na pitanje snage iskaza (performativ), kako je to uočio tvorac teorije performativa J.L.Austin, nudi se labirint osjećaja, jedan od oblika forum teatra (Augusto Boal), kao iskustvo razlika i šansi za performativni obrat.

Labirint osjećaja je vrsta forum teatra koju je inspiriran radom Augusta Boala istraživao kazališni antropolog Enrique Vargas, tvorac Teatra de los Sentidos, kroz odnos između dječje igre, mitova, rituala i kazališta u Kolumbiji. Njegova krilatica glasi: *Najbolji način da pronadete sebe je da se izgubite*. Velšanin Iwan Jones je, uzimajući najbolje od Vargasove ideje, napravio labirint čula kao putovanje po međusobno povezanim spiralnim prolazima kroz vlastita sjećanja, imaginacije i osjećaje. Početak i kraj labirinta se susreću na istom mjestu. Labirint osjećaja je niz prolaza koji su međusobno povezani i na putu od cilja do kraja sudionici prolaze kroz različite simulirane imaginarne situacije kako bi se susreli sa različitim prošlim, sadašnjim i budućim trenucima života. Važno je da su im kroz neke od faza prolaza zatvorene oči kako bi razvijali sva druga čula (čulo opipa, mirisa, okusa, sluha) i kako bi pobudili čulna sjećanja.

Kao zamisao i pojam labirint prati čovječanstvo tisućama godina. U pravilu on nema raskrižje, slijepu ulicu niti se u njemu može zagubiti, dovoljno je ići naprijed i on će te dovesti do mjesta odakle si krenuo. Ne postoje pravila koja određuju na koji ćemo način hodati labirintom. Važno je da prije ulaska u labirint osoba sabere misli, prepusti se tišini i tako pripremi za ulazak. *Poenta sa Lavirintom je da postoji samo jedan izlaz i ukoliko ne uključite levu stranu mozga kretaćete se u krug. Dovodi vas u čudno stanje svesti što je veoma interesantno* (Sindelić Nikolić, 2012: 2). Ljude igra vraća u djetinjstvo a znamo da je za djecu svijet pun čuda jer kada smo mali, ne znamo šta nas čeka iza sljedećeg ugla. Onog trenutka kad postanemo odrasli, mi mislimo da znamo šta nas čeka jer pokušavamo kontrolirati i praviti sigurnijim svijet oko sebe. I odlučujemo da ne volimo iznenađenja. Živimo s nesigurnošću koju smo nametnuli i djeci, zanemarujemo znatiželju i iščekivanje. Ljudsko tijelo je zatvorena škrinja osjećaja, priča i spoznaja koju treba otvoriti pomoću fizičkih vježbi, rada u mraku i susreta sa sobom. A ljepota labirinta je u stanju svijesti bez kontrole i uživanju u iznenađenjima koja nas čine bezbrižnima, a to je osobina djece kojima strahove nameću odrasli.

Prostor labirinta je dizajniran za osjetilna iskustva i za susret svakog tinejdžera sa sopstvenom transformacijom. To je simulakrum transformacije, pitanja i odgovora, izbora art terapija koje omogućavaju slobodu igre. Na ovaj način kod djece i mladih se prepoznaju njihovi skriveni talenti jer kroz labirint osjećaja otvaraju sva čula (sluh, dodir, opip) za kreativnost i otkrivaju svoje

unutarnje strahove, oblikuju želje i postižu simbiozu duha i tijela. Neuroznost je potvrdila da su u hemisferama mozga sjedišta misli, sjećanja, emocija, raspoloženja i snova i da se puno veći efekti postižu aktivacijom desne, osjetilno-afektivne moždane polutke za razliku od lijeve koja je racionalnija. Mogu birati više radionica a prva od njih je kutak za glumu u kojem budu ono što žele koristeći ogledalo kao odraz svojih lica. U radionici *Pokret i ples* spontanim pokretima oslobađaju emocije straha, bola, ljutnje i tako uspostavljaju ravnotežu uma i tijela puneci se pozitivnim emocijama. Ukoliko se opredijele za radionicu crtanja pomoću brain gym pokreta crtaju lijevom i desnom rukom na papiru i time aktiviraju obje hemisfere mozga, posebno desnu koja djeluju na emocije 'odozdo prema gore'. Terapija pisanjem pomaže da zapišu sve što žele bez cenzure, pritiska od pravopisnih i gramatičkih pravila svjesni da to nitko neće pročitati ako oni ne žele.

Sudionici performansa prolazeći kroz labirint pokazuju radoznalost, djeca ne kreiraju buduće događaje i susrete, nego se odlučuju za iznenađenje što podcrtava njihovu bezbrižnost igranja. Ukoliko ne uključe lijevu stranu mozga, tada se vrte u krug i ponašaju kao odrasli videći u svemu iza ugla neki strašan događaj, opasnost i plaše se jer ne mogu kontrolirati neočekivano niti stvoriti sigurniji prolaz. Tako put kroz labirint prerasta u dijalog između sopstvenih strahova i radoznalosti što se krije iza svakog ugla. Na putu susreću različite likove, dolaze u režirane situacije koje propituju njihove stavove o važnim pitanjima vezanim za odrastanje, odnose s drugima i svako iskustvo je drugačije što se potvrđuje njihovim iskazima na kraju puta.

### Labirint KULE kao prostor primordijalnoga straha

*Čovjek odluči da nacрта svijet. Tijekom godina ispunjava prostor ucrtavajući pokrajine, kraljevstva, planine, zaljeve, brodove, otoke, ribe, kuće, instrumente, zvijezde, konje i ljude. Kratko vrijeme prije no što će umrijeti otkriva da taj strpljivi labirint linija oertava njegov vlastiti lik.*

Jorge Luis Borges

Pripovijetka *Kula* propituje više vrsta strahova, inicijacijski strah od nepoznatog neistraženog prostora koji prati odrastanje što simbolizira dječakov susret s kulom i ulazak u njezin labirint, strah od sukoba u dječjim ratnim igrama i strah od susreta s djevojčicom koji otvara temu spolnog sazrijevanja. Ovo je priča o inicijacijskom putu odrastanja kroz strahove koji su normalan slijed doživljajnih iskustava. Na jednoj strani je varoš sa svojim građanima, majčini povici *Lazare, crni sine!*, očeve batine. *Ceo život ovog prvog sveta bio je njemu i njegovim drugovima dosadan, izgledao nevažan i nestvaran, a pravi, glavni, istinski svet – bila je kula sa igrom i doživljajima koje samo igra daje, i*

samo u detinjstvu, u doba kad se živi životom svojih želja i tako doživljuje sve što se želi (Andrić, 1972: 6). Na drugoj strani je kula i njezin labirint kao simbol svega što treba istražiti; jedno novo, uzbudljivo i nepoznato iskustvo. *A najdublje dečaćke želje, nošene maštom i nezadrživim snagama tela koje se razvija i raste, biraju često za svoje poprište zabačena, napuštena mesta i ruševine* (Andrić, 1972: 6). Pored biblioterapije pogodne metode su forum teatar i likovna terapija. Strah je nužan pokretač razvojnih procesa i djeca se moraju suočavati sa svojim strahovima i prevladavati ih i zato nije dobro pretjerano ih štiti od svih situacija povezanih sa strahom. *“Suočavanje sa strahom djecu čini jačom. Strah je nužan pokretač razvojnih procesa. Djeci ne činimo uslugu kada ih pokušavamo zaštititi od svih situacija povezanih sa strahom. Zapravo bismo im trebali omogućiti da se suoče sa strahom i da ga prevladaju. Jer neprevladani strahovi često vode iznimno agresivnom ili pak depresivnom ponašanju“* Gertrud Ennulat. Brojne su mogućnosti prevladavanja strahova: razne igre, stvaralačke ideje, pjesme, priče i bajke koje djeci nude zaštićen okvir gdje mogu iskušati strah jer ih suočavanje s njim čini jačim. Andrić u pripovijetki Kula koristi labirint koji je kao oblik star više od četiri tisuće godina kao simbol Sunca i svojom geometrijskom simbolikom nudi više putova od kojih samo jedan vodi ka središtu što izaziva strah i zbunjenost. Svrha prolaza kroz labirint nije igra lažnih i pravih putova nego inicijacijsko sredstvo okretanja k sebi i otkrivanja unutarnjih zakona svijesti što je pisac nagovijestio citatom: *Glavno je da mračni krug nije bez kraja*. Dječja radoznalost djeluje kao snažan pokretač koji tjera naprijed i pomaže u procesu iskušavanja straha primjerenog određenim stadijima razvoja. U nepoznatom prostoru kule dječak se susreće sa svojim strahovima, prepoznaje ih i prevladava te prihvata kao prirodni fenomen.

Pomoću biblioterapije i labirinta čula Andrićeva pripovijetka *Kula* učenicima omogućava susret s izazovima koje je pred sebe u formi zadatka postavio dječak, a to je *sam proći tim uskim mračnim krugom bez pratnje, bez trke i urnebes*. A tamo ga čekaju *strah, bezrazložni, svemogući strah, koji ga zasipa hladnom jezom po leđima* (Andrić, 1972: 9), prolazak kroz labirint prestaje biti hod, to je trčanje i bježanje naprijed, i prijekori i kajanje jer *taj mračni kružni hodnik, koji je toliko puta prešao sa drugovima, sad mi je izgledao strahovit i beskonačan. Trčao je ipak dalje, zaboravljajući trenutak i mesto ulaska u tamu i pitajući se jednako da li taj hodnik ima još onaj isti poznati, savršeni i blagosloveni oblik pravilnog kruga u kom svaki korak napred mora da vodi ka polaznoj tački ka izlazu, ili se kako mu njegov strah stalno došaptava, odjednom pretvorio u neke bezumne isprepletene krivine i spirale koje nemaju kraja ni ishoda i u kojima ga negde čeka sigurna, grozna smrt od straha, iscrpenosti i beznađa* (Andrić 1972: 9) Brojna pitanja koja je dječak sebi postavio u formi monologa nisu pronašla odgovore, ali je sam čin prolaska kroz labirint i kretanja naprijed, iako je tih par minuta izgledalo kao nepodnošljiva vječnost, dovelo do izlaza, do mutne svjetlosti dana, do spasonosne obale, do izlisanog praga. Kada pronađe spaso-

nosni izlaz, dječak se pita što je to s njim bilo, čega se uplašio, zašto je poduzeo tu probu svjestan da je više neće ponoviti i da je nikad nikome neće reći.

### Ekperimentalni blok sat

*Dijete naprosto ne može, nije u prilici, stvarati događaje i onda u njima sudjelovati, i gdje ih nađe, gdje se oni odvijaju pred njegovim očima, ono im se pušta, pušta da ga oblikuju i bogate.*

Danijel Dragojević

Prostor labirinta je dizajniran za osjetilna iskustva i za susret svakog tinejdžera sa sopstvenom transformacijom. To je simulakrum transformacije, pitanja i odgovora, izbora art terapija koje omogućavaju slobodu igre. Nama je pisac otkrio dječakove strahove i mi to možemo iskoristiti da bismo metodom biblioterapije i labirinta čula objedinili aspekte razvoja koji utiču na razvoj ličnosti. Aspekti osjećanja uključuju učenje različitih oblika komunikacije kao što su elokvencija, čitanje, poznavanje teksta i gluma, aspekti intuicije podrazumijevaju muzikalnost i fizički trening kroz ples i pokret tijela, dok aspekti osjećajnosti razvijaju sve oblike samoizražavanja. Labirint u razredu učenici mogu napraviti koristeći druge učenike i školski namještaj. Svaki od učenika prolazi kroz labirint nailazeći na različite situacije koje aktiviraju njegova čula. Oči mi se vežu povezom i na taj način se omogućuje zaboravljenoj vještini slušanja da se aktivira putem tijela koje može i zna više nego što mislimo. Zadatak je produbiti sjećanja na strahove koji su pohranjeni u našoj podsvijesti i izroniti ih na površine te ih preraditi kako bismo se oslobodili. To je svojevrsna metamorfoza s fokusom na okruženje koje nas transformira i mijenja način na koji promatramo sebe, to je promjena stavova i shvaćanja onoga što jeste i onoga što bismo željeli da bude. Sudionici se susreću s različitim izazovima.

Labirint osjećaja jednog tinejdžera je projekt koji su osmislili učenici 7. razreda tako što su metodom biblioterapije odgovarali na brojna pitanja i pripremali scenarij za labirint prateći svoje želje, te su ga realizirali u 6., 7. i 8. razredu. Kroz labirint je prošlo 35 učenika, 20 djevojčica i 15 dječaka.

U grupnom obliku rada učenici su obrađivali antiratnu temu, temu strahova odrastanja i temu susreta s osobom suprotnog spola te su pravili prijedloge za labirint osjećaja i pripremili performans za sljedeći sat. Za labirint osjećaja opredijelila sam se prateći rad suvremenog kazališta Augusta Boala, Enriquea Vargasa i Iwana Jonesa, a sama tema koju propituje pisac je svojevrsan inicijacijski prolazak kroz sve faze odrastanja jednog tinejdžera koje prate susreti sa sopstvenim strahovima, testovi koje moraju proći da bi se dokazali, svijest o vlastitom spolnom identitetu kroz susret s osobom suprotnog spola.

Na prvom satu učenici metodom biblioterapije analiziraju pripovijetku podijeljeni u skupine prema sljedećim zadacima:

1. Na koji se način pisac kroz lik dječaka obračunava sa strahom? Opiši odlazak u kulu i suočavanje sa bezrazložnim svemoćnim strahom.

2. Prisjeti se trenutaka svog najvećeg straha, kada i kako se to dogodilo i na koje načine si reagirao/la?

3. Zašto pisac kaže da je ova priča kratka istorija jednoga dugog i velikog straha. Objasni citat: *Glavno je da mračni krug nije bez kraja.*

4. Opiši ratne dječje igre, podijeljenost na naše i njihove, dječje osjećaje.

5. Nacrtaj labirint prolaska kroz strahove i napravi scenarij.

6. Pripremi Labirint osjećaja jednog tinejdžera.

Nakon uspješne realizacije Labirinta osjećaja jednog tinejdžera napravila sam sličan labirint u 6. razredu s temom "Priča bez kraja" po ulomku iz istoimenog romana Michaela Ende. Cilj je bio istražiti beskrajne mogućnosti dječje mašte kombinirajući književnost, kulturu izražavanja, likovnu i tjelesnu kulturu. Rezultati projekta mogu se vidjeti u obliku obrazovnog filma "Učenje kroz igru" koji smo prijavili na Dječji međunarodni festival kreativnog stvaralaštva u Srbiji, postavljen je na stranici <http://youtu.be/MdRhx9wWs9I>.

### Scenarij LABIRINTA OSJEĆAJA

VODITELJICA na ulazu: Dobrodošao/la u labirint osjećaja jednog tinejdžera. Sada ću ti staviti povez na oči do susreta sa svojim vodičem. Čekaju te zanimljiva iznenađenja i tvoj zadatak je da im se prepustiš i vjeruješ sebi. Ugodan doživljaj ti želim!



**RUKE KOJE MAŠU:** Mi smo ruke koje mašu! Mi smo ruke koje mašu!



NOSILJKA/LJULJAČKA: Mi smo tvoja nosiljka i po želji ljuljačka!



ČIK POGODI TKO SAM: Čik pogodi tko sam. Sada ću ti skinuti povez s očiju.





**KUTAK ZA STRAH:** Ovdje ćeš ostaviti sve svoje strahove. Napiši ih i ubaci u kutiju za strahove i oni će tu ostati zauvijek! (KUTIJA ZA STRAHOVE)



**KUTAK ZA SREĆU:** Ovdje ćeš razmisliti o svim stvarima koje te čine sretnim/sretnom. Napiši što te usrećuje i ubaci u kutiju. (KUTIJA ZA SREĆU)



**KUTAK ZA 3 ŽELJE:** Ovdje ćeš zamisliti 3 želje i ubaciti ih u kutiju. (KUTIJA ZA ŽELJE) Sada izaberi radionicu glume, plesa, slikanja ili pisanja.

**KUTAK ZA GLUMU:** Ovdje budi to što želiš! Izaberi lik koji ti se najviše dopada i pripremi se da ga odglumiš. Možeš biti smjehuljica, tužibabica, kraljevna, vila, vještica; čarobnjak, drveni lutak, mačak u čizmama, junak iz filma, Djed Božićnjak...

**KUTAK ZA PLES I POKRET:** Ovdje ćeš se prepustiti plesu i pokretu, budi balerina ili gimnastičarka ili plesačica koja u ritmu svog srca pokreće tijelo.

**KUTAK ZA PISANJE:** Ovdje ćeš napisati pjesmu ili priču, sve što ti padne na um. Ako izabereš pjesmu, prepusti se mašti i piši u rimi ili bez nje, piši kako ti želiš. Ako odabereš priču, započni sa: Bilo jednom davno...

**KUTAK ZA SLIKANJE:** Ovdje ćeš slikati prvo desnom pa lijevom rukom pa onda objema sve što želiš.

**VODITELJICA na izlazu:** Hvala ti što si izabrao posjet našem labirintu. Sada bih te zamolila da napišeš svoje utiske u knjigu utisaka. (KNJIGA UTISAKA)

Na ulazu se svakom sudioniku vodiči stavili povez na oči i oni su prolazili kroz sljedeće izazove: *ruke koje mašu* predstavljaju ruke 4 do 6 učenika koje su mahanjem pravile labavi prolaz i pojačavale čulo dodira; *nosiljka/ljuljačka* se sastoji od 3 učenika koji su imali zadatak da nose i ljuljaju sudionika do sljedeće postaje što je razvijalo povjerenje u druge; *čik pogodi tko sam* je igra prepoznavanja osobe suprotnog spola pomoću dodira prstiju što je pojačavalo čulo opipa. Tada im se skidao povez s očiju i išli su do postaja na kojima su zapisivali svoje strahove, stvari koje ih čine sretnim i želje te papiriće ubacivali u prigodne kutije. Zatim su se opredijelili za jednu od ponuđenih radionica (ples i pokret, glumu, crtanje i pisanje). Na izlazu su opisali svoje dojmove o labirintu i iskustva koja su doživjeli.

#### Osobni iskazi učenika

*Djeca vas neće pamtili po onome materijalnome što ste im omogućili, već po osjećajima koje ste s njima podijelili.*

Hansen Canfield

Visoka razina emocija povezana je s razumijevanjem emocionalne inteligencije u kontekstu učenja tako da važnost obrazovanja emocija mora biti prioritet u novoj školi koja se treba kroz različite programe usmjeriti na razvoj emocionalnih kompetencija učenika. Unapređivanje atmosfere u razredu, poboljšavanje školskog uspjeha, promjena negativnih osjećaja u pozitivne i jačanje psihofizičke otpornosti djece i mladih cilj su emocionalne pedagogije i razlog uvođenja kreativnih terapija u programe obrazovanja emocija što je ovo istraživanje pokazalo i potvrdilo rezultatima. Kreativne terapije djeluju na promjenu obrazaca ponašanja, mišljenja i emocija kod djece i mladih što se vidi iz

jačine negativnih i pozitivnih emocija na osnovu skale mjerenja emocija. Učenci imaju razvijenu empatiju koja se pokazuje u situaciji kada svjedoče sceni nasilja što se vidi po jačini emocija vezanih za empatiju od kojih dominira tuga. Učenci emotivno reagiraju na negativne i pozitivne situacije kada čitaju književni tekst, ali u korelaciji s predstavom pokazuju razumijevanje na osnovu primjera i uživljavaju se u ulogu žrtve i promatrača. Metoda labirinta osjećaja je značajna za rad na promjeni obrazaca razmišljanja, ponašanja i razumijevanja tema odrastanja. Kao primjeri slijede ulomci iz osobnih iskaza učenika.

Iz kutka za pisanje (primjer)

*Bilo jednom davno jedno kraljevstvo, nesretno, staro i prljavo. Jednoga dana rodila se jedna djevojčica drugačija od ostalih. Ona je željela da svi budu sretni kao što je i ona bila. Htjela im je vratiti smijeh, radost i sreću pa je otišla do kralja da ga pita za pomoć. Kralj joj je rekao da mora proći kroz šumu tuge i žalosti kako bi dobila ono što želi. No, još joj je rekao da se nitko nikada nije otuda vratio. Ona je ipak, usprkos tolikoj opasnosti, krenula na put prema čudnovatoj šumi. Mnogi su je stanovnici šume htjeli rastužiti i rasplakati, ali ona je bila prepuna radosti i sreće tako da joj nisu mogli ništa, već su joj se sklanjali s puta. Na kraju je našla puno osmijeha, šala, ukrasa, slatkiša i koječega i uspjela je sve to da prenese u svoje kraljevstvo i svi su postali i ostali sretni i zadovoljni do kraja života. M. B., 7. razred*

Iz knjige utisaka (neki primjeri)

U knjigu utisaka upisalo se 35 učenika koji su prošli kroz labirint i svi su istaknuli da im je vrlo lijepo, super, zabavno, smiješno, komično i da su se osjećali fino i sretno. 12 učenika se osjećalo zabavno, 10 super, 9 lijepo, 4 smiješno, 4 fino, 3 malo strašno.

*Bilo je moćno, fino je bilo, osjećala sam se sretno. J. F., 7. razred; Bilo mi je uzbudljivo, vrlo lijepo, malo i strašno. M. S., 7. razred; U labirintu strahova bilo mi je super zabavno i imala sam povjerenja u svoje prijatelje, ali je bilo na neki način čudno prolaziti kroz ruke koje mašu. Najviše mi se sviđjelo kada sam pogađala koja je osoba i kutak za crtanje i plesanje. M. R., 7. razred; Meni je bilo lijepo iskustvo, ali i veoma neobično. Sada imam mnogo više pouzdanja i na neki način znam kako je slijepima. Voljela bih kada bismo imali još nešto ovako slično u budućnosti. M. B., 7. razred; Meni je bilo jezivo kada sam prolazila kroz ruke koje mašu, a ljuljačka mi je bila veoma zanimljiva i sve one postaje su mi se sviđjele zato što je sve usklađeno s našim tinejdžerskim životom. S. D., 7. razred; Bilo je jako smiješno i malo me je bilo strah kad su me ljuljali, ali kasnije je bilo bolje. N.N.; Jako mi se sviđa ovaj labirint i mislim da bi trebalo češće ovako nešto praviti. Kreativno je i zabavno. M. B., 8. razred; Ovaj labirint je jako zabavan i zanimljiv. Sviđa mi se. Trebalo bi biti više ovakvih radionica. I. K., 8. razred*

## Ljekovitost Andrićevih priča

Istražujem terapeutske vrijednosti Andrićevih pripovjedaka za djecu. U Pripovijetci *Prozor* Andrić se bavi temom nasilja u obitelji propitujući uzroke straha od kazne i posljedice kažnjavanja djece na psihološki razvoj djeteta, te mogućnosti njihove zaštite. Pogodne metode pored biblioterapije su likovna terapija, forum teatar i foto terapija s ciljem važnosti razgovora o nasilju u obitelji, njegovog prepoznavanja i mogućnostima zaštite djece, žrtava nasilja. U Pripovijetci *Knjiga* opisan je dječakov strah od autoriteta koji kroz osjećaj krivnje razvija strepnju, *ali onaj ko kroz strepnju postaje kriv, u stvari je nedužan; jer nije on to sam bio, već strepnja, jedna strana sila koja ga šćepala, sila koju on nije voleo; ne – on je od nje strepeo* (Kierkegaard, 1970: 40). Dječji strahovi mogu preći u anksioznost i dovesti do ozbiljnih poremećaja ukoliko ne ovladaju impulsom strepnje. Pripovijetka *Deca* u prevenciji vršnjačkoga nasilja propituje etičko načelo odgovornosti potvrđujući ideju o književnosti kao mediju za uspostavljanje komunikacije sa samim sobom koji se osvještava u drugom

Na osnovu istraživanja komunikacijske i terapeutske vrijednosti pripovijedaka Ive Andrića iz zbirke *Deca*, primjene metode biblioterapije i drugih kreativnih terapija kroz eksperimentalnu nastavu pokazuju da njihovo kombiniranje daje bolje rezultate i dodatno motivira djecu i mlade, tzv. *digitalne urođenike*. Zato je potrebno preoblikovati metodološki instrumentarij u čitankama za tekstove koji bi se mogli obrađivati pomoću pažljivo odabranih kreativnih terapija zavisno od učinka koji se želi postići. Metodološki i odgojno-obrazovni koncepti trebaju biti u službi širenja učeničke kreativne slobode, oblikovanje ispravnih i promjenu pogrešnih obrazaca mišljenja i ponašanja te ih pripremati za život u suvremenom demokratskom društvu.

Uvođenje kreativnih terapija u redovan školski program imalo bi učinkovito dejstvo na sve učenike jer bi osvježilo i obogatilo sadržaj nastavne jedinke i istovremeno djelovalo opuštajuće, relaksirajuće i oslobađajuće. Važno je da učitelji prepoznaju vrijednost kontinuiranog korištenja novih terapija zavisno od nastavne jedinke koju obrađuju. Cjeloživotno učenje podrazumijeva stalno i kontinuirano usavršavanje prosvjetnih djelatnika za što bolju interakciju s učenicima i modernizaciju škola, a jedan od načina stvaranja modernog obrazovnog sustava jeste i njihova obuka za kreativne terapeute koji će raditi na razvoju dječje kreativnosti i prevenciji stresa u obrazovanju.

## Internet izvori

E-beba portal: <http://www.e-beba.com/odgoj/jaslicevrtici/671-strahovi-u-djecjem-vrticu.html>. Stanje 1. 12. 2015.

Lovesensa.rs portal: <http://www.lovesensa.rs/print/clanci/holisticke-terapije/ulavirintu-cula>. Stanje 1. 12. 2015.

Youtube.com Obrazovni film UČENJE KROZ IGRU za Kreativnu čaroliju OŠ „Fra Marijan Šunjić“ Stojkovići. In: <https://www.youtube.com/watch?v=┘MdRhx9wWs> 9I. Stanje 1. 12. 2015.

#### Literatura

- Andrić 1972: Andrić, Ivo. *Kula*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Bašić 2011: Bašić, Ivana. *Biblioterapija i poetska terapija*. Zagreb: Balans centar
- Csikszentmihalyi 2006: Csikszentmihalyi, Mihaly. *FLOW – Očaravajuća obuzetost*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- Goleman 2012: Goleman, David. *Emocionalna inteligencija*. Beograd: Geopoetika.
- Guld Landi 2007: Guld Landi, Ketlin. *Zainteresujte đake za učenje*. Beograd: Kreativni centar.
- Kierkegaard 1970: Kierkegaard, Soren. *Pojam strepnje*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Mandić 1980: Mandić, Petar. *Inovacije u nastavi*. Sarajevo: Svjetlost.
- Plučik 2006: Plučik, Robert. *Emocije u psihoterapijskoj praksi*. Beograd: Centar za primijenjenu psihologiju.
- Robinson 2011: Robinson, Ken. *Element*. Zagreb:VBZ.
- Vasta/Hait/Scott 2005: Vasta, Ross; M. Hait, Marshall; Scott, D. Miller. *Dječja psihologija*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- Weger 2006: Weger, Michael. *Osjećaji liječe*. Zagreb: Medicinska naklada.

Ozrenka Fišić (Novi Travnik)

#### **Benchmarking of initial growing up fears through the bibliotherapeutical reading experience and the playing performative of Ivo Andrić's story TOWER**

I've analyzed the possibility of using the creative therapy to the literature study by focusing on bibliotherapy and psychodrama. I have examined the therapeutic value of the story TOWER within the theme of the psychological state of Andrić's children's heroes. By this Andrić's story, I've analyzed some initial fears of growing up through the bibliotherapeutical reading experience and the playing performative by labyrinth of senses as a form of forum theater. The story tower examines several kinds of fears: the initial fear of the unknown unexplored space that accompanies growing up, symbolizing by the boy's encounter with the tower and his entry into the tower labyrinth; the fear of conflict in children's war games and the fear of meeting the girl what opens the topic of sexual maturation. There are numerous possibilities to overcome children's fears of growing up. The writer has illuminated one of them, describing the unknown

space of the tower as a labyrinth where boy meets his fears, recognize, prevails and accepted them as a natural phenomenon. The purpose of passing through the labyrinth is not the game of hiding, but a means of initiation for turning to yourself and discovering the inner laws of consciousness what writer has suggested by the citation *The main thing is that the dark circle is without end.*

Ozrenka Fišić  
Ive Andrića 19/5  
72 270 Novi Travnik  
++387 30 713 356  
Mob.++387 61 598 353  
ozrenkaf@yahoo.com

Наташа Глишић (Бања Лука)

## **Очев завет у свету лажи и обмане (мотив тврдице у Андрићевом роману ГОСПОЊИЦА)**

Предмет овог рада је мотив тврдице у лику Андрићеве јунакиње Рајке Радаковић. Реч је о универзалном мотиву који су у књижевности већ описивали Плаут, Шекспир, Молијер, Држић, Балзак, Дикенс, Гогољ. Сместивши радњу романа у специфичне историјске околности – Сарајево од времена анексије Босне и Херцеговине до краја Великог рата те Београд, главни град Краљевине Југославије, у периоду између Првог и Другог светског рата – Андрић, из перспективе 1935. године и једног медијског чланка, вивисецира портрет рентијерке и штедише.

Део рада доноси преглед драматизација овог романа у различитим медијима.

Изван сваког разума и врлине, у току ратног вихора који се надвио над целим светом разарајући цивилизацију и животе, Андрић у својој хладној подстанарској соби ствара. Настао у центру Београда у Призренској улици у периоду од децембра 1943. до октобра 1944. године, Андрићев роман Госпођица на сцену уводи модеран урбани карактер. За разлику од ликова у његовим приповеткама са историјском тематиком и романима-хроникама, писац не иде дубоко у прошлост и не користи архивску грађу, него говори о догађајима који су се десили у не тако давној прошлости. Сместивши радњу романа у специфичне историјске околности, Андрић из перспективе 1935. године и једног медијског чланка вивисецира портрет рентијерке и штедише. Радња се одвија у два града: Сарајеву од 1905. до 1919. и Београду од 1919. до 1935. године. Седам година након анексије Босне и Херцеговине од Аустроугарске монархије (1878), сарајевски период укључује и атентат на престолонаследника Франца Фердинанда на Видовдан 1914. и траје све до краја Великог рата, када се из страха за свој живот и имовину јунакиња сели у Београд, главни град Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, потом Краљевине Југославије. Београдски период обухвата време између Првог и Другог светског рата.

Преломни догађаји бурне балканске историје постају мизансцен историји једног лика.

Прича о Рајки Радаковић уоквирена је новинском вестима о смрти власнице куће из Стишке улице 16а с почетка романа и описом њене смрти у завршној сцени романа.

Већ насловом романа Андрић у средиште поставља саму јунакињу. И раније је у својим приповеткама писац давао простор јунацима индивидуалцима (Алија Ђерзелез, Аника, Мустафа Маџар) на што су упућивала имена јунака садржана у насловима дела. Па, ипак, роман не носи назив по личном имену јунакиње (Рајка Радаковић), него упућује на њен брачни статус. Неудата девојка или жена – госпођица. У средишту пишчевог интересовања јесте унутрашња драма, потенцијал личних сукоба и психолошки портрет јунакиње. У кратком уводу, који почиње двама цитатима Јанка Веселиновића и Симе Милутиновића Сарајлије, аутор осветљава две основне карактеристике Рајке Радаковић, а у оба навода помиње се реч *проклејство*. Милутиновићева мисао гласи: *Проклеј јесте и остијаје новац који се не ујошребљава на обшће народа јолзе* (Андрић 1981:9), а Веселиновићева:

*Кад радиш, нека ти је јростјо! Али кад ти је срце зајечаћено мртвим воском, онда је то проклејство* (Андрић 1981: 9).

Ова два графичка острва сведоче о снажном односу Андрића и литеарних претходника Сарајлије и Веселиновића, али и укључују и дело и писца у знатно шири систем. С друге стране издвојени цитати упућују на проклетство новца уколико се не користи на опште добро народа, те о недостатку емоција и немогућности пропуштања љубави у срце. У оба случаја новац и неосетљивост представљају проклетство и упућују на судбину јунакиње.

Након цитата, писац нас у том кратком уводу, обавештава о смрти Рајке Радаковић. У уводном тексту, невеликом обимом (који се протеже на непуне две странице романа), четири пута се помиње брачни статус главне јунакиње. Писац је не зове *јосјођица*, она је у тим редовима *сјара девојка*.

[...] *живела је у јој кући јошјоно јовучено, живјојом сјаре усаљене девојке; [Пошјар]... видео у јредосбљу леш сјаре девојке;* (Андрић 1981:9) *сјара девојка је умрла јприродном смрћу; весји о смрји сјаре девојке* (Андрић 1981: 10).

Живот Рајке Радаковић протекао је у знаку једне страсти – љубави према новцу. Универзални мотив тврдице у литератури описивали су Плаут, ренесансно позориште, Шекспир, Молијер, Држић, Стерија, Балзак, Дикенс, Гогољ, а Андрић је искористио мотив новца у урбаном контексту и учинио госпођицу демонски отуђеном и посвећеном зеленаштву, специфичном женом у галерији тврдица светске литературе.

Плаутов тврдица у Ауларии, Еуклион, наследио је своје благо. И док стрепи да га неко не покраде и у сваком види потенцијалног крадљивца блага, он само чува свој ћуп и робује том облику страсти. Молијеров Харпагон своје благо непрестано увећава разним трансакцијама. У Стеријином делу, као код Плаута и Молијера, старе тврдице надмудрују млади љубавници. Готово нико од тврдица не даје слугама много да једу, сви су опседнути бригом за своје благо, сви желе да удају кћерке без мираза. Сви ови



поклонници божанства Мамона, који у драмској књижевности припадају галерији ликова комедије, терају нас на смех и указују на отворену или прикривену наклоност ка новцу, претечу свемоћне саможивости. Напустивши комичне елементе, романописци у деветнаестом веку баве се темом тврдичлука и неконтролисаном похлепом за новцем, описујући је као разорну демонску страст. Тврдице су описивали Дикенс, Пушкин, Балзак. Плејади јунака који неконтролисаном гомилају новац уживајући у страсти његовог прикупљања и штедње, Андрић је придружио госпођицу скупивши у њеном карактеру палету различитих облика тврдичлука својствених веку иза нас. Двадесети век обележила је Фројдова психоаналитичка теорија, а у Андрићевом делу је веома примењива, нарочито у роману Госпођица, који је дефинитивно дубинска психолошка студија карактера. О лику Рајке Радаковић Драгољуб Стојадиновић пише да „у њеном тврдичлуку има елемената трауме и неурозе“ (Стојадиновић 1980: 80).

Да ли је Рајка одувек била тврдица?

За газда Обренову јединицу детињство је било *безазлено време кад човек не зна ни шта је новац ни најор да се сече, ни одбрана од љубиља* (Андрић 1981: 21). У том периоду Рајка је своју мајку доживљавала као *меку и слабу жену*, (Андрић 1981: 22) док је отац био, *попућ олимијских бојова* (Андрић 1981: 23), ауторитет коме се она дивила. У сећањима безбрижно детињство остаје празно, ту нема назнака Рајкине детиње шкртости, нити било шта слично што би упућивало на тврдичлук. Преломна тачка њеног живота почиње у петнаестој години, у време када је Рајка била ученица четвртог разреда Више девојачке школе у Сарајеву, очевим банкротом. Током наизглед безбрижне дечје игре, Рајкин безазлени осмех, изазван падом њене школске колегинице, једне пуније девојчице, био је повод за пакосни дечји коментар, који је изазвао неочекиване последице. Та девојчица, дете скоројевића, желећи да се освети Рајки и да је понизи пред свом децом изјављује да је Рајкин отац *џао* (Андрић 1981: 24). Имајући на уму снагу и ауторитет оца, помисао о његовом паду за девојчицу био је застрашујући и силан попут суноврата каквог божанства са Олимпа. Проживљена траума и осећај инфериорности и стида пред осталом децом, до тада наивну и безбрижну, слику детињства преобликује у одбрану части оца. Физички знак тог преокрета је *крајка, мрка бора међу обрвама* (Андрић 1981: 25) која је остала на њеном лицу као сведочанство забринутости. У Рајкином животу настаје преокрет, а непосредно потом следи и судбоносни завет оцу. На самртничкој постељи девојчица оцу даје обећање да ће *штедећи тврдо и немилосрдно, да неће љустити свој животи из својих руку ни дозволити да буде жртва својих слабости ни људске њохлеје* (Андрић 1981: 29).

Фигура оца и снажно завештање о немилосрдној етици одрицања које јој оставља упечатљиви су догађаји из детињства који обликују њен животни пут. Присезање очевом завету ускраћује јој право на слабост и грешку.

Од тог тренутка њен живот постаје служење завету који јој је отац оставио. Рајка постаје жена – кћерка осветница (аналогија са античком Електром). Пратимо је наредних тридесетак година у којима тврдичлук постаје њена свеобухватна страст. Потреба за стицањем, умножавањем стеченог и штедња одводе је у потпуну изолацију. Рајка робује својој страсти и добровољно пристаје на аскетску посећеност и одвајање од друштва, на самоћу, коју захтева свака истинска и велика страст. Пропадање очинске фигуре, његов финансијски крах, и тежак и *ојасан аманеи* (Андрић 1981: 29) који је газда Обрен оставио својој кћери утичу на њен психолошки профил.

Рајка одбија да учи играње, иде на плес, да се дружи са другарицама, прати моду, купи нове хаљине.

*Још тако млада, она је стијала међу својим вршњакињама као већ тошов и завршен тиј жене. [...] Али поред тој сви су се брзо навикли да је не смајрају младом девојком и не узимају у обзир код орјанизовања балова ни у љубавним инјријама, ни у оним јроменљивим али важним комбинацијама са веридбама и удајама* (Андрић 1981: 30).

Слабост девојчице која жели пажњу и љубав великог неухватљивог тате беспрекорног изгледа, правог и поносног држања *великој и дивној у њеним очима* (Андрић 1981: 23), падом ауторитета доживљава обрт. Крајишник пореклом, угледни Србин из Сарајева, Обрад је представник *јрјовине стијрој времена и стијаринској схвајања јрјовачке часји* (Андрић 1981: 37), начина пословања из 19. века (радња носи његово име Обрен Радаковић, комисиона и агентурска радња, основано 1885). Он је угледни и благодарни домаћин. Принципи пословања и *стијаринској схвајања јрјовачке часји* (Андрић 1981: 37) довели су га до банкрутства. Схвативши да у модерном добу ствари треба поставити другачије, газда Обрадов савет/завет Рајки утемељен је на основама егоизма. Госпођица је за њега била његов *синак, јамејно дијетје, велики син* (Андрић 1981: 23, 24, 25, 26) и од тренутка очеве смрти сав свој живот та девојка посвећује стицању новца, одричући се свих трошкова и задовољстава, како би што више уштедела. Она, као и свако биће, чезне за љубављу, али се плаши слабе жене у себи. Схвативши очев завет на свој начин, оштро, ригидно, доследно, Рајка се потпуно поистовећује са очевим речима. Отуда страх од провода, игре, дангубе и узалудности љубавних очијукања. У завету оцу о штедњи и животу по принципима одрицања садржан је завет петнаестогодишњакиње на девичанство. Рајка прихвата очево начело и несвесно, штедећи материјална блага, она штеди и љубав, уздржавајући се од осећања, нежности и, коначно, еротског живота. Рајка не само да почиње да избегава своје вршњакиње

и њихове теме него почиње да брише све атрибуте женствености, бранећи се од жене у себи, жене у коју израста.

Једини који успева да је разведри и у њој изазове нежна осећања јесте ујак Владимир Васић:

*Човек који је за њу био најдражи у живоју, имао је у нејприродној мери онај њорок који је за њу њорок црњи од свакој треха. Расијнос ти!* (Андрић 1981: 33).

Владо је све оно што је у супротности очевом завештању. Раскалашан и весео, он је представник другачијег живота, наговештај могућности уживања, симбол оног нагонског. Владо је опседа као човек потпуно другачијих принципа у односу према свету. У исто време она воли и плаши се даица-Владе. Он је потврда да још јаче треба да буде предана очевом завету, будући да га је распусни живот одвео у прерану смрт (у 23. години). Владо буди њену сексуалност, скривене жеље и нагон за уживањем – све оно што је опасно за њу и ван домета очевог завета.

Због те слабе жене у себи, Рајка сама посећује очев гроб, избегавајући одласке са мајком, и тамо дуго разговара са оцем и плаче, проналазећи тако утеху и мир. Током Првог светског рата, када Рајка губи сваки однос према националном и улази у мрачни круг зеленашких послова, плач и дуги разговори на очевом гробу утихнуће, а повратак с гробља, увек истим путем, неће доносити умирење. Прва недеља у којој не одлази на очев гроб време је ослобођења, кад новине свих политичких оријентација почињу да доносе непријатне текстове о њој. Кад се након рата пресели у Београд, престоницу Краљевине Југославије, слика очевог гроба и завет готово да бледе:

*Памтиш још завети који је учинила на очевој самртној њосћељи, али њај завети јој изгледа сада као нека давнашња, неразумљива и узалудна иџра из дејтњиштва. Са њим или без њеја, њен би живој био ово што је и овакав какав је од њочетика* (Андрић 1981: 250).

Од пријатне и веселе девојчице, Рајка је постала сироче газда Обрада, а убрзо потом *настрано и наказно чудовиште од дејтеја, њосиођица зеленаш, створење без душе и њноса – модерна вешишца* (Андрић 1981:83). Новинари социјалдемократског листа Словода прозвали су је *Шајлок у сукњи*. Име овог комплексног лика Јеврејина из Шекспировог дела МЛЕТАЧКИ ТРГОВАЦ Рајка је заслужила својим новчаним трансакцијама, позајмљивањем новца са великим каматама, укратко немилосрдним зеленаштвом. Без трунке милости због одбијања да да прилог за болесну радничку децу, убројаће је међу ратне профитере, говорити о њој ружно, што је и сама могла да чује у разговору два пијанца под њеним прозором.

Тај *изузетак и одрод* (Андрић 1981: 124), због чијег је пословања стрипана Госпава рекла да јој је *сјео јој ђаво на душу* (Андрић 1981: 117), а штампани медији је уврстили међу ратне профитере у текстовима који су говорили о *лихварским каматама* (Андрић 1981:152), доласком у Београд потпуно

напушта реалну трговину и почиње да се бави *књиговодством нестварних операција* (Андрић 1981: 181). И док се у том контексту пословања помиње лик ђавола, демонска сила новца атмосферу романа, саткану од духа профита и изопачене страсти стицања, чини мучном и туробном, готово потпуно дехуманизованом. Ни у контексту почетка рата и прогона Срба у Сарајеву након атентата на престолонаследника Франца Фердинанда Рајка не одустаје, она остаје неумољива у пословању. Без националних осећања, без саосећања са породицом, ближњима, људима који страдају, децом, Рајка једино саосећа са токовима новца и очувањем и умножавањем капитала, претворивши се у потпуно сурово неосетљиво и изобличено биће.

Слепо следећи очев завет, госпођичин живот постаје проклетство. Она служи новцу и жуди за пленом не презајући ни пред чим. Дух профита и ток новца постају доминантна црта карактера ове мрачне јунакиње, који је воде ка потпуној неосетљивости. За Рајку не постоји друга светиња ни род осим новца/профита. Она одбија родбину, помоћ убогим, не мари за националне оквири (истиче аустроугарску заставу на кући, а потом црну – по убиству Фердинанда – на кући и магази, послује у рату, на Видовдан чита немачки путопис да открије нова тржишта и скривена блага и коначно пред директором Унион банке Пајером изговара реченицу: *Ја сам сиремна на све* (Андрић 1981: 103). Рајкина литература су новински чланци о продавцу новина у Америци који је зарадио милион, о француској просјакињи у чијем мадрацу је пронађена позамашна свота франака, путописи за страна улагања, а потом последње странице новина у којима су вести о лицитацијама, распродајама, зајмовима и кретању вредности у привреди и на новчаном тржишту и на крају саме новчанице. Страсно читање новца! Рајкини снови увек су везани за новац.

Сву своју енергију Рајка је усмерила ка новцу. Новац, чување новчаница, стицање – постају одбрамбени механизам за потискивање других осећања. Девојачке снове и уздисаје за вољеним, што приличи девојкама њеног доба, Рајка је преточила у сан о милиону, а непрестано понављање синтагме *крпеж и шрпеж кућу грже* (Андрић 1981: 16) заменио је девојачке уздахе и стихове љубавних песама. За Рајку су крпеж и трпеж сласт (Андрић 1981: 17, 19), а задовољство уштеда. Монашка посвећеност геслу трпи и крпи у животу, и новцу, не ради трошења, него само ради стицања и чувања новца, представља компензацију за љубав, породицу и потомство.

Долазак у Београд те 1919. године чинио јој се као сама варка. Рајка, која се непрестано одупирала животу, сад је била у епицентру свих дешавања. Београд је након Првог светског рата доживео брз развој и значајну модернизацију, постао место трговине, размене, сусрета разних људи, ставова, идеологија, поетика, оних који желе да се сакрију и оних који желе да се истакну.

*Никад бољих времена ни њогеснијеј љла за обману и самообману* (Андрић 1981: 165). Тај престонички живот, шаролик, бучан, сложен и пун противречности на свим пољима (живота, рада, обичаја, морала, идеологије...). Варљив и заводљив свет послератног Београда у коме је владао *велики духовни и материјални неред* (Андрић 1981: 179) уз сву предострожност којој се у потпуности приклонила, Рајки Радаковић донео је један осмех. Тај судбоносни осмех подсетио је на даица-Владу. Услед свих дугогодишњих предострожности, Госпођица се *емоциивно* везује за власника тог осмеха Херцеговца Ратка Ратковића. Тренутак попуштања одводи је у илузију. Ратков осмех разбија хладну и мрачну Рајкину свакодневицу, подсетивши је на онај давни безбрижни осмех који је у Сарајеву освојио њено срце. Услед те неодољиве сличности и реминисценције на једно друго време, Рајка попушта у својим обзирима. Несмотрено за једну реалну и само на посао и профит усредсређену особу, она попушта пред *човек(ом) који јој није ни род ни њомозибој, ни браћу ни љубавник и од кога и она сама ништа не тражи и не очекује* (Андрић 1981: 200). Потписујући Ратку менице, Рајка осећа задовољство као да помаже *малој беби да њрохода* (Андрић 1981: 201), а не двадесетшестогодишњем младићу. У тренутку када у првом послератном београдском кабареу у „Касини“ схвата да Ратко није послован човек за кога се издаје и у шта је она поверовала, него управо супротно – велики хедониста и љубитељ распусних ноћних провода, до изражаја долази Андрићево луцидно преплитање стварности и позоришне сцене у којој се збива расплет трагичне Рајкине заблуде у емотивни слом. Након што одболује највећу обману свог живота, госпођица сва своја осећања усмерава само ка једној страсти: новцу и стицању.

Госпођица је још један од Андрићевих романа ликова који има структуралне одлике драмске технике. Роман у коме доминантан главни јунак носи јачу драмску тензију. Ликови Госпођице и Ратка Ратковића оштро су супротстављени, што доводи до динамике драмске радње и снажнијег сукоба унутар лика госпођице. Ратко подсећа на ујака Владу Васића и изводи на површину све потиснуте емоције и садржаје које је Рајка затомила дубоко у себи. Блокирајући сопствене емоције и нагоне дуги низ година, Рајка попушта пред белосветским преварантом Ратком Ратковићем. Попуштање опреза и предавање варци и илузији подсећа на тренутке у којима је са даица-Владом отворила свет узбуђења и лепоте. Рајка се уплашила и побегла од тог страшног искушења које може да наруши њен завет. Госпођица остаје девица целог свог живота, бранећи се од жене у себи, од емоција и сексуалности, бежећи од љубави и давања, од трошења сваке врсте. Она наставља очев сан о сину и из свог изгледа потискује све атрибуте женствености. Омиљена боја постаје јој црна, носи костим мушког кроја, дуги зимски капут од војничког сукна, црни шешир мушког формата. Њен корак је оштар мушки, стисак руке атлетски и има мушку истрајност. Рајка не

дозвољава да јој се деси слабост, љубавна занесеност, било какав знак попушљивости. Ипак, пукотина у оклопу настаје у тренутку када упознаје Ратка Ратковића у Београду и попушта пред његовим осмехом. Сломљена и растројена услед лажи и обмана, поражена пред собом и светом од кога се све време очајнички бранила, Рајка остаје сама са сазнањем да очева реч удружена са њеном вољом (Андрић 1981: 229) није довољна да се одбрани од свега.

*Памтиш још завети који је учинила на очевој самртној постољи, али тај завет изгледа сада као нека давнашња, неразумљива, узалудна игра из детињства. Са њим или без њега, њен би живот био ово што је и овакав какав је од почетка. Све су ствари теже, другојачије и сложеније него што је њен штага слутио и него што је она мислила у младим годинама заноса. (Андрић 1981: 250).*

Рајка ће наставити да се одваја од друштва, не желећи да учествује у било каквом односу са временом и приликама у којима је живела. Тек вест о њеној смрти, а умрла је у сличним годинама као и њен отац (средина пете деценије), биће објављена у новинама, и на један нови начин у тренутку смрти повезати је са околином. Рајка Радаковић је умрла од страха због сопственог влажног капута окаченог на вешалицу. Овај симбол испражњеног субјекта ступа у дијалог са Гогољевим Шињелом. Њен властити капут проузроковао је срчани напад. И док је цео свој живот утрошила на оданост завештању које јој је отац оставио у аманет, ни све мере предострожности нису биле довољне да је одбране од ње саме, од сопственог страха од губитка.

Госпођица је Андрићево супротстављање животу, који се неумитно троши.

*Толіке су прејреке у свету, штага, и штакве велике и непредвиђене промене и штаква неслућена изненађења, да човек изгледа луд са својим најорима како би свему доскочио и одржао се. Све знам и све памтиш што си ми наредио и оставио у аманет, али што ти вреди кад је свети такав да су у њему лаж и обмана моћнији од свега другог. Све сам учинила да се осигурам. Али шта користиш кад ти приђу са стране са које се не надаш. И ако нас нико не превари, преваримо се сами (Андрић 1981: 229).*

Андрићев је став да живот представља непрекидно трошење свега око нас и у нама. Супротстављајући се тој неумитној сили која *наприза, буши, кида и расивара* (Андрић 1981: 18) све што постоји, јунакиња се, у ствари, супротставља самом животу.

Отуда и обраћање мртвом оцу након драматичног искуства са Ратковићем, илузије и искушења пред којим је поклекла. Госпођица је, заправо, психолошка драма карактера написана у форми романа. Управо зато је она инспиративна и предмет драматизација у различитим медијима. Радио-драме: Госпођица у драматизацији и режији: Дарка Татића, продукција Драмског програма Радио Београда 1970. године; те радио-роман у режији

Фарука Пирагића у коме су улоге тумачили: Нада Ђуревска и глумци сарајевских позоришта, у продукцији БХ радија 1979. године. Радио-драма у драматизацији и режији Миралема Овчине, улоге је поверила: Нади Ђуревској и студентима фрањевачке теологије у Сарајеву.

Филмску верзију романа режирао је Војтех Јасни, а сценарио написао Леополд Алсен. Улоге су тумачили Бранко Цвејић, Петар Добрић, Раде Шербеџија, Ђуро Утјешановић, Јелисавета Сабљић, Хајделина Вајс. Филм је изашао у продукцији Јадран филма, 1980. године.

На позоришним даскама постављена је монодрама у драматизацији и режији Дејана Шорка у извођењу Семке Соколовић Барток на Фестивалу монодраме и пантомиме у Земуну 10. априла 1977. Потом су драматизацијом Андрићеве ГОСПОЋИЦЕ, настале две представе.

Позоришна представа у режији Љубише Ристића у Народном позоришту/ Непсинхаз-Кистерем у Суботици премијерно је одиграна 13. марта 1995. Улоге су тумачили: Татајана Жерајић, Петар Радовановић, Ана Костовска, Вишња Бакалар, Зоран Бучевац, Љиљана Јакшић, Верослава Митровић, Олга Конкој, Александар Угринов, Милан Мародић, Ержика Димитријевић, Јован Ристовски, Андраш Бубос, Дејан Ђорђевић, Радиша Вучковић, Ана Марија Вукелић.

Позоришна представа ГОСПОЋИЦА постављена је на репертоар Југословенског драмског позоришта у Београду у режији Горчина Стојановића, а премијерно изведена 26. априла 2013. године на Сцени „Љуба Тадић“. Стојановић има искуство оба града (рођен у Сарајеву и живи и ради у Београду) у којима се одвија радња Андрићевог романа. Драматизацију је урадио Марко Фотез пре педесетак година (1962), у време када је Иво Андрић био председник Уметничког савета Југословенског драмског позоришта. Према сведочењу његове удовице (сада покојне) драмске уметнице Марије Црнобори, Андрић је дао сагласност за текст драматизације, али он стицајем околности никад није извођен. Насловну улогу, Госпођицу Рајку Радаковић, игра Наташа Нинковић. У великом глумачком ансамблу били су: Војислав Брајовић, Наташа Тапушковић, Срђан Тимаров, Јасмина Аврамовић, Милан Марић, Марко Баћовић, Весна Станковић, Андђелка Симић, Стефан Бундало, и Дејан Дедић. Сценографију је креирао редитељ Горчин Стојановић, костиме Лана Цвијановић, а задужен за сценски покрет у представи био је Милош Пауновић. За дизајн звука заслужан је Роберт Клајн, заједно са режисером представе. Драматург представе је Милош Кречковић.

Потпуна идентификација позоришта и романа није могућа. У сценском читању књижевно дело је пренесено у други медиј, извођачко-сценски, па текст прелази у театарност глумачке игре. Драматизација је заправо самостално ауторско дело, које има обавезу да што потпуније прикаже

роман позоришним средствима. Судбину Рајке Радаковић, жене која је цео свој живот посветила испуњењу очевог завета, сјајно је на сцену донела Наташа Нинковић. Бравурозност глумаца и психофизичке карактеризације улога које су тумачили, помогла је Нинковићевој да заједно са остатком ансамбла одигра овај Андрићев комплексан и изазован лик. Срђан Тимаров у улогама дајца Владе Хаџи-Васића и Ратка одлично је приказао два мушкарца који су обележили живот ове усамљене жене посвећене очевом завету, штедњи и стицању. Истакла бих и улогу мајке у тумачењу Јасмине Аврамовић.

Иако се драматизације сматрају лакшим обликом писања за позориште, будући да постоји роман, односно позната фабула, то није увек тачно. Тежња да се очува аутентичан текст, да се истинито и веродостојно прикаже писац, захтева преношење дијалога из оригиналног текста, задржавање пишчевог начина мишљења, доследност ставова, улажење у епоху и живот писца и ликова романа. Управо тежња за аутентичношћу може довести до најразличитијих скретања у драматизацији, а у сценском извођењу глумац има веома тежак задатак да одговори улози и игри својих позоришних партнера и ухвати ону тајанствену нит с писцем коју сваки читалац романа има. Стога су увек опречна мишљења о драматизацијама и сценским упризорењима литерарних дела.

#### Извор

Андрић 1981: Андрић, Иво. *Госпођица*. In: Сабрана дела Иве Андрића. Књига трећа. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа.

#### Литература

- Владушић 2007: Владушић, Слободан. *Портрети херменеутичара у транзицији*. Нови Сад: Дневник.
- Зеџ 1994: Зеџ, Петар. *Andrićev teatar senki*. Београд: Rad.
- Краљ 1966: Краљ, Владимир. *Увод у драматургију*. Нови Сад: Стеријино позорје.
- Крчмар 2007: Крчмар, Весна. *Позоришне драматизације дела Иве Андрића*. Нови Сад: Матица српска.
- Крчмар 2008: Крчмар, Весна. *Драматизације у времену*. Нови Сад: Матица српска.
- Стојадиновић 1980: Стојадиновић, Драгољуб. *Мудрост и тајне у делу Иве Андрића*. Приштина: Јединство.



Nataša Glišić (Banjaluka)

**A father's oath in a world of lies and deception (the motif of a miser  
in Andrić's novel *The Woman from Sarajevo*)**

The subject of this paper is the motif of a miser in the character of Andrić's heroine Rajka Radaković. It is a universal motif which has already been depicted in literature by Plaut, Shakespeare, Moliere, Držić, Balzac, Dickens and Gogol. Having set the plot of the novel in specific historical circumstances – Sarajevo from the time of annexation of Bosnia and Herzegovina up to the end of the Great War and Belgrade, the capital city of the Kingdom of Yugoslavia, in the period between the First and Second World War – Andrić, from the perspective of 1935 and one media article, vivisects a portrait of a rentier and a thrifty person. Rajka Radaković gives a fateful pledge to her father on his death bed which will mark her entire life. A monastic commitment to saving represents a shield from love and giving. However, a rupture on the shield occurs at the moment she meets Ratko Ratković. *The Woman from Sarajevo* is a character drama written in the form of a novel. That is why it is inspirational and the subject of dramatization in different media.

Наташа Глишић  
Универзитет у Бањој Луци  
Академија умјетности  
78 000 Бања Лука  
Република Српска  
Босна и Херцеговина  
natasha@blic.net



Irina Ivanova (Moskva)

## Andrić: prevazilaženje mržnje

U mnogim Andrićevim delima radi se o mržnji, o kojoj govori sam autor, njegovi protagonisti ili cela priča. Čitamo o tome u zbirci zapisa ZNAKOVI PORED PUTA, u romanima TRAVNIČKA HRONIKA, NA DRINI ČUPRIJA, u pripoveci PISMO IZ 1920. GODINE. Istorijski događaji kraja XX veka potvrđuju postojanje ove razorne snage koja drema u dubini narodne svesti. Da li ima nade da se prevaziđu rascepanost i nerazumevanje što rađaju mržnju? Da li se može u Andrićevim knjigama naći odgovor na to pitanje?

U mnogim Andrićevim delima čitalac nailazi na opise sukobljavanja, zlovo-lje, mržnje, prezira. U zbirci zapisa ZNAKOVI PORED PUTA pisac kaže: *Ono što se dešava oko nas puno je nemira, nesporazuma, briga i kolebanja [...]* (Andrić 1986: 76). U ovoj knjizi vidimo kako autor posmatra borbu dve stihije u čoveku: zle, mračne, primitivne – i harmonične, razumne, blagorodne. Pisac ljudskoj zloći, okrutnosti, sitničarenju, svemu materijalnom s čim se čovek svakodnevno susreće i onome što ga truje i uništava, suprotstavlja harmoniju koja se rađa iz božje varnice, harmoniju skrivenu u Bibliji:

*Nad svim onim što su ljudi radili i govorili, neopisivo strašnim, ali iščezlim i pokopanim zauvek, začari se tišina, ne mrtva i bezlična tišina ljudskih naselja, nego velika vasiona tišina, jedan nov svet, sav od tišine, divni Jerusalih, božiji grad, nem, veličanstven i neprolazan [...]* (Andrić 1986: 20–21) – *Odavno mi je postalo jasno da ne bi imalo smisla, da ne bi bilo moguće živeti kad bi život bio onakav kakav na mahove izgleda, kad bi sve stvari u životu bile samo ono što njihovo ime kazuje i ništa više. Ovako, znam da koliko god je prostranstvo života na površini, u širini, toliko ga ima u dubini, tako da su nevidljive i skrivene mogućnosti života bezbroj miliona puta veće od onih koje vidimo na površini* (Andrić 1986: 18).

S božanskim u čoveku Andrić povezuje mirnoću ljudske duše. Otud dolazi i njegovo obraćanje Bogu:

*[...] I ma kuda išli i lutali, ne daj da na kraju ostanemo izvan Tvoje sveobimne harmonije, jer to svake sekunde, na svakom mestu, svakim delićem bića želimo* (Andrić 1986: 20).

Kod bezdušnih vojnika, tako, autor pronalazi tračak onog što ljudi nazivaju savešću, a što dalje artikuliše uz pomoć biblijskih poređenja:

*Gledajući vojnike i žandarme koji su do malopre bili i ubijali, video sam im u očima, duboko ispod spoljnog besa i drskosti, jedva primetno kolebanje u kom je bilo i životinjskog straha i neke želje da se ne bude na tom mestu ni u tom obliku. U tom drhta-*

nju u dnu zenica pročitao sam odjednom jasan i nesumnjiv jadni, strašni i detinjski Kainov odgovor: – Zar sam ja čuvar brata svoga (Andrić 1986: 17)?

Andrić detaljno istražuje izvore zla u svetu ljudi, pronalazeći među njima kako urođene tako i stečene osobine – okrutnost, netolerantnost:

*Lakše se branimo od svakog drugog zla nego od nepredvidljive i neuračunljive ćudljivosti, od osećajnog i misaonog nereda sirovih i surovih ljudi. Svaki se rđav nagon pre ili posle zadovolji i smiri, a samovolja nas prati i goni stalno, susreće gde to ne očekujemo, pogađa gde se ne nadamo, jer se ona ne zaustavlja ni pred čim. Samovoljni i osioni ljudi, kakvih u nas ima dosta, u svakom vremenu i u svima redovima, nanose društvu više štete nego pijanci, kradljivci ili ubojice. I plemenitija osećanja, kojih samovoljni ljudi nisu potpuno lišeni, unapred su otrovana i obesnažena njihovom samovoljom koja može da stvara samo nered i pustoš, u njima i oko njih [...]* (Andrić 1986: 67).

niskost namera:

*Onima koji nisu sposobni da osete odanost nekoj stvari ili nekom licu, zahvalnost, nezainteresovan zanos, i slično – izgledaju takva osećanja kod drugih ljudi lažna i neiskrena. Oni iza takvih osećanja traže uvek lični interes i račun, niže pobude; a kad im ne pođe za rukom da ih nađu, jer ih nema, onda su kivni ne na sebe i na svoju grešku, nego na takve ljude, i skloni su da ih smatraju ili pretvornim i podmuklim ili, u boljem slučaju, naivnim i glupim. – I od svog mišljenja ne odstupaju nikad. Jer, tako su sazdana [...]* (Andrić 1986: 55).

zavist:

*Kao što u rđavom selu nije dobro važiti kao bogat, jer se pre ili posle nađe neko ko takvog čoveka opljačka i ubije, – tako u izvesnim sredinama nije dobro uživati glas mnogo pametna ili darovita čoveka, jer će se uvek naći ljudi koji će sve učiniti da toga čoveka obore ili bar da mu život što je više moguće zagorčaju [...]* (Andrić 1986: 48–49).

glupost i ravnodušnost:

*Prokletstvo i pokor ovog sveta, to su ljudi kratke pameti i tvrda srca. Ljudi u kojima se sretnu oba ta nedostatka, to su pustinje u ljudskom društvu i od njih dolazi najveća nesreća. Istina je da nesreće, često i mnogo veće, mogu ponekad da dođu i od ljudi jakog razuma i dobra srca, ali to su izdvojene tragedije koje se dešavaju povremeno i retko, dok glupi i neosećajni ljudi neprekidno šire oko sebe smrtonosan pustinjski dah. Oni uporno i dosledno svlače sve na niži plan. To obaranje stepena vrednosti svega oko sebe, to je njihova svagdašnja hrana. I opšta muka i nesreća [...]* (Andrić 1986: 71).

oholost i sujetu:

*Istinski ponos [...] je redak. Mnogo češće susrećemo oholost, sujetu, uobraženje; nekad su pod njihovim vidom i imenom, a nekad goli, bez maske ponosa. Oni nikad nisu dovoljni sami sebi. Da bi se potpuno ispoljili i „iživeli“, njima treba tuđe divljenje i priznanje, često i tuđe poniženje; oni su za onoliko veći za koliko drugog umanjuju [...]* (Andrić 1986: 50).

Andrić govori o strahu kao izvoru mržnje:

*Čuvajte se ugroženih ljudi i ljudi koji misle da su ugroženi. Oni osećaju potrebu da se štite i brane, i zbog toga često, neočekivano i podmuklo napadaju [...] (Andrić 1986: 60).*

Pisac kaže da je mržnja razlog i oruđe ubistva:

*Čoveka ubijaju često i mržnjom. U jednom širem ili užem krugu ljudi mržnja se gaji, održava, širi, jača i usredsređuje toliko i dotle dok se ne stvore sredstva i ne pronadu ruke koje će stvar okončati i ubistvo izvršiti [...] (Andrić 1986: 155).*

Samo u izuzetnom slučaju autor ZNAKOVA menja tačku iz koje sagledava ovu pojavu i vidi je u svetlosti istorije društva i njegovog napretka. Taj pogled omogućava dijalektični prilaz stvari – ponekad mržnja postaje pokretačka snaga progressa:

*S vremena na vreme dešava se ljudskom društvu da se mržnja i gnev izliju iz svog korita, da poruše sve, zasene razum i učutkaju sve bolje nagone u čoveku. Dok besne, izgleda da je smak sveta i da će umesto svega što postoji, živi, sja, kreće se i govori, ostati samo mrtvi okean od mržnje i gneva, sam sebi svrha do veka. Tek dublji i pažljiviji pogled pokazuje da nije tako i da mržnja i gnev otklanjaju zlo i nepravdu. Samo mržnja i gnev mogu da zbrišu granice trulih carevina, pomere temelje trošnih ustanova i brzo i sigurno obore krivdnu koja preti da se zacari i ovekoveči. Jer mržnja daje snagu, a gnev izaziva pokret. Posle, mržnja se ugasi, a plodovi snage i pokreta ostaju. Stoga se i dešava da savremenici, u takvim istorijskim trenucima, vide samo mržnju i gnev, kao apokaliptičke zveri, a potomstvo, naprotiv, samo plodove snage i pokreta (Andrić 1986: 32–33).*

Mržnja je osnovni motiv i u Andrićevoj TRAVNIČKOJ HRONICI. Roman upravo otvara dubinski konflikt između muslimanskog Istoka i Evrope. Prilikom prve posete francuskog konzula veziru Husref Mehmed-paši lokalno muslimansko stanovništvo demonstrira Davilu svoj negativan stav:

*Već kod prve kapije jedna devojčica otvori samo malo jedan kanat i izgovarajući nerazumljive reči stade sitno da zapljuckuje na ulicu, kao da vraća. Tako su se redom otvarale kapije i podizali mušepci i za trenutak pomaljala lica, puna mržnje i fanatičnog zanosa. Zabuljene žene su pljuvale i vraćale, a dečaci izgovarali psovke, praćene bestidnim pokretima i nedvosmislenim pretnjama, pljeskajući se po stražnjici ili pokazujući rukom kako se reže grkljan [...] povorka je jahala kroz dva reda pogrda i pretnja [...] Iz poslednjih kuća su nevidljive ženske glave pljuvale sa prozora preko na konje i konjanike (Andrić 1963<sup>b</sup>: 27–28).*

Turci dućandžije i njihove mušterije pokazivali su svoja nepomična, kruta lica [...] Samo orijentalci mogu ovoliko mrzeti i prezirati i ovako pokazati mržnju i prezir – naglašava autor (Andrić 1963<sup>b</sup>: 28).

Strah i poniženje koje je Davil osetio za vreme ovog i narednih sličnih događaja potvrđuju i ojačavaju njegovu predstavu o Travniku kao o blatnoj pustinji, o Bosancima kao besnim divljacima.

Takvi uzajamni odnosi uslovljeni su nizom istorijski ukorenjenih uzroka. Sve do XVII veka na muslimanskom Istoku nije bilo koncepcije Evrope kao kul-

turne, stvarno postojeće celine. Arapski historičar Ibn Haldun pisao je o evropskim zemljama: „Bog zna šta se tamo događa“ (Yapp 1992–www). Godine 1068. toledski kadija Said ibn Ahmad zabeležio je: „Ne postoji ništa čemu bi se valjalo naučiti od severnih varvara koji su više slični životinjama nego ljudima“ (Yapp 1992–www). U političkom pogledu muslimani su razgraničavali zemlje pod upravom islama od ostalih teritorija koje su nazivali dar-al-harab, odnosno „zemlja rata“.

Osmanska država nastavila je tradiciju poistovećivanja Firangistana s Dar-al-Harabom, grešnim, nečistim mestom koje naseljavaju grešni, nečisti ljudi, ljudi koji se nisu smeli ni spomenuti bez dodavanja uobičajenih kletvi. Turški poslanik izjavio je Luju XV da Franci liče na Turke kao što dan liči na noć i dodao da ako se Turčin okrene naglavačke, ispašće Frank. Tek krajem XVII i naročito tokom XIX veka Osmanlije i drugi muslimani počinju da sagledavaju Evropu kao celinu, kao nacije i države koje poseduju atribute vredne proučavanja i preuzimanja. Ali čak i takvo, zakasnelo priznanje dolazi samo od manjine stanovnika Osmanlijskog carstva. Za veći deo muslimana i dalje ostaje da važi stari lik Evrope kao mesta strahovite nepravde (Yapp 1992–www).

Mržnja Travničana prema francuskom konzulu, vratimo se HRONICI, povećavala se i zbog njegovog izgleda. U skladu sa postojećim predrasudama, taj plavokosi muškarac svetlih očiju predstavljao je opasnost za lokalni svet. Plave oči, koje se ređe sreću na Balkanu, smatrane za urokljive, a Evropljani prema tom svetonazoru poseduju i naročitu moć u pričinjavanju štete. Iz tog razloga se od njih moralo braniti amajlijama, zakletvama, vraćanjem. Otuda i pljuvanje i gestikulacija travničkih žena i dece, u trenutku kad konzul prolazi njihovom ulicom

S druge strane, u svesti Evropljana postojala je predstava o muslimanskom Turčinu – varvarinu, žestokom divljaku, neprijatelju zapadne civilizacije. Evropski diplomati u Osmanskom carstvu konstantno su izloženi opasnosti od strane turske države. U Carigradu je odomaćena ideja da u celom svetu nema drugog vladara osim sultana. Carstvo nije imalo čak ni svoje stalne predstavnike pri inostranim dvorovima. Ako mu svi krajevi i nisu još bili potčinjeni, to se smatralo samo privremenim stanjem. Porta se pridržavala mišljenja da je u slučaju potrebe pravomoćna da krši dogovore o miru ili primirju. Države koje bi s njom zaključile mirovni ugovor tretirala je kao pobeđene. Ukoliko sultan ne bi bio zadovoljan akcijama takve zemlje ili bi s njom stupio u rat, njen zvanični predstavnik podvrgavao bi se opasnosti da bude ubijen ili zatvoren. To je razlog zbog koga hrišćanske države, znajući za podmuklost i zlonamernost turskih sultana, nisu imale poverenja ni u njih ni u njihovu diplomatiju. U zemljama pod upravom hrišćanskih vladara nerado su primani osmanski podanici, a u svakom od podanika viđen je turski agent (Istorija 2000–www).

Ovakav pogled na svet prisutan je u svesti junaka Andrićeve TRAVNIČKE HRONIKE. To je i razlog zašto francuski konzul sve što se oko njega dešava objašnjava *urođenom zloćom i varvarskim načinom života* (Andrić 1963<sup>b</sup>: 301).

Nastavljajući čitanje romana počinjemo da razumevamo da se u njemu ne govori o suprotstavljanju Zapada i Istoka, hrišćanstva i islama, nego o suprotstavljanju ljudi. Granice Zapada i Istoka, granice država postoje tek kao okolnosti u kojima se odvija čovekov život, život koji granice dele i razdvajaju. Te granice postoje i u svesti čitaoca, a autor se trudi da ih prevaziđe pripovedajući životne priče protagonista, nastojeći da razjasni razloge njihovog ponašanja i na taj ih način približi čitaocu.

U Andrićevim delima iščitavamo koliko su autoru bili važni načini prevazilaženja razdvojenosti i uzajamnog nerazumevanja. Setimo se samo simbolike mostova koji izražavaju večitu ljudsku, ali i piščevu želju *da se poveže, izmiri i spoji sve što iskrnsne pred našim duhom, očima i nogama, da ne bude deljenja, protivnosti ni rastanka* (Andrić 1965–www).

Za Andrića čovek je uvek ličnost bez obzira na to kojoj socijalnoj grupi pripadao. U govoru prilikom dodele Nobelove nagrade pisac o suštini pripovedanja kaže da *iz veka u vek...ispred se priča o sudbini čovekovoju, koju bez kraja i prekida pričaju ljudi ljudima* (Andrić 1961–www). Jednako su vredni razumevanja sultanov namesnik i siromašni bosanski kmet, austrijski konzul i pravoslavni sveštenik jer *svako je rođen bez svog znanja i bez svoje volje, svako mora izdržati atmosferski pritisak svega oko sebe, sve sudare, nepredvidljive i nepredviđene postupke svoje i tuđe, koji ponajčešće nisu po meri naših snaga, izdržati i svoju misao o svemu tome* (Andrić 1961–www).

U svojim delima, Ivo Andrić minuciozno slika psihološke portrete mnoštva lica i karaktera. I svaki put to je zaokružena priča o pojedinoj ličnosti, priča iz koje saznajemo njeno poreklo, upoznajemo se sa događajima koji su odlučujuće delovali na njeno formiranje. I svaki put u pitanju je ako ne naklonost prema protagonistu, a ono bar iskreno izraženo interesovanje i pokušaj empatije.

Kada se u Andrićevim radovima opisuju državna mašinerija, partije, grupacije – njihovi članovi obično ne poseduju čovečnost, saosećanje, oni su prosto destruktivni. U ponašanju ljudske mase za vreme uzbune u Travniku nema logike, ono je najsličnije elementarnoj nepogodi kojoj se ne može stati na put, gde je moguće samo stati i sačekati kraj. I sve dok Davil i Miterer postupaju kao individue, u neposrednom kontaktu, dok su slobodni u svojim osećanjima i postupcima, osećaju međusobnu simpatiju. U pojedinim trenucima njih dvojica osećaju se kao ljudi najbliži jedan drugome, ljudi istog načina mišljenja, jednakog odnosa prema moralnim normama i opšteljudskim vrednostima. Susrevši se drugog dana nakon prijema kod Ibrahim-paše kada su bili primorani da gledaju gomilu odsečenih ušiju, dva konzula zaboravila su na diplomatski protokol, ne razmišljajući u tom trenutku ko je kome dužan uzvratnu posetu, već su

*prosto poleteli jedan prema drugom* (Andrić 1963<sup>b</sup>: 200). Međutim, prinuđeni da slede politiku državnih birokratija u periodu zategnutosti između svojih zemalja, konzuli katkad postupaju međusobno neprijateljski, dajući time primer drugim saradnicima svojih konzulata. Za Davila i Miterera takvo ponašanje nije prirodno i niko ga od njih dvojice ne želi:

[...] *da je bilo samo po dvojici konzula, odnosi između njih ne bi bili tako rđavi. Najgore zlo su bili oni sitni činovnici, agenti i posluga. Oni nisu znali mere u borbi i međusobnom ocrnjivanju [...] I Davil i fon Miterer jasno su uviđali koliko je ovakav bezobziran i nepoštedan način međusobne borbe štetan po obe strane i po ugled hrišćana i Evropljana uopšte, koliko je nedostajno da se njih dvojica, jedini predstavnici prosvetljenog sveta u ovoj divljini, rvu i nose pred ovim narodom koji ih obojicu mrzi [...]* (Andrić 1963<sup>b</sup>: 269).

Postavši deo organizovane sile, bezvredni, pokvareni, mentalno bolesni ljudi dobijaju vlast, ponekad neograničenu, ubrzavajući na taj način degradaciju sopstvene ličnosti. Takav je slučaj sa likovima vezira Ali-paše u TRAVNIČKOJ HRONICI, ustaše Stjepana Kovića u pripoveci BIFE TITANIK, Mule Jusufa u ZLOSTAVLJANJU, ratnika Mustafe Madžara u istoimenom delu i mnogim drugim.

S druge strane, Andrić često pripoveda i o onome šta spaja ljude različitih, suprotstavljenih socijalnih grupa. U romanu NA DRINI ĆUPRIJA celo gradsko stanovništvo, i Turci, i hrišćani, i Jevreji za vreme strahovite poplave okupljaju se u kućama u gornjem delu grada:

*Izmešani Turci, hrišćani i Jevreji. Snaga stihije i teret zajedničke nesreće približili su ove ljude i premostili bar za večeras jaz koji deli i jednu veru od druge i, naročito, raju od Turaka. Suljaga Osmanagić, gazda Petar Bogdanović, Mordo Papo, pop Mihailo, krupni ćutljivi a duhovit paroh, gojazni i ozbiljni Mula Ismet, višegradski hodža, i Elias Levi, zvani Hadži Liačo, jevrejski harambaša [...] Tu je još desetina gazda; ima ih od sve tri vere, pomešanih* (Andrić 1963<sup>a</sup>: 78).

Kao njihova vrlina smatra se spremnost da se dođe u pomoć drugom, sposobnost da se ostane hrabar i u najopasnijoj situaciji, da se u sebi pronade snaga za šalu, da se sačuva prisebnost i kada se čini da je sve izgubljeno:

*Očajni ljudi čine očajne napore da bi izgledali mirni i ravnodušni, gotovo lakomisle-ni. Po nekom prećutnom, sujevernom sporazumu i po nepisanim ali osveštanim pravilima gazdinske pristojnosti i čaršijskog reda, koji vladaju od starine, svaki je smatrao za dužnost da učini napor i u tom trenutku bar prividno prikrije svoje brige i bojazni, i da pred licem nesreće, protiv koje se ne može ništa, govori šaljivim tonom o dalekim stvarima* (Andrić 1963<sup>a</sup>: 78).

Višegrađani sa simpatijama prate tople i prijateljske odnose dvojice prvaka rivalskih verskih zajednica, Mule Ibrahima i popa Nikole. Njihovo prijateljstvo je našlo odraz u uzrečici koja govori o prividnoj paradoksalnosti takvih odnosa: *Paze se kao pop i hodža* (Andrić 1963<sup>a</sup>: 136).

Pisac govori o ljubavi kao životnoj snazi koja se *javlja [...] kao podzemna voda [...] nastojeći da uhvati što više maha i zavlada što većim brojem ljudskih bića* (Andrić 1963<sup>b</sup>: 184). Ova životna snaga ne zna za granice i razmeđa. Pri-



mer je čista, naivna, nesebična ljubav šegrta Salka prema kćeri austrijskog konzula. Neobičan izgled, njene radnje – čitanje, igranje neke druge, Salku nepoznate igre, samo povećavaju njegovu zaljubljenost.

U ZNAKOVIMA PORED PUTA Andrić priznaje apsolutnu vrednost ljubavi smatrajući da je to osećanje koje spasava čoveka:

*Ljudi koji čisto i bezgranično vole ne pomišljaju lako da se ma šta oko njih menja, a ponajmanje sam predmet njihove ljubavi. Oni merom večnosti mere prolazne i promenljive pojave oko sebe. A njihova smelost biva nagrađena, jer im sve oko njih izgleda večno i nepromenljivo, i tako sa tom divnom iluzijom provode i svršavaju svoj vek, oslobođeni najvećeg ljudskog zla, užasa od prolaznosti (Andrić 1986: 39).*

Prema Andriću, čak i sve ono što čoveka muči u ljubavi ne može da umanji njenu zadivljujuću snagu i veličinu:

*U ljubavi ima mnogo bola, nereda i nepravde. Ali ljubav je tako tajanstvena stvar da i to možda samo tako izgleda pred našim površnim i nesavršenim sudom. Snaga i veličina ljubavi, koju nikad dovoljno ne poznajemo, možda je tolika da se i to što nama izgleda kao bol, nered i nepravda ispravlja i poravnava negde, na nekom višem planu koji mi ne vidimo (Andrić 1986: 25).*

U TRAVNIČKOJ HRONICI autor pokazuje da je i u različitim društvima, u različitim kulturama moguće poštovati iste opšteljudske vrline. Za vreme koje su francuski konzul i njegova žena proveli u gradu Travničani su postepeno saznavali o njihovom porodičnom životu, koji je, kako piše Andrić

*[...] zračio iz Konzulata i postizavao ono što ništa drugo nije bilo u stanju da postigne, ni sila, ni mito, ni nagovaranje: zblizavao bar donekle stanovnike tog Konzulata sa narodom ovog grada [...] I u turskim kućama, gde se o stranim konzulatima nije govorilo bez sujevernog pljuckanja, znalo se do u pojedinosti kako francuska konzulovica kupa i uspavljuje decu, kakve su haljinice na njima, kako su očesljana i kakve su boje trake koje im vezuje u kosu (Andrić 1963<sup>b</sup>: 314).*

Gospođa Davil više nije imala problema da nađe poslugu dok u *prvo vreme niko nije hteo da služi u Konzulatu*:

*[...] na tursku poslugu nije se moglo ni pomišljati. Iz ono nekoliko pravoslavnih kuća niko nije hteo da ide u službu, a katoličke devojke, koje su služile čak i po turskim kućama, nisu za prvo vreme smele da nogom stupe u Francuski konzulat, jer su im fratri pretili prokletstvom i teškim pokorom [...] Tek kad je gospođa Davil svojim posetama i poklonima dolačkoj crkvi pokazala da je [...] prava katolikinja, fratri su [...] prećutno odobravali da ženski svet može da radi kod francuske konzulovice (Andrić 1963<sup>b</sup>: 56).*

Čitalac saznaje da varoški svet, koji itekako dobro zna za mržnju, poznaje i saosećanje. O odnosu Travničana prema smrti Davilovog sina Andrić piše:

*[...] u svima kućama, bez razlike, znale su se sve pojedinosti te nesreće i sve su porodice uzimale u njoj živog učešća. I još dugo posle toga svet se sa simpatijom i saučešćem okretao za gospođom Davil za vreme njenih kratkih izlazaka u varoš [...] Stoga je bilo prirodno da su trudnoću i porođaj gospođe Davil pratile sa pažnjom i brigom*

žene u svim kućama, kao da se radi o nekom dobro poznatom komšiluku (Andrić 1963<sup>b</sup>: 314).

Osećanja prema francuskom bračnom paru dostižu nivo divljenja:

[...] stara Matešićka [...] do sitnica je pričala o redu i svakoj zgodi i lepoti u toj kući, koja je, „čista kao raj“ [...] o konzulovici [...] o njenoj pobožnosti i neverovatnom strpljenju [...] o držanju konzula, dostojanstvenom i punom ljubavi, kakvog nema kod naših muževa (Andrić 1963<sup>b</sup>: 315).

Kada dete dolazi na svet, počinju babine sa darivanjem detetu i majci, i to ne samo iz katoličkih nego i iz muslimanskih kuća: *mnoge begovice su poslale poklone i Ciganku da upita kako je konzulovica. Tada je – kaže Andrić – moglo da se vidi koliko se svet bio ako ne izmirio sa postojanjem Konzulata, a ono bar približio porodici Davil* (Andrić 1963<sup>b</sup>: 315).

Andrić i ovde pokazuje da univerzalna ljudska osećanja kao što su hrabrost, dostojanstvo, vernost, ljubav, saosećanje omogućavaju ljudima da prevaziđu bezdan koji deli narode.

#### Izvori

Andrić 1961-www: Andrić, Ivo. *O priči i pričanju*. In: <https://sr-rs.facebook.com/notes/ivo-andri%C4%87/o-pri%C4%8Di-i-pri%C4%8Danju-govor-ive-andri%C4%87a-prilikom-dodjele-nobelove-nagrade/299556166728589>. Stanje 10. 11. 2015.

Andrić 1963<sup>a</sup>: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*. Књ. 1. Београд.

Andrić 1963<sup>b</sup>: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*. Књ. 2. Београд.

Andrić 1965-www: Андрић, Иво. *Сџазе, лица, њредели*, Београд. In: <http://www.spiritofbosnia.org/bs/volume-1-no-1-2006-january/bridges/>. Stanje 10. 11. 2015.

Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sarajevo.

#### Literatura

Istorija 2000-www: История средних веков. Т. 2. Москва. In: <http://www.istmira.com/karpov-sp-istoriya-srednix-vekov-tom-2/1831-evropa-i-osmanskaya-imperiya-v-xvi-pervoj.html>. Stanje 10. 11. 2015.

Yapp 1992-www: Yapp, Malcolm. Europe in the Turkish mirror. In: Past and Present, 137, Oxford. In: <http://yspu.org/hreader/3/?in=2.1>. Stanje 10. 11. 2015.

Irina Ivanova (Moskva)

### **Andric. Overcoming Hatred**

Numerous works by Ivo Andric speak of hatred. It is either directly referred to by the author, or the characters, or the narration on the whole. We read about it in the collection of notes *SIGNES BY THE ROADSIDE*, in the novels *THE TRAVNIK CHRONICLE* and *THE BRIDGE ON THE DRINA*, as well as in the short story *THE LETTER OF 1920*. The history of the late XX century confirms that there exists a destructive force, slumbering inside a nation. Is there a hope to overcome this disunity and lack of understanding, which beget hatred? How does Andric visualize this hope?

Irina Ivanova  
Lomonosov Moscow State University  
Faculty of foreign languages and area studies  
Lomonosovsky Prospekt 31/1  
119192 Moscow  
Russia  
++7 499 7830218  
iva53@inbox.ru



Оксана Леонтьева (Киев)

## Семантика категориальных узлов в этнопсихологической картине мира Андрича

Этнопсихологическая картина мира Андрича базируется на этнической многомерности пространства, времени (как периода исторического или социального) и индивидуума, погруженного в разные миры – индивидуальный, коллективный, культуры, трансцендентальный. Категориальные узлы, возникающие в универсальных категориях: истина, красота, добро и польза, и связывающие между собой элементы картины мира, представляют собой репликационные модели индивидуализированного восприятия бытия, при помощи которых индивид способен создавать собственный мир. Анализ отношений между языковыми выражениями и картиной мира индивидуума в произведениях Андрича позволяет глубже узнать мировоззренческие убеждения писателя.

Концепция миропонимания Андрича, как мыслителя, строится на принципах экзистенциального мироощущения, где свобода выбора находится в пределах этноса и его культуры. Культура этноса создает картину мира, в которой обнаруживаются ее этнические особенности и которые передаются через символические системы. По мнению Л.В. Выготского, именно культура порождает знаки, которые встраиваются в систему человека и начинают порождать новые значения и смыслы (Vygotsky 1999). При этом каждая из этих категорий подразумевает множественность выбора индивидуальных мироощущений и действий как способа культурно-этнического измерения мира и собственно создания этнопсихологической картины мира народа.

Воплощенная в образах динамичность мира в этнопсихологической картине раскрывает сущность истинного сосуществование реального мира и человека. Экзистенция своего места в мире создает категориальные узлы как формы соприкосновений множественности миров в мироощущении человека.

С одной стороны, миры в своей сущности становятся инструментами мироздания, отправной точкой, от которой начинается путь личности к самой себе. С другой стороны, эти же миры, созданные человеком, управляют им и подчиняют его себе, ограничивая таким образом его выбор, но при этом создавая условные рамки его экзистенциальной свободы.

Экзистенциальное мироощущение ставит человека перед выбором свободы или порядка, активности или подчинения. Но пограничная ситуация характеризуется тем, что для человека выступает несущественным все то, что заполняло его повседневную жизнь. Человек постигает свою сущность.

Определяя роль культуры как организующего и упорядочивающего начала экзистенциального развития человека Андрич в своем романе „Проклятый двор“ впервые заговорил о полиэтничности мира, показав это в образе двора как „пестрое сборище племен и народов“, где смешались ситуации, люди, эпохи. В полиэтнической среде человек сталкивается с многомерностью и разнообразием культурного окружения, с различными культурно-специфическими взглядами на мир и перед ним возникают две узловые лично-значимые проблемы: сохранение своей этнической идентичности и социализация в этой среде (Buczek 2012).

Этнопсихологическая картина мира Андрича базируется на этнической многомерности пространства, времени (как периода исторического или социального) и индивидуума, погруженного в разные миры. Таким образом, определяющим началом этнопсихологической картины мира является семиотический треугольник (по Фреге) пространство-время-человек. Следовательно, человек проявляет себя в пространстве (миры) и раскрывает себя во времени (как личность историческая, или как личность социальная, или социально-историческая). Будучи вершиной треугольника, человек самоосознает себя только в определенных временных и пространственных рамках. Экзистенция свободы для человека, его сущности, становится выбором места и времени для самоосознания себя.

Пространственная многомерность в этом треугольнике определяется сущностью пространства как совокупности миров, необходимых человеку для его свободного самоопределения. Этнический же фактор проявляется в принадлежности человека к определенному этносу, хорошо описанному Андричем. Это помогает понять природу межкультурных несоответствий и существование глубоких различий в менталитете этносов (Apresyan 2011). Например, Займ – турок, Чамил – турок и грек, Хаим – еврей (роман „Проклятый двор“). Поэтому человек как индивид на фоне своей этнической принадлежности способен погружаться в разные миры – индивидуальный, коллективный, мир собственно культуры этноса и трансцендентальный мир. Следовательно, погружаясь в эти миры и определяя свою сущность человек становится личностью индивидуализированной, коллективной, культуровоплощенной или трансцендентальной.

Интересным оказывается тот факт, что базовый треугольник является основополагающей сущностью каждого мира. А именно, мир определяется человеком (осознанно или бессознательно) в действии как тот: а) который проявляется, б) который переживается, в) который существует.

Рассмотрим характерные особенности каждого из миров в этнической пространственной многомерности):

**Индивидуальный мир:**

Проявляется – как творчество по преобразению пространства-времени,

Существует – как индивидуальный миро-проект,

Переживается – как опыт.

**Коллективный мир:**

Проявляется – установки, убеждения, стереотипы, жизненная позиция,

Существует – как социальное устройство,

Переживается – как совместная деятельность людей.

**Мир культуры (социальный мир):**

Проявляется – духовный мир,

Существует – ценности, идеи, символически значимые системы,

Переживается – как цивилизация.

**Трансцендентальный мир:**

Проявляется – как созерцание (внутренне и внешнее),

Существует – как познание а priori: чувственное (пространство и время) и рассудочное (субстанция (первооснова), причинность и др.),

Переживается – как эгоическое переживание (потеря собственного эго).

Каждый из этих миров в пространственно-временном континууме проявляет себя в универсальных ценностных категориях – истина, красота, добро и польза. Именно исповедуемые человеком ценности определяют его место в этносе и реализуют его индивидуальную культуру. Экзистенция свободы в миропонимании Андрича определяется моделью ценностных категорий, которые одновременно создают и ментосферу этноса. Каждая категория – не только элемент системы пространственной многомерности, но и сама является системой более частных категорий и понятий. Внутренними элементами этнопсихологической картины мира являются именно сущностные элементы каждого из миров, существующих в многомерном пространстве. Под многомерностью пространства в работе подразумевается наличие миров, которые порождают в человеке его самость и способствуют созданию его индивидуальной картины мира, многомерность не является объективной реальностью, а только формой ее восприятия и тесно связана с возможностями восприятия человеком окружающего мира. Внешними же элементами являются этническое пространство, время и собственно человек, его самоопределяющаяся сущность. С другой стороны, определенные ранее нами сущностные элементы каждого из миров, а именно проявление,

существование, переживание, соотносятся с философскими категориями – бытие, существование, действительность. Следовательно, мы можем соотнести их таким образом:

Проявление – действительность

Существование – бытие

Переживание – существование

Каждый из определенных нами миров оперирует базовыми (универсальными) ценностными категориями, которые экзистенцируют и проявляются в индивидуальной картине мира. Миры же не существуют отдельно друг от друга, они взаимосвязаны между собой, их категории могут объединяться, создавая определенный смысловой пучок – категориальный узел. Например, объединение категорий проявление/действительность индивидуального, коллективного, мира культуры и трансцендентального миров создает категориальный узел Красота, которая соединяет творчество (индивидуальный мир), установки, убеждения, стереотипы, жизненная позиция (коллективный мир), духовный мир (мир культуры), созерцание (трансцендентальный мир).

В категориальном узле Истина соединены миро-проект (индивидуальный мир), ценности, идеи, символически значимые системы (мир культуры), познание (трансцендентальный мир), социальное устройство (коллективный мир).

В категориальном узле Добро соединены творчество (индивидуальный мир), духовный мир (мир культуры), эгоическое переживание (потеря эго – трансцендентальный мир), установки, убеждения, стереотипы, жизненная позиция (коллективный мир).

В категориальном узле Польза соединены опыт (индивидуальный мир), цивилизация (мир культуры), познание (трансцендентальный мир) и совместная деятельность людей (коллективный мир).

В каждом из этих миров ценностные категории реплицируются в определенные модели (индивидуализированное восприятие бытия), которые и определяют степень свободы человека и помогают создавать индивиду свойственный мир – индивидуальную картину мира.

Используя кластерный метод, мы определили, что репликация моделей универсальных ценностных ориентаций происходит при помощи кластеров этносознания. Такими кластерами являются культурно-этические, нравственные и психологические категории. Используя смысловые кластеры мы можем определить как репликационная модель помогает индивиду создать его собственный мир. В исследовании каждый категориальный узел рассматривается как самостоятельный мир, состоящий из совокупности кластеров. Между категориальными узлами реплицируются данные, при помощи которых организуется модель индивидуальной кар-



тины мира. Эти данные имеют семантическую составляющую и отображаются в языке автора в виде значений слов, смысловой текстовой нагрузки и т.д.

Модель мира представляет собой результат концептуализации мировоззренческих категорий культуры, как „совокупности обобщенных признаков, необходимых и достаточных для идентификации явления или предмета как фрагмента картины мира” (Berezina 2013:15). И в этом смысле языковая модель мира есть некоторая абстракция. Концептуализация позволяет нам двигаться от первичных теоретических концептов, которые рассматриваются как „идеальные сущности, формируемые в сознании человека” (Порова 2001: 4), или „единицы сознания и информационной структуры, отражающей человеческий опыт ... оперативные единицы памяти, всей картины мира, квант знания” (Kubryakova 1996: 90), „базовые единицы когнитивной деятельности, основная функция которых состоит в категоризации опыта” (Husaenova 2008: 300) и „являются ментальной репрезентацией, которая определяет, как вещи связаны между собой и как они категоризируются” (Babushkin 1996: 53), ко все более абстрактным конструктам. Кроме того, по мнению А.З. Хусаеновой, большому количеству концептов свойственна кластерность (Husaenova 2008: 302). Р. Джекендофф утверждает, что наличие двух признаков уже достаточно для того, чтобы концепт можно было охарактеризовать как кластерный и именно в том случае, если ни один из этих признаков не является обязательным (Jasckendoff 2002). Кластерные концепты встречаются в виде комбинаций или пучков, и он актуализируется в сознании носителя языка как единое целое. Пучок признаков характеризуется схемой „вместилище”, в которой свойства помещаются внутри вместилища, вместилище радиальной категории структурируется схемой „центр-периферия” (Lakoff 2004). Помимо этого на кластерность концепта указывает и категория каузации, которая является одним из наиболее фундаментальных человеческих понятий и которое люди используют в мышлении (Lakoff 2004). Каузативная ситуация имеет динамический характер, динамизм обусловлен взаимодействием двух лиц, одно из которых реализует факт воздействия с целью достижения определенных целей [...] модификации психической, физической, перцептивной, информативной и других сфер объекта каузации, то есть каузативность фиксируется в области интерперсонального взаимодействия (Shustova 2013: 207).

Рассмотрим репликационные модели и их роль в создании индивидуальной картины мира на примере Займа и Чамила (роман „Проклятый двор”).

Семантика категорий:

Красота – совершенство, гармония, следовательно а) человек оценивает окружающий мир и его проявления по собственным представлениям о

красивом и б) человеку свойственно стремиться к красоте как к совершенству;

Добро – благо, позитивное начало, полезное, справедливость, счастье, созидание

Польза – благо, положительное и благотворное воздействие, хороший результат, выгода

Истина – правда, как идеал знания; знания, идеал познания

Каждая из этих категорий образует кластерные пучки. В основе кластерных пучков при характеристике Займа (создании им индивидуальной картины мира) лежат культурно-этические (мораль, нравственность и совесть), нравственные (добро, справедливость, долг, совесть, честь, достоинство, счастье) и психологические (мотив, образ, деятельность, общение, переживание) категории. Следовательно, при создании индивидуальной картины мира воспроизводятся личностные доминанты, которые соперничают в каждом из присутствующем в человеке миров.

Займ

Красота: *„честный человек“, „хорошая и умная жена“, „берегла меня как зеницу ока“, „четыре года как сыр в масле качался“, „холила – мать родная, кажись, не могла бы лучше“*

Уродство: *„дом превратила в суицид“, „поссорил два глаза на одном лице“, „начал терять уважение клиентов“, „видишь, конец тебе пришел, а оторвись не в сил“*

Добро: *„честный человек“, „умел по-хорошему поговорить“, „женился“*

Польза: *„честный человек“, „люди меня уважали (относились с полным уважением)“, „езде я работал и везде меня любили и ценили за мои золотые руки“, „изучил четыре ремесла“, „люди уважали меня“*

Истина: *„честный человек“, „знал как следовать себя вести“, „мечтал о спокойной жизни с добройорядочной женой“.*

Базовым кластером в личностной индивидуализации Займа является кластерный концепт **честность**, составляющие которого правдивость (соотносится с семантической категорией Истина), справедливость (соотносится с семантической категорией Добро), умение говорить правду (соотносится с семантической категорией Польза), искренность, как правдивое выражение поступков и слов (соотносится с семантической категорией Красота). Ниже приведем примеры использования кластера **честность** при описании личности Займа, которая в каждом отдельном случае получает свою смысловую нагрузку. Определение и объяснение смысловой цепочки позволяет нам построить репликационные модели, при помощи которых формируется индивидуальная картина мира героя. Репликационная модель создает систему мироощущения каждого индивида и позволяет

находить собственную иерархию в окружающих человека мирах, то есть делать осознанный выбор по личностной индивидуализации.

*... ко́гда злые люди йо́шovy со свейша сэжи́ть чести́нойо человека*

Объяснение (смысловое значение): Пара **зло** – **честность** является семантическим эквивалентом паре **зло** – **добро**, где честность рассматривается как колыбель добра. Смысловая цепочка: зло ищет схватки (конфликта) с добром; зло изживает честность из самого себя, чем пытается разрушить честность человеческую, лишив саму себя чести. Иначе: зло – честность – честь или люди, лишённые чести.

*... и всюду мне было хорошо, люди меня уважали и всегда зывали к себе...*

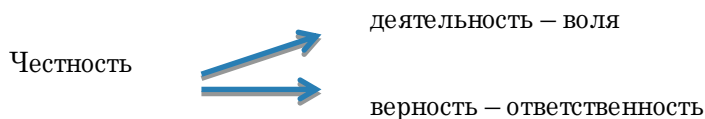
Объяснение: честность создает вокруг мир добра, уважения и открытости. Собственно получаем смысловую цепочку доброта – уважение – искренность – открытость или честные люди – честные помыслы.

*..га и я знал, как следуей себя веси́и, к каждому умел йо-хорошему йодойи́и.*

Объяснение: честность порождает думание, которое переплетается с этическо-культурными нормами, где чувство свободы провоцирует искренность и добрые поступки. Следовательно, смысловая цепочка такова: думание – свобода – искренность – добро как форма благости и красоты.

*В Агайазаре я бросил якорь и женился.*

Объяснение: честность реализует себя в форме долга как верность принятым обязательствам, ответственность, и трактуется как необходимость личности подчиняться общественной воле, как определенная форма деятельности, поведенческий канон. Следовательно, смысловая цепочка такова: (1) честность является формой деятельности по реализации поведенческих норм и общественной воли личностью. (2) честность проявляется как верность принятым обязательствам, высокая доля ответственности перед другим человеком. Иначе, честность – деятельность – воля, честность – верность – ответственность. При наложении двух смысловых рядов получаем:



*Люди ко мне ойносились с йолным уважение, а моя красильня была самая лучшая в йорде.*

Объяснение: честность приносит уважение и признание общества, которое само и культивирует эту честность через систему деятельности по подчинению воли личности общественным нормам. Следовательно,

смысловая цепочка: честность порождает уважение, уважение порождает признание. Иначе: честность – деятельность – воля – признание.

*Черїй меня надоумил взяїть еще одну жену.*

Объяснение: выражение досады, сожаления, повлекшим за собой несчастье, неприятности. В мусульманской культуре женщина, с одной стороны, является тщательно оберегаемым богатством, с другой стороны, она источник ссор и раздоров, потому что обладает сексуальной привлекательностью, и если ее не контролировать, то это быстро приводит к семейным ссорам и раздорами как следствие, к общественному хаосу. Смысловая цепочка: (1) уход от принятых обязательств разрушает верность и приводит к бесчестности как хаосу: уход – бесчестие-самоунижение-потеря уважения, (2) соблазн – разрыв устоявшейся связи (хорошая жена, как источник богатства) приводит к неумению выстраивать правильные отношения (еще одна жена, как источник ссор и раздоров) и становится жертвенностью с разрушением всего, построенного раньше: соблазн – разрыв отношений – деструкция новых отношений – жертвенность, иначе соблазн – жертвенность – порок. Объединенная смысловая цепочка: соблазн – уход – жертвенность – порок – бесчестие.

*Люди невзлюбили. Увидел я, чїо їеряю уважение и клиентїов да, не ровен час, и їоловы лишусь...*

Объяснение: порок как форма жертвенности приводит к потере чести и соответственно разрушает честность как основу связей общества. Смысловая цепочка: жертвенность – порок – потеря уважения – разрыв внутриобщественных связей – бесчестие.

*А маленький человек їродолжаей свой рассказ о їом, как дошел он до самоїо Траїезунда и женился їам на боїайїой вдове.*

Объяснение: стойкость, как одна из составляющих честности, реализуется в формах ответственности, прописанной обществом, чтобы снова быть принятым им. Смысловая цепочка: стойкость – ответственность – честь – честность.

*...а я оїї їоря не мої оїїаватїься на сїаром местїе. Снова все їорасїродал и оїяїїь – куда їаза їлядяїї.*

Объяснение: искренность перед другими придает смелости и убежденности в правоте поступков и таким образом реабилитируется благородством как формой чести и является формой победы над внутренним врагом (шайтаном, что важно для мусульманской духовной традиции). Но здесь честь является следствием предписанных обществом и религией норм. Смысловая цепочка: искренность – смелость – убежденность – благородство.

*Везде я работїал, и везде меня любили и ценили за мои золоїїые руки.*

Объяснение: убежденность в правоте дела как благородство и стойкость перед соблазном приводит к любви как одной из форм общественной ценности. Смысловая цепочка: убежденность – благородство – стойкость – любовь – ценность – уважение.

*Я за свою жизнь чейыре ремесла изучил и одинадцать раз женился.*

Объяснение: честность как смысл жизни и предусловие чести как общественно-культурной нормы, которая сопровождается искренностью в отношении к себе и к другому человеку и вызывает чувство общественного уважения. Смысловая цепочка: честность – честь – искренность – уважение

*Обманули меня жи ды, ее родсйвеннички.*

Объяснение: вечная борьба добра и зла, где зло (бесчестие) попирает честность и использует искренность для собственного облагораживания, нарушая при этом обещания и вводя в заблуждение. Смысловая цепочка: борьба бесчестия с честностью, которая сохраняет самоуважение. Иначе, бесчестие – самоунижение, честность – самоуважение. Здесь рассматривается внешние формы влияния добра – зла на внутренние нравственные процессы человека как общественной составляющей.

*Была у меня жена-ейййянка. Сйарше меня...*

Объяснение: египтянка ассоциируется с элегантностью и величием, с повышением чувства собственного достоинства и укрепления самоуважения, с одной стороны, и, с другой стороны, „сйарше меня” свидетельствует о мудрости, материнстве заботе о ближнем, оберегаемом богатстве (особенности турецкой культуры по отношению к женщине), психологически – под покровом матери, смысловая дихотомия ребенок-мать как эмоциональная составляющая или честность – честь Смысловая цепочка: женщина – величие – самоуважение, женщина – мать – безопасность, иначе: честность – самоуважение – величие и честь – источник – безопасность.

Займ воспринимает Красоту как то, что доставляет удовольствие, удовлетворение, наслаждает слух и взор.

Единица красоты в его понимании передает внешнюю форму и представляется в виде прекрасной женщины.

Добро в понимании Займа соотносимо, прежде всего, с моральными ценностями и связанными с ним понятиями такими, как дом, семья, счастье.

Как показывает анализ контекстов, понятие Пользы у Займа связано, прежде всего, с богатством, помощью и трудом. В нем напроочь отсутствует понятие выгоды. Истина у Займа соотносима с пониманием справедливости как истинного морального блага и связано с такими явлениями созна-

ния и общественного бытия как равенство, право, добро (добродетель) и свобода

Собственно кластерные пучки категориальных узлов индивидуальной картины мира Займа определяют только такие категориальные понятия как совесть (культурно-этическая категория) и практически все субкатегории нравственности, а также деятельность и переживание из психологических категорий.

Все рассматриваемые дальше нами репликационные модели строятся на базе кластера **честность**. Смысловые кластеры объединяются в две репликационные модели, Базовым смысловым кластером является **честный человек** (ценности мира культуры, как форма его существования).

1 модель: Истина кроется в выборе между красотой и уродством (как проявление духовного мира в мире культуры),

2 модель: добро и польза взаимодополняемы и базируются на честности, уважении и правильности поступков (убеждения и стереотипы/ проявление коллективного мира).

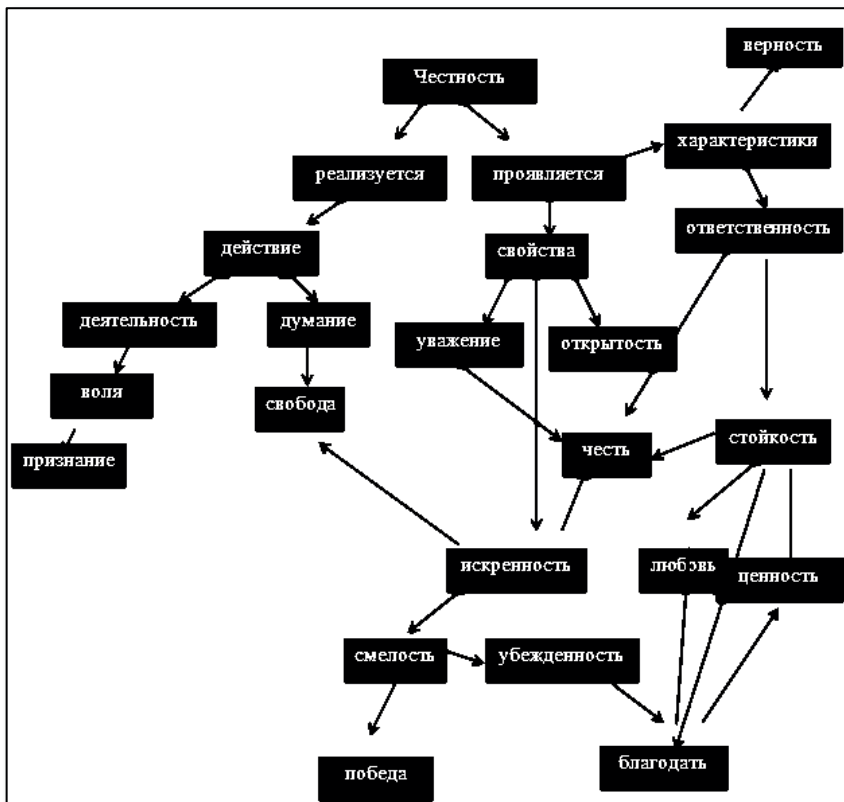


Рис. 1. Кластерный пучок концепта **честность**

Следовательно, индивидуальный мир Займа не выходит за рамки мира культуры и мира коллективного, а именно за рамки проявленного этих миров и строится вокруг категориальных узлов Истина и Польза. Его экзистенциальная свобода соотносит его честность с уважением и женщиной, как матерью-оберегом (что свойственно для турецкой культуры). Центром картины мира Займа является женщина, которая сосредотачивает в себе и честность, и уважение.

Индивидуальный мир Займа существует только во времени социальном. Этническая картина реплицировала индивидуальный мир Займа ключевыми образами-символами Земля (женщина) и Дом (женщина)

#### Чамил

Красота: *„книѝа в желѝом кожаном ѝерейлѝе”, „разѝоворы горойи и ѝриѝайны”, „Чамил был умен и хорошо развиѝ”, „он ѝолюбил ее с ѝервоѝ възляда и совсем ѝеременился“, „влюбился в иѝторию“, „блаѝонравный”*

Добро: *„девушка была дочерью мелкоѝо ѝорѝовца. Юноша ѝоѝов был възѝѝь ее в жены. Он ѝредлаѝал все, не сѝавя никаких условий“, Целиком ѝоѝрузился в книѝи”,*

Польза: *„все больше ѝредавался чѝеню и наукам“,*

Истина: *„сам же не досказал до конца ни одной даже самой банально мысли“, „замыкался в себе”, „ѝринял неожиданное внимание к себе как ѝриказ“, „человек „смешанной крови”, „был один, без ойѝѝа и близкой родни”, „он не иѝтересовался женщинами”, „ѝолучил ойѝказ, сразу же ойѝѝуйил“, „можѝей служиѝѝѝ ѝримером ѝорядочноѝо человека и иѝѝинноѝо мусульманина”, „ойѝ рассказа о чужой судьбе Чамил вѝервѝе явно ѝерешел на личную иѝоѝведѝ и сѝѝал ѝовориѝѝ ойѝ ѝервоѝ лица“.*

Базовым кластером в личностной индивидуализации Чамила является кластерный концепт **благородство** как частный случай концепта **человек-личность**. Он не проявлен в рассказе автора, но единожды использованное слово в тексте несет большую смысловую нагрузку и является скрытым смысловым центром всего рассказа о Чамиле. Каузальность, существующая в самом кластере-концепте, создает несколько кластерных пучков, которые соединяются в общий кластер-концепт при помощи существующих миров, наложение которых друг на друга приводит к созданию другого качества репликаций, создающих индивидуальный мир героя. Если категориальные узлы Красота, Польза, Истина в индивидуальной картине мира Займа подчинены понятию Добро, то каузальность всецело связывает категориальные узлы Красота, Добро, Польза и Истина в индивидуальной картине мира Чамила и является основополагающей при ее создании. Следовательно, можно говорить о кластеризации образа Чамила как такового, где доминантой выступают собственно миры – индивидуальный, мир культуры, коллективный мир и трансцендентальный.

Конструкты внутренней структуры каждого из кластерных пучков содержат, с одной стороны, антонимический ряд **благородный – неблагородный, благородный – низменный, благородный – подлый** и, с другой стороны, определяют само понятие **благородство** как внутреннее качество человека, его поступки, форму поведения, нравственные принципы (честность) и личностные моральные устои (правдивость), следовательно включаются личностные конструкты. Личностные конструкты обеспечивают человеку осмысление событий и явлений (Kelly 2000). Под кластерными пучками при характеристике Чамила (создание им индивидуальной картины мира) понимается такая организация семантических полей определяемого явления, которая включает в себя три группы факторов – миры (индивидуальный, коллективный, культуры, трансцендентальный), смысловой аспект концепта **благородство**, личностные конструкты, и помогает интерпретировать глубинную смысловую структуру образа.

Рассмотрим это явление более подробно.

При анализе мы получили 5 кластерных пучков, которые заданы в рамках концептосферы человека, определяющей его (в частности, Чамила) во многообразии собственных миров и личности как таковой. По мнению С.А. Кошарной, концептосфера объединяет концептуальные поля, сформированные различными типами объединения концептов (Kosharnaya 2002: 54). Концепт **человек-личность** имеет несколько составляющих – характер, чувства, поведение, общение, деятельность и самоуправление.

Кластерный пучок **характер** связывает между собой коллективный мир и мир культуры с констелляторным конструктом и благородством как внутренним качеством.

А) Коллективный мир проявляется как установки и стереотипы и реализуется в таких высказываниях:

*Фра Пейтар йонял, чшо йурук не заносчи в и насйроен не враждебно...*

Смысловая цепочка: терпеливость – не стремление показывать себя – почтительность.

*Юноша, уязвленный эшой оскорбительной фамильярностью, резко ойшюлкнул её.*

Смысловая цепочка: достоинство – самоуважение – справедливость.

*Чамил оборонялся и найадал с йакой силой и ожесточением, каких ой нею никшо не моё ожидать.*

Смысловая цепочка: вера – справедливость – самоотверженность.

Следовательно, как и в случае с Займом, основой коллективного мира является честность как базовая составляющая, констелляторный конструкт формирует понятие терпеливости, самоуважения и самоотверженности,



наложение их друг на друга говорит о почительности и достоинстве как формах проявления внутреннего индивидуального качества благородства.

Б) Мир культуры, проявленный через духовный мир:

*Юноша не моряя, выжидаительно и сйокойно смюшрел в ойкрыйое лицо монаха...*

Смысловая цепочка: самообладание – внутренняя сила – сдержанность в чувствах – уверенность.

*Правда, он сдержан, но совсем йо-особому.*

Смысловая цепочка: самообладание – вежливость.

*На следующее ушро он йоявлялся в йом же расюряжении духа, хойя на лице ёо можно было уловить едва йримейные следы каких-йо ночных раскаяний и решений; безмолвный, замкнуый в себе, он йодходил со слабой улыбкой, койора все скрывает, не йоворя ни о чем, и йроизносил обычные слова об обычных вещах.*

Смысловая цепочка: самообладание – сдержанность в чувствах – скрытность – вежливость.

*Чамил сидел на низенькой скамеечке, целиком уйдя в себя; вылядел он совершенно изможденным.*

Смысловая цепочка: самообладание – самоуглубление – самосовершенствование – ответственность.

*-Не моу я, – йовориш, – добрый человек, йо йравишся, йо йтому чйо не болен я ничем, а уж йакой ой йприроды – сам ой себя не вылечишься.*

Смысловая цепочка: самоосознание – духовное благородство – истина.

Следовательно, базовым для мира культуры, как социального, является самообладание; в случае с Займом оно мыслится как архетип. Констелляторный конструкт строится на понятии сдержанность чувств и вежливость. Индивидуальное же качество благородства рассматривается как духовное благородство, является истиной, состоящей из внутренней силы, самоосознания и самосовершенствования.

В) Мир культуры, существующий как символически значимые системы:

*Мальчик, йо имени Чамил, унаследовал майшеринскую красоту, был умен и хорошо развиш.*

Смысловая цепочка: мать – красота – ум – понимание – мышление – речь.

*Юноша [...] вйолне блайонравный, а йо своему образу жизни вйолне даже можеш служиш йпримером йорядочноо человека и истинноо мусульманина.*

Смысловая цепочка: доброжелательность – серьёзность – хороший нрав – пронизательность – стремление к совершенству.

*Он почувствовал себя оскорбленным, униженным, ослабевшим и совсем неспособным к защите [...]*

Смысловая цепочка: мягкость – человечность – духовное благородство – истина.

Следовательно, символически значимые системы культуры мы связываем с аффективной составляющей, а именно психологическими процессами, которые связаны с пониманием и речью, пронизательностью, а также хорошим нравом. Констелляторный конструкт представлен красотой, мягкостью, доброжелательностью; индивидуальные же качества проявляются через человечность, серьёзность и стремление к совершенству как психологически-нравственным составляющим.

Кластерный пучок **общение** связывает между собой индивидуальный мир (переживается как опыт и существует как творчество по преобразению пространства-времени) и коллективный мир (неявно существует как социальное устройство, и является подчиненным по отношению к индивидуальному миру) соединенным между собой предполагающим личностным концептом, как открытостью для нового опыта, и благородством как нравственным качеством личности, включающей в себя достоинство, нравственную сформированность и скромность душевного склада и стиля поведения.

А) Переживаемый как опыт индивидуальный мир и неявно существующий коллективный мир.

*Особенно лаконичен был молодой шурок. И соглашался не раздумывая. Сам же не досказал до конца ни одной, даже самой банальной мысли. Частю умолкал посреди фразы. Взгляд его постоянно уходил куда-то вдаль.*

Смысловая цепочка: самоуважение – достоинство – великодушие – скромность – возвышенность.

*Молодой человек все больше замыкался в себе и, соглашаясь со всем, лишь отускал или поднимал тяжёлые веки, ни во что как следует не вникая.*

Смысловая цепочка: самоосознание – великодушие – самоуглубление.

*Юноша не выразил удивления и ни о чем не спросил, приняв это неожиданное внимание к себе как приказ....*

Смысловая цепочка: самообладание – достоинство – рыцарство.

*фра Пейтар словно видел юношу рядом с собой – бодрствующего и стойкого, с книгой, с необычными изящными вещами....*

Смысловая цепочка: культура – скромность – открытость – интеллект – изящество

*Чамил мїновенно замолкал, словно лунайїк, разбуженный среди своеї ойасної сна, вїадал в їуїое молчание, машинально, не к месїу їовїорял свое обычное „да, да“, а зайїем холодно бросал на їрощанье какую-їю незначиїельную фразу и їосїейно уходил.*

Смысловая цепочка: самоорганизация – достоинство – самообладание – культура.

Б) Индивидуальный мир как творчество по преобразению пространства-времени.

*... їосїейенно молчаливый юноша в разїоворе їриобретїал все большеїо учасїия, хойїя їолос еїо їо-їрежнему казался слабым зхом какоїо-їїо сильноїо и ясноїо їолоса, и їосле нескольких їервых слов он всеїда їереходил на шейїї.*

Смысловая цепочка: самореализация – культура – созидательность – сила – благородность.

*В разїоворе еїо насїїроение менялось...*

Смысловая цепочка: самореализация – самоопределение.

*Говорил їїихо, їоїїуїясь, не обращая внимания на їїо, слушаейї ли еїо собеседник, усїеваейї ли следиїї за рассказом.*

Смысловая цепочка: созидательность – достоинство – самоопределение.

*Голос юноши звучал искренне с едва заметїным раздражением.*

Смысловая цепочка: сила – самоопределение – искренность – самообладание.

*Ему казалось, чїїо он їоворїїї, но на деле он молчал.*

Смысловая цепочка: сила – самоопределение – благородство.

Следовательно, в индивидуальном мире как творчестве по преобразению пространства-времени преобладает мир-время, мир-пространство неявно выражено и замыкается на понятии самоопределении, конструктом же выступает созидательность и сила, смысловая составляющая **благородства** – культура, достоинство и самореализация. Каузальность в переживаемом как опыт индивидуальном мире и мире коллективном проявляется в соединении самоуважения, самообладания и достоинства, личностный конструкт – самоосознание и культура, смысловая составляющая **благородства** – скромность, открытость, рыцарство и великодушие.

Кластерный пучок **поведение** как социализация мира объединяет мир культуры (переживается как цивилизация), коллективный мир (переживается как совместная деятельность людей и существует как социальное устройство) и трансцендентальный мир (неявно выражен как эгоическое переживание) с упредительным конструктом и благородством как происхо-

ждением, с одной стороны, и как человеческим качеством – с другой стороны.

*Чамил – человек „смешанной крови“, його отца йурок, його матери йрек.*

Смысловая цепочка: ум – красота – искренность – мудрость – благородство.

*Он йпрекрасно йлавал и йобеждал во всех состязаниях.*

Смысловая цепочка: ответственность – честь – достоинство.

*Но очень рано юноша забросил йгры и забавы своих сверстников.*

Смысловая цепочка: ответственность – воля – достоинство.

*Все больше йредавался он чтению и наукам...*

Смысловая цепочка: ответственность – честь – мудрость.

*Он целиком йофрузился в книги.*

Смысловая цепочка: самоосознание – мудрость – честь.

*... вйал в состояние некоей ойрешенности и меланхолии и весь ушел в науки и книги...*

Смысловая цепочка: самоосознание – самоуглубление – мудрость.

*Избеял йех, к кому йринадлежал його своему йпроисхождению и общестйвенному йоложению и кйо начал счййайть его чужаком, и дружил йолько с людьми науки, не счййаясь с йем, кйо они його йпроисхождению и вере.*

Смысловая цепочка: нравственное величие – честность – созидательность – честь – мудрость.

*Ему йредаляли йойовйсья к йосударстйвенной службе, но он ойказался.*

Смысловая цепочка: ответственность – самоосознание – честь.

*Снова он жил одиноко.*

Смысловая цепочка: самоосознание – мудрость.

*С йреками у него ничею не было общею, с йурками – очень мало.*

Смысловая цепочка: самоосознание – достоинство.

*Сверстники, с койорыми он некогда йпроводил время в йграх и забавах, казались ему ййейрь чужими и далекими, словно люди совсем груюю йоконения.*

Смысловая цепочка: ответственность – честность – мудрость.

Следовательно, трансцендентальный мир выражен как самоосознание и некая созидательность, мир культуры – как мудрость и воля, коллективный мир – как ответственность, упредительный конструктор предположи-

тельно проявлен самоуглублением, благородство – честностью, честью, искренностью, величием, красотой.

Кластерный пучок **самоуправление** как форма демонстрации Красоты мира, с психологической точки зрения самоуправление гармонизации охватывает индивидуальный мир (проявляется как творчество), мир культуры (проявляется как духовный мир), трансцендентальный мир (проявляется как созерцание) и связан с предполагающим конструктом и благородством как нравственным качеством

*В оїлчиче оїї сверсїиников, он не инїтересовался женщинами и не искал их общесїва.*

Смысловая цепочка: выбор – свобода – самоорганизация – воля – возвышенность.

*Он їололюбил ее с їервоїо взїляда и совсем їеременился.*

Смысловая цепочка: искренность – самосознание – творчество.

*Юноша їоїшов был взїть ее в жены... Он їредлаїал все, сам не сїїавя никаких условий.*

Смысловая цепочка: великодушие – свобода – достоинство – честность – долг.

*[...] но їоїї їолучил оїїказ, сразу же оїсїїуйил.*

Смысловая цепочка: самоорганизация – самосознание – воля – честность – достоинство.

*Тоїда вїервые он оїїчейїливо увидел, чїїо раньше в їумане любовноїо увлечения и їо молодосїїи лейї не замечал: он узнал, как мноїо їреїрад между мужчиной и любимой им женщиной и вообще между людьми.*

Смысловая цепочка: понимание – разум – мудрость – величие.

Следовательно, основу индивидуального мира Чамила составляет самоорганизация и свобода, мир культуры проявляется через достоинство и долг, трансцендентальный мир порождается самосознанием и волей и созерцается мудростью, предполагающий конструкт объединяет творчество и разум, а нравственные установки базируются на искренности, честности, достоинстве и величии.

Кластерный пучок **деятельность** реализуется как суть форма переживания собственно деятельности и объединяет индивидуальный мир (существует как миро-проект), трансцендентальный мир (существует а рїїо-гї), коллективный мир (неявный, существует как социальное устройство) с предполагающим конструктом и благородством как моральным качеством и принадлежности к знатному роду одновременно.

*Ой̄решившись ой̄ всею̄ окружающею̄, он часами рассказывал о судьбе сул̄тана Джема, словно ему было совершенно необходимо рассказать все ой̄дробно и как можно скорее, и бо зав̄тра, можей̄ быт̄ь, будей̄ ой̄здно.*

Смысловая цепочка: самообладание – свобода – величие – сила – духовная страсть.

*Сам не зная ой̄чему, он снова ой̄давался своей ст̄рас̄т̄и и т̄ихо, й̄орячо, словно исй̄оведуясь, й̄родолжал ой̄веств̄ь о Джеме и ею̄ судьбе.*

Смысловая цепочка: отрешенность – духовная страсть – самопознание – самореализация

*... молодой человек ой̄яйт̄ь ой̄давался во влас̄т̄ь своих болезненных наваждений...*

Смысловая цепочка: духовная страсть – самопознание – самореализация.

*Без всякою̄ й̄редисловия и замет̄ной связи с й̄редыдуцим, нарушая временную й̄оследовательность̄, юноша рассказывал какой-нибудь эй̄зод, вырванный из середины или конца жизни Джема.*

Смысловая цепочка: творчество – духовная страсть – самореализация.

*... ког̄да ой̄ рассказа о чужой судьбе Чамил в̄ервые явно й̄ерешел на личную исй̄овед̄ь и ст̄ил й̄оворит̄ь ой̄ й̄ервою̄ лица.*

Смысловая цепочка: честность – величие – самореализация.

*Он думал над й̄ем единств̄енным словом или фразой, ко̄торые разрушили бы й̄лудое недоразумение, все объяснили им, доказали, что̄ у нею̄ неей̄ никакой цели и что̄ в своих занятиях он не можей̄ и не обязан давайт̄ь ой̄чей, й̄ем более в й̄акой час и й̄ри й̄аких обст̄оятельств̄ах.*

Смысловая цепочка: честность – достоинство – правдивость – благородство.

*Чамил ой̄крыт̄о и й̄ордо й̄ризнал, что̄ он – й̄о же, что̄ и сул̄тан Джем, й̄о ест̄ь несчаст̄ный человек, ко̄торый, й̄ойав в безвыходное й̄оложение, не желаей̄ и не можей̄ ой̄речься ой̄ себя и не быт̄ь й̄ем, чем он ест̄ь.*

Смысловая цепочка: честь – достоинство – свобода – благородство.

Следовательно, миро-проект строится на свободе, самообладании и творчестве, трансцендентальный мир объединяет духовную страсть как самореализацию, силу и величие, коллективный мир реализуется в честности и правдивости, благородство же рассматривается как честь и достоинство.

Личностные конструкты в кластерных пучках, соединяясь с тем или иным миром или концептуальным смыслом понятия **благородство** создают репликационные модели. Как уже отмечалось выше, репликационные модели индивидуализируют восприятие бытия и способны создавать

собственный мир индивида. Мир не является статичным, он динамичен, вечно пребывает в движении, меняется в зависимости от того сколько репликаций способен произвести в одном кластерном пучке. Так например, в кластерном концепте **человек-личность** и его вариативной форме **общение** предполагающий конструкт созидательность и сила (созидательная сила) соединяясь с социальным устройством как способом существования мира коллективного, относящегося к категориальному узлу Истина, и определяется как самообладание, самоуважение и достоинство (нравственные качества) гармонизируют сознание. Репликация произошла по модели гармонизации сознания, следовательно человек находит себя (свое Я) в созерцании.

Но в пределах категориальных узлов смысловые кластеры объединяются в три репликационные модели. Базовым смысловым кластером является **человек-личность** как проявление мира трансцендентального.

Первая модель соединяет в себе категорию Пользы (существование трансцендентального мира) и Красоты (как проявление мира индивидуального и мира трансцендентального). Семантика этой модели такова: Познание мира и самого себя возможно в созерцании и творчестве.

Вторая модель (категориальный узел Добро) соединяет в себе мир культуры через проявление духовного мира, мир коллективный через проявление жизненной позиции и мир трансцендентальный через эгоическое переживание (потеря эго). Семантика модели: делай добро, не ставя никаких условий.

Третья модель (категориальный узел Истина) касается мира коллективного, его существования – социальное устройство, и мира культуры, его символически значимых систем – порядочный человек, истинный мусульманин. Семантика модели: Истина – в благородстве души и благородстве нравов”

Для Чамила активными являются три категориальных узла – Красота, Добро, Истина, то есть его индивидуальный мир строится только вокруг них.

Центром индивидуальной картины мира Чамила является его трансцендентное Я, которое создает его индивидуальный мир в социально-историческом времени.

Этническая картина реплицировала индивидуальный мир Чамила ключевыми образами-символами Солнце (книга), Дерево (познание), Человек как микрокосм (творит в духовном мире) и Центр (трансцендентное Я).

Таким образом, мировоззренческие убеждения писателя можно охарактеризовать так:

1. Экзистенцией свободы человека является его Я, которое претерпевает влияние социума и культуры.
2. Человек, находящийся в постоянном поиске самого себя, способен сам создавать свою Я-экзистенцию.
3. Полиэтничность дает новый виток проявлению свободы, в которой трансцендентальный мир становится главным (не мир культуры, не коллективный мир).
4. По настоящему свободным человек становится, индивидуализируя трансцендентальное.

#### Источник

Andrić 1967: Андрич, Иво. *Проклятый двор*. Москва.

#### Литература

- Apresyan 2011: Апресян, Валентина. Опыт кластерного анализа: русские и английские концепты. In: *Вопросы языкознания*. Москва. С. 19–51.
- Babushkin 1996: Бабушкин, Анатолий. *Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка*. Воронеж.
- Berezina 2013: Березина, Галина. Кластер концептуальных признаков уступительности понятийной. In: *Язык и культура*. Москва. С. 13–23.
- Buczek 2012: Бучек, Альбина. *Этническое самосознание личности в прозаической полиэтнической мира. Петропавловск-Камчатский*.
- Husaenova 2008: Хусаенова, Алсу. Понятие кластерного концепта и методика его изучения. In: *Известия Российской государственной педагогической университетской им. А. И. Герцена*. Санкт-Петербург. С. 300–303.
- Jackendoff 2002: Jackendoff, Ray. *Foundations of Language: Brain, Meaning, Grammar, Evolution*. Oxford.
- Kelly 2000: Келли, Джордж Александр. *Теория личности. Психология личностных конструкций*. Санкт-Петербург.
- Kosharnaya 2002: Кошарная, Светлана. *Мир и язык*. Белгород.
- Kubryakova 1996: Кубрякова, Елена и др. *Крайний словарь когнитивных терминов*. Москва.
- Lakoff 2004: Лакофф, Джордж. *Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении*. Москва.
- Popova/Sternin 2001: Попова, Зоя; Стернин, Иосиф. *Очерки по когнитивной лингвистике*. Воронеж.
- Shustova 2013: Шустова Светлана. Прототипические смысловые константы каузативной ситуации. In: *Историческая и социально-образовательная мысль*. Екатеринбург. С. 207–210.



Vygotsky 1999: Выготский, Лев. *Мышление и речь*. Москва.

Oksana Leontieva (Kiev)

**Semantics of category junctions  
at the ethno-psychology image of Andric's world**

The ethno-psychology image of Andric's world is based on ethnic multidimensional pattern of space, time (as social or historical period) and an individual immersed in different worlds – individual, collective, cultural, transcendental ones. Category junctions, appeared in such universal categories as Truth, Beauty, Good and Utility and linking the element of the world image constitute themselves as replication models of the individualized perception of the world, which enable an individual to create his or her own world. The analysis of correlations of language expressions and the image of the world in the Andric works will enable to know better the world mindset of the writer.

Oksana Leontieva  
University of Economics and Law „KROCK“  
03113 Kiev  
++38 44 455 58 88  
fax. ++38 044 456 84 28  
dleonit@gmail.com



## Andrićevi ZNAKOVI PORED PUTA i poetika mita

U tekstu se propituju srodnosti između Andrićevih ZNAKOVA PORED PUTA s poetikom mita ili mitskim strukturama općenito.

ZNAKOVI PORED PUTA, kao i mit, predstavljaju neku vrstu (samo)spoznaje, tj. pokušaja da se objasni svijet oko sebe (i u sebi). U formi svezvremenskih iskaza izražavaju neposredan čovjekov/subjektov odnos prema svijetu. Imaju simboličnu, alegorijsku, umjetničku i komunikativnu funkciju – to znači da se preko univerzalnih priča, zapleta ili motiva pokazuju i prenose poruke i iskustva koja istovremeno mogu biti općenite i partikularne naravi. Imaju osobit odnos prema totalitetu koji se konstruira preko raznolikih inačica istih ili sličnih motiva i tema.

ZNAKOVE PORED PUTA Andrić je pisao gotovo cijeloga života. Oblik u kojemu se djelo u suvremenim izdanjima pojavljuje definiran je nakon autorove smrti.<sup>1</sup> Fragmenti (od kojih su neki objavljeni u manjim ciklusima za autorova života<sup>2</sup>) razvrstani su u pet kompozicijskih cjelina koncipiranih po načelu tematske srodnosti i usuglašeni sa zapisima pronađenim u piščevim bilježnicama. U Nemiru od vijeka sabrana su razmišljanja o filozofskim i društvenim temama i svemu onomu što „glagol *živeti* podrazumeva i priziva kad je reč o umetniku“ (Andrić 1986: 608). U drugoj se cjelini (*Za pisca*) nalaze zapisi o umjetnosti, književnosti, arhitekturi, glazbi, slikarstvu, promišljanja o jeziku, stilu, riječima, književnim formama i pravcima. U trećem dijelu (*Slike, prizori, raspoloženja*), čiji su naslov izabrali priređivači, svrstane su, kako ih nazivaju, „prozne skice, slike sa puta, opažanja o ljudima i naravima, prizori, likovi, 'snovi i pomisli“ (Andrić 1986: 608). Glavne tematske preokupacije četvrte i pete cjeli-

---

<sup>1</sup> U napomeni za izdanje iz 1986. priređivači podsjećaju na povijest objavljivanja (u dijelovima), te upozoravaju da se djelo (kao cjelina) prvi put pojavljuje kao „četrnaesti tom u prvom posthumnom izdanju Andrićevih, u šesnaest knjiga, SABRANIH DELA“ (Andrić 1986: 605).

<sup>2</sup> Fragmenti ZNAKOVA PORED PUTA objavljeni su, za piščeva života, u više navrata (prvi put 1925) u dnevnim listovima i časopisima (npr. GLASNIKU SAVEZA TREZVENE MLADEŽI, LETOPISU MATICE SRPSKE, NIN-u, POLITICI i sl.). Prema navodima priređivača, Andrić ih nije objavljivao po redoslijedu zapisivanja, već u manjim ili većim tematskim ciklusima „za koje je pretpostavljao da odgovaraju prilikama i okolnostima u kojima se pojavljuju,“ (Andrić 1986: 605).

ne dosta dobro opisuju naslovi: *Nesanica* i *Večiti kalendar maternjeg jezika*. Proces njihova nastanka i uvrštavanja u navedeno izdanje opisan je riječima:

U Andrićevoj zaostavštini nađene su ovakve celine, pa su ih priređivači pod piščevim naslovima (*Nesanica* i *Večiti kalendar maternjeg jezika*), kao četvrti, odnosno peti deo knjige, u ovoj formi uvrstili u *ZNAKOVE PORED PUTA*, sa kojima pokazuju stilsku i tematsku srodnost i sa zapisima koji su uneseni u *ZNAKOVI* i čine deo iste književne građe. *Nesanica* je daktilografisana, datirana i potiče iz 1937. godine. Očigledno je ovaj rukopis bio pripremljen za štampu, ali nije objavljen. Flober je sačinio za francusku književnu kulturu značajan rečnik banalnosti; Andrić je nameravao da sačini večiti kalendar maternjeg jezika, ali je ova zanimljiva i plodna zamisao ostala u začetku. Najstariji datirani zapis u *VEČITOM KALENDARU* je iz 1950, a najveći deo je iz 1973. godine (Andrić 1986: 606–607).

Uvid u Andrićeve rukopise pokazao je, ističu priređivači, da je autorova namjera bila izostaviti datume, suvišna lociranja, te osobni ton. Time je, kako su ustvrdili, svojim zapisima htio dati općenitiji karakter, izbjegavajući formu dnevnika<sup>3</sup> i aforizama.

#### Kako čitati *ZNAKOVE PORED PUTA* – metodološki izazovi i dvojbe

Kako se iz uvida u strukturu djela i povijest njegova nastanka može zaključiti, Andrićevi *ZNAKOVI* iznimno su složen i zanimljiv semiotički sustav. Izazovnost njegova tumačenja dolazi do izražaja s obzirom na nekoliko problema koji se pojavljuju u tekstu na mikrorazini i makrorazini.

Na mikrorazini, u kojoj je fokus na pojedinačnim zapisima kao razmjerno samostalnim cjelinama, najveći problem može biti pokušaj njihova vrstovnog određenja. Imajući na umu činjenicu da fragmente od kojih su sastavljeni *ZNAKOVI* nije lako žanrovski klasificirati, na početku bismo ih mogli (općenito) označiti kraćim proznim formama, te napomenuti da ovakva načelna odrednica obuhvaća čitav niz raznolikih podoblika.<sup>4</sup> Stupanj njihova preciznijeg vrstovnog

<sup>3</sup> Ovdje je zanimljivo napomenuti da je sam Andrić *ZNAKOVE* nazivao svojevrsnim *lirskim dnevnikom* (Jandrić 1977: 167).

<sup>4</sup> Kolike su neusuglašenosti oko toga kako imenovati oblike koje je moguće naći u *ZNAKOVIMA*, može se vidjeti već iz površnog uvida u literaturu. O tomu K. Nemeč piše: „Opseg fragmenata uvrštenih u knjigu *ZNAKOVE PORED PUTA* kreće se u širokom rasponu od sentence i aforizma, preko refleksivnih paragrafa realiziranih u više rečenica, pa sve do mikroeseja, anegdota, kratkih priča, fragmenata moralističkog i didaktičkog karaktera te zametaka zamišljenih, ali nikad ne ostvarenih novela“ (Nemeč 2014: 580).

U suglasju s tim su i različite, u pravilu neprecizne, žanrovske označnice kojima se Andrićevo djelo opisivalo u literaturi. Tako se *ZNAKOVI*, između ostalog, atribuiraju kao „brevijar života“, „enciklopedija važnih pojmova“, „suma njegove (Andrićeve, op. P. M.) duhovnosti“, „intelektualni (anti)dnevnik“, „meditativni fragmenti“, „knjiga samoće

opisa možda bi mogao biti veći ako se navedene prozne mikrocjeline razmotre s obzirom na glavne kompozicijske dijelove kojih su dio. U razumijevanju načina na koji navedeni semiotički sustav funkcionira, moglo bi biti korisno i razmatranje suodnosa kompozicijskih makrostrukture u širem kontekstu u kojem se djelo može motriti kao mozaičan (čak hijerarhijski organiziran), smisleno zao-kružan semiotički sustav.

S obzirom na osobitosti kompozicijske organizacije na svim razinama, ZNAKOVE je moguće čitati na dva načina koji bi se, za potrebe ovog rada, mogli nazvati *l i n e a r n i m i p a r c i j a l n i m*. Prvi podrazumijeva čitanje od početka do kraja, te pretpostavlja čvršću međusobnu povezanost dijelova na mikrorazini i makrorazini. Naglasak je na cjelovitosti i jedinstvenu dojamu koji tekst producira. Fragmenti se razumijevaju kao manje, svrsishodno uklopljene jedinice ili kraći narativni segmenti koji doprinose realizaciji okvirne zamisli, tj. općeg smisla djela.

Tip recepcije koji bi se mogao označiti *p a r c i j a l n i m* onaj je u kojemu se pojedini fragmenti izdvajaju i razmatraju samostalno – to znači neovisno o njihovu mjestu u većim kompozicijskim dijelovima. Čitatelj opredijeljen za taj tip recepcije odabire zapise sukladno vlastitim potrebama i obzoru očekivanja, čime preoblikuje značenje djela ili njegovih (izabranih) segmenata. Opravdanost ovakvog tipa čitanja može proizići i iz činjenice da su zapisi u ZNAKOVIMA koncipirani tako da mogu funkcionirati kao samostalne (od šire kompozicijske cjeline), razmjerno neovisne strukture. S obzirom na to da nisu povezani čvrstim pravilima čitatelju je ostavljen prostor da eventualne nedorečenosti nadomješta vlastitom imaginacijom, te se tako stavi u aktivnu poziciju sukreatora značenja. Odabir parcijalnog načina čitanja (uz navedeno) može biti motiviran i izvanknjiževnim razlozima, odnosno činjenicom da je „konačni“ oblik djela nastao uz „pomoć“ drugih (priređivača), čiji zahvati u tekst, bez obzira s koliko pozornosti urađeni, ostavljaju otvorenom mogućnost propitivanja o tomu u kojoj su mjeri njihove intervencije bile (ne)usuglašene s piščevim namjerama.

Imajući, dakle, na umu složenost suodnosa između autorske intencije, čitateljske kompetencije i samoga teksta koji, kako je istaknuto, funkcionira kao jedinstven znakovni sustav, u nastavku bi rada valjalo naći prihvatljiv interpretativni okvir koji bi mogao otvoriti nove vizure u njegovu razumijevanju. Metodološke bi se nedoumice mogle izbjeći kombiniranjem obaju tipova čitanja (*l i n e a r n o g i p a r c i j a l n o g*), koji su, iako u stanovitoj mjeri različiti, ipak uzajamno uvjetovani. Oni, kao pretpostavljeni modeli čitanja, mogu ponešto otkriti o mehanizmima po kojima znakovni sustav funkcionira, te tako otvoriti nove perspektive u tumačenju njegovih značenjskih slojeva.

Sukladno svemu dosad rečenom moglo bi se reći da će prva od pretpostavki predloženog istraživanja biti sagledavanje ZNAKOVA sa stajališta općeg dojma i jedinstvenog smisla, a tek potom s obzirom na fragmente od kojih se sastojе. Pri tomu ne bi trebalo gubiti iz vida i činjenicu da pretpostavljeno jedinstvo dijelova nije osigurano čvrstim pravilima ili zadanim gradbenim načelima.<sup>5</sup>

\*

Za razumijevanje i tumačenja onoga što predstavlja opći dojam i glavni smisao djela, posebno važno mjesto imaju autopoetička očitovanja i signali. Iako razasuti po cijelom tekstu, moglo bi se reći da su najjasnije i najnedvosmislenije izrečeni u fragmentu s početka ZNAKOVA. Riječ je o kratkoj priči o mladiću i putovanju koju bi valjalo razumijevati kao metaforu o životu, njegovim fazama i iskušenjima, te potrebi osmišljavanje ljudske egzistencije kroz umjetnost i u komunikaciji s drugim.

U priči, koja može poslužiti kao temelj za detaljnije promišljanje o poetici Andrićevih ZNAKOVA, u prvi plan izbija nekoliko glavnih motiva/ideja:

1. motiv puta/putovanja kao metafore života ili općenito načina/modela (samo)spoznaje i/ili unutarnje promjene,
2. isticanje narodnih, općeljudskih priča koje sadrže univerzalne mudrosti podudarne s pojedinačnim iskustvima,
3. želja za komunikacijom i posredovanjem neposredno stečenih iskustava drugima.

Navedene tri stavke na osobit način zacrtavaju svojevrsni okvir za tumačenje djela te potiču na propitivanje srodnosti između poetike Andrićevih ZNAKOVA PORED PUTA s mitom ili mitskim strukturama općenito.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Komentirajući ono što naziva Andrićevom „poetikom fragmenata“, te upozoravajući na misaonu dimenziju i osobitosti njegova stila, Krešimir je Nemeč, u tekstu pod naslovom KNJIGA MUDROSTI I KONTEMPLACIJE, upozorio na srodnosti između ZNAKOVA i nekih (konceptijski sličnih) djela nastalih u prvoj polovici 20. stoljeća: „Među djelima poetsko-filozofske i aforistične proze sazdanima na poetici fragmenata, a kompozicijski bliskima Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA, treba spomenuti dnevnike Léona Bloya NA PRAGU APOKALIPSE (1916.) i VRATA MALENIH (1920.), Benjaminovu JEDNOSMJERNU ULICU (1928), Cioranova djela KRATKA POVIJEST RASPADANJA (1949.) i SILOGIZMI GORČINE (1952.) Adornovu knjigu MINIMA MORALIA (1951.)“ (Nemeč 2014: 580).

<sup>6</sup> Iako ovo istraživanje nema pretenziju sustavnog bavljenja problematikom mita i njegovom poetikom, valja upozoriti na neke od istaknutijih autora koji su pisali o navedenoj temi. J. Frazer, B. Malinovski, E. Durkheim, J. Campbell, A. Jolles, C. Lévi-Strauss, J. Lotman, B. Uspenski, S. Freud, C. G. Jung, M. Eliade, N. Frye, R. Barthes i dr., tek su neki od istraživača koji su proučavali različite aspekte mita ili iznosili vlastite teorijske koncepte o njemu. Neke od teza koje su postavili poslužiti će kao polazište, tj.

## ZNAKOVI PORED PUTA i mit – model(i) (samo)spoznaje

Jedna od zasigurno najvažnijih pretpostavki mita njegova je funkcija iskonske spoznajne metode. Mitom se, moglo bi se ponešto pojednostavljeno reći, pokušava (kao i u ZNAKOVIMA) objasniti svijet oko sebe (i u sebi).

Već i površan pogled na fragmente od kojih se sastoje ZNAKOVI nedvojbeno navodi na zaključak da je većina koncipirana upravo na način da se posredstvom njih (ne)izravno traže odgovori na egzistencijalna ljudska pitanja. To je moguće potvrditi čak i letimičnim pogledom na pet kompozicijskih cjelina. U prvom dijelu, nazvanom *Nemir od vijeka*, prevladavaju, kako je već istaknuto, refleksije o životu i smrti, te općenito smislu čovjekova postojanja. Isti se problem pojavljuje i u dijelu *Za pisca*, s tim da se preko propitivanja uloge i funkcije umjetnosti u ljudskom životu otvara i pitanje načina njegova kreativnog osmišljavanja. Dijelovi u kojima se donose impresije o vanjskom svijetu ili pitanjima jezika i stanja nesаницe (iz treće, četvrte i pete cjeline) također se dobro uklapaju u opisani koncept.

Sve fragmente, a onda i kompozicijske dijelove, objedinjuje metafora puta čije semantičko polje obuhvaća čitav niz značenjskih slojeva. Ona implicira potragu za smislom, istinom, harmonijom. Podrazumijeva kretanje, duhovni napredak, nova iskustva, sazrijevanje i sl. Znakovi koji se uz njega pojavljuju otkrivaju nove (spoznajne) perspektive i daju važne smjerokaze pretpostavljenoj figuri putnika (neimenovanog subjekta), ali i svim njegovim (prije svega duhovnim) suputnicima.

U ZNAKOVIMA je (kao i u mitu) najistaknutija dimenzija označenika. Ponešto pojednostavljeno rečeno, u prvom je planu ono što je književna kritika prepoznala kao misaonu dimenziju djela.<sup>7</sup> S navedenom tezom (koja, treba napome-

kao okvirna orijentacija i u ovom radu koji će, kako je najavljeno, biti usmjeren na uspoređivanje poetike ZNAKOVA s mitom ili mitskim strukturama. Pritom valja upozoriti da temeljna namjera nije iznositi ili zastupati određenu teoriju, već preko analogija između Andrićeva djela i mita ukazati na jednu od interpretativnih mogućnosti u čitanju ZNAKOVA.

Za detaljniji i sustavniji pregled glavnih učenja o mitu, mitskoj svijesti ili mitskom jeziku upućujemo na knjige Eleazara Moiseeviča Meletinskoga *POETIKA MITA* (1983) i Milivoja Solara *EDIPOVA BRAĆA I SINOVI* (1998).

<sup>7</sup> Zavodljivost se takve teze vidi u književnoj kritici, koja je ZNAKOVE često tumačila više kao „filozofski sustav“, a manje kao književnost (usp. Kovač: 2001, Đukić Perišić: 2012, Nemeč: 2014 i sl.). U suglasju s njom je i recepcija u tzv. širim čitateljskim slojevima. Tu se kao indikativan može uzeti (čak i površni) uvid u način na koji se fragmenti Andrićevih ZNAKOVA pojavljuju na internetu. U tom kontekstu primjetna je tendencija razumijevanja/korištenja ZNAKOVA kao svojevrsne zbirke „mudrih misli“ koja, u estetski prihvatljivom obliku, čitateljima nudi niz odgovora na važna životna pitanja.

nuti, nije bez uporišta u djelu) ipak valja biti oprezan. Taj aspekt djela (u čitanju koje se ovdje predlože) može biti poticajan s obzirom na usporedbe s mitom. Naime, ZNAKOVI, na nekoj razini, zaista mogu funkcionirati kao svojevrsna zbirka „mudrih misli“ u kojoj su (kao i u mitu) pohranjena raznolika ljudska iskustva. Sva ona (u ZNAKOVIMA, kao i u mitu) imaju funkciju objašnjavanja zbilje: referiraju se i govore o njoj, nastaju kao rezultat spoznaje stvarnog, iskustvenog svijeta, i, naposljetku, nisu puke tvorevine mašte.

Mitsko je iskustvo (poput onoga u ZNAKOVIMA) neposredno, a to znači da mu – za razliku od nekih drugih oblika (osobito znanstvenog) spoznavanja – nisu potrebni dokazi ili istraživanja.

Na sličan način funkcioniraju Andrićevi ZNAKOVI i fragmenti od kojih se sastoje. Njihova se autentičnost ne temelji na „pozitivnim činjenicama“, argumentima i dokazima, već „na jedinstvenoj osnovi duhovnog i refleksivnog materijala koji ih povezuje“ (Đukić Perišić 2012: 291). Iskustva su, kako se može zamijetiti, posredovana iz jedinstvenog svjetonazorskog očišta. Unatoč tomu ona (kao i u mitu) ne isključuju pojavu različitih inačica u obradi istih pitanja/tema.

Postojanje različitih varijanti u prezentiranju istih problema (i u ZNAKOVIMA i u mitu) pokazuje da se u njihovu tumačenju ne mogu posve zanemariti pitanja formalne artikulacije, a ona upozoravaju na to da je za razumijevanje ovakvog znakovnog sustava važno istražiti i to kako on funkcionira na razini označitelja.<sup>8</sup>

#### ZNAKOVI i mit – iskustvo kao („sveta“) priča

Iako, kako je već rečeno, u ZNAKOVIMA kao i u mitu, pitanja formalne artikulacije nisu najvažnija, ne bi ih trebalo posve zanemariti. Odabir nekog iskazanog modusa ili forme može, jednako kao i izbor teme ili iskustava koja se

---

Jedan je od najočitijih pokazatelja takvog načina percepcije prilično raširena navada da tzv. zaljubljenici u književnu riječ ili tražitelji odgovora na egzistencijalna pitanja, sukladno potrebama trenutka ili prigode, obilato citiraju njihove fragmente. Učestalost takvog tipa recepcije mogla bi navesti na zaključak da ZNAKOVI, ponešto pojednostavljeno rečeno, zadobijaju status kakav ima suvremena i široko rasprostranjena „self-help“ literatura. Ukazivanje na ovakve recepcijske tendencije (unatoč određenim rezervama koje prema njima valja iskazati) ipak ne bi trebalo zanemariti – ako ništa drugo onda zato što ukazuju na to da je riječ o tipu teksta, koji uz estetske kvalitete, ima i dimenziju koja bi se, s određenim pojašnjenjima, mogla označiti utilitarnom.

<sup>8</sup> Kad se raspravlja o tom aspektu problema, tj. o načinu kako je on obrađen u literaturi, moglo bi se reći da postoji veliki stupanj suglasnosti (ali ne i produbljeniji uvidi) o univerzalnoj dimenziji autorovih po(r)uka koje, kako se često ističe, svoju jasnoću i svezremensku dimenziju baštine ponajprije iz usmene tradicije, čak i mita i sl. (usp. Botica 2003: 57–68).



posređuje, doprinijeti značenjskoj slojevitosti poruke. Gledano s tog aspekta formalnog uobličavanja, ukazuje se još jedna analogija između Andrićevih ZNAKOVA i mita. U oba se slučaja po(r)uke posređuju kraćim proznim formama – najčešće pričama. One pak participiraju kao segmenti šireg sustava, pretpostavljene cjeline (mitskog/životnog iskustva), kojoj je također imanentna kategorija narativnosti.

Pojednostavljeno rečeno, ZNAKOVI, kao i mitske priče, u svojoj osnovi imaju (kao neku vrstu dubinske strukture) osobit oblik naracije o životu i njegovu smislu. U Andrićevu je djelu tu temeljnu priču moguće opisati u okvirima jedinstvene (uvjetno rečeno) aktantske sheme, koja bi se mogla predstaviti na sljedeći način: neimenovani subjekt (unekoliko sličan osobi empirijskog autora) teži objektu, a to je (samo)spoznaja, postizanje harmonije između vanjskog i unutarnjeg svijeta, osmišljavanje ljudske egzistencije preko umjetnosti i sl. Pošiljatelj koji ga pokreće na „djelovanje“ bila bi svijest o potrebi literarnog uobličavanja vlastitih impresija, razmišljanja i dojmova, te težnja za komunikacijom. Primatelj bi, uz subjekta, bili čitatelji ili, preciznije rečeno, njegovi duhovni srodnici i suputnici na putu (samo)spoznaje. U pokušajima ostvarenja cilja kao najveće se prepreke pojavljuju subjektova introvertiranost, nesigurnost, kolebljivost, nesаница, a gdjekad i drugi ljudi koji nemaju kapacitet razumjeti njegove intimne, umjetničke i druge dvojbe. Stvaralaštvo, kreacija te (općenito) umjetnost figuriraju kao pomagači.

Glavni je kohezivni element ovako strukturirane „priče“ neimenovani subjekt, točnije njegovo svjetonazorsko očište kroz koje se „fokalizira“ sve ono što čini tematski i motivski sustav djela. Subjekt u „priči“ ima nekoliko uloga. Najvažnije su one lika/protagonista i pripovjedača.

Kao lik on ima prepoznatljiv profil. Moglo bi se reći da je iznimno osjetljiv, melankoličnim raspoloženjima sklon pojedinac bogatog unutarnjeg svijeta kojemu su umjetnost i refleksije o životu izrazito važne. Njegovu literarnu osobnost određuje svojevrsna napetost između potrebe za razumijevanjem i komunikacijom te želje/namjere da se eksplicitnije očitovanje privatnog suspregne odabirom izraza koji nije personaliziran i sugestivan. Odabir neosobnih iskaza, kao i pokušaji da se zatomi ja, tj. da se uklone naznake koje bi o njegovu unutarnjem svijetu otkrile više no što treba, također je u suglasju s glavnim obilježjima njegove osobnosti.

Neimenovani subjekt, osim što bi se mogao smatrati nekom vrstom „glavnog lika“, u tekstu figurira i kao pripovjedač. S obzirom na odnos prema ispri-povijedanom moglo bi se reći da, u većini fragmenata, zauzima poziciju blisku onoj tzv. sveznajućeg i objektivnog pripovjedača.

Tendencija da očuva neki oblik neutralnosti u verbalnom uobličavanju odabrane teme mogla bi, u nekim segmentima, podsjetiti na pripovjedne konvencije karakteristične za mit. Misli se tu na svojstvo mitske naracije koja ne

poznaje klasični oblik autorstva, a to u nekom smislu znači da isključuje osobnu perspektivu. U takvim je „pričama“ mitska svijest najbliža instanci autora. Iz nje proizlaze i ona smisleno uobličuje (i posreduje) univerzalna iskustva koja, iako nadosobna, mogu biti lako primjenjiva i u pojedinačnim slučajevima.

Unatoč težnji da se u ZNAKOVIMA postigne najveći mogući stupanj nepristranosti, valja upozoriti i na to da je u njima osobna dimenzija u nekim dijelovima istaknutija. Osobito je zanimljiva u onim fragmentima u kojima su veze između figure neimenovanog subjekta i empirijskog autora izraženije.<sup>9</sup>

Iskustva koja subjekt posreduje, zbog nadosobne, svezremenske dimenzije, umnogomu podsjećaju na mit. Ona su, moglo bi se reći, široko primjenjiva pa im se (kao i mitskim, „svetim“ pričama) može vjerovati jer o važnim pitanjima ljudskog postojanja progovaraju s instance višeg znanja, iskazom lišenim partikularnog i osobnog.

### Simbolična i alegorijska dimenzija – odnos prema totalitetu

Kategorija univerzalnosti u mitu ne bi bila moguća bez simbolične ili alegorijske dimenzije priče koja (iako utemeljena na neposrednom iskustvu stvarnosti) unutar sebe (samostalno) kreira jednu novu, umjetničku zbilju. Kako se ona konstituirala i koji su joj učinci?

Načelno bi se moglo govoriti o jedinstvenom modelu resemantiziranja. Na prvoj razini odabiru se elementi/motivi i slike u kojima se opisuje ili reflektira o stvarnosti. Fragmenti, na prvoj razini, funkcioniraju kao preslik opisane zbilje. Oni se potom, osobitim načinom međusobnog kombiniranja, značenjski redefiniraju. Krajnji je učinak to da se mentalne slike i njima označena stanja udaljuju od prve razine, razine denotacije, pa se čak i u onim dijelovima (moguće) potaknutim stvarnim zbivanjima i osobama aktivira simbolički potencijal,

---

<sup>9</sup> Ovdje je prilika upozoriti na još jedan problem koji se pokazao čestom temom u literaturi o Andriću. Radi se o tomu da se u ZNAKOVIMA mogu naći indicije koje bi upućivale na zaključak da je neimenovani subjekt zapravo identičan s osobom empirijskog autora, dakle samog Andrića. Bez obzira na moguće podudarnosti, kao i na činjenicu da je takvo shvaćanje prilično rašireno, ne samo među širim čitateljskim slojevima nego i u stručnoj literaturi (usp. npr. Đukić Perišić: 2012, Nemeč: 2014), treba istaknuti da za tip analize koji se ovdje predlaže, takav oblik interpretativnog pojednostavlivanja nije prihvatljiv. Neimenovani se subjekt, dakle, ovdje razumijeva ponajprije kao literarna osobnost, tj. kao instanca važna za funkcioniranje ZNAKOVA kao semiotičkog sustava koji unutar sebe, i u odnosu na čitatelja, stvara jedan posve osobit literarni univerzum.

O odnosu javnog i privatnog u Andrićevim ZNAKOVIMA, kao i univerzalnosti i otvorenosti njihovih po(r)uka suvremenom (prije svega: društvenom) kontekstu, zanimljiva je opažanja iznijela Angela Richter. U tekstu pod naslovom ANDRIĆ'S ZNAKOVI PORED PUTA: ÖFFENTLICHES UND PRIVATES ona je interpretirala ovo Andrićevo djelo imajući na umu kontekst polemika koje su se 90-ih godina vodile oko lika i djela njegova autora.

što za posljedicu ima širenje značenjskih polja. Fragmenti se u ZNAKOVIMA, kao i u mitskim pričama, „odmiču“ od onog što bi odgovaralo konkretnoj zbilji, zalazeći tako u sferu umjetničkog, a to znači i simboličnog i alegorijskog.

Takav se postupak dosta jasno vidi u načinima na koje se neimenovani subjekt, kao pripovjedač, „služi“ univerzalnim analogijama i metodom apstrahiranja. Zahvaljujući njima on vrlo suptilno uspostavlja vezu između onog što bi se moglo nazvati vanjskom i unutarnjom stvarnosti. Dvostruka kodiranost teksta ukazuje na složene relacije pojedinačnog i partikularnog s pretpostavljenim značenjskim totalitetom (nekom vrstom mitske/nadosobne svijesti) s kojim je djelo u dinamičnoj korelaciji.

O kakvu je totalitetu riječ možda bi se moglo dobro ilustrirati uvidom u način na koji su ZNAKOVI komponirani. Temeljno je gradbeno načelo, kako je već istaknuto, tematsko. To konkretno znači da se fragmenti (uvjetno rečeno) „okupljaju“ oko neke temeljne zamisli, ideje ili motiva. Tendencija za dosljednim realiziranjem takve organizacije govori u prilog činjenici da je autor, narušavajući pretpostavljenu kronologiju u nizanju fragmenata, težio ukloniti moguće indicije iz kojih bi se jasnije mogle razabrati reference na zbilju. U suglasju je s tim i odabir iskaza u kojima izostaju indikatori iz kojih bi se moglo preciznije odrediti vrijeme o kojemu je riječ. Čak su i oni fragmenti koji za temu imaju pojave, događaje, zbivanja iz nekog određenog, specifičnog/povijesnog/stvarnog vremena, verbalno uobličeni sjevremenskim/univerzalnim, gnomskim načinom. Takva svojstva iskaza, te općenito simbolički i alegorijski karakter teksta, čitatelju ostavljaju dojam uvjerljivosti i „istinitosti“. Priče su i iskustva, poput („svetih“) mitskih priča, autentični jer pogađaju bit problema i zato što u sebi nose nešto epifanijsko i eshatološko.<sup>10</sup> Gledani iz te perspektive Andrićevi ZNAKOVI kao da „čuvaju“ (sa)znanja kojima se „vjeruje“ – između ostalog i zato što se predstavljaju kao neka vrsta očitovanja nadosobnog (a slijedom toga i gotovo nadnaravnog/božanskog) koja se podudaraju s čitateljevim životnim iskustvima ili obzorima očekivanja.

---

<sup>10</sup> O dimenziji epifanijskog i eshatološkog u Andrićevu djelu zanimljiva su zapažanja iznijeli Franjo Grčević i Zvonko Kovač. Fenomen epifanijskog komentira se kod obaju autora kao osobit oblik očitovanja božanskog apsoluta koji se obznanjuje „preko vidljivih predmeta i objekata materijalnog svijeta“ (Grčević 1982: 238). Eshatološka dimenzija prepoznaje se u onim dijelovima teksta usmjerenim na pitanja zadnje svrhe čovjekove egzistencije. Izbor takvih tema u ZNAKOVIMA PORED PUTA svjedoči o Andrićevoj „ranoj opsjednutosti mistično-epifanijskim“ koja, prema prosudbi Z. Kovača, ima snažnu individualnu notu jer „propituje krajnju svrhu pojedinca u odnosu na neminovnost vlastite smrti“ (Kovač 2001: 199).

## Komunikacijske funkcije i svrhe

Jedna od glavnih funkcija mita jest komunikacijska. Mitom se, općenito se može reći, posreduju određene poruke te reguliraju norme u polju međuljudskih odnosa. On, ponešto pojednostavljeno rečeno, daje neku vrstu naputaka ili zacrtava svojevrsni okvir koji kao da naznačuje (ne)službene regule neophodne za „rješavanje“ otvorenih pitanja ili nedoumica u svim sferama ljudskog života.

Na sličan način funkcioniraju Andrićevi ZNAKOVI, koji čitatelju (kako se i samim naslovom sugerira) nude neku vrstu smjernica/odgovora o onom što se općenito može nazvati životnim putem. Potvrđuje se to na samom njihovu početku, u već spominjanoj priči o mladiću koji je, da se ne bi izgubio, u debla pored puta usijecao znakove koji će njemu (ali i drugima) pokazati put za povratak. U kontekstu razgovora o modelima komunikacije, ova priča donosi jedan od, za razumijevanja ZNAKOVA, najzanimljivijih autopoetičkih komentara.

Želja za dijalogom s drugima, kao i iskazana namjera da se vlastite spoznaje prenesu te u kontaktu s iskustvima drugih (po)kažu kao slične ili analogne, skreće pozornost na komunikacijske funkcije i strategije koje imaju važnu ulogu unutar ovako koncipiranog semiotičkog sustava. Njegova otvorenost (a ona ponajprije proizlazi iz osobitosti kompozicijskog ustroja) na svim razinama potiče na uspostavljanje intenzivnijih relacija s čitateljem.

Za razumijevanje tog recepcijskog aspekta, i naznačivanja okvira u kojemu čitatelj može dekodirati tekst, nije nevažno podsjetiti i na proces enkodiranja/artikuliranja djela. Naime, kako je već istaknuto, ZNAKOVI su nastajali kroz duže vrijeme – kao neka vrsta Andrićevih „usputnih“ bilježaka stvaranih paralelno, a djelomično i u svezi s (u to vrijeme) objavljivanim književnim tekstovima (romanima, novelama, esejima i sl.). Kako bi se moglo zaključiti, prvotna je piščeva namjera mogla biti bilježenje refleksija, dojmova ili impresija ponajprije za osobne, „privatne“ svrhe. Ipak, onog trenutka kad je tekst/poruka (makar i djelomično) zadobio „javni“ status, status objavljenog teksta, dogodila se važna promjena. U novonastalom su se kontekstu ZNAKOVI otvorili novim semantičkim dimenzijama. Autorova intencija počinje slabiti u korist čitatelja. Djelo se, ponešto pojednostavljeno rečeno, otvara raznolikim mogućnostima dekodiranja, tj. individualnih učitavanja (drugih). Iako se potencijalni čitatelji mogu identificirati s autorovim literarnim i svjetonazorskim pogledima, okvir je teksta takav da im ne uskraćuje mogućnost samostalnog kreiranja svoje vizure, određene ponajprije osobitostima njihova osobnog svjetonazorskog profila.

Takvoj vrsti otvorenosti djela doprinio je i odabir forme, tj. oblikā u kojima se navedeni sadržaji posreduju. Žanrovska heterogenost fragmenata potiče raznolikost u načinima/modelima čitanja i razumijevanja. U ovisnosti o čitateljevu izboru djelo se tako može tumačiti na najrazličitije načine: kao dnevnički,

autobiografski, čak i filozofski zapis. Može ga se razumijevati kao svojevrsnu zbirku meditativnih bilježaka, refleksija, mini-eseja, aforizama i sl. Postojanje analogija među fragmentima ZNAKOVA i različitim književnim formama ili iskaznim modusima govori o složenosti i slojevitosti tog semiotičkog sustava, kao i o načinima njegova strukturiranja.

\*\*\*

Funkcionirajući kao otvoreno djelo Andrićevi su ZNAKOVI u stalnom procesu semioze. Ona pak pruža dovoljno širok okvir (i) za ovdje predloženi tip čitanja, koji ukazuje na određeni stupanj srodnosti s poetikom mita ili mitskim strukturama.

Čitanje Andrićeva djela s obzirom na analogije s mitom ukazalo je na neka zajednička svojstva koja bi se, u ponešto pojednostavljenom obliku, mogla prezentirati kroz nekoliko temeljnih točaka.

ZNAKOVI poput mita:

1. predstavljaju neku vrstu (samo)spoznaje, tj. pokušaja da se objasni svijet oko sebe (i u sebi),
2. izražavaju, u formi svezremenskih iskaza, neposredan čovjekov/subjektov odnos prema svijetu – dublji se smisao pronalazi neposredno, bez argumentacije i dokaza, te pretendira na univerzalnost,
3. imaju simboličnu, alegorijsku, umjetničku i komunikativnu funkciju – to implicira da se preko univerzalnih priča, zapleta ili motiva (po)kazuju i prenose po(r)uke i iskustva koja istovremeno mogu biti općenite i partikularne naravi,
4. uspostavljaju osobit odnos prema totalitetu koji se, između ostalog, konstruira prema modelu mitske svijesti što dopušta pojavu raznolikih inačica istih ili sličnih motiva i tema.

Sva navedena obilježja pokazuju koliko zanimljivo i izazovno može biti čitanje ZNAKOVA PORED PUTA. Oni (općenito se može reći) poput mita daju koncizne, literarno uobličene poglede na brojna egzistencijalna i umjetnička pitanja, te donose živopisne i autentične subjektive poglede na svijet oko sebe i u sebi. Od fragmenta do fragmenta ZNAKOVI konstituiraaju jedinstven, mozaičan i dinamičan semiotički sustav. On se, u dijalogu s čitateljem, otvara novim značenjima, bivajući i sam svojevrsnim znakom na putu životne, ali još i više literarne spoznaje koja donosi veliki estetski užitak.

## Izvor

Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sabrana dela. Sarajevo: Svjetlost.

## Literatura

- Botica 2003: Botica, Stipe. Usmenoknjiževni fragmenti u ZNAKOVIMA PORED PUTA. In: Musa, Šimun (ur.). *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*. Mostar: Pedagoški fakultet. S. 57–68.
- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Grčević 1982: Grčević, Franjo. Epifanijsko u Andrićevoj poetici. In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. XXIV (1982) 3–4. S. 229–239.
- Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem 1968–1975*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Kovač 2001: Kovač, Zvonko. Andrićeve „eksplicitna semiotika“ (Poetika, epifanija, eshatologija, ekologija i interkulturalnost u *Znakovima pored puta*). In: Kovač, Zvonko. *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Hrvatsko filološko društvo. Zagreb. S. 185–213.
- Meletinski 1983: Meletinski, Eleazar Moiseevič. *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Nemec 2014: Nemec, Krešimir. Knjiga mudrosti i kontemplacije. In: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. S. 565–605.
- Palavestra 1981: Palavestra, Predrag. *Skriveni pesnik: prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*. Beograd: Slovo ljubve.
- Richter 2009: Richter, Angela. Andrićs ZNAKOVIMA PORED PUTA: zum Verhältnis von Öffentlichem und Privatem. In: Tošović, Branko (ur.). *Ivo Andrić: Grac – Austrija – Europa*. Graz: Institut für Slawistik. S. 155–166.
- Solar 1998: Solar, Milivoj. *Edipova braća i sinovi*. Zagreb: Naprijed.
- Stanišić 1987: Stanišić Radoman. *Meditativni fragment kao žanr Andrićeve proze*. Nikšić: Univerzitetska riječ.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (O Ivi Andriću)*. Sarajevo: Svjetlost.

Perina Meić (Mostar)

**Andrić's ZNAKOVI PORED PUTA and poetics of myth**

The paper questions similarities between Andrić's ZNAKOVI PORED PUTA and poetics of myth and mythological structures in general. ZNAKOVI PORED PUTA, as well as myth, represent some kind of (self-)cognition and mode of explaining the world around and in One-self. In the form of timeless utterance they express direct human's/Subject's relation to the world. They also have symbolic, allegoric, artistic and communicative function. It means that by using universal stories, plots or motives they show and transfer messages and experiences of general and particular nature. They also have special relation to totality constructed through different versions of the same or similar motives and themes.

Perina Meić  
Filozofski fakultet  
Sveučilišta u Mostaru  
Odjel za hrvatski jezik i književnost  
Matice hrvatske b. b.  
88 000 Mostar  
BiH  
perinaxmeic@gmail.com  
++ 387 63 639 936





Снежана Милојевић (Прокупље)

## БАЈРОН У СИНТРИ и теорија могућих светова

Идеја о преваги телесног над осталим сегментима човекове личности заступљена је у Андрићевој приповедној и медитативној прози. У овом раду фокус је на причи *Бајрон у Синтри*, у којој смо, користећи методолошку апаратуру теорије могућих светова, преиспитали литерарну транспозицију Бајроновог пандана кроз операторе неопходно и могуће (стриктне и лабаве означитеље). Карактер чувеног песника романтичара из ове приче само је потенцијално експонент шилеровског поимања лепог кроз идеју који предмет обожавања носи, а пресупозиција лепе душе, способне за велико и надахнуто осећање, чили пред налетом оног што приповедач зове једноставно – животом. Даљи след догађаја у овој причи претпоставља закључак универзалног карактера – да се моћ такозваног закона земље не може надиграти снагом духа.

Узевши у разматрање Андрићеву причу *Бајрон у Синтри*, као пример различитости у односу на типски хронотоп и избор јунака овог писца, већ у самом наслову проналазимо елементе који потврђују такву пресупозицију. У наслову уочавамо две властите именице – име и топоним – што само по себи није никаква необичност, али будући да је реч о приповедању (фикцији), оно што онеобичава овакво чињенично стање јесте да обе речи припадају сфери стварносних података и да само њихово помињање у читаоцу евоцира одређени корпус канонизованих чињеница.<sup>1</sup>

Име Бајрон јасно имплицира живот и дело чувеног песника романтичара лорда Џорџа Гордона Бајрона, а име португалског градића Синтре у

---

<sup>1</sup> Увођење и реконтекстуализација стварних ликова није реткост у Андрићевој прози. Сетимо се само Мехмед-паше Соколовића, као поменутог карактера у роману *На Дрини Ђуприја*, травничких везира или Алије Ђерзелеза, централне личности истоимене приче, кроз легенду живог у муслиманској заједници у Босни. Оно што све ове ликове повезује јесте типски хронотоп овог писца – Босна и митском матрицом конструисан карактер историјски познате личности. Овога пута он узима за карактер личност англосаксонске историје и књижевности, Џорџа Гордона Бајрона, што је само по себи искорак из уобичајених интересовања овог писца и одабира времена и простора у које смешта своје јунаке. Иако у његовом опусу можемо пронаћи низ приповедака где се радње одвија другде, међу карактерима који литерарно живе ван Босне не проналазимо какво општепознато име ко централно.

коме је Бајрон боравио и којим је био очаран<sup>2</sup>, може имати најмање дво-струку конотацију – евокацију литерарне биографије – део путовања Бајроновог алтерега по Португалији и биографију самог романтичарског песника Џорџа Гордона Бајрона.

Током читања приче убрзо постаје јасно да ове две реалне чињенице – уколико реалношћу можемо назвати животопис једног писца – нису повод за литерарно осмишљавање познате биографије знаменитог романтичара, већ да је реч о сагласју овог наратива са постмодернистичком цитатношћу и потенцијалном реинтерпретацијом интертекста. Стратегија приповедања, са окосницом на потенцијалној, могућој верзији Бајроновог карактера, својом модалношћу, у корелацији са реалним чињеницама, отвара простор методолошкој апаратури теорије могућих светова.

Иако ова теорија има своје упориште у Лајбницевој тежњи ка децентрализованом поимању света, а у складу с тим и идеји да ствари могу бити и другачије, у семантици могућих светова нема идеолошких и теолошких импликација, она произлази из реторског питања – упитаности да ли су ствари могле бити и другачије – у складу с тим – да постоје и други светови осим овог који настањујемо (Lamarque-www).

Централни предмет нашег преиспитивања је могући Бајрон транспонован у актера могућег света приче БАЈРОН У СИНТРИ, који у актуелном свету има јасан идентитет. Истичући компоненте теоријских поставки о могућим световима, а у оквиру истраживања транссветовних идентитета, говорићемо преваходно о модалним операторима неопходно (шта је то неопходно за све светове) и могуће (назива се још егзистенцијалним квантификатором, а утврђује шта постоји у неком од светова)<sup>3</sup>, или категоријама есенцијалних и акциденталних особина.

У оквиру међусобне приступачности светова која је само логичког, али не и реалног карактера – јер као претпоставку не можемо имати могућност истовремене егзистенције једног те истог (у сваком детаљу идентичног) идентитета у више светова, већ само његову могућу варијанту уз одређене

---

<sup>2</sup> Као потврду оваквој констатацији навешћемо следећи податак, реченицу из писма које је Бајрон написао свом пријатељу Ходгсону, очаран лепотом Синтре: „I do not know how to describe to you the strange beauties of Cintra; it is, perhaps, more beautiful than sublime, more gorgeous than beautiful“ (Sintra- www).

<sup>3</sup> Модална логика претпоставља три врсте значења: епистемичко, деонтичко и логичко (алетичко). Епистемичка модалност се односи на наше знање о свету. Оно што знамо о свету налаже нам да је нешто неопходно или могуће. Деонтичка модалност подразумева све оно око чега постоји консензус у некој заједници, у смислу шта се сматра дозвољеним или забрањеним. Логичка или алетичка модалност обухвата ствари које, без обзира на то шта знамо о свету, морају да важе и да буду тачне (Арсенијевић 2012).

разлике, макар дискретне, преиспитаћемо три базичне врсте модалног значења – епистемичко, деонтичко и логичко (алетичко).

Уколико пођемо од чињенице да је логичка модалност неупитна, да у свим могућим световима важе исти закони логике, у вези са пишчевом свесно осмишљеном стратегијом препознавања стварног Бајрона, епистемичка модалност, која произлази из нашег знања о свету, на први поглед је у колизији са деонтичком – оном која се заснива на друштвеном консензусу.

Наиме, читалац стварног Бајрона, лоцираног у време и простор приче, не препознаје само на један социјално прихватљив, чак пожељан начин, кроз топос путовања, љубави према Синтри или бунтовном карактеру (прича почиње расправом с пријатељима). Своју претпоставку читалац потврђује чињеницом да је главни јунак ове Андрићеве приче пандан стварном Бајрону, преваходно кроз детаљ физичког изгледа – да је хром у једну ногу.

У вези с тим намеће се питање да ли чињеницу да је хром у једну ногу треба сврстати у есенцијалне или акциденталне особине – а ова упитаност је кључна за полемисање на тему транссветовних идентитета. Уколико консултујемо само базичну литературу у вези са поменутом теоријом, видећемо да су се у вези с овим феноменом различито изјаснили модални и умерени реалисти.<sup>4</sup>

Дејвид Луис<sup>5</sup> негира транссветовни идентитет као такав (свака јединка је везана за свој свет и не може опстати у више њих). Заступник је теорије пандана по којој можемо говорити само о великој сличности: пандани из два света и у квалитативном и у контекстуалном смислу личе, а да би се то постигло, неопходно је да јединка из једног света поседује идентичне есенцијалне особине са својим панданом (мада те особине не морају бити пандану есенцијалне): „Може се рећи да су наши пандани ми у другим световима, али не ми овакви какви смо, него ми какви бисмо били да су се ствари одвијале другачије“ (Арсенијевић 2012).

---

<sup>4</sup> По речима Рута Ронена, основни критеријум за разврставање концепата могућих светова јесте њихов однос према реалности, а резултат су три базичне линије: модални, умерени и антиреализам (Ronen-www: 21). Будући да антиреалисти, чији је главни представник Гудман, негирају било какву актуалност могућих светова, њихове ставове нећемо узети у обзир.

<sup>5</sup> Модални реализам, чији је зачетник Дејвид Луис, својим концептом негира реч могући јер полази од претпоставке да сви светови, које човек може да претпостави (осмисли), заиста постоје подједнако реално као и овај наш, само што су временски и просторно одвојени од нас – дакле сваки свет је актуелан за оне који га настањују.

У вези са ставовима умерених реалиста, који заступају тезу да је реалан само овај наш свет, а могући светови настају човековом инвенцијом, указаћемо на два правца промишљања на тему транссветовних идентитета. Сол Крипке<sup>6</sup> не доводи у питање транссветовни идентитет, већ преиспитује њихове особине (означитеље), па стриктним (есенцијалним) означитељима сматра оне којима одређују исту особу у свим световима, док се лабави (акцидентални) означитељи односе на оне особине којима се одређени идентитет уклапа у неки од могућих светова<sup>7</sup>.

Николас Решер<sup>8</sup> полази од стварних јединки, њихове индивидуализације и описа, и сматра да стриктне особине могу бити и другостепеног карактера, чак могу бити садржиоци одсуства есенцијалних особина, па сходно томе особе које немају своје прототипове јесу само менталне конструкције и не могу имати своје варијанте у другим потенцијалним световима.

Како нас у уводном делу своје књиге упућује Рут Ронен, немогуће је извршити механичку адаптацију филозофских и логичких концепција могућих светова на књижевни текст (Ронен-www: 5–30), поготову ако на уму имамо јасно дистинкцију између логике стварног света и света фикције, те ћемо у помоћ у вези са теоријом могућих светова контекстуализованом фикцијом (књижевношћу) као репрезентативно узети мишљење Љубомира Долежел<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Најистакнутији представник умереног реализма Сол Крипке раздваја актуелни свет од могућих (које одређује као апстрактне ентитете, хипотетичке, чак контрацињеничне ситуације), а оно чиме их повезује је већ поменути однос приступачности међу њима (Kripke-www<sup>a</sup>).

<sup>7</sup> „We must distinguish three distinct theses: (I) that identical objects are necessarily identical; (II) that true identity statements between rigid designators are necessary; (III) that identity statements between what we call 'names' in actual language are necessary“ (Lewis-www<sup>b</sup>: 115).

<sup>8</sup> Николас Решер инсистира на могућим световима као менталним конструкцијама (скуп исказа о њима) и у својим радовима истиче тезу да такве световне равни не постоје саме по себи, већ је потребан напор да бисмо их конструисали (Rescher-www: 3).

<sup>9</sup> Долежел се у самом старту разликује од претходних јер негира теорију фикције као конвенције говорног чина – конвенције у форми свесног пристајања и аутора и читаоца да сусрет са фикцијом сматрају сусретом са истином самом. Приповедач и читаоци учествују у једном процесу претварања у коме се праве да то што причају или читају јесте истина. То не значи да је фикција лаж, већ ово претварање, у коме добровољно утичу сви у комуникационом низу, омогућава референцију која ствара фикционални лик и свет. Мало радикалније прагматичке теорије фикције дефинишу фикционалност као детињу игру претварања и инсистира-

У вези са транссветовним идентитетом Долежел је екстремни неесенцијалиста. Он наглашава да се аутори фикције не либе да измене и општепозната својства (или контекст) када пандане уводе у свет фикције.<sup>10</sup> Фикционални светови имају онтолошки статус неостварених могућности и зато се не може ставити знак једнакости између стварних и уметничком инвенцијом створених ентитета, па према томе фикционална индивидуа није зависна од стварносног прототипа (Долежел 2008: 28). Оваквом концепцијом Долежел не негира институцију прототипа, већ индивидуе које имају своје стварносне прототипове образују посебну класу унутар скупа фикционалних идентитета.<sup>11</sup>

Кључно за тему овога рада је Долежелов став у вези са транссветовним идентитетом – да између фикционалних ликова и његових прототипова као и између пандана из других светова постоји нераскидива веза остварена транссветовним идентитетом (Долежел 2008: 29). Оно што с антиесенцијализмом долази као различитост у вези са претходно наведеним јесте да су есенцијалне особине условљене контекстом, а самим тим и променљиве. У складу са контекстом Долежел размишља и о позицији читаоца, различитости читања истог текста у зависности од читаочевих предиспозиција и указује на празнине у тексту (по Изеру места неодређености) јер су могући светови у књижевном делу по овом аутору производи текстуалне *poiesis* (Долежел 2008: 35)<sup>12</sup>.

---

ју на психолошком уживљавању у причу. Међутим, Долежел одбацује оваква гледишта као наивна (Долежел 2008: 23).

<sup>10</sup> Веродостојност је пресудна само за одређене фикционалне облике, али имајући у обзир постмодернистичку поетику не можемо о томе говорити као о универзалном принципу стварања.

<sup>11</sup> У вези с тим Јасмина и Владимир Ноцић у свом раду кажу: „Увођење односа пандан-прототип у теорију књижевности омогућило је разграничавање реалних и фикционалних јединки, транспоновање реалних у фикционалне индивидуе. Међутим, пракса је показала да овако заснована концепција транссветовног идентитета може бити врло компликована. Прототипови се јављају у различитим степенима реалитета, јављају се као другостепени, трећестепени, засновани на различитим текстуалним и вантекстуалним односима, што ствара несигурност у њиховом одређивању. Додатно се мешају и отежавају одређивање прототипова и различите културне представе и модели о јавним личностима. Радикално неесенцијалистичка семантика не може да нам покаже до које мере можемо да мењамо прототип и да створени лик и даље буде његов пандан“ (Ноцићи-[www](http://www): 60).

<sup>12</sup> Поезис, зато што аутори стваралачким процесом формирају светове који до тада нису постојали. Текстуализована поезис може бити идентична стварноском коду, али је суштина да су фикционалне сфере суштински независне од начина на који функционише стварни свет: оно што је могуће постаје фикционално постојеће, а могући светови постају семиотички објекти.

Вратићемо се стриктним и лабавим означитељима које Долежел преузима од умерених реалиста (конкретно Решера). Будући да је хромост особина кроз коју препознајемо стварносни пандан (прототип, рекао би Решер), сврстаћемо је у есенцијалне особине, поред оних особина најзначајнијег романтичара као што су – склоност ка екцесима, путовањима и сладострашће.

Поменута одлука води нас ка, за Андрића типичном, инсистирању на одређеној људској склоности испрвичаној кроз здраворазумско народно перципирање неког бољег, вреднијег или друкчијег од захтева средине у којој се нашао. Такав поглед на спорну личност и апострофирање као есенцијалне особине неког, преваходно физичког недостатка (иако је на располагању читав корпус, условно речено, афирмативних означитеља) начин је да се укаже на неутољиву потребу примитивног човека да уочи и канонизује нечији идентитет кроз сасвим бизарну и непарадигматичну особину.

Овакви примери нису реткост у Андрићевој прози, а ради илустрације овог навода навешћемо два екстремна и добро позната случаја. Први је литерарна интерпретација Алије Ђерзелеза који у судару са обичним светом, од карактера са стриктним означитељем – јунаштво и непобедивост у бојевима, прераста у идентитет са есенцијалном особином – човек нескладне грађе:

*Кад сјаха с коња и њође љрема каишији, видјело се да је необично низак и здејаси и да хода с њоро и раскорачено као људи који нису навикли да ходе љјешнице. Руке су му биле несразмјерно дује (Андрић-www: 2).*

Понекад је та људска склоност на којој Андрић инсистира из текста у текст, јасно изречена: *Људи воле ѡакве љриче о ѡаду и ѡонижењу оних који се високо уздићну и ѡолетје* (Андрић 2009: 119). Идеја о потенцијалном понижењу лепе Фате из романа На Дрини Ђуприја и чаршијски разговори о томе, вештом наративном интервенцијом, изједначени су са сакралним чином паланке – мештани су *исѡирали усѡа* будућим Фатиним понижењем као *слаѡиком водицом*, где ова реч *водица* јасно асоцира на ону свету, осветлану Светим Духом, чиме је на ироничан начин потенцирана у цитату наведена максима.

Истакли смо пример Фате Авдагине због екстремних последица таквих констелација снага, односа средине према другачијој (обавезно у нечему бољој) јединки: одсуство иједне слабости – интелектуалне, карактерне или физичке природе, у односу на критеријуме тог потенцијалног, могућег света, неминовно води у смрт: притисак који би означавао губитак слободе, достојанства и права на сопствену вољу и избор – њене есенцијалне особине – био је повод за самоубиство. Овај пример у којом се истиче интенција самог аутора и осветљавају, по Долежелу, празнине у тексту, издвојили смо као најекстремнији, јер је губитак идентитета изједначен са физичком смрћу.

У Анрићевој причи, БАЈРОН У СИНТРИ, препознајемо постмодернистички код реконтекстуализације интертекста, те сходно базичној претпоставки постмодернизма да је све текст – ми заправо о прошлим временима и људима сазнајемо преко писаних трагова које по природи ствари не можемо третирати као истину саму. Оно што нас наводи на чињеницу да смо упућени и у живот (не само у дело) овог кључног писца европског романтизма јесу баш ти биографски текстови.

Текстуализовано искуство контаминирано је личним или друштвеним предубеђењима, дискурсом моћи или одсуством потребе аутора да буде сасвим прецизан, што потенцијално реалистичко биографски текст одређује као фикцију. Зато ћемо о свим идентитетским појавама Бајроновим – и оним у биографији и онима у причи говорити као о панданима, одричући се могућности да оног у тексту биографије описаног Бајрона одредимо као прототип.

Биографски текстови, чак и они информативног карактера инсистирају на Бајроновим есенцијалним особинама – романтичарском бунту и слободомним надзорима чије су идеје интерполиране у његове поетске текстове и отеловљене у самом начину живота најзначајнијег песника европског романтизма. Оно о чему се неретко говори у вези са чињеничним и типичним за Бајронов живот јесте и његов слободоман приступ женама. Упркос донжуанским успесима код финих дама, и спремности да било где и било када преживи захваљујући својој виртуозности завођења, његови биографски записи истичу песникову склоност ка будоарима из предграђа.

У вези с тим проналазимо податак (који би психоаналитички могао да разјасни наведену Бајронову слабост), везан за почетак његовог емотивног сазревања описан кроз разочарање које је изазвала девојчица с маргине – дадиљина рођака. Наиме Бајронова опчињеност овом девојчицом простога порекла завршила је њеном изјавом да се никада не би могла заљубити у „таквог шепавца“<sup>13</sup>. Касније је Бајронов живот био испуњен бурним везама у којима је био обожаваан од стране жена из високог друштва јер њима тај Бајронов недостатак (хромост) није био његов стриктни означитељ, његова есенцијална особина, а паралелно с тим имао и афере са женама с маргине.

До сада смо образлагали методолошку оправданост теорије могућих светова, бавећи се књижевним текстом аутора који је, и временом у којем живи и ствара и тежњом ка литерарном исказивању универзалних принципа, модерниста. У складу с тим, наше истраживање приче БАЈРОН У СИНТРИ могло је ићи у два смера: преиспитивању биографије чувеног песника кроз стриктне и лабаве означитеље, као и логоцентричном трагању за уни-

<sup>13</sup> Детаљнији подаци о његовим заљубљивањима; браковима, скандалима, аферама, датираним од пете године живота могу се наћи на страници Ваугон-[www.waugon.com](http://www.waugon.com).

верзалним означитељима, за својеврсном снагом универзалних истина. У раду смо узели у обзир обе могућности, не инсистирајући на доминацији ни једне од њих јер сматрамо да у случају ове Андрићеве приче једна не искључује другу. И сама теорија могућих светова у интерпретацији Љубомира Долежела претпоставља и херменеутички литерарни рез – попуњавање места неодређености у складу с ауторовом интенцијом.

Сходно стриктном означитељу – у хронотопу приче Бајрон је на путу, а сходно другој есенцијалној особини – плаховитости, почетак приче описује расправу с пријатељима. Бунтовничка природа истакнута је кроз дискретно иронизовање такве нарави и акцентовање разлога озбиљне расправе – нису се могли договорити којим путем да крену назад. Посебан разлог Бајронове озлојеђености је, како свезнајући приповедач истиче, чињеница да је и његова послуга повлађивала оном мишљењу које је било супротно његовом. Послуга је повлађивала не речима него очима, а Бајронова бурна реакција на такав сплет околности потенцира још једно препознавање стварносног пандана са оним литерарним – преосетљивост.

Место на коме долази до преображаја очекиваног карактера у неочекивани, или прецизније речено, када долази до креативне пишчеве инвенције која деконструише стереотипно виђење Бајроновог лика и води нас ка његовом пандану који ће у типској ситуацији реаговати атипично и неочекивано, јесте капија парка: кренувши путем који су други одбацили као потенцијалну могућност, он се мења.

У наставку радње, супротно од очекиваног, Бајрон одлучује да бес одагна трчањем. Он трчи *одмахујући оном здравом ноћом*, заборављајући да је *смешан* док то ради због хендикепа; ужива у музици која се чује у даљини и чињеници да се пред њим отварају нови путеви. Овде се сусрећемо са реинтерпретацијом ефекта јаког означитеља – снажне фрустрације због хромости: она прераста у природно стање, а одсуство фокуса на физичкој несавршености јасно је назначено.

Сваку модификацију есенцијалне особине прати скретање на неки други пут, те се сходно гранању путева којима се креће сусрећемо са новим идентитетским варијацијама. На путу, на коме никога није било, супротно очекиваном велтшмерцу, Бајрон је олако проналазио мотивацију за радост: такво осећање је изазвала утопијска мисао да постоји земља у којој је и самоћа весела; био је усхићен лепотом предела и сл. Његово повишено емотивно стање описано је тренутак пре кључног сусрета са девојчицом-женом, која је покренула неочекивану трансформацију Бајронове есенцијалне особине, његовог стриктног означитеља – сладострашће.

Кључни сусрет који је маркиран као окидач промене неопходне идентитетске особине овог јунака десио се неочекивано, ОНА се појавила изненада, што је наглашено одсуством других људи током овог Бајроновог скрета-



ња и кретања другим и другачијим путевима. Њена необичност објашњена је из фокуса главног јунака приче који је описује као биће у којем види и вегетални и минерални свет. Елементи есенцијалног сладострашћа и великог искуства са женама испричани су кроз низ наизглед случајних детаља, као што је, на пример, упоређивање младе Португалке са женама кавкаске расе. Очекивано *око блудника* назире се кроз опис усана девојке: каже да личи на случајно распуклу воћку која на тај начин тек указује како је сласна њена унутрашњост, па је сходно томе, од погледа на њу *сав љурео*.

А онда се дешава преокрет – Бајрон је угасио сваку жељу *и неком ослобођеном, новом и светилом мишљу обухватио ово живо насмејано људско створење, а таа та је мисао исцрпљивала неким бескрајним стигом и снебивањем и безграничним поштовањем према људској личности као највећој живој светињи* (Андрић 1976: 241). Девојка с периферије, коју је неочекивано срео на неком од путева у Синтри, од *створења* нејасног порекла, година, занимања, постаје муза Барјонове трансформације, постаје мера свих ствари у вези с којим главни јунак ове приче процењује и себе и свет око себе.

Оно што у овој варијанти потенцијално Бајрона разликује његову неопходну особину, очекивану у свим могућим световима, што овај литерарни пандан разликује од оног првобитног плаховитог, преосетљивог еротомана, јесте потенцирање етичког става: он је дезинтегрисан из романтичарског блудника у мислиоца сензибилног за лепоту предела и величину људске личности. И баш тај етички став преображава девојку-створење, девојку природу саму, девојку и вегеталну и минералну у људско биће. Овај снажни преокрет свезнајући приповедач образлаже на следећи начин: *Бајрон је први људи имао све оно што снови обећавају, што жене никад не дају, и што нам живој стварно одузима* (Андрић 1976: 241).

Реакција потенцијално романтичарског јунака, лоцираног у неки други могући свет, у који се стиже кроз капију парка у Синтри, носи превагу шилеровског начина поимања лепог, које подразумева и етику и естетику, тј. реч је о ситуацији када естетика произлази из света идеја. Шилер у раду О НАИВНОЈ И СЕНТИМЕНТАЛНОЈ УМЕТНОСТИ говори о тренуцима када природи (преко биљака, животиња, предела) и људској природи (преко деце, људи са села, прасвета) посвећујемо неку врсту љубави и дирљиве пажње, не зато што то задовољава наш укус, чула или разум него просто зато што је то за нас природа сама, што код образованог човека отуђеног од природе може прерасти у заинтересованост која израста у потребу (Шилер 1967: 223).

Оваква врста уживања у природи није естетске, већ моралне природе, јер се до ње долази преко идеје, па у складу с тим Шилер поставља реторско питање – да ли може бити толико леп неугледни цвет, цвркулт птица или, може се упитати читалац, нека девојка с периферије у Синтри. Они уопште нису битни, објашњава нам Шилер, већ идеја коју носе – они су

различитост у односу на идентитет носиоца овог етичко-естетског осећања и могу се поимати као неопходна надоградња у тежњи ка савршенству: „Ми дакле у њима вечито гледамо оно што нама недостаје, а за шта смо позвани да се боримо и ипак се надамо да ћемо му се, ма га никада не достигли, непрестаним напретком смети приближити“ (Шилер 1967: 223).

Шилер дели песнике на оне који јесу сама природа и оне друге блиске овом Андрићевом Бајрону, који траже природу, које назива сентименталним песницима. Сентиментални песник размишља о утиску који на њега оставља предметна стварност и на том размишљању се заснива гануће до кога доводи себе и читаоце. Оваквом приповедачком интервенцијом романтичарски песник Бајрон израста у сентименталног песника који остаје нем и без покрета пред природом самом, оличеном у мелескињи из предграђа Синтре.

Указивањем на сагласје овог сегмента приче са Шилеровим текстом о наивном и сентименталном песништву, Бајронова занесеност неугледном девојчицом-женом полуафриканског порекла и илузија да она представља остварење свих снова, престаје да буде немотивисана, јер такву снажну емоцију не изазива она сама, већ идеја коју са собом носи.

У наставку приче наратор освешћује мисли главног јунака кроз преумеравање на реалистички дискурс – Бајрон на брду у Синтри запазио је боњаче типичне за *примитивне младе жене, загах* тамног тела (иако је био на довољном растојању), хаљину избледелу од сунца. Све то подстакнуто већ поменутом идејом доводи до врхунца здруженог етичког и естетског доживљаја:

*Изгледало је да се човек умношћиручава и да му свако чуло живи за себе и ипаквим интенивним животом да то значи у исто време и бојаћење и смрт њега као личности. Саг је могао казати да зна шта је то истински шренушак заноса и заборава* (Андрић 1976: 242).

Фокусирајући се на просторне елементе израза који прате панданске манифестације могућег Бајрона, запажамо да нема више гранања, већ се главни јунак приче, измењен неочекиваним сусретом, и још неочекиванијом реакцијом, *одређеним људелима* враћа групи пријатеља с којом се у свађи растао. Реконтекстуализацију његовог карактера приповедач обрађаје кроз следећу форму другачијости: био је потпуно преображен – пун неке fine пажње не само према људима већ и према стварима. Овакав опис склоности ка екстремима (сада у другом смеру) близак је архипандану – стереотипу о стварном Бајрону и у њој се читава романтичарска склоност ка прекорачењу граница: као што је у првобитној фази био потпуно безобзиран према свима, сада његово мирно пристајање на свет око себе није само хуманог карактера, већ се простире и на неживе предмете.

Заустављање гранања путева и даље мултипликовање могућих Бајронових идентитета престаје враћањем на стазу којом су се кретали сви оста-

ли. Измењеност сусретом не нестаје, али је преусмерена на унутрашњи свет јунака, на његову интиму. Сакралност успомене на тај сусрет који је у њему успео да пробуди тако узвишена осећања исказан је Бајроновом неспособношћу да *сћворење* из Синтре именује, из страха да би тиме разобличио њену посебност, као да би именовање девојчице-девојке било потенцијално ограничавање природе саме.

Та његова различитост у односу на есенцијалне елементе његовог идентитета, преиначава се у суштину његовог постојања, те да би као таква опстала, у релано суровом свету, представља најдубљу тајну коју секундарно моделован Бајрон не дели с другима, а интимна комуникација с тајном поприма ритуални карактер.

Ритуали неговања свесно конструисаног модела опстанка етичке црте у поимању женског бића, веома су дискретни, очитују се у додатној линији у потпису; њено биће означавају со, уље, малвазија и лимун, а еманација њеног присуства могла је бити остварена држањем два зрна соли између прстију. Инсистирање главног јунака на одржавању и потхрањивању ове илузије има функцију штита који главног јунака приче сакрива од живота самог (од себе самог од својих снажних означитеља). Такав начин неговања сопствене конструкције чувао га је и лечило од свих сусрета који су му предстојали, од других жена, а брег у Синтри је поистовећен са светим местом божанског надахнућа.

О дихотомији говор-ћутање, о повлачењу у ритуално посвећивање себи, Андрић говори у свим својим приповедним текстовима, али овога пута нећемо се бавити литерарном експликацијом овог феномена. Од свега тога навешћемо само два примера. Одабрали смо њих зато што они произлазе из оне друге сфере о којој ћемо говорити у овом раду – из сфере универзалистичког карактера.

Иако садржи описе тренутака из живота, описе предела, особених људи, народних мудрости и интимних снатрања, *ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА*, представљају најочигледнији пример медитативних записа који својом концизношћу и краткоћом повремено израстају у својеврсну форму мудрачевих мисли и својом довршеношћу и јасном поентом добијају форму универзалних порука и поука. Један од њих говори о мудрацу који је надиграо искушење:

„У *ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА* испричао нам је легенду о мудрацу коме долази жена, коју нико није видео, и завршава све кућне послове. Да би и даље остало тако, услов је да је он никада не види нити чује њен глас [...] Мудрац одолева том искушењу и баш зато је мудрац, јер у томе успева. Насупрот њему је слепац из истоимене приповетке, који је још у детињству изгубивши вид добио необичног путовођу (златно јагње). Одавши тајну другима, заувек је изгубио свог чудног водича и остао у тами” (Милојевић 2008: 39–40).

Чување најдубље и најскривеније тајне, као предуслова опстанка на један другачији, префињенији и узвишенији начин представља недостижно стање духа овог литерарног Бајроновог пандана. И поред великог напора, приповедач нас упућује да је такво узвишено стање духа код ненадно пробуђеног сентименталног песника трајало тек годину дана, а онда је *Мало створење* (то је била највиша форма именовања девојке из Синтре), постало део стварног света и изгубило своју етичку константу. Овакву промену транссветовног Бајроновог идентитета, који се приближава оном есенцијалном (модернистички речено – суштинском), приповедач описује на следећи начин:

*Бајрон се осећао осирошео, очајан, немоћан. Поново га је подијела зла мајница и поanela низ животи, и поново су учествовали сусрећи и судари за којима је, као сенка, ишло тађење. И све је било још теже и болније него пре доживљаја у Синтри, јер му се сада чинило да крвнички закони животиа преишежу своју моћ и у царство мајине и да од њих нема ни бежања ни спаса (Андрић 1976: 244).*

Овакав крај за некога ко је исказао потенцијал лепе душе, способне за велико и надахнуто осећање, случај генија који стално некуд хрли, непомирљивог пред моралним посрнућем света у коме живи, испуњеног лицемерјем и лажима, песимистичан је. Идеја о постмодернистичком инсистирању на реконтекстуализацији интертекста ради преиспитивања могућих светова и у њима могућих транссветовних идентитета распрује се и тежи ка модернистичком центру – мери свих ствари.

Идеја да би капија парка у Синтри могао бити пункт кроз који нестаје онај очекивани карактер Бајрона и настаје неки други потенцијални могући Бајрон који је такође хром у једну ногу, пргав и леп, романтичарски очаран природом, али који више ужива у заносу душе него заносу тела, трагајући за природом као таквом, престаје да буде доминантан, што је у причи описано као буђење из каквог сна:

*Бајрон је зачуо гласове испод себе. Трину се као пробуђен и наставио свој прекинути шрк уз страну пушању, оставивши зачућену девојку без поздрава (Андрић 1976: 242).*

Полазећи од модалности произашле из питања да ли би ствари могле бити и другачије у неком другом контексту, стигли смо до њеног негирања имплицитно наглашеног кроз опис развоја (раста и опадања) етичке константе у карактеру Бајроновог пандана: пргави, хировити, огорчени, сладоstrasни Бајрон, ни у могућем свету, у потенцијалном литерарном оваплоћењу не опстаје као карактер надограђен као безбрижно и задовољно биће задивљено лепотом природе и оснажено лепом емоцијом за све људе и све ствари око себе.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Немогућност опстанка лепе идеје у могућем свету који у равни наратива има функцију стварног света кореспондира са теоријом модалног реалисте Дејвида

Стрпљиво и приљежно настојање да се преображај очува по сваку цену, главном јунаку не полази за руком, а тај губитак описан је као пад у *либ* свакодневице, разочарање у људску немоћ пред свим оним што није чиста идеја, што није етички и естетски императив, већ порив путености и природе саме.

Идеја о немоћи пред животом и снагом људске путености сродна је Бајроновом кретању на мапи приповедног тока – враћању на почетак. Таква претпоставка враћа нас на сам почетак Андрићевог стварања, на његов ЕХ РОНТО у коме промишљајући исту тему каже:

*И ко живи за лејошу духа, тај залуд йокушава да мислима смири шијело; ойъен вјешар долази на махове као куцање силној земљиној срца и йолаже му шуку на шјеме. Земља шражи своје* (Андрић 1981/11: 62).

Овакви општи ставови, као што је већ речено, уобичајени су за Андрићеве медитативне записе у књизи ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА. Многи од њих, осим своје свевремености, носе и смерницу која указује на опсесивне теме овог аутора. Један од тих путоказа води ка такозваном за кону земље који је углавном испричан кроз слабост јединке да се одупре разарајућој снази инстиката, па тако, сродно универзалној нити приче БАЈРОН У СИНТРИ, један од медитативних записа почиње реченицом: „Не, никад ми не заборавимо земљу женског тела и чулне љубави“ (Андрић 2008: 105)

Стриктни означитељ Бајронове личности, његов раскалашан начин живота и неспособност да свој етички и идеалистички слој личности усмери ка комунијацији с женама, основа је за исказивање ауторове интенције, на изглед фаворизовању чулне љубави. Заправо ова прича доноси са собом оно чувено Андрићево двојство супротно усмерених радњи<sup>15</sup>, указује на велику снагу и напор да би се етичка константа одржала, као и то да тај напор не може надиграти за кон земље.

У овој причи потенцијална могућност постојања литерарног Бајрона есенцијално је другачијег од очекиваног, појачана реципијентовим оптерећењем предзнањем (биографским подацима) о именованој личности неизмерно богатог животног искуства. Тај раскол у једној личности, у универзалистичком смислу, или удвајање, умножавање могућих идентитета у светлу модалне логике могућих светова, најпрецизније описује следећи Андрићев запис:

---

Луиса који тврди да јединка не може опстати у више могућих светова и на тај начин остварити свој транссветовни идентитет (Арсенијевић 2012).

<sup>15</sup> Андрић у замишљеном Разговору с Гојом објашњава порекло истинске уметности кроз двојство супротно усмерених сједињених у згуснутом покрету *који нужно и неминовно носи на себи йечаш свој истинској йорекла најада и одбране* (Андрић 1981/12: 20).

*С једне сџране – жеља да се нађе излаз и њо сваку цену љобеине из овој живојиа у слободу љосџојања која нас неџресџано зове и слином снајом љривлачи. С дру-те сџране – наџонска љубав за живоји и сџална џежења да се овде љосџоји и џраје овако довека. То су две само наизљед неџомирљиве и љроџиџвечне сџва-ри (Андрић 2008: 101).*

Указујући и на теорију могућих светова, главне представнике модалног и умереног реализма, кроз теорије аутора као што су Дејвид Луис, Сол Кришке и Николас Решер, акцентовали смо базичне параметре у дефинисању идентитета као што су стриктни и лабави означитељи или есенцијалне и акцентне особине. Љубомира Долежела смо издвојили као аутора чија је теоријска активност у сфери семантике могућних светова најприменљивија анализи књижевног дела зато што он прати логику фикције и ауторову слободу којом пандан у односу на прототип може бити измењен до границе непрепознавања. Осим тога његов приступ фикцији инкорпорира у себе и теорију рецепције (блиску Изеру), семиотике и наратологије, што осим ригидног процењивања неопходног и могућег (на пример) дозвољава и херменеутички уплив у тумачење књижевног текста.

Особеност приче Бајрон у Синтри огледа се у иницијацији трансформације есенцијалне особине стварносног Бајрона – то није сусрет са одуховљеним бићем, већ са девојком која је природа сама. Најекстремнији облик онеобичавања проналазимо у нараторовој одлуци да баш она – парадигма плоти бива мотивација идентификовања и учвршћивања етичко-естетског односа према жени у овој могућој литерарној форми бајронизма. Уколико овакав заплет и расплет унутрашњег монолога Бајроновог претпоставимо питању које смо поставили на почетку – какав би Бајрон био да су се ствари одвијале другачије, интенцијом самог писца одговор не добија само форму могућег света и могућег идентитета у њему, већ форму преиспитивања такве модалности насупрот универзалним параметрима, у овом раду саже-тих у синтагму за кон земље.

Сукоб новоствореног идентитета са старим и покушај опстанка оба – један кроз јавно приказивање, други кроз интимно неговање мотивације која наизглед мења есенцијалну особину књижевног јунака усклађена је, мимо свих књижевних теорија, са Андрићевом поетиком исказаном кроз *Гојин љокреџ* који у себи истовремено садржи и елементе напада и елементе одбране, непомирљиви сукоб који се у порођајним мукама трансформирше у књижевност.

#### Извори

- Андрић 1976: Андрић, Иво. *Јелена, жена које нема*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље.
- Андрић 1981/11: Андрић, Иво. *Ех ponto, Немири, лирика*. Београд –

Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље.

Андрић 1981/12: Андрић, Иво. *Историја и лејенда*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље.

Андрић 2008: Андрић, Иво. *Знакови поред њуџа*, Београд.

Андрић 2009: Иво, Андрић. *На Дрини ћуџија*. Београд.

Андрић-www: Андрић, Иво. Пут Алије Берзелеза, <http://personal.crocodoc.com/JEnZLt6embedded=true>. Стање. 12. 09. 2015.

### Литература

Арсенијевић 2012: Арсенијевић, Бобан. Семантика – курс на програму

Мастер студије српске и компаративне књижевности Филозофског факултета у Нишу.

Bayron-www: *George Gordon Byron*. In: [http://sh.wikipedia.org/wiki/George\\_Gordon\\_Bayron](http://sh.wikipedia.org/wiki/George_Gordon_Bayron). Стање 31. 8. 2015.

Долежел 2008: Долежел, Љубомир. *Хејерокосмика, фикција и моћући светови*. Београд.

Lamarque-www: Lamarque, Peter V. (ed) *Concise Encyclopedia of Philosophy of Language*. In: [http://www.academia.edu/6229219/Concise\\_Encyclopedia\\_of\\_Philosophy\\_of\\_Language](http://www.academia.edu/6229219/Concise_Encyclopedia_of_Philosophy_of_Language). Стање 10. 9. 2015.

Lewis-www<sup>a</sup>: Lewis, David K.. *On the Plurality of the Worlds*. In: [http://daalv.free.fr/Master-2011-2012/LMPHI%20155%20-20Anglais%20philol/Lewis-David-\(1986\)-On-the-Plurality-of-Worlds.pdf](http://daalv.free.fr/Master-2011-2012/LMPHI%20155%20-20Anglais%20philol/Lewis-David-(1986)-On-the-Plurality-of-Worlds.pdf). Стање 12. 8. 2015.

Lewis-www<sup>b</sup>: Lewis, David K. *Counterpart Theory and Quantified Modal Logic*. In: <http://knoesis.wright.edu/students/topher/courses/phillang/lewis.pdf>. Стање 23. 8. 2015.

Kripke-www<sup>a</sup>: Kripke, Saul. *Semantical Considerations on Modal Logic*. In: <http://www.scribd.com/doc/101691976/Kripke-Saul-1963a-Semantical-Considerations-on-Modal-Logic#scribd>. Стање 3. август 2015.

Kripke-www<sup>b</sup>: Kripke, Saul. *Naming and Necessity*. In: <http://www.class.uh.edu/phil/garson/NamingandNecessity.pdf>. Стање 13. 8. 2015.

Милојевић 2008: Милојевић, Снежана. *Медијативна проза Иве Андрића*. Ниш.

Ноцићи-www: Ноцић Владимир; Јасмина. *Модална логика и логика Фикције*. In: [https://www.academia.edu/11602242/Modalna\\_logika\\_i\\_Fikcija](https://www.academia.edu/11602242/Modalna_logika_i_Fikcija).

logika\_fiksije. Стање 1. 6. 2015.

Rescher-www: Rescher, Nicholas. *Possible Individuals, Trans-World Identity, and Quantified Modal Logic*. In: [http://thepiratebay.org/torrent/4928389/Philosophy\\_ebooks\\_\(most\\_of\\_them\\_written\\_in\\_English\)](http://thepiratebay.org/torrent/4928389/Philosophy_ebooks_(most_of_them_written_in_English)). Стање 20. 8. 2015.

Ronen-www: Ronen, Ruth. *Possible Worlds in literary Theory*. <http://www.scribd.com/doc/37159814/Ruth-Ronen-Possible-Worlds-in-Literary-Theory#scribd>. Стање 25. 6. 2015.

Sintra-www: *Sintra*. In: [http://www.archive.org/stream/lordbyronschilde00dalgrich/lordbyronschilde00dalgrich\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/lordbyronschilde00dalgrich/lordbyronschilde00dalgrich_djvu.txt). Стање 12. 6. 2015.

Стојановић-www: Стојановић, Драган. Смерност и изазов. [http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/nauka\\_knjiz/andric/dstojanovic-bajron.html](http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-bajron.html). Стање 10. 9. 2015.

Шилер 1967: Шилер, Фридрих. *О лејом*. Београд.

Snežana Milojević (Prokuplje)

### Byron in Sintra and the theory of possible worlds

The idea about the greater importance of the physical over other segments of one's personality is expressed by Ivo Andrić in his narrative and meditative prose. This paper focuses on the story BYRON IN SINTRA, which examines the literary transposition of Byron's counterpart through the theory of possible worlds. The model character of the famous poet of the Romanticism is potentially an exponent of a Schilleresque understanding of the beautiful through the idea which the object of reverence carries, while the presupposition of the beautiful soul, capable of great and inspirational feelings, wanes at the surge of what the author simply calls – life. The following sequence of events in this story suggests the conclusion of the universal character initiated by the author's intention – that the power of the so-called law of earth cannot be overpowered by the power of the spirit.

Снежана Милојевић  
Косовска 31  
18 400 Прокупље  
++381 273 22 199  
[milojevic.snezana@yahoo.com](mailto:milojevic.snezana@yahoo.com)



Ана Мумовић (Београд)

## Андрићеви ЗНАКОВИ као аутопоетички коментари

У раду анализирамо неколико карактеристичних примера Знакова поред пута, у делу који се односи на писца, а који могу послужити као основа за разумевање и тумачење Андрићеве поетике. Знакови представљају паралелно извориште и уточиште идеја разрађених у уметничкој прози или су из прозе нашле место у њима. У том смислу су значајне психологија и филозофија стварања великог писца.

Готово да нема књижевног критичара или теоретичара књижевности који није цитирао и тумачио Андрићеве ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА – записе које је писац писао и повремено објављивао од 1924. године до краја живота.

У своје свеске он је са невероватном пажњом уносио описе одабраних тренутке, мисли или догађаја, али и цртице, лирске записе, афоризме и анегдоте или рефлексije о речима и свим феноменима везаним за тајну и психологију стваралачког процеса.

У заоставштини је остао дактилографски рукопис који је Вера Стојић, Андрићев сарадник, прекуцала и, заједно са Мухаремом Первићем, уредила као књигу под вишезначним насловом ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА. Она је штампана као шеснаеста књига сабраних дела 1976. године. Приређивачи су књигу поделили у три тематске целине: на НЕМИРИ ОД ВИЈЕКА, ЗА ПИСЦА И СЛИКЕ, ПРИЗОРИ И РАСПОЛОЖЕЊА, којима су додали и два дела нађена у рукопису: НЕСАНИЦА И ВЕЧИТИ КАЛЕНДАР МАТЕРЊЕГ ЈЕЗИКА.

Жанровски посматрано, Андрићево дело је веома разноврсно и обухвата: „поезију, поетско-медитивну прозу, есејистичко-критичку прозу и наративну прозу (приповетке и романе)“ (Деретић 2004: 1069). Међутим, књигу ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА тешко је жанровски одредити. Најчешће се дефинише као специфичан дневник, збирка аутопоетичких коментара или књига медитативне прозе. Свакако у њој средишно место припада оном исповедном тону, који доминира у Андрићевој поезији, и из ње „зрачи огромно животно, умјетничко и интелектуално искуство“ (Делић 2011: 26) ствараоца.

Као такви, разложно закључују критичари, Знакови су јединствени у српској књижевности и представљају „племенити и срећно нађени жанровски хибрид који је у себи објединио елементе лирске пјесме, есеја дневника и особеног путописа“ (Делић 2011: 26).

Познато је да Андрић никада није пропуштао прилику да искаже одбојност према књижевним жанровима (дневницима, мемоарима, аутобиографијама) у којима се наглашава личност писца. Петар Џаџић, на пример, истиче да је Андрић писац који уклања трагове свему интимном и исповедном. Став према животу, уметности, писцу и стваралаштву најчешће је казивао у разговорима са новинарима, иако и њих није волео, затим у есејима, а посебно у Знаковима.

Несигуран у природу својих записа, једном приликом он је изразио бојазан да можда и сам не иде трагом писца дневника:

*Пишам се само док ово пишем, да ли моје белешке у овој „зеленој“ књизи и у другим, нису несвесно писане у истом духу и са истим циљем? (Знакови поред пута, 45).*

У овој противуречности Радован Вучковић налази кључ за разумевање „жанровских особености, стилских поступака и филозофије живота поред пута“ (Вучковић 2002: 496), тврдећи да Знакови јесу нека врста дневника, али да је Андрић настојао да, као и у путописима и есеистичким записима

[...] избрише *оно* што је специфично дневничко: стварна имена, датуме, године и све оно што је чињеничко и приземно. Желео је да од дневничких исповести сачини нешто што није дневник“ (Вучковић 2002: 496).

Као лукавство ума, Андрићеву намеру илуструје његов исказ саопштен пре него што су Знакови објављени:

„Ја бележим онда када не могу то да не радим, када ме прсти засврбе и када осетим потребу да се поверим другима. Знакови су према томе, моја лирска исповест, то је нека врста унутрашњих душевних симбола, који навиру и траже да их објасним... Једноставно они су у неку руку засебни и треба их оставити такви какви су, често настали збрда здола, без позадине и амбијента. Ја, рецимо, читам Марка Аурелија, Епиктета, или Гетеа и одједном поводом неке њихове мисли износим своја уверења. То је реакција на читање, на путовање, на сусрете. Некада су то записи о времену, о лепој мисли коју сам од неког чуо, о речима и којечему другом.“ (Јандић: 1982: 165–166).<sup>1</sup>

У Знаковима Андри дефинише своје стваралаштво и стилски правац. Он га именује реализмом, али не у изворном смислу, већ као реалност. Циљ и смисао сваког стваралаштва јесте да осветли нешто од бескрајне реалности. С разлогом га зато критичар Миодраг Мркић назива „витезом поезике вечног реализма“:

Не знам да ли је ово што ја радим, и како радим, реализам, али верујем да је – реалност. Откако радим овај посао, ја се држим стварности и, држећи се ње, настојим да себи и другима објасним колико могу од те бескрајне стварност (Мркић 2011: 7).

<sup>1</sup>Цитирано према Радован Вучковић, *Појовор*, у: *Знакови поред пушта*, (треће издање), Каирос, Сремски Карловци, 2002. стр. 496.

Као и у свему што је написао, и у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА Андрић се бави различитим појавним облицима реалног живота, обичним и једноставним стварима и догађајима (1) и сложенијим и значајнијим темама као што су пролазност и смрт и уметност и стварање (2). Без обзира на то о чему писац промишља различитим поводима, у ЗНАКОВИМА се огледају карактеристична Андрићева мисао, поетски стил интегралног реализма и сложено схватање живота.

У делу ЗНАКОВА под насловом ЗА ПИСЦА налази се највећи део аутопоетичких исказа који егзистирају као знаци који упућују на Андрићев став према феноменима уметности, уметника, писца и дела. Иако није волео да даје савете и препоруке другим ствараоцима, с разлогом се може тврдити да је овај део ЗНАКОВА намењен и посвећен и будућим ствараоцима. Бележећи рефлексije о радости и мукама стварања, посредне и непосредне мисли о својој поетици, о задацима и дилемама писца и другим проблемима који заокупљују живот ствараоца, Андрић је означио битне знакове које млади уметник мора да разуме на стваралачком путу.

Изричући велику и неоспорну истину, он уметнику, на пример, сугерише идеје и једним знаком, на себи својствен начин, поручује да се и неуспеси рачунају и да и они представљају рад:

- Само *пребољене болесџи мољле су би џи ојсане и уметнички приказане* (а).
- *Најлејше и најсџрашњије сџвари и џак нису никад казане* (б) и
- *И да би се сџворило једно уметничко дело, џошребан је оџроман рад машџе. И шај најор не шреба просуђиваџи само према ономе шџо је остварено и усџело, неџо и према ономе шџо је неуџело и одбачено џриликом рада и шџо ће нама читаоцима и џлеаоцима заувек остџати неџознаџо. Кад се џомисли на све шџо, човек џомисли како џисац може издржати шакав џозив. Како му у рукама не екџлодира оруђе којим се служи и не убије неџа самој умесџо да сџвара џо неџовој вољи. Али изљеда да су они који раде шакаве ојасне џослове зашџићени уџраво џиме шџо живе у нуџишњосџи доџађаја, у самом срцу ојасносџи* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 177).

Познато је да и мудри Андрић није волео да говори о својим делима и о својој поетици, јер је сматрао да дело стоји испред писца. Сигурно је зато да би без ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА његова поетика била теже докучива. Илустриран је у његов исказ:

*Кад сам џрисилџен да кажем нешџо о свом књижевном „дару“ и џозиву, о свом личној развиџку и о циљевима и радовима свој живоџа, ја џоворим као слеџац о бојама и облицима* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 179).

Индикативна је пишчева илустрација и конкретизација чињенице да није марио што није желео да говори о свом делу. Успех није мерио бројем интервјуа и бројем награда, већ једино и искључиво својим делима и њиховим утицајем на људе. Пустио је да дело говори уместо њега:

*Писац шреба да је џуџљив као шџо је џуџљива неџова књига на џолици. Он шреба да најшера џуде да читџају неџове књиге, ако желе да сазнају нешџо о*

његовој личности. А после, треба да их остави обмануће и разочаране, јер нису ништа сазнали од оног што су желели да знају. То нека им буде казна за њихово нездраво љубови његово (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 182).

О својим стваралачким жељама пише: „*Право њоворећи, ја сам увек највише желео једно: да све што видим моју да оишем, и да све што осетим моју да изразим* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 183). Као и код свих осталих писаца, Андрићеве Знакови показују како он трага за речима, тражи праве речи да опише и изрази своја и осећања свих људи. Жели да посведочи о свему и да о том сведочењу остави траг на папиру. Ту потребу, показују белешке Записца Кови писца, осведочио је девизом:

*Само чисти и велике ствари би требало писати. А за то треба имати здраву крв, праву мисао и доследан животи* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 219).

ЗНАКОВИ афирмишу и пишчеву љубав према уметности:

*Не мрзим никој, осим оне који мрзе грује људе, и још, понекад, оне који презиру уметности.*

Исказ експлицитно демонстрира колико је Андрићу уметност битна. Он живи са својим књижевним делом:

*Понајчешће се дешава ово: кад ја живим и уживам у животи, моје дело спава мртвим сном и само понекад бунца у сну; а кад ја страдам, не живећи, живи и расте моје дело, хранећи се мојим страдањем као земљом црницом* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 220).

Као аутопоетички коментар запис упућује на тезу да Андрић има свест о демонском пореклу уметности. Као лажмотив та свест се јавља и у исказу:

*На свакој књизи која значи добро уметничко дело молио би се написати: Ошто од животи, моја и важећа* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 223).

Најдубље уверење о демонском пореклу уметности свакако исказао је у есеју Разговор са Гојом.

Сажет преглед неких аутопоетичких коментара у Знаковима показује да Андрић писање сматра даром који долази од оностраног и који се мора платити и за живота и после њега. Без обзира да цену, писање, које зове чудном и опасном игром и које писцу причињава задовољство и чини га срећним, открива се као терет искуства. Као такво процес писања као уметнички чин осветљавају мисли:

*Ако се човек љубавно преда писању прича, његова је судбина независна. Пре или после, на један или на други начин, љубавно или делимично, он губи свој љуби и своје место у свету. Истина је да му чудна и опасна итра којој се предао даје и чудесне накнаде и задовољства* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 301).

Чудо стварања има крај и није неисцрпно – унутрашња је идеја Знакова као сложене медитативне прозе у којој читамо Андрића као скривеног критичара. И Андрић зна да ће доћи време када неће имати шта да каже својим читаоцима: Зна да то неће бити некакво нарочито време, које ће доћи, већ ће једноставно доћи сув и јалов период, како то обично бива у

животу. Ова тиха рефлексивна сведочи психолошку драму писца јер упућује на гашење чула, живота и креативности:

*Не то неће бити никакво нарочито време, ни ти ће нарочито доћи, али ето, иако се ми високо и више-мање нећачно и изражавамо кад говоримо о себи и свему оном што је у вези са нама. Не, неће доћи никакво нарочито „време“, неће ће простио, незауставном току долажаја и промена доћи једном и то: да нећу више имати шта да вам кажем (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 225).*

Андрићев критички и рационални песимизам заступа тезу да ма колико писац писао, прича увек остаје неиспричана. Он верује да уметност настаје из страха од смрти и „ништавила које човјек осјећа у огледању са космосом те као човјеков начин да се доскочи систематичној и извјесној смрти“ (Пирић 2015: 7).

И тезу да човек губи себе у уметности, назначава више пута:

*Постоји у мени једна давнашња, вероватно наслеђена, мисао да у свакој и три, као и у свакој уметности, човек губи себе (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 239).*

У ЗНАКОВИМА је Андрић оставио и знак о томе како се треба односити према уметности и више рефлексивна на којима се заснива модерна теорија књижевности. Таква је и његова идеја:

*На подручју уметности човек треба да је као морнар на мору, нераздвајно везан за њу, али врло уздржљив у судовима и предвиђањима (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 247).*

Он заступа и тезу да се дело, када га уметник заврши и „пусти у свет“, отуђује и почне да живи својим животом. Тај живот сматра опасношћу и за дело и за писца. Опасност може и да угрози мир, јер је дело незбринута и изложено зависти, глупости, мржњи, па се исповедно обраћа читаоцу:

*Твој мир не зависи више од тебе, ни твој улед ни твоја лична часи. Најбољи део себе ти си отуђио и препустио шућим, неизнатим мозговима, шућим усима и шућим перима да ја шумаче према својим схватањима, својим наоњима и интересима. [...]*

*Кад би сте знали шта је на овом месту требало да стоји записано, ви би сте ми били захвални што сам одустао од писања и што нисам хтео шућом и кајањем овој јутра зајорчам ваше дане и после моје смрти можда (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 252).*

ЗНАКОВИ као аутопоетички коментари показују да је Андрић заговорник минимализма у уметности, сматрајући да треба рећи само оно најбитније:

*Описујући људе, пределе или расположења, шрудим се да кажем само оно што је неопходно и онолико колико је најнужније.*

Андрићеви записи су много комплекснији него што смо ми показали. Али, извесно је, без њих се не може разумети полифонија његовог великог дела. Они потврђују да је реч о уметнику који је, како је и нагласио, могао са правом казати да је свој век провео у књижевном послу и био са обе ноге у књижевности. То значи да је одувек размишљао о

књижевним темама и књижевним питањима и да је неуморно тражио књижевни израз за сваки доживљај и сваку моју мисао. Више деценија књижевност је била негова прва брига и главни посао. Као и читаво дело и Знакове је писао са свешћу да га „уметност дарива и обогаћује“.

#### Извор

Андрић 1986: Андрић, Иво. *Знакови поред њуша*. Сарајево.

#### Литература

Вучковић 2002: Вукчевић, Радован. Поговор. In: Андрић, Иво. *Знакови поред њуша*. Сремски Карловци. С. 495–505.

Делић 2011: Делић, Јован. *Иво Андрић мост и жртва*. Београд.

Деретић 2004: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд.

Јандрић 1982: Јандрић, Љуба. Са Ивом Андрићем. In: Сладојевић, Ранко (ур). *Животи: часопис за књижевност и културу*. Сарајево. С. 174–182.

Мркић 2011: Мркић, Миодраг. *Тајна шајне ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА Иве Андрића*. Београд.

Пирић 2015: Пирић, Алија. *Моћности читања текста: студије о Иви Андрићу и Зуки Цумхуру*. Мостар.

Ana Mumović (Beograd)

#### Andrić SINGSAS a autopoetic comments

In this paper, we mark some characteristic examples of THE SIGNS BY THE ROADSIDE. We interpret only part entitled *For writer*, because it contains autopoetic comments. They exist as clear SIGNS pointing to Andrić's attitude toward the phenomena of art, artists, writers and works.

As in everything he has written, and in THE SIGNS BY THE ROADSIDE, Andrić, deals with real life, its various forms, plain and simple things and events (1) and the more complex and important topics, such as transience and death, art and creation (2).

Regardless of what the writer reflects on various occasions, in the SIGNS that are more complicated, as this paper shows, the characteristic Andrić's thought is reflected as a his poetic realist style and complex understanding of life.

Ana Mumović

Institut za srpsku kulturu Priština/Leposavić

djordj\_ana@yahoo.com.

Octavia Nedelcu (Bukurešt)

## Recepcija dela Iva Andrića u Rumuniji

Rad se sastoji od tri dela. U prvom delu se daje kratak uvid o prevodilačkoj delatnosti sa srpskog jezika na rumunski tokom vremena. U drugom se predstavljaju prevodi Andrićevog stvaralaštva na rumunski i njihovo vrednovanje od strane književne nauke i kritike. Treći deo prikazuje način na koji je predstavljen Ivo Andrić u književnim leksikonima i enciklopedijama kao i književnim kulturološkim studijama.

O značaju prevodenja i doprinosa prevodne književnosti pisalo se mnogo, ali nikada dovoljno, budući da je čin prevodenja jedna od najznačajnijih aktivnosti u posredovanju i razmeni kulturnih vrednosti, a prevodna književnost jeste posebna sfera u nacionalnoj književnosti određenog jezičkog izraza. Iako se kulturni kontakti između dveju susednih zemalja, bliskih po zajedničkoj istoriji, mentalitetu i tradiciji ne svode jedino na prevodilački rad, imajući u vidu da u Rumuniji živi nekoliko desetina hiljada pripadnika srpske nacionalne manjine i da se za njihove potrebe štampaju novine, časopisi, udžbenici i knjige, ipak prevodenje i prevodilaštvo su bez sumnje pokazatelji uzajamne književne recepcije.

Dokumentacija stručnjaka o recepciji književnih dela sa prostora bivše Jugoslavije u Rumuniji<sup>1</sup> pokazuje pojačan interes za književna dela, posebno za srpsku književnost. U toku praćenja istraživanja izišli su na videlo podaci da je najstariji prevod na rumunskom jeziku pripovetka Laze Lazarevića NA BUNARU objavljena 1896 godine u periodici. Prevod nije loš, dijalozi zvuče autentično, ali narodni govor je malo forsiran. Prevodi u razdoblju od 1918–1947. godine imaju manje više slučajni karakter, najčešće su iz oblasti teologije, izbor knjiga je vršen prema potrebi, mogućnostima, prema ličnom opredeljenju, po narudžbini i sl. Prva opširnija studija iz srpske književnosti posvećena je Borisavu Stankoviću i datira iz 1934. godine. Slavista Anton B. I. Balota, doktor nauka Beogradskog univerziteta, napisao je studiju na 29 strana o razvoju srpske književnosti od Vuka do modernista sa opsežnim uvidom o životu i radu Bore Stankovića, dodavši desetak strana prevoda iz NEČISTE KRV. Prigodni karakter ima-

---

<sup>1</sup> Muthu 2011, Nedelcu 2011.

ju i prevodi iz stvaralaštva Jovana Dučića, prvog ambasadora Jugoslavije u Bukureštu, počasnog člana Društva književnika Rumunije.

Nakon drugog svetskog rata od 1945 do 1989. godine (sa kratkim prekidom odnosa 1948–1955. koji je označio, između ostalog, i potpunu zabranu izdavanja prevoda iz književnosti naroda Jugoslavije) vidno je poraslo interesovanje za književnost i kulturu, posebno socijalističkih zemalja. Broj prevoda i kritičkih studija iz (jugo)slovenskih književnosti u stalnom je porastu (po našim procenama reč je o 250 književnih prevoda).

Glavni preokret označilo je, bez sumnje, osnivanje Katedre za moderne slovenske jezike 1949. godine na Univerzitetu u Bukureštu (sa lektoratima za srpskohrvatski, bugarski, poljski, češki i slovački jezik) koja će 1955. postati Katedra za slavistiku. Delatnost prevođenja je direktno vezana za rad univerzitetskih profesora koji su, osim samog čina prevođenja, vršili i selekciju i rangiranje najvrednijih književnih dela (razumljivo, u skladu sa političkom ideologijom tog vremena). Kada je u pitanju kvalitet prevoda, moramo navesti podatak da su ih u najvećem broju slučajeva potpisivala po dva prevodioca, od kojih je jedan bio profesionalni pisac sa zadatkom da stilizuje tekst u duhu književnog diskursa originala, što nije uvek bilo u korist prevoda. Postoje specijalizovane izdavačke kuće za: dečju književnost, književnost za mlade, književnost nacionalnih manjina, opštu književnost, stručnu literaturu, naučnu literaturu, umetnost itd. Izdavačka kuća koja objavljuje svetsku književnost oslanjala se na ukus, upućenost u tokove i obaveštenost svojih spoljnih saradnika, odnosno književnih prevodilaca. U principu, ispostavlja se da je prevedena većina vrednih dela iz jugoslovenskih književnosti, ali se vidi i odsustvo krupnih dela koja su u drugim socijalističkim zemljama već bila objavljena (Crnjanski, Pavić, Kiš). Tiraž je mogao da dostigne čak do 20.000 primeraka i po izuzetno prihvatljivoj ceni, što je u sadašnjim okolnostima nepojmljivo. Kao i danas, i tada se mahom prevodila proza, pre svega roman, dok su pripovetka, poezija (sa izuzetkom Vaska Pope) ili dramska ostvarenja uglavnom izlazila u periodici. Eseja i kritike prevedeno je sasvim malo, skoro neznatno, i to više u vezi sa prevođenjem neke druge književne vrste. O prijemu prevedenih dela kod čitalačke publike ne može se suditi uvek po recenzijama književne kritike, jer ona ređe komentariše prevode, već se sud donosi na osnovu prodaje knjiga. Uglavnom se svetska književnost mnogo kupovala, pa su se i prevedena dela iz srpske književnosti brzo rasprodavala, uprkos visokom tiražu. Kvalitet prevoda je bio izuzetan, često čak prevazilazio očekivanja.

Statistika pokazuje da je u tom periodu (1945–1989) najveću popularnost uživao Branislav Nušić sa četiri knjige (prevashodno komedije), zatim dolazi Branko Ćopić, takođe sa četiri knjige od kojih su dve posvećene deci. Od obimnog stvaralaštva Ive Andrića do 1989. godine prevedena su samo dva romana i jedna zbirka pripovedaka.



## Prva faza Andrićevih prevoda

Stupanje Andrića na rumunsku književnu scenu inicirala je, bez daljega, dodela Nobelove nagrade za književnost 1961. godine i prevod romana NA DRINI ĆUPRIJA godinu dana kasnije. To je bio dobar razlog da se Rumunima predstavi srpski autor priznat u svetu. Pri prvom prezentovanju nagrađenog pronicljivog humaniste i vrsnog umetnika reči, problem što bržeg prevoda je rešen time što je preveden sa francuskog jezika. Knjigu IL EST UN PONT SUR DRINA: CHRONIQUE DE VICHÉGRAD (Pariz, 1961), preveli su Gellu Naum i Ioana G. Seber, zadržavajući doslovan naslov na rumunskom E UN POD PE DRINA. Iako u knjizi stoji podatak da je roman preveden sa originala i daje se izvor: (Prosveta, Beograd, 1955), činjenica je da nijedan od dvoje prevodilaca nije bio poznavalac srpskog jezika. Doslovni naslov prema francuskom izdanju potvrđuje našu sumnju da je reč o prevodu sa francuskog. Slavista, profesor Vojislava Stojanović, inače sjajan prevodilac i promoter Andrićevog stvaralaštva, navodi interesantan podatak o nastanku ovog prevoda, potvrđujući našu tvrdnju.<sup>2</sup> Pogovor prevodu je napisao književni kritičar, Dumitru Micu koji, uporedo sa piščevom biografijom i komentarom, između ostalog piše:

Pisac kojeg ćete upoznati u ovoj knjizi je jedan od najznačajnijih umetnika reči [...], dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1961., pesnik, novelist i romanopisac nadahnut prohujalim vremenima, analitičar suptilnih raspoloženja, istaknuti stilista, Ivo Andrić uzdigao je izvorni izraz u knjizi čiji je odjek prešao granice njegove zemlje, osećanja i humanistička demokratska shvatanja [...] Na stranicama ove knjige ističu se slike koje obiluju istinitošću mračnih vremena i ugnjetavanja. [...] U romanu NA DRINI ĆUPRIJA divimo se umetničkom portretu pisca, njegovom daru da ispriča istorijske događaje prekrivene talasom lirizma, svežinom i lakoćom izraza, melodičnom frazom, umećem dešifrovanja raspoloženja duše (Micu 1962: 5, 21).

Pohvalne kritike nisu izostale u književnim časopisima toga doba. Treba napomenuti da promovisanje Andrićevih prevoda u Rumuniji nije vezano samo za dobijanje Nobelove nagrade, a dokaz je konstatacija da srpski pisac sve do danas ostaje predmet proučavanja i nastavlja da bude u žiži kritičkog interesovanja. Iako prevod romana nije ponovo objavljivan, tiraž odavno nestao (pronaći knjigu pravi je podvig), roman NA DRINI ĆUPRIJA je duboko u kulturnoj svesti

---

<sup>2</sup> Naime, dotična izdavačka kuća dobila je od Ioane Seber prevedeni tekst romana pre nego što je Andriću uručena Nobelova nagrada, ali nije bila zadovoljna kvalitetom prevoda. Nakon što je Andrić primio svetsko priznanje, urednik se obratio književniku i prevodiocu Gellu Nauma, inače istaknutom nadrealisti rumunske poezije, da preradi prvu verziju prevoda, što je i učinio, uz pomoć francuske verzije. Time je prevod nažalost izgubio u prenosu autentičnosti epohe, što se ogledalo i u uplivu turcizama u srpski jezik. Opisnim prevodom turcizama na francuski, a zatim na rumunski, izgubila se balkanska komponenta Andrićevog jezika, pokidana je jedna nit utkana u istorijsko pamćenje balkanskih naroda kada su bili deo turske imperije (Stojanović 1981: 930).

istraživača, kao stalni izvor inspiracije za nove književne studije. Tako, recimo, profesor Dumitru Tucan analizira roman iz savremene perspektive, uvodeći u studiju nov koncept *n e č i s t o g p r o s t o r a*:

Andrić se zalagao da ispriča priču jednog prostora „nečistog“, jednog „prostora između svetova“ onako kako on sam, u govoru povodom dobijanja Nobelove nagrade, karakteriše regiju iz koje dolazi. „Nečistoća“ opisanog prostora će uticati na pripovedanje. Roman je „nečist“ pre svega zato što je na raskršnici između kratke priče i objektivne hronike, između eklektične tradicije i neujednačene knjige HILJADU I JEDNE NOĆI i objektivnosti realnog posmatranja karakterističnog za devetnaesto stoleće, te brojnih njegovih ekstenzija u dvadesetom veku. Nečistoća se odnosi i na ono što bi se moglo videti da je roman savršena mešavina istorijskih podataka i usmene tradicije, ali i mešavina sudbine individualnog i kolektivnog, jednostavno rečeno između istorije i života. Sve ovo ispunjava roman na način kako Muslimani, Srbi, Jevreji, Hrvati i Mađari zajedno nastanjuju (i drugi) grad Višegrad. Najvažnija tačka koja ih povezuje (most!) biće ključna metafora *m o s t a*, ona koja će se istrgnuti od istorije, i ući u registar paradigmatškog značaja. Ova metafora će biti suštinski pokazatelj značenja romana, znak koji veže i razdvaja u isto vreme. Izgrađen da bi ujedinio, okupio, upotpunio, bilo koji most može postati u bilo koje doba prag, filter, prekretnica ili opasno mesto. No, koliko god most postoji, postoji nada, postoji poverenje u kontinuitet života, mogućnost života. Pošto metafora mosta ima i ovo značenje: život [...] Most je jedino rešenje za „nečiste“ prostore, čini se da kaže Andrić, upozoravajući proročki da rušenje bilo kojeg mosta, nosi život jedan korak bliže ništavilu (Tucan 2008: 78).

U razdoblju od 1961. do 1989. pojavili su se u književnoj periodici prevodi pišćeve kratke proze<sup>3</sup>.

Posle prvog reprezentativnog izdanja, u istoj izdavačkoj kući, 1966. godine objavljen je izbor pripovedaka pod naslovom *PRIČA O VEZIROVOM SLONU*<sup>4</sup> u prevodu Vojislave Stojanović i Gellu Nauma. Vojislava Stojanović je napisala i sadržajan predgovor o životu i delu Iva Andrića, kao i o prevedenim pripovetkama. Izdvojićemo samo nekoliko zapažanja:

Zašto Andrić zauzima tako važno mesto u književnosti jugoslovenskih naroda i uživa jednoglasno priznanje prepoznatljivo u svetu? [...] Zato što njegov rad razmatra ključne teme čovečanstva; jer njihov autor pažljivo bdi nad čovekom, pokušavajući da shvati previranja tokom vekova; Priznavao je patnju kao sastavnu kompo-

<sup>3</sup> Reč je o odlomku iz romana *GOSPODICA*, o pričama: *SNOPIĆI*, *LETEĆI NAD MOREM*, *LETOWANJE NA JUGU*, *VINO*, *MOSTOVI*, *STAZE* i *BAJRON U SINTRI*.

<sup>4</sup> Izbor koji teži da dá presek kroz Andrićevu kratku prozu iz raznih perioda sadrži 16 pripovedaka: *PUT ALIJE ĐERZELEZA*, *ANIKINA VREMENA*, *ŽENA NA KAMENU*, *ASKA I VUK*, *MOST NA ŽEPI*, *PRIČA O VEZIROVOM SLONU*, *KOSA*, *PANORAMA*, *VELETOVCI*, *SAN I JAVA POD GRABIĆEM*, *PRIČA O KMETU SIMANU*, *ŠTRAJK U TKAONICI*, *PISMO IZ 1920*, *ZATVORENA VRATA*, *SNOPIĆI*, *PRIČA*. Selekcija pripovedaka je vršena po izdanjima: *Sabrana dela Ive Andrića*, Prosveta, Beograd, 1964 i *Panorama*, Beograd, 1964.

mentu ljudskog postojanja, potrudivši se da odgonetne njen mehanizam i pokaže da je čovek sposoban i dužan da se suprotstavi silama zla. [...] U njegovim pričama i romanima život se izliva kao nemirna reka u beskrajnom bogatstvu njenih oblika. [...] Andrićevo pripovedanje je intelektualizovano do one granice gde počinje čista filozofska i psihološka spekulacija; otvoreno, neposredno, poetično i emotivno do te granice, gde odlučno raskida sa lažnom sentimentalnosti i plitkom senzibilitošću. U takvoj naraciji počiva srećan analitičar, logičar, psiholog, umetnik. Njegov stil je savršen u svojoj umerenosti, uz diskretan sjaj autentičnih vrednosti (Stojanović 1966: 18–20).

Knjiga pripovedaka je toplo dočekanu u književnoj štampi i propraćena pohvalnim recenzijama.<sup>5</sup>

Treći prevod romana TRAVNIČKA HRONIKA. KONZULSKA VREMENA, objavila je ista izdavačka kuća 1967. nakon što se original pojavio u izdanju Prosvete 1961. godine. Prevod potpisuju, tradicionalno, dva prevodioca: Virgil Teodorescu i Dragan Stojanović. On je izašao u tiražu od preko 20.000 primeraka. Uloga profesionalnog pisca koji stoji iza prevoda bila je da poboljša prevedenu verziju uz stilizovanje književnog teksta, bez obaveze da poznaje izvorni jezik i suptilnosti narativnog diskursa. Ponekad, međutim, ovo s t i l i z o v a n j e nije uvek bilo u duhu jezičkog izražavanja prevedenog pisca, već pre pisca p r e v o d i o c a. Dakle, to se dogodilo i sa ovim prevodom koji, iako u rumunskoj verziji ima tečnost i prirodnost, pažljivijom analizom pokazuje nepreciznost u izrazu i stilu. Nažalost, roman nije bio propraćen odgovarajućim predgovorom ili pogovorom koji bi pružili rumunskom čitaocu imagošku sliku Bosne iz perspektive identiteta, etničkih i verskih. Iako kulturni mediji toga vremena nisu signalizirali pojavu ovog izuzetnog romana, on ostaje neiscrpan izvor inspiracije mnogim istraživačima kao što je i antropolog Carmen Dărăbuș, koja posvećuje ovom romanu sadržajnu studiju. Izdvojićemo sledeće ideje:

Susret Istoka i Zapada, Balkan je mesto gde će i konzuli razumeti, teško i sa razočaranjem, ono što veziri i meštani praktikuju dugo vremena: da svako mora da se snalazi za sebe, prema sopstvenoj snazi i nahodjenju uma. [...] Od jednog do drugog stoleća balkanski problem se nijansira na osnovu određenog tipa akulturacije uprkos želji za očuvanjem identiteta, što je fenomen koji se može uočiti na ruševinama svih carstava sve do daleke istorije (Dărăbuș 2014: 129–130).

Nakon pada komunističkog režima 1989. godine, ukidanjem cenzure i pojavom slobodne, ponekad divlje privatizacije, u periodu tranzicije, dolazi do prave izdavačke eksplozije i do otvaranja velikog broja privatnih editura, štamparija i književnih časopisa namenjenih svim kategorijama čitalaca. Na tržištu je zavladao finansijski interes, pojavljuje se na desetine novih izdavačkih kuća, knjiga postaje sve skuplja roba i time nedostupnija čitaocu. Promovišu se prevashodno cenzurisani pisci, prevodi se verska literatura, sve što je do tada bilo

<sup>5</sup> *Orizont*. Temišvar, 1967, br. 3, S. 104.

zabranjeno. Sa povećanjem broja prevedenih naslova, međutim, drastično opada njihov tiraž, tako da se broj od nekoliko stotina ili desetina hiljada primera za vreme komunizma sveo na svega nekoliko stotina. Budući da se otvara pitanje autorskog prava koja u većini slučajeva zadržavaju privatne agencije, pregovori se vrše na nivou institucija, dolaze prevodioci koji uspevaju da ostvare ekskluzivno pravo za sva dela jednog pisca, a selekcija prevoda vrši se na osnovu zahteva tržišta na međunarodnim sajmovima knjiga. Čitaocu se stavlja na raspolaganje izuzetno bogata i raznovrsna ponuda, necenzurisana, ali nažalost neselektovana. Jedini kriterijum, moramo priznati, jeste kriterijum prodaje, što nije uvek merilo vrednosti.

### Druga faza Andrićevih prevoda

Od 1989. godine do danas u toku je nova faza u recepciji dela Iva Andrića za koju vezujemo pojavu još dve knjige (jednog romana i knjige eseja) i jedne priče u okviru antologije, te jednog eseja u književnom časopisu. Nakon pauze od gotovo dve decenije, 1989. godine štampa se antologija savremene srpske kratke priče što je bio književni žanr manje prihvaćen od strane izdavača. Antologija, *LETOVANJE NA JUG. SRPSKA SAVREMENA NOVELA*<sup>6</sup> sadrži priču Ive Andrića po kojoj je knjiga dobila naslov. Napominjemo da je to prva i jedina srpska antologija kratke priče na rumunskom objavljena do sada. Takođe, po prvi put izlazi i predgovor koji je napisao srpski književni kritičar Petar Džadžić, koji je u svojoj studiji, *POSLERATNA SRPSKA PRIPOVETKA*, napravio retrospektivu savremene srpske priče, otkrivajući rumunskom čitaocu raznolikost glasova u Andrićevom delu.

Nakon raspada bivše Jugoslavije počinju da se uspostavljaju novi kulturni prostori i istovremeno razvija nova recepcija njihove književnosti. U nastavku, proza, konkretno roman, odlično se kotira u prodaji, dok se prevođenje poezije finansijski podržava od strane književnih udruženja pisaca, a neretko i po principu linije poznanstva. Objavljuju se novi, moderni pisci koji su već stekli popularnost na stranim tržištima. Nastaje nepovoljan politički kontekst za jednog srpskog pisca, klasika, oko čijeg identiteta se otima više novonastalih država, što je dovelo do konfuzije kod izdavača i slabog odjeka njegovog dela kod rumunske publike. Smatramo, međutim, da je teorija o dvojnoj (trojnoj, mnogo-

---

<sup>6</sup> Knjiga obuhvata 15 srpskih autora kratke priče, od kojih ćemo spomenuti samo neke: Isidora Sekulić, Antonije Isaković, Aleksandar Tišma, Milorad Pavić, Miodrag Bulatović, Dragoslav Mihailović, Danilo Kiš, Vidosava Stefanović, Milisav Savić, David Albahari. Ona sadrži bibliografske podatke o svakome od njih.

strukoj) pripadnosti autora<sup>7</sup> u multietničkoj i multiliterarnoj sredini moderna i objektivna i u skladu sa dvadeset prvim vekom.

Nakon više od petnaest godina od poslednje objave jednog prevoda I. Andrića (jedne kratke priče u antologiji) i nakon više od trideset i pet godina od prevoda poslednjeg romana, pojavljuje se 2005. godine prevod *PROKLETE AVLIJE* u izdanju Saveza Srba u Rumuniji. Ubrzo slede i odjeci povodom prevoda, ali nažalost ne u štampi Rumunije, već u kulturnoj rumunskoj štampi u inostranstvu. Reč je o informativnom časopisu dijaspore *Agero* koji izlazi u Štuttgartu, u kojem se pojavljuje značajan osvrt na roman novinara Teodora Negulescu odakle smo izdvojili nekoliko zapažanja:

Da bi postigao stanje anksioznosti, teskobe, neizvesnosti, u KAŽNJENIČKOJ KOLONIJI Kafke, Ivo Andrić nam predlaže u *PROKLETOJ AVLIJI* meditaciju kako nad ljudskom sudbinom, tako i nad proizvoljnošću prirode diskriminatorne vlasti. Radnja romana je smeštena u prostor zatočeništva i otuđenja likova. Reč je o toposu koji konfigurira u samom naslovu romana (ukleto dvorište). Štaviše, poznato je da su otuđenje, zatvaranje, dehumanizacija bile središnje teme modernog romana, tako da se ovde možemo pozvati na njegove utemeljivače, R. Muzilija (Musila), B. Šulca, E. Kanetija ili F. Kafku. Postepeno se ovaj neprijateljski prostor pretvara u jedno bekstvo putem fikcije, priče. To je ideja koju razvija i Vargas Ljosa u njegovim romanima, a odnosi se na činjenicu da ljudsko biće da bi preživelo oseća potrebu za fikcijom, za oslobađanjem kroz čin pripovedanja. Smeštajući priču u položaj osnovnog instrumenta komunikacije i spasenja kroz komunikaciju, Ivo Andrić ponovo objavljuje, fragmentarno, nešto od misterija iz *HILJADU I JEDNE NOĆI*. Čineći deo duhovne porodice pisaca kao što su Miroslav Krleža, Meša Selimović, Miloš Crnjanski, Vasko Popa ili Milan Kundera, Ivo Andrić, diplomata u karijeri, dokazao je u svojim knjigama partizansko pomirenje „boraca”, sintezu istorijskih i kulturnih identiteta na balkanskom prostoru, na području nasilnih kontrasta koje se percipira kao tampon zona između Istoka i Zapada, između hrišćanstva i islamskog sveta. [...] Da je dobio medijsku pažnju koju je zaslužio svojim vrednostima, roman *PROKLETA AVLIJA* bi zasigurno zaslužio da se upiše među književne događaje 2005. godine u Rumuniji.

Po prvi put ono što se odnosi na Andrića čini medijski *avant la lettre* jednog prevoda u pripremi. Nedeljnik *ROMÂNIA LITERARĂ* 2009. godine objavljuje odlomke onoga što će postati književni događaj godine 2010: *ZNAKOVI PORED PUTA* u prevodu Dragana Stojanovića, profesora filozofije, poznatog prevodioca stručne literature sa engleskog, francuskog i srpskog jezika. Knjiga obuhvata četiri tematske celine: I. nemiri od vijeka, II. za pisca, III. slike, prizori, raspoloženja, IV. nesаница. Prevodilac je izostavio iz originalnog izdanja zapažanja i razmišljanja o rečima i idiomatskim izrazima (*VEČITI KALENDAR MATERNJEG JEZIKA*) kao i fragmente književnog karaktera, manje značajne za rumunske čitaoce. U pri-

<sup>7</sup> Ovu složenu problematiku, koja postoji i u nekim evropskim i svetskim književnostima, najbolje je obradila slovačka komparativistička škola na čelu sa književnim istoričarom i teoretičarom Dionizom Đurišinom.

kazu koji prati ovo izdanje, Dragan Stojanović daje objašnjenja u pogovoru u vezi sa nastankom i sadržajem knjige:

Andrić nije vodio dnevnik, niti je pisao sećanja ali je sigurno čitao mnogo i sa strašću druge pisce ili mislioce. [...] U ovoj knjizi zabeleženi su utisci i zapažanja o prirodnim ili društvenim pojavama koje je imao prilike da pažljivo posmatra ili o krugu ljudi koje je upoznao tokom života u sopstvenoj zemlji ili u zemljama u kojima je kao diplomata provodio kraći ili duži period, a potom razmišljanja o umetničkom stvaranju, o životu, starosti i smrti, o sopstvenom duševnom ustrojstvu (Stojanović 2010: 434).

Budući da je 2011. godina protekla u znaku dvostrukog Andrićevog jubileja, stogodišnjice od prvih objavljenih tekstova i pola veka od dobijanja Nobelove nagrade, osvrt o ovom sjajnom prevodu pod naslovom ONTOLOŠKE HIPOSTAZE objavljen je u časopisu LETOPIS MATICE SRPSKE koji je napisala Octavia Nedelcu.

Izuzetan prevod koji je profesor Dragan Stojanović ponudio rumunskom čitaocu upotpunjuje na sjajan način mnogobrojne stranice umetničkog i duhovnog karaktera, neke manje poznate, onoga koji je ostao, nažalost, još uvek usamljen u društvu laureata Nobelove nagrade za književnost sa balkanskog prostora, ali, na sreću, srodan velikim misliocima reči od juče i danas, na radost sviju nas (Nedelcu 2011: 1171).

U književnoj štampi Andrić nije mnogo preveden ni prikazivan. Navešćemo ipak nekoliko izuzetaka. U prestižnom časopisu LETTRE INTERNATIONALE na rumunskom jeziku pojavljuju se dva eseja: JAPANSKA PRIČA<sup>8</sup>, 1994. godine, i RAZGOVOR SA GOJOM 2013. godine. U istom časopisu esej posvećen Goji je snadbeven kritičkim ogledom STOGOST DIPLOMATIJE I LET FANTAZIJE koji potpisuje urednik časopisa Adrian Mihalache. Na dve stranice novinskog formata autor predstavlja Andrića diplomatu i Andrića pesnika.

„Ne možeš biti i ambasador Francuske i pesnik“odlučno su tvrdili nadrealisti u otvorenom pismu upućenom Pol Klodelu, tadašnjem ambasadoru Francuske u Japanu u julu 1925. godine. No, za romanopisce, da li je validna ovakva izjava? Ivo Andrić se našao u jednom nezavidnom položaju u ulozi predstavnika zemlje koja je tek trebalo da se formira. Prihvativši izazov, časno se snašao u toj ulozi. [...] Čarolija romana leži u njegovoj sposobnosti da stvori jedan svet, zato što je roman jedini književni žanr u kojem stvaranje nadilazi pisanje, da bi izrodio mogući prostor označen u skladu s tim. Svojim romanima, Ivo Andrić je ostvario, nametanjem u istoriju i kulturu Balkana, dvostruku virtuelnost zemlje koja više ne postoji (Mihalache 2013: 92).

Bilo je dosta književnih kritičara i istoričara koji su na neki način doprineli recepciji književnog opusa Iva Andrića, a neke smo članke, rasprave ili recenzije već naveli uz prevode na rumunskom jeziku. U nastavku ćemo se ograničiti samo na nekoliko važnijih studija i književnih kritika iz tog vremena. U tim kritikama naučnog karaktera, koje su deo šireg kadra književnih odnosa

---

<sup>8</sup> Prevod sa francuskog jezika.

rumunsko-jugoslovensko (srpskih), akcenat je stavljen, s jedne strane, na mesto koje zauzima Andrić u kontekstu jugoslovenske, a danas evropske književnosti, a s druge, na elemente koji čine njegovo delo posebnim. Književni kritičar Nicolae Balotă smatra u eseju DATOSTI IVA ANDRIĆA da: „[...] on predstavlja viziju pisca koji nikada nije žrtvovao epsku ozbiljnost ludističke zabave i prolaznog” (Nicolae Balota 1983: 375). Takođe, čini nam se izuzetnim doprinos Luise Valmarin sa Univerziteta u Rimu, sa Odseka za rumunski jezik i književnost, koja je u knjigu *STUDIJE MODERNE I KOMPARATIVNE RUMUNSKA KNJIŽEVNOSTI* uključila konzistentnu studiju: *IVO ANDRIĆ I RUMUNSKA KULTURA: KONVERGENCIJE I PARALELE*. U ovoj studiji autorka je ukazala na zanimljive zajedničke crte Andrića i nekoliko rumunskih pisaca. Izdvojićemo njeno zapažanje povodom analize romana *NA DRINI ČUPRIJA*: „[...] Andrić je izgradio most između prošlosti i sadašnjosti, između bezbroj raznolikih istorija, individualnih ili kolektivnih, ali je pre svega sagradio idealan most kojim je zamenio anđeoska krila umetnošću, kulturom, ljudskom solidarnošću, čime je veliki pisac omogućio da njemu slični prelaze iz jedne civilizacije u drugu, iz jednog sveta u drugi da bi komunicirali i upoznali se bolje“ (Valmarin 1987: 185). Takođe, iz kontrastivne perspektive dolazi analiza Bruna Šulca i Andrićevog stvaralaštva u (post)modernističkom ključu u obimnoj kulturološkoj studiji naslovljenoj *IVO ANDRIĆ, MODERNI BALKANSKI HOMER*, autorke Octavia Nedelcu:

U svakom svom delu Ivo Andrić se dokazuje kao inspirativni mislilac, duboki humanista i virtuoz logosa, umetnik, s pravom nazvan Balkanski Homer. [...] Kao i svi humanisti, međutim, čovek ostaje univerzalna vrednost, predstavljajući meru svih stvari, prevazilazeći sumorni hermetizam egzistencijalne teskobe, izgovore za patnju i defetizam pred izazovima života, povlačenje i samoizolaciju, suprotstavljajući svoju veru u čoveka i ljubav prema ljudima (Nedelcu 2009: 36–37).

Za recepciju Andrićevih dela u Rumuniji, po broju i kvalitetu prevoda, predgovora i pogovora, komparativnim priložima u raznim zbornicima i u periodici, najzaslužnija je, međutim, Vojislava Stojanović koja je svesrdnim zalaganjem i umećem doprinela boljim uzajamnim kulturnim rumunsko-srpskim vezama i približila rumunskoj čitalačkoj publici jednog autora koji pripada univerzalnoj kulturi čovečanstva. Jedna od poučnih studija koja se bavi analizom srpskog savremenog romana svakako su *ASPEKTI SRPSKOG SAVREMENOG ROMANA*. U knjizi se daje pregled Andrićevog književnog stvaralaštva, sa zaključkom: „Svi Andrićevi romani nose duboku humanističku poruku i prizvuk aktuelnosti, tako da je Nobelova nagrada kojom je nagrađen pisac 1961. godine podvukla ugled velikog umetnika ogromnog humanističkog duha našeg doba“ (Stojanović 1969: 181). Univerzalni humanistički karakter celokupnog opusa ovog pisca u odnosu na pitanja života dolazi do izražaja u studiji *HUMANISTIČKA PORUKA DELA IVE ANDRIĆA*: „Jedan od ključnih ideja Andrićevih humanističkih stavova sastoji se u neuništivoj vezi između čoveka i rodnog mesta, njegove domovine, veze koja određuje sudbinu, ali ne samo to, veza kojom se čoveku otkriva po prvi put odlučujuća čudesna slika sveta, kao pozitivna vrednost koja daje smi-

sao postojanja“ (Stojanović 1978: 268). U kontekstu komparativnih studija možemo navesti i one koje se odnose na dokumentovanu paralelu istorijskih romana između patrijarha rumunske književnosti Mihaila Sadoveanua i Ive Andrića: RAZMATRANJA O ISTORIJSKOM ROMANU M. SADOVEANUA I I. ANDRIĆA. Paralela se odnosi na sličnu kompozicionu istorijsku strukturu romana, književnu orijentalnu tradiciju u njihovoj umetnosti pripovedanja, oralnost diskursa, izuzetno široku dokumentarnu i rigoroznu podlogu njihove proze. Zaključak glasi: „Dakle, u svojoj suštini istorijski romani ova dva pisca pokazali su se u izvesnom smislu kao sinteza iskustva istočne i zapadne književnosti, od davnina do savremenog doba, kao delovi jedne opšte šire duhovne i egzistencijalne sinteze, karakterišući univerzum balkanske civilizacije i kulture“ (Stojanović 1976: 235). Doprinos Vojislave Stojanović više je nego uverljiv, jer je svojim celokupnim prilogom<sup>9</sup> uspeła da istakne najzanimljivije aspekte književnog stvaralaštva ovog pisca.

Recepciju književnog dela Iva Andrića u rumunskoj sredini zaokružuju i upotpunjuju informacije o njemu i njegovom stvaralaštvu u književnim leksikonima i opštim enciklopedijama. Tako u leksikonu posvećenom stranim književnicima, REČNIKU STRANIH PISACA sa preko 2.300 natuknica, objavljena je odrednica *Andrić Ivo*. Ona sadrži detaljne podatke o njegovom životu i delu. „Pripovedač širokog duha, analitičar istorijskih previranja i dramatičnih dela ljudskog života. [...] Izvanredan stilista. Humanistički orijentisani lirik“. (RSP 1981: 33–34). Na kraće ili duže odrednice o stvaralaštvu Iva Andrića nailazimo i u drugim leksikonima, rečnicima ili enciklopedijama stranih pisaca.

Ne izostaju, naravno, članci informativnog karaktera sa stranica književnih časopisa kao što su: TRIBUNA, LUCEAFĂRUL, RAMURI, ROMÂNIA LITERARĂ, CONVOBIRI LITERARE, ORIZONT i dr. koji upotpunjuju distribuciju Andrićevih dela, predstavljajući ih možda ne tako obaveštenoj publici, ali zasigurno publici željenoj kulturnih informacija ili prevoda književne kritike.

Svakako ne smemo zapostaviti pograničnu zonu između Rumunije i Srbije (Jugoslavije) – Banat, gde se na temelju dvojezičnosti potvrđuje viševekovno istorijsko, političko i kulturno zajedništvo, posebno na stranicama časopisa objavljenih na srpskom jeziku u Temišvaru (NOVI ŽIVOT, BANATSKE NOVINE, KNJIŽEVNI ŽIVOT).

### Umesto zaključka

Na kraju rada, verujemo da je neophodno nekoliko komentara u vezi sa recepcijom dela Iva Andrića u Rumuniji. Promovisanje Andrićevih dela u Rumuniji nije bilo slučajno, već je određeno dodelom Nobelove nagrade. Delo

<sup>9</sup> Detaljnije kod Stevana Bugarskog (2009).



ovog srpskog pisca i danas nastavlja da bude predmet interesovanja kritičkih studija u okviru programa za master i doktorske studije. Kontinuitet prevođenja na rumunski jezik njegovog dela (sa kratkom sinkopom iz političkih razloga) bilo je podstaknuto i postojanjem posrednika, dijaspore iz rumunskog Banata, kao i izvornih govornika. Dela Ive Andrića prevedena na rumunski jezik, visokim kvalitetom i vrednošću izraza pripadaju nacionalnom nasleđu rumunske književnosti. Reč je o tri romana, jednoj knjizi eseja, dvadeset i pet pripovedaka u knjigama i časopisima, dva eseja u periodici, dok prevedena poezija gotovo da ne postoji.

Vrednovanje legendi i mitskog u delu Ive Andrića bilo je i biće inspirativno polje za komparativna istraživanja na balkanskom prostoru. Često povezivan sa sintagmom *nestabilne ravnoteže*, Balkan je i dalje most između kultura i civilizacija, a jugoistočna *lekcija* koju smo naučili od Ive Andrića nosi istinski apel za ljudsku solidarnost.

#### Izvor

- Andrić 1961: Andrić, Ivo. *Domnișoara – odlomci*. Prev. Pop Simion. In: *Secolul XX*, Bukurešt. Br. 5. S. 95–99.
- Andrić 1963: Andrić, Ivo. *Visul domnișoarei Rajka*. Prev. Ion Nerej. In: *Gazeta literară*, Bukurešt. Br. 47.
- Andrić 1962: Andrić, Ivo. *E un pod pe Drina*. Prev. Gellu Naum i Ioana G. Seber. Bukurešt: ELU.
- Andrić 1964: Andrić, Ivo. *Surcele*. Prev. Mirco Jivcovici. In: *Secolul XX*, Bukurešt. Br. 7–8. S. 213–219.
- Andrić 1966: Andrić, Ivo. *Povestea cu elefantul vizirului*. Prev. Gellu Naum i Vojislava Stojanović. Bukurešt: ELU.
- Andrić 1967: Andrić, Ivo. *Vis despre Maria*. Prev. Ileana Popescu. In: *Ramuri*, Bukurešt. Br. 2.
- Andrić 1967: Andrić, Ivo. *Cronică din Travnik. Viziri și consuli*. Prev. Virgil Teodorescu i Dragan Stojanović. Bukurešt: ELU.
- Andrić 1967: Andrić, Ivo. *În zbor deasupra Mării/Vacanță în sud/Vinul*. Prev. Sanda Nenoiu. In: *Secolul XX*, Bukurešt. Br.12. S. 111–112.
- Andrić 1971: Andrić, Ivo. *Podurile*. Prev. Vojislava Stoianović. In: *România literară*, Bukurešt. Br. 40.
- Andrić 1974: Andrić, Ivo. *În zori*. Prev. Ileana Popescu. In: *Lumina*, Bukurešt. Br.18.
- Andrić 1983: Andrić, Ivo. *Podurile. Byron la sintra*. Prev. Vojislava Stojanović. In: *Almanahul Contemporanul*, Bukurešt. S. 411–420.

- Andrić 1989: Andrić, Ivo. *Vacanță în sud*. Prev. Mariana Ștefănescu. In: *Vacanță în sud. Nuvela sârbă contemporană*. Bukureșt: Univers. S. 36–44.
- Andrić 1994: Andrić, Ivo. *Poveste japoneză*. Prev. Alice Dumitrescu. In: *Lettre internationale*, Bukureșt. Br. 10. S. 54.
- Andrić 2005: Andrić, Ivo. *Curtea blestemată*. Prev. Stevan Perinac i Ion Pachia Tatomirescu, Temišvar: USR.
- Andrić 2010: Andrić, Ivo. *Semne lângă drum*. Prev. Dragan Stojanović. Bukureșt: Curtea Veche.
- Andrić 2013: Andrić, Ivo. *Convorbiri cu Goya*. Prev. Octavia Nedelcu. In: *Lettre internationale*, Bukureșt. Br. 87. S. 86–90.

#### Literatura

- Balotă 1983: Balotă, Nicolae. Gesta lui Ivo Andrić. In: *Mapamond literar*. Bukureșt. S. 373–375.
- Бугарски 2007: Бугарски, Стеван. *Завичајна књижевност Срба из Румуније*. Темишвар.
- Бугарски 2009: Бугарски, Стеван, *Војислава Стојановић. Додури и њрожи-мања*. Темишвар.
- Dărăbuș 2014: Dărăbuș, Carmen. Levantinul și alte structuri identitare. In: *În lumea ex-iugoslavă. Literatura ca studiu cultural*. Cluj-Napoca. S. 103–131.
- Džadžić 1989: Džadžić, Petar. Povestirea sîrbă postbelică. Prev. Mariana Ștefănescu. In: *Vacanță în sud. Nuvela sârbă contemporană*. Bukureșt. S. 5–11.
- Micu 1962: Micu, Dumitru. Predgovor. In: *E un pod pe Drina*. Bukureșt. S. 5–21.
- Mihalache 2013: Mihalache, Adrian. *Rigoarea diplomației și zborul fanteziei*. In: *Lettres internationales*. Bukureșt. S. 91–92.
- Muthu 2011: Mircea, Muthu. *Spațiul iugoslav în Europa de Sud-Est în memoria culturală românească. Bibliografie*. Bukureșt. S. 133–171.
- Muthu 2015: Mircea, Muthu. Memorie și proiect. In: *Apostrof*. Cluj-Napoca. God. 26. 2015. Br. 7. S. 302.
- Nedelcu 2009: Nedelcu, Octavia. Ivo Andrić și Miloš Crnjanski, precursori ai (post)modernismului sârb? In: *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă și croată*. Bukureșt. S.31–80.
- Nedelcu 2011<sup>a</sup>: Неделку, Октавија. Онтолошке хипостазе. In: *Лейоуис Мајшице Српске*. Год.187, књ.488, св. 6. Нови Сад. С.1167–1171.

- Nedelcu 2011<sup>b</sup>: Nedelcu, Octavia. Literatura sârbă. In: Constantin Geambașu (ur.). *Bibliografia traducerilor din literaturile slave 1945–2011*. Bukureșt. S. 77–90.
- Nedelcu 2014: Nedelcu, Octavia. Recepcija srpske književnosti u Rumuniji nekada i sada. In: *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*. Novi Sad. S. 193–204.
- Negulescu 2005: Negulescu, Teodor. Curtea blestemata de Ivo Andrić. In: [www.agerostuttgart.de/REVISTAGERO/CULTURA/Ivo%20Andric%20-%20](http://www.agerostuttgart.de/REVISTAGERO/CULTURA/Ivo%20Andric%20-%20)27.6.2015.
- Scritori străini. Mic dicționar*. (Rečnik stranih pisaca). Gabriela Dantis (ur.) Bukureșt. 1981.
- Stojanović 1969: Stojanović, Vojislava. Aspecte ale romanului sîrb contemporan. In: *Studii de literatură universală*. Bukureșt. God. 19. S. 169–181.
- Stojanović 1971: Stojanović, Vojislava. Jugoslovenske književnosti u Rumuniji. In: *Zbornik radova o srpsko (jugoslovensko)-rumunskim kulturnim, književnim i lingvističkim vezama*. Pančevo. S. 383–397.
- Stojanović 1975: Stojanović, Vojislava. Ivo Andrić. In: *Banatske novine*. Temišvar. God. 32. Br. 3341.
- Stojanović 1976: Stojanović, Vojislava. Observații asupra romanelor istorice ale lui Mihail Sadoveanu și Ivo Andrić. In: *Raporturi literare româno-slave*. Bukureșt. S. 230–243.
- Stojanović 1977: Stojanović, Vojislava. Folklorni elementi u delu Ive Andrića i Mihaila Sadoveanua. In: *Analele Universității București. Limbi și literaturi străine*. God. 26. br. II. S. 93–99.
- Stojanović 1978: Stojanović, Vojislava. Mesajul umanist al operei lui Ivo Andrić (1892–1975). In: *Studii literare româno-slave*, Bukureșt: TUB. S. 267–275.
- Stojanović 1981: Stojanović, Vojislava. Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture. In: *Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa*. Beograd. S. 927–936.
- Stojanović 1982: Stojanović, Vojislava. Studii literare iugoslave în țara noastră în ultimele trei decenii. In: *Din istoricul slavisticii românești*. Bukureșt. S. 138–148.
- Tucan, 2008: Tucan, Dumitru. Povestea spațiilor impure (I. Andrić – E un pod pe Drina). In: *Transilvania*. Cluj-Napoca. Br. 12. S. 74–77.
- Valmarin 1987: Valmarin, Luisa. Ivo Andrić și cultura română: Convergențe și paralelisme. In: *Studii de literatură română modernă și comparată*. Bukureșt: Eminescu. S. 177–188.

Octavia Nedelcu (Bukurešt)

### **Reception of Ivo Andrić in Romania**

The present paper is made out of three parts. The first part represents an overview of the translations of the works of Ivo Andrić from Serbian into Romanian throughout times. The second part aims at presenting the translations of the literary creations of Ivo Andrić and their importance according to the Romanian critics and specialists. The third part shows the way in which Andrić is presented in the Romanian lexicons and encyclopedias as well as in the cultural studies.

Octavia Nedelcu  
Universitatea din București  
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine  
Str. Pitar Moș, nr. 5–7  
11 000 București  
cnelcu2004@yahoo.com

Милана Поучки (Нови Сад)

## Андрићев поглед на св(и)јет у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА

Андрићев субјективни осећај и доживљај света видљив је у готово сваком исказу објављеном у књизи ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА – он је окосница, тежиште и кључна тачка од које полазимо и на којој се базирамо у овом раду. Записи које смо из ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА представили анализирани су тако што смо их поделили у неколико тематских равни како бисмо имали што бољи увид и прегледнију слику начина на који је Андрић видео и доживео човека и свет. На конкретним примерима ћемо видети који су то епитети, мотиви и значења која је нобеловац човеку и свету приписао или за њих синонимно везао. Андрић је неретко парадоксалан и контрадикторан, али видимо да из њега извире и непресушни и непоколебљиви оптимизам и вера у Бога, иако живот доживљава као период ропства, многе људе као звери, а свет као простор тамнице. Андрићево виђење често је обојено тамном бојом, али његова вера, нада и оптимизам увек избијају и нагоне га на покрет, акцију и наду пружајући му тренутак светлости, озарења и радости. Он се животу радује желећи да га живи и проживи, а надајући се да га његови унутрашњи понори неће једном заувек покорити и онеспособити да у овоземаљском свету учествује и да се са њим бори.

### Увод

Да је Иво Андрић писац којег сврставамо у сам врх како српске, тако и светске књижевности сведоче многобројни истраживачи, проучаваоци и научници који у фокусу свог интересовања и у свом вишедеценијском раду пажњу посвећују управо истраживању лика и дела овога писца. Јасно је да су се многи мање и више значајни научници изјашњавали и обелодањивали своја виђења Андрића, и као човека и као писца, и неоспорно је да је њихов број готово непрегледан – многи су неуморно о Андрићу писали, износили своје судове, исписивали критике и доносили закључке покушавајући да открију све што није дословно и буквално исказано, као и оно вешто скривено у читавом пишчевом велелепном стваралаштву. Ипак, у овом раду навешћемо само проучаваоце које сматрамо најзначајнијим за увид у суштину Андрићевог стваралаштва, а који су истовремено релевантни и које можемо повезати са темом којом се бавимо. Издвојена имена присутна су и поменута као незаобилазна јер нам се чини да из радова издвоје-

них научника, чија ћемо становишта и виђења Андрића и његовог дела поменути, можемо црпети знање и то на један посебан начин јер нам они широке руке и пуног срца нуде све оно што су открили, сазнали и до чега су дошли тешким радом и упорним вишедеценијским читањем најразличитије литературе. Издвојени су овом приликом јер се чини да су успели да на једноставан и приступачан начин дочарају и закораче у свет магловитог Андрићевог стваралаштва. Они су својом способношћу успели да саграде мост између знања које су стекли и најбољег начина да нам то исто знање презентују и, уколико ми то желимо, пренесу. Иако се одабрани текстови, књиге и цитати поменутих аутора не односе директно на ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА (књизи записа о којој до данашњег дана није много писано, те је и литература која о поменутој књизи постоји још увек веома штура) они су драгоцени и видећемо да су незаобилазни у проучавању целокупног Андрићевог стваралаштва које је сублимирано у овој мудрој књизи.

Један од врских научника – Светозар Кољевић, познати англиста, пише о Андрићу као свестраном интелектуалцу (Кољевић 1983). Кољевић сматра да је писац био пун знања, али и способности да запази и уочи оно кључно у људима и дешавањима, и то пренесе у текст, те је та чињеница један од разлога због кога је Андрић до данашњих дана остао у самом врху међу мајсторима приповедања.

Андрић није био човек једне стварности – једног језика или струке, писац једне школе и манира. Бунтовник и дипломата, историчар, песник и архивски посленик, али, пре свега, страствен читалац и посматрач, спреман све да види, а кад његова грађа то захтева, да чита и расправе о соли и напише о звонима. Отуд разноврсност и богатство његових мотива, његовог језика и стилских поступака (Кољевић 1983: 100).

О значају и вредности Андрићеве књижевности говори и Славко Гордић, који је сагласан с мишљењем да Иво Андрић припада самом врху аутентичне књижевности.

Иво Андрић и даље самује у висини и тишини ненадмашног српског приповедача, који је пронео светом глас о нама и нашој књижевности убедљивије и несебичније неголи ико пре и после њега. У том гласу – како то већ бива с великим ствараоцима – пребива, с подједнаком и узајамно подстицајном веродостојношћу, дом и свет, историјско и свремено, индивидуално и универзално (Гордић 2011: 17).

И, иако је познато да се Андрић противио тумачењу уметничких остварења посредством сагледавања и анализе личних података из уметничког живота, као и популарном указивању на подударне чињенице из ауторове биографије, Жанета Ђукић Перишић, јавности најпознатија по својој велељепној књизи ПИСАЦ И ПРИЧА: СТВАРАЛАЧКА БИОГРАФИЈА ИВЕ АНДРИЋА, громогласно „устаје“ против Андрићеве воље и поменуто књигу започиње размисљањем на тему смрти аутора – питајући се да ли је она исправна при

тумачењу одређеног уметничког дела и из ког разлога је она данас широко распрострањена као валидна и пожељна<sup>1</sup>.

Јасно је да Жанета Ђукић Перишић није присталица оваквог тумачења књижевног дела јер у поменутој монографији она покушава да нам покаже на који начин су се Андрићева лична искуства, доживљаји, животни путеви и професионалне улоге осликали и одразили у његовим књижевним делима. Иако је, како и сама наводи, Андрић био жестоки противник тумачења пищевог дела посредством података преузетих из ауторове личне биографије, Жанета Ђукић Перишић налази оправдање за овакав начин проучавања и анализе управо у Андрићевој контрадикторности сматрајући да је готово немогуће одвојити своју личност на човека и на писца.

Ivo Andrić, međutim, deklarativno zastupao stanovište da biografija pisca nikako ne treba da bude predmet ispitivanja kritičara, istoričara i teoretičara književnosti. Gotovo da nema prilike da u okviru intervjua, koje je nerado i s mukom davao,

---

<sup>1</sup> „Na mnogim svetskim univerzitetima, na književnim seminarima, profesori često svojim studentima zadaju vežbe da isključivo na osnovu teksta, bez ikakvih znanja o autoru, njegovom životu, klasnoj pripadnosti i pogledu na svet, epohi i intelektualnoj klimi u kojoj je delo nastalo, pokušaju da delo analiziraju, razumeju i rasvetle. Predavači, pa i njihovi učenici, polaze od pretpostavke da je umetničko delo jedan, u sebe zatvoren i zaokružen sistem, koji znači sam za sebe, da mu povezivanje sa 'spoljašnjim' uzrocima nije potrebno, te da poznavanje pisca nije ni od kakve pomoći za razumevanje, tumačenje i prijem dela. To jest, da bi se delo prihvatilo, shvatilo i da bi se osetilo njegovo estetsko 'značenje', nije nužno znati 'pretknjiževni' potencijal: ključ se nalazi unutar samog teksta, pre svega u jezičkom sloju, njegovoj strukturi, kompoziciji, motivacionoj shemi, sižejnoj konstrukciji, fabularnom razvoju, narativnim nizovima, stilskoj organizovanosti. Na taj način, retko kada ćemo dopreti do autora, makar na osnovu eventualnih postojećih pokazatelja u tekstu uspeli da delo vremenski situiramo, naslutimo duhovno i intelektualno vrelo iz kojeg je nastalo njegovo idejno i misaono čvorište.

Mnogobrojne književne teorije 20. veka išle su ka radikalnom isključivanju autorske ličnosti iz interpretativnog polja književnog dela, proglašavajući smrt autora. Smatrale su da sama estetska vrednost umetničkog dela ostaje zauvek i nadraستا svaku pojedinačnu autorsku biografiju, bilo koji istorijski kontekst, društvenu grupu ili ideologiju. Ali posle celog veka marginalizacije autorske ličnosti u tumačenju dela, posle svih strukturalističkih i poststrukturalističkih eksperimenata, čini se da je došao trenutak da se ponovo, na jedan nov način, zapitamo kakva je uloga i važnost autorske ličnosti u procesu stvaranja. Jer, isključivanje spoljašnjih elemenata u sagledavanju i tumačenju umetničkog dela može nekada značiti osiromašenje interpretativnih mogućnosti i potiskivanje mogućih slojeva značenja dela. Stvaraoца, tog najočiglednijeg i najneposrednijeg 'uzorka' umetničkog dela, ne bi trebalo u potpunosti zaobići, jer upravo on sa svojom neponovljivom i jedinstvenom životnom sudbinom i ličnošću može predstavljati jedan od dragocenih ključeva za otvaranje određenih slojeva teksta“ (Ђукић Перишић 2012: 15–16).

verujući da pisac govori isključivo svojim delom, nije insistirao na autonomiji umetničkog čina, sasvim negirajući značaj piščeve biografije“ (Đukić Perišić 2012: 15–16).

Стога поменута научница надаље објашњава да се дело не може одвојити од пишчеве личности, нити искустава, података и чињеница из ауторовог личног и приватног живота.

Ali delo se ne može tako lako otrgnuti od stvaraoца, od njegove pojedinačne svesti. Ono se ne može staviti u prazan prostor, u vakuum sasvim oslobođen tvoračke individualnosti. Upravo Andrićevo delo, uprkos svim piščevim nastojanjima da se svojom ličnoшћу od njega odvoји, pokazuje da se pojedinačni lični doživljaji, skrivene privatne tajne, unutarnji nemiri i najintimnija duševna zbivanja, prerušeni i neprepoznatljivi, zamaskirani, prekriveni i prikriveni, pojavljuju непрекидно u celokupnom njegovom delu (Đukić Perišić 2012: 28).

Уколико прихватимо тезу да је дело неодвојиво од писца, јасно је и логично да ћемо се запитати на који начин треба да посматрамо Андрићеву књигу записа постхумно објављену – ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА. У науци већ постоје виђења и мишљења о томе на који начин и зашто Андрићеве ЗНАКОВЕ треба посматрати као (анти)дневник писца. Рецимо, Бранко Милановић у својој књизи ДОТИЦАЈИ И ЗНАЧЕЊА ПИШЕ О АНДРИЋЕВОЈ КЊИЗИ ЗАПИСА СВЕДОЧЕЊИ О ТОМЕ ДА СУ СВИ ВРСНИ ПОЗНАВАОЦИ АНДРИЋЕВОГ СТВАРАЛАШТВА сагласни у томе да су ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА неправедно запостављена књига која пружа одговоре на многа питања и која крије кључ за разумевање Андрићевих романа, приповедака, па и карактера и ситуација које је у својим делима описивао (Milanović 1987). Милановић напомиње да ова књига није писана као дневник и да је не треба тако посматрати, већ да је треба користити као ризницу знања и полазну тачку од које треба кренути у тумачење и анализу осталих Андрићевих дела.

По свему, ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА су књига која не само да богати Andrićev opus i osvjetljava „pogled na svijet“ ovog izuzetnog pisca nego i књига потребна нашој животној оријентацији, неsvakidaшnja књига наше literature. Она нас води у разним правцима размишљања и подстиче нас да не залутамо. Она нас води у просторе других Andrićevih књига, у књижевност и сфере других umjetnosti, a očito, i у raznolike oblike života, u „unutraшnjost stvari“, u biće sveta (Milanović 1987: 161).

Да је ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА неопходно користити као основ у тумачењу Андрићевог стваралаштва, говори и Иво Тартаља. Он је такође сагласан са мишљењем да ова књига није писана у форми дневника и да на њу не треба гледати искључиво као на аутобиографске забелешке из личног живота, нити као на исповест Андрића као човека. Познато је да су ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, осим извесних личних забелешки и исповедних реченица, „утиснули“ од себе и делове које је писац касније „укључивао“ у приповетке и романе.

Уз неке записе ће писац ставити себи ознаку „за приповетку“. Неке ће једноставно одбацити. Преостали су претежно они у којима се таје дубљи слојеви значења. А кад је компоновао књигу, белешке је испремештао тако да се хро-



нолошка нит његовог настајања кида и губи. Није прибегавао ни тематском разврставању. Сваки је фрагмент овде мала самостална целина. Запис је редовно кратак, прегнантан и завршава неком поентом, а ипак један није налик другоме. Облике је овде увек неко изненађење (Тартаља 1991: 8).

Ипак, чињеница је да су и многи записи настали као последица и производ личних искуства и да представљају записе о личним доживљајима и виђењима писца<sup>2</sup>, те је потребно бити пажљив и обазрив увек када је реч о томе на који начин можемо и треба да посматрамо Знакове поред пута. Овога пута наше истраживање није усмерено у том правцу, те се нећемо детаљније бавити овом темом, већ ћемо прећи на анализу записа и њихово коментарисање. Овај приступ изабран је из разлога што верујемо да је то један од најбољих начина на који се можемо боље упознати са Андрићевим виђењем света – били они производ личних искустава Андрића као човека, или можда имагинарних осећаја Андрића као писца.

У нашем свету живот несрећи људској служи,  
али Човек јој се успе одупрети, некад...

*Ко у овом свету не уме да организује свој живот,  
није вредан да живи,  
а ко га са успехом организује,  
изјуби при томе толико снаге и свежине  
да му и не вреди многа што живи* (Знакови поред пута, 31).

Читајући Знакове поред пута осетићемо и видећемо како песимистично и исконски болно зазвуче исповедни искази Иве Андрића о човеку и свету. Нобеловац схвата да је нужно схватити, упознати и „укротити“ живот како бисмо имали могућност да живимо, али ако и када успемо то да учинимо, тада престаје наша воља, снага и ентузијазам – сматра Андрић. Цео живот као да је скројен од смењивања недаћа и невоља већих и мањих размера и само понекад, у изузетним тренуцима, човеку у овом свету засија сунце и обасја тек понеки трен између болних и тешких страдања.

Андрићева књига записа, постхумно објављена, Знакови поред пута обилује исказима који указују на незавидан положај човека у овом свету који је према њему крајње негостопримљив и непријатељски настројен. Први од пет делова ове књиге насловљен је „Немири од вијека“. У том одељку књиге налазе се записи који представљају Андрићеве знакове и мисли о животу, о човековој судбини, егзистенцији, његовом положају и месту у овом свету. Поменута књига записа почиње парафразом и образложењем тумачења једне од народних бајки која говори о младићу који је

<sup>2</sup> Пример за ово могу бити, рецимо, Андрићев записи са путовања.

тражио срећу у свету, а како се не би изгубио, у стабла је уцртавао знакове који ће му помоћи да се увек врати на пут којим је прво кренуо<sup>3</sup>. Андрић добро уочава човекову потребу да пронађе прави пут свог живота и да корача стазом своје судбине, иако је тај пут, знамо и сами из личног искуства, веома неизvestан и неодређен. На човеку је да кроз ту мутну и нејасну маглу тумара покушавајући да се одупре саплитању и паду, а истовремено се одржавајући на путањи која му је дата као задатак. Наравно, сваки појединац верује да му је линија коју прелази тешким и спорим корацима дата из неког посебног разлога и због тога сваки појединац настоји да открије коју тајну крије његов пут, те шта стоји иза лутања и искушења које пређе са већим или мањим успехом, који је њихов крајњи циљ и сврха. Сваки појединац нада се да ће за собом оставити траг који ће представљати нешто изузетно и нешто што ће помоћи наредним нараштајима да лакше савладају своје стазе. Изузетно су ретки, готово да их и нема, они који прихватају да их на крају чека заборав као последица свега што је пролазно попут људског живота. Борећи се против пролазности, одупирући се забраву и желећи да помогне људима указујући им на чињеницу да нико ко страда није сам, да нико ко пати није ни први ни једини, да нико кога прати бол и невоља у животу није усамљен – Андрић оставља књигу препуну знакова који човеку олакшавају кораке на његовој стази, који му осветљавају пут и који га саветују на који начин да се бори тражећи оптимизам у животу пуном песимизма. Жеља за проналаском сопственог пута и знакова на животној стази рано је дошла у фокус пажње Андрића као писца, али и као човека. Светлана Велмар Јанковић инсистира на „природности“ Андрићевог стила и наглашава да је та особина последица и резултат пишчевог огромног искуства које је стекао „сударајући“ се током живота са светом и људима.

Да се било која мисао исказе онолико „природно“ као код Андрића у, ЗНАКОВИМА, неопходно је његово огромно искуство: оно што се таложу током година које се проводе у свакодневном савлађивању отпора који реч супротставља мисли; То је искуство које стиче сваки прави писац, али које само велики писац може да искористи тако потпуно, до постизања „природности“ (Велмар Јанковић 2013: 41).

Природним, лаким и несвакидашњим стилем Андрић оставља знакове описујући свој доживљај света и посредством њих преноси нам своје искуство које је стекао – оно, видимо, није лепо и не асоцира на радост. За Андрића човек представља готово звер, а свет у коме егзистира тамницу у којој је извесна једино смрт. И то ћемо покушати да докажемо у овом раду коментарисући записе из ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА.

---

<sup>3</sup> Андрић 2007:11.

Човек је човеку ознака харача среће,  
а не знак светла и руке пријатељске

Прва тематска целина о којој ћемо рећи нешто више тиче се Андрићевог доживљаја човека. Тешко је човеку који се мора на човека, а не на дрво ослонити – као да алудира Знаковима Андрић. Његов доживљај човека као малодушног и подлог бића коме је врхунац задовољства да умањи срећу другог човека и наплати је уз велике камате исказан је у многим записима. Рецимо у запису: *Такав је животи да човек мора да се ситиди онога што је најлејше у њему и да управо то скрива од светиа, та и од оних који су му најближи* (Знакови поред пута, 13) видимо да се писац прибојава да свету покаже успех, срећу, љубав и задовољство који му се у одређеном тренутку десе. Андрић сматра да би му људи ускратили и то мало изузетних тренутака које они једва дочекају не би ли их покварили и унизили злурадим коментарима, сујетом и доношењем штете било вербално, било конкретно. Најстрашније је што човек своје искрене емоције не може да покаже, ни да открије чак ни пред људима који су му најближи, које сматра пријатељима, јер се неретко дешава да се тада разочара и у њих и схвати да је знак о пријатељској руци на коју може да рачуна само оптичка варка и да су цео свет и сви односи међу људима осенчени тамном, а не светлом бојом. Андрићево неповерење према човеку последица је његовог доброг познавања људи, њихових особина и готово утврђених правила понашања.

Чињеница је да своје мане и слабости себи лако опраштамо и да на своје грешке заборављамо, али када се нама учини неправда и када смо повређени, чак и оружјем које и сами користимо, заболи нас много. У тим тренуцима, уместо да постанемо свесни, уместо да се тргнемо и пожелимо промену, у стању смо да видимо само неправду која се чини нама, а на зло које наносимо другима и даље остајемо имуни и слепи. Управо је то грешка и проклетство човека. Андрић на примеру егоисте објашњава размишљања споменуте групе људи:

*Тешко је замислити а камоли ојисати бол и ојорчено изненађење великој ејоисте кад та неко изневери, најусати или му учини ма што од онога што је он вазда друјима чинио. Тако ојорчено рикне на своје убице рањен шитар који је целога века живео од тога што је рањавао и убијао све око себе* (Знакови поред пута, 38).

Неретко се чак и код људи у којима преовладавају позитивне и добре особине јави нагон и проради зло као последица и реакција на неправедне, лоше људе који непрестано унижавају, уништавају и омаловажавају неискварене и невине и њихове вредности. Андрић сматра да би свет био бољи када не би било горког опхођења међу људима.

*Како би свети изгледао лејше и колико би животи био лакши кад би се они који су сјособнији, храбрији, несебичнији и честитији задовољили тиме што су*

*Ипакви и у томе нашли напругу за своје врлине! Али, на жалост, има нешто у људима што их увек тоне да иду даље од тог циља. Треба признати и да несвесни, сирашљиви, лакоми и неваљали људи чине, са групе сирани, све да их нашо напругу (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 42).*

Ипак, како је човек предодређен да буде социјално биће, живот у заједници неизбежан је и неминован. На њега се сваки појединац мора прилагодити и наћи сопствени начин да остане веран себи, својим вредностима и својој личности, а уз то и пронаћи пут да своју индивидуалност уклопи у целину света и пронађе своје место међу људима. Уколико појединац загне у свом развоју, уколико се од људи превише или потпуно отуђи – нема живота за њега. Суштина живота је поступати исправно, одлуке доносити мудро, са људима бити пажљив, прибран, стрпљив и опрезан, али са људима живети, јер: *Ко људима све верује, пролази рђаво; ко ништа не верује, још горе* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 66) – истина је од најранијих дана до данас.

Да је свет саткан од супротности и да у њему егзистирају најразличитији људи другачијих профила, вредности и особина, сведочи сам Андрић подсећајући нас да смо окружени у сваком тренутку људском бедом, али и људском величином. На нама је да превагнемо клацкалицу на страну добра или зла, наша одлука при сваком избору говори о томе којем табору желимо да се приклонимо.

*Не треба ићи далеко ни лутајући светом да бисмо нашли изразите примере људске беде величине. У нашем најближем суседству, чак и у најужем кругу породице, постоје сви примерци најлепше људске величине и најниже беде. Ми их знамо и памтимо кроз животи, у коме се толико штога заборавља, а никад их не помињемо у нашим разговорима са људима (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 108) – увиђа Андрић.*

Када смо већ споменули различитост људских карактера и особина, мислим да је важно обратити пажњу и на књигу О БАЛКАНСКИМ ПСИХИЧКИМ ТИПОВИМА чији су аутори Јован Цвијић и Иво Андрић, а којој је поговор и коментар пишао Петар Џаџић (Цвијић/Андрић 1996). Ова књига драгоценост нам је јер посредством ње имамо прилику да проникнемо у психологију људи са Балкана и да их на тај начин боље упознамо и покушамо да разумемо. Важна је чињеница што су о особинама и карактеристикама репрезентативних припадника одређеног краја писали управо великани попут Цвијића и Андрића у чије судове готово да и не сумњамо. Ову књигу наводимо и из разлога што се одређени делови (које ћемо цитирати у раду) могу веома добро повезати са Андрићевим записима о „нашем“ човеку, а које налазимо у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА.

Јован Цвијић у одељку поменуто књиге насловљеном „Наше способности за научни рад“ пише о особинама које су карактеристичне за репрезен-

тативне припаднике нашег српског народа<sup>4</sup>, а Иво Андрић у својим забелешкама такво виђење потврђује. Неке од редова Јована Цвијића можемо довести у везу са Андрићевим записом који говори о појединачној победи и успеху који наш завидни народ дочекује, уместо са радошћу, као вест о поразу целокупног народа. На овај начин активира се и још једна сфера везана за тему прогона невиних и осуде неистомисљеника. *Наш човек не уме и не може да се лако и њравремено заустави ни њри усјону ни у њадању* (Цвијић/Андрић 1996: 121) – закључује Андрић.

Андрић неретко у својим записима опомиње људе на лоше изборе, на рђаву власт. Упозорава на опасност и штету непросвећености и једноумља, као и на неправду на чињену заборављеним храбрим ратницима и великим уметницима. Андрић указује на тип људи који наизглед најбоље пролази у нашим крајевима – свађалачки тип: *У нас је честѝ ѝиѝ човека који мисли да је свађа акција, а ѝрубосѝ исѝио шѝио и енерѝија, да нанеѝи неѝријаѝељу увреде значи исѝио шѝио и загаѝи му ударце, да је свака уздржаносѝи у ѝовору слабосѝи, а сваки ѝокушај ѝредвиђања – ганѝуба; украѝико: да се ѝѝзв. жи воѝ-*

---

<sup>4</sup> Цвијић пише: „Увек се говорило и писало о бистрини као несумњивој особини нашег народа. Та се особина погрешно схвата. Даље ми се чини да се том речи морају обухватити две врсте особина. Прва је она наша провербијална бистрина, која се огледа у брзом схватању, у доскакивању и прављењу вицева. Та је бистрина махом знак неискоренљиве површности и лакоће духа, којом се одликују нарочито извесне породице и извесне групе народа у Шумадији и Старом Влаху. Даље се код нас под бистрином разуме и довијање, вешто изврдавање и уопште неко плитко лукавство, којим се такође поглавито карактеришу извесни крајеви Шумадије и Старог Влаха, и које је сасвим погрешно кад се пореди с дубоким лукавством извесних крајева Бугарске. Накратко, држим да је наша ‘бистрина’ особина нижег реда, коју не треба мешати с напред поменутиим правим и плодним особинама духа. Та бистрина је од користи (или штете) у нашем политичком и практичном животу, а прва врста бистрих људи може се у науци често корисно да употреби за мања научна питања.

Знатно утичу на радњу духа извесне моралне особине. Поменућу само лоше моралне особине, оне које су од штетног утицаја на радњу интелекта. Такве су: слаба воља и мала енергија, подвале и помагање неистином или удешавање привидне истине, затим овда-онда знатна доза несолидности и несавесности и, напоследку, приличан фонд злобе, пакости и мржње. Те моралне особине, којим и иначе у свету има, код нас су нарочито јаке код извесних сељачких породица и група, код многих варошана и, напоследку, код неких мање или више образованих, који су изашли из тих група. Неке од тих моралних особина ојачале су под утицајем старих култура и ранијег историјског развитка и оне ће постепено слабити. Изгледа да знатно слабе под утицајем солидног образовања и развитком интелекта“ (Цвијић/Андрић 1996: 95–96).

на борба сас̄тоји од не̄прест̄ано̄ и наизменично̄ лавежа и режања (Цвијић/Андрић 1996: 124).

Такође оно што је веома важно у овој књизи, а што ће нам послужити за боље разумевање и компаративну анализу са записима из ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА јесте Андрићево указивање на људску отсућност плана, маште и свести. Указивање на многобројне недостатке који се могу, али које незаинтересовани и лењи људи не желе да виде и промене било да се они тичу неких личних и приватних ствари, било да се тичу уређења и живота целе једне заједнице. Такав начин живота Андрић сматра дивљачким јер због сопствене лењости, немара и малодушности сами себи наносимо штету и плаћамо је лошим психофизичким стандардом живота. Ипак, и овде је Андрић оптимистичан и сматра да је напредак могућ код „нашег“ човека јер је он по својој природи окретан, спретан, способан, вредан и поштен, а штеточине које му повремено задају муку и непотребан посао и нису заправо „наши“ људи у правом смисли те речи, те их је најбоље заобићи и фокусирати се на најбољима.

Дивљачки начин живота, без плана и предвиђања, без свести о заједници и без поштовања другог човека и себе у њему, протеже се далеко и дубоко у времену и простору. Са траговима тога живота боримо се још на многим подручју. То показују недостаци у уређењу наших села и градова. Не организујемо чишћење, не предвиђамо невреме, ствари које није тешко предвидети. Уместо тога, ми тешко и непријатно живимо данима и недељама, подносимо непотребне патње и одрицања. Тако ми, уместо ценом рада, размишљања, договора и предвиђања, све плаћамо најскупљом ценом, ценом живота (Цвијић/Андрић 1996: 126).

Андрић се надаље пита:

*Шта је то што у мозговима појединаца буди њељудске жеље и помисли и што их најуни да без видљива смисла и разлога изазивају око себе сударе и несреће и тешка страдања која обично поаћају невинне, а њима самима не доносе ни мира ни задовољства ни неке видљиве користи? На то питање нема одговора, и зато ће се оно понављати до века, док још има људи који невини ише* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 175).

Овим писац алудира на причу из БИБЛИЈЕ, укључујући слој религиозног читања и упућујући на неправедно страдање невиних у свету. Овај исказ могли бисмо даље проучавати са аспекта СВЕТОГ ПИСМА<sup>5</sup>. Овај цитат искористићемо да укажемо и на један такође чест и незаобилазан мотив – мотив светлости<sup>6</sup> који се „провлачи“ кроз целокупно Андрићево стваралаштво, а

<sup>5</sup> Књиге Оливере Радуловић полазна су и кључна тачка од које крећемо када је ова тема у питању.

<sup>6</sup> „Иво Андрић је од својих првих књига, Ех Ронто и Немири, на трагу СВЕТОГ ПИСМА заокупиран феноменом светлости. Реч је о двострукој вези с изворником: она је и проблемска, јер преноси како индивидуално тако и колективно искуство

чије значење можда на најбољи и најмаштовитији начин тумачи Оливера Радуловић. Поменути ауторка у свом раду СВЕТЛОСТ КАО ЗНАК ПОЕТИЧКОГ ИДЕНТИТЕТА ИВЕ АНДРИЋА разматра места у Андрејевом стваралаштву која су грађена на библијској подлози<sup>7</sup> и на тој основи сагледава значење овог мотива. Ова научница свој вишедеценијски рад и истраживање овом приликом користи како би доказала постојање антагонизма светлости и таме у стваралаштву српског нобеловца. Веома интересантно и подстицајно је прочитати на који начин су дела Иве Андрејеве ослоњена и повезана са Библијом јер је сигурно да ћемо се, читајући Андрејева дела, неретко срести са алузијом на борбу добра и зла, светлости и таме. Оливера Радуловић ове мотиве доводи у везу са мотивима у хришћанској традицији и објашњава: „Тама у хришћанској традицији симболизује прекривеност зла, док светлост изражава видљивост, истину, доброту, тама постоји зато што је зла воља и намера скрива од светлости, што је избегава“ (Радуловић 2013: 120). Уколико обратимо пажњу на присутност светла или мрака у Андрејевим записима, уверићемо се да је тако.

У цитатима које смо до сада издвојили, али и у онима које ћемо тек наводити, недвосмислено можемо истаћи чињеницу да они сведоче о Андрејевом погледу на свет. Видимо да су пишчева осећања која везује за свет нелагодна, често мучна и тешка. Видимо да нобеловац у човеку не види пријатеља, ослонац и светло, већ, неретко, недаћу и проблем. Ипак, уверени смо да увек извире и Андрејева љубав, нада и вера у човека и у његово васкрсење. Нобеловац одбија да се препусти песимизму, успева да се отргне лошим мислима и искуствима те да свет и људе ипак погледа из другог, лепшег и пријатнијег угла. Његово окружење је омеђено светлошћу којој тежи. Та способност да у мраку види и најмањи пламен и уздигне се верујући у будућност и излаз није варка писца, није жеља да себи олакша муке и завара будуће нараштаје лажним оптимистичним знаковима, већ израз његовог непоправљивог великодушног и доброг бића које је спремно да све сагледа, разуме и упозна, али и да саветује, да помогне и подстакне. Један од разлога због којег је Иво Андрејев ненадмашан писац и велики Човек управо се скрива у чињеници да је он симбол светлости, пријатељства и љубави – анализом његових записа уверићемо се да је тако.

---

изгнанства, што је алузија на ауторово тамновање и на божји народ који тражи своје место под сунцем, али је и жанровска, јер, развијајући алузије на библијске песничке облике као што су: молитва, плач, парабла, биографија, посланица, мудросни и апокалиптички списи – изазива жанровске асоцијације и тако универзализује значења“ (Радуловић 2013: 115).

<sup>7</sup> Види: Радуловић 2013: 113–130.

## Живот је синоним за напор

*Чини ми се кад би људи знали колико је за мене најор био живећи, опростили би ми лакше све зло што сам починио и све добро што сам пројустиио да учиним, и још би им остало мало осећања да ме појале* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 14) – исповедно пише Андрић указујући да је за њега живот знак за напор, невољу и недаћу најразличитије врсте и да би му људи, да то могу да осете и спознају, опростили свако неповољно дело које је починио, или ружну реч коју је изговорио, и још би га жалили. У овим редовима читамо о тескоби коју писац осећа у додиру са животом и сваким, па и најмањим, животним искушењима. [...] *Учимо се да живимо штећући срца, оборена погледа, без плана, поштовања и без наде, без зрачка утеша* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 30) – исповедно жали Андрић. У ових неколико речи он указује на тескобу живота без правог пријатељства, без достојанства, поштења и задовољства које доводи до безнађа и неутешности човека.

Ова тематска целина говори о Андрићевом доживљају живота као тренутка пролазности, као нечега што карактерише заборав и празнина. О овоме сведочи сам Андрић записујући:

*Ошшиао сам. Иза мене је остало све што су људи рекли, као прамачак маће која се губи. А све што су урадили, понео сам на длану једне руке* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 77).

Из овог цитата видимо колико је живот, колико су свет и људи заправо сиромашни духом уколико највећи и најбољи међу нама имају осећај да се од живота опраштају одлазећи са сећањима о доброти људи и њиховим добрим делима толико скромним да могу стати у реченицу, да их могу понети на длану једне руке. Ова незавидна ситуација последица је несталности људи, њихових ставова, недовољне љубави и премало толерантности, а то је и кључни разлог што живимо непоузданим животом осећајући се као да нам танак лед непрекидно под ногама шкрипи увек нас опомињући на нашу несталност и превртљивост.

*Ми смо такви људи и живимо одувек под таквим околностима да за свакој од нас, поштовања у сваком тренутку, може све доћи у питање* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 84).

Несумњив је Андрићев доживљај света као извесне тамнице у којој нема сврхе, нити смисла опстајати и борити се, али је исто тако неоспорна чињеница да је писац у својој дубини велики и непоправљиви оптимиста који је волео живот, људе и прилику да у свету учествује. Да је то тачно сведочи и Епилог његове ране књиге ЕХ РОНТО која се завршава младићевом одлуком да се упусти у свет и да живи.

– *Шта си видео у љетњи дан, сине мој?*

*Видео сам да је земља јака и небо вечно, а човек слаб и крајковјек.*



– *Шта си видио, сине мој, у љећњи дан?*

*Видио сам да је љубав крајка, а љад вјечна.*

– *Шта си видио, сине мој, у љећњи дан?*

*Видио сам да је овај жи воји сѣвар мучна, која се сасѣоји од нејправилне измјене  
ѣријеха и несреће, да жи вјетѣи значи слаѣѣи варку на варку.*

– *Хоћеш ли да уснеш, сине мој?*

*Не, оче, и дем да жи вим (EX PONTO, 85).*

Из Андрићевих исповедних записа видимо да је писац имао осећај да се са животом судара и рве. Његов доживљај није лак, лепршав и радостан. Његови тренуци нису испуњени смехом. Напротив. Андрић егзистенцију доживљава као тескобу, као наметнуту несрећу коју не може да савлада ма колико се борио. Његов поглед чини нам се мрачан, суморан и песимистичан, али оно што је истина јесте парадоксална чињеница да је Андрић непоправљиви оптимиста који је и у најтежим тренуцима успевао да увиди лепоту, да пронађе знак радости, да се окрене вери и нади. Можемо рећи да је Андрић свет познавао, разумео и подробно анализирао. Он је ушао у најтананије поре и најфиније линије и пукотине на стази званој живот. Претресао је сваки делић, размотрио сваки детаљ, бавио се сваком, па и готово безначајном, појединошћу коју је сусрео. Андрић нам је несумњиво објаснио и приближио скривене истине. Болна је чињеница да живот, у свом највећем делу и у највећем броју случајева, није леп, нити лак, али је неоспорно и да је вредан и сама чињеница да постојимо јесте једно чудо у коме смо се нашли и у коме морамо пронаћи начин да опстајемо и да се одржавамо све док не завршимо путању која нам је дата.

Да Андрићев доживљај човека и света не можемо означити као песимистичан, црн и безизлазан сведочи, поред записа који се налази на почетку Знакова<sup>8</sup>, и прича о младићу којом је Андрић започео EX PONTO<sup>9</sup>. Повлашћено место ових исказа, који се налазе на самом почетку/крају поменутих књига, сведочи и о самом Андрићевом виђењу живота и указује нам јасно који је пут којим треба да се иде и који је последњи савет који нам нобеловац даје – спознати, разумети, видети, патити, плакати, али трајати, али живети! Знакови поред пута као да представљају „приручник“, опомену и путоказ који ће нас, након раног EX PONTA, на то подсетити и који ће нам у томе помоћи.

<sup>8</sup> О поменутој причи говорили смо на претходним страницама рада.

<sup>9</sup> Запис о младићу који је спознао живот, али који је решен да живи.

## Знак за пре и после

Немогуће је не запазити Андрићево указивање на разлике које постоје између старих и младих, између нараштаја које раздваја непремостиви генерацијски јаз. То није случај само у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА већ и у другим Андрићевим делима. Рецимо, на поменути проблем наилазимо и у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ, посебно у деловима који говоре о односу између француског конзула Давила и његовог помоћника Дефосеа. Андрић у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ објашњава:

*Oduvek je tako da se dva naraštaja koja se dodiruju i smenjuju najteže podnose i, u stvari, najmanje poznaju. Ali mnoga od tih razmimoilaženja i mnogi od tih sukoba između raznih naraštaja počivaju, kao većina sukoba uopšte, na nesporazumima* (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 64).

У овом одломку такође се указује на људско одсуство воље за проналажењем разумевања и толеранције према онима који су по нечему другачији и који се разликују. Неретко и сами о животу размишљамо и говоримо као о периоду који делимо на два времена – на време младости и време старости. Сви ми самим поменом младости алудирамо на мноштво могућности, свежих животних сокова и безброј отворених врата, док старост везујемо за пасивна стања, за период живота у коме су подједнако истрошени и тело и дух. Андрић записује редове којима алудира на узалудност свега што у младости чинимо и на потирање свих наших напора које смо као млади у напредак и живот улагали.

*У првој ђоловини живоша, човек жели и ради оно чега ће се у другој ђоловини сћидећи и одрицаћи, а друго ђоловина му прође у узалудним ђокушајима да се ђоправи или бар зашашка оно што се радило у првој. Тако се на крају све ђошире и своди на нулу. Остјају само кајање и сћид* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 28–29).

О томе да живот нема смисла када не служи човеку и човечности, када се не види напредак и када не можемо да управљамо њиме сведочи неретко Андрић у својим записима. Он предност даје младости којом алудира на снагу, вољу и способност да се са животом бори, док старост види као нешто што је далеко слабије и подређеније.

*Врло често се дешава да ђуди живе дуже неђо што треба, неђо што вреди, дуже неђо што живош има циља и смисла. Према томе, бескорисно је и айсурдно радићи на ђродужењу живоша увек и ђо сваку цену. Младосћ треба ђродужити, младосћ или бар снагу зрелих ђодина* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 48).

Да је старост ипак по нечему значајна, сведочи чињеница да човек, тек када зађе у касне године, има могућност, прилику и довољно искуства да сагледа свет и ђуде онаквим какви они заиста јесу и да овом сазнању бојажљиво, али први пут истински и без маске погледа у очи. То је једна од лепота старости коју младост не поседује.

*Како је то лепо и ст'рашно и тешко кад човек на домаку седамдесет'е године, а то значи, без нарочи'те храброст'и речено, под сам крај живо'та, оједном угледа пред собом свет'и онакав какав јест'е и каквим та до сада никад није могао да види (Знакови поред пута, 152).*

Незаобилазно име у сваком озбиљнијем раду о Андрићу и Андрићевом стваралаштву јесте Петар Џацић<sup>10</sup> и из тог разлога навешћемо поједине делове из књиге ХРАСТОВА ГРЕДА НА КАМЕНОЈ КАПИЈИ покушавајући да направимо паралелу и покажемо да се његова тумачења романа На Дрини Ђуприја могу применити и на друга пишчева дела (између осталих и на Знакове поред пута).

Петар Џацић један је од оних који увиђају и наглашавају спој најразличитијих ствари у Андрићевом стваралаштву, а фокусирајући се на миту, психологији, али и легенди и историји покушава да покаже на конкретним примерима на који начин се ови аспекти и гледишта активирају у Андрићевој прози.

Као што долази до споја митског и психолошког на једном, тако долази и до споја легендарног и историјског на другом нивоу Андрићеве прозе. Психолошко допуњује митско, али му се „супротставља“, као што историјско допуњује легендарно, да би му се такође и 'супротставило' (Џацић 1995: 6).

Овај спој најразличитијих аспеката лако можемо уочити у извесним записима који постоје у Знаковима. Оно на шта Џацић алудира јесу мотиви кривице, нејасног идентитета, сурове историје, осећаја страха и активације ирационалног које долази у везу са свакодневним, обичним, које долази у додир са државним поретком и изнова започиње свој круг. Јасно је да је идеја понављања присутна у целокупном Андрићевом опусу и то је оно што окупира Џацићеву пажњу јер и сам увиђа да Андрићева идеја није пуко понављање историје и догађаја, већ њено неуморно трајање које се само „претаче“ у дато време. Ово Џацићево запажање важно је споменути када је реч о „подели“ живота на два дела, о подели на младост и старост – јер, познато нам је, Андрић сматра да је историја циклично понављање догађаја и да из прошлости треба извући поуке, научити на грешкама претходника, а све што се човеку дешава данас последица је прошлости и сигурно је да ће се одразити и на човекову будућност – а та чињеница сведочи о нераздвојивости ова „три“<sup>11</sup> времена.

<sup>10</sup> Петар Џацић један је од најбољих критичара српске књижевности икада. О његовом правилном суду посведочио је и сам Иво Андрић када је инсистирао на предговорима и критикама својих књига проистеклих из Џацићевог пера сматрајући да је Џацић научник који је на најбољи могући начин успео да разуме његово стваралаштво и да га читаоцима објасни и приближи.

<sup>11</sup> Мисли се на прошлост, садашњост и будућност.

Тако оно што се догодило открива смисао оног што јесте и оног што ће бити. На овом схватању заснива се циклична визија времена историје у неким Андрићевим делима (Џацић 1995: 11).

Џацић недвосмислено у својој књизи указује на важан смисао и појам цикличног времена у Андрићевом стваралаштву. Да код нобеловца није све црно или бело, већ најчешће сиво, сведоче многобројни примери које можемо навести, а који су пронађени у његовим књигама. Рецимо, у роману *На Дрини ћуприја* Алихоџа алудира на поновно рађање и немогућност коначне смрти, јер – док постоји човек постојаће и живот и смрт. Такође доминантна слика смењивања светлости и таме – на коју указује у својим радовима Оливера Радуловић, једна је од ознака цикличног понављања у Андрићевом стваралаштву које се доводи у везу са Библијом. Проклета Авлија комплетно је грађена на принципу цикличности потпуно је јасно, а у књизи записа којом се бавимо овом приликом често ћемо наићи на Андрићев став да је свет измешан скупинама добрих и лоших људи, да у неким људима преовладавају добре, а у неким лоше особине. Свет је мешавина црног и белог, светла и таме, исповедно сведочи Андрић записујући своје мисли, а Џацић прецизно формулише Андрићеву поетику.

Ако се овде руши, мора да се негде опет гради. Мисао о цикличном развоју која доминира Андрићевим универзумом у овом роману, истовремено и скрива и предочава оно што се у свету неминовно мора десити и после завршетка радње романа (Џацић 1995: 96).

Ми као читаоци имамо увид у Андрићево инсистирање да циклично кретање и вечито враћање на почетак говори о свету и људима на један помало песимистичан начин, али са једне високе тачке гледишта. Наиме, уколико размислимо и сагледамо чињенице, историју, међуљудске односе, уколико повежемо прошлост и садашњост и пожелимо да кажемо нешто о будућности, ми ћемо схватити да је Андрићева теза о невиним жртвама, које одувек страдају, готово неизбежна ма у ком простору и времену живе-ли. Споменућемо само неке од примера невиних жртава које се помињу у Андрићевом делу: Срби које су Турци вешали у Травничкој хроници, у мост узидана деца у народној песми *Зидање скадра на Божани*, која је свој одјек нашла и у роману *На Дрини ћуприја*, искрен, поштен и уман *Ћамил*, неискварен и лакомислен *Ћоркан*, православка *Мара* удата за Турчина. Сви ти ликови трају у једном незавидном положају мучени тешком егзистенцијом у коју су доведени без правог разлога, али сви они поседују и изузетне особине које од њих чине индивидуе и због којих имају, на неки начин, оптимистичан поглед на живот, иако и сами у њему страдају. Ти хероји верују да ће њихове жртве донети добро свету и они не жале свој живот уколико његово гашење означава светло сутрашњици.

[...] Циклично време има сличну улогу и у Андрићевом делу – оно доприноси прибраности којом се, у самом средишту трагике, мирно изговара: *И то ће проћи* (Џацић 1995: 204).

Као највећу вредност Андрић поставља мост којем су принете многе људске жртве. Ипак, верује Андрић, изванредан пад зарад овакве величине и вредности – вредан је, јер ће и саме жртве оживети и трајати кроз неуништујућу грађевину трајнију од људског краткотрајног живота.

Мост се намеће као изузетна животна вредност и заузима високо, ако не и највише место у хијерархији животних вредности у роману. [...] Мост је опредмечено савршенство: симбол опипљиве трајности и идеал досегнуте лепоте. А та надстварна хармонија обделаног камена истовремено је и непосредно корисна у животној свакодневици (Џацић 1995: 2182–19).

Ова запажања Петра Џацића драгоцене су нам и када је реч о Андрићевим записима о власти, о страдању невиних, о односу према поштеном човеку у овом свету. Историја је циклично понављање недаћа, несрећа и мука, али човек опстаје, живот тече и свет не престаје да жива бића очаравља и заваља својим могућностима. Оно што можемо закључити јесте да, иако овај свет почива и опстаје на греху он није искључиво од греха саткан, већ се у извесним тренуцима нашег живота појаве бића или грађевине које успеју да засене све лоше око нас и самим тим продужују живот, оснажују добро, величају лепоту и побеђују зло љубављу преовладавајући и најстрашније препреке. Можда и несвесно, издвајањем симбола моста као непролазне лепоте и вредности и Андрић и Џацић окренути су светлости, а не тамни, озарени су оптимизмом, осенчени су добротом коју су успели да увиде и, макар у својим делима, ухвате на час. Ови редови сведоче и говоре у прилог томе да је време незауостављиво, али да се оно не разликује много, ма у ком месту и у ком веку живели. Живот је и пре нас био и мука и чудо, а – чини се извесним, и после нас ће тако остати.

### Оптимизам осликан у знаку вере у Бога

Иако Иво Андрић именицу *живої* често користи као синоним за напор, муку и несрећу, извесно је да је он не види само са тог једног аспекта и да је не посматра увек кроз затамљена стакла наочара. Оптимизам који се провлачи кроз његово биће и који избија из њега осликава се у знаку вере у Бога као натчовечанске љубави која је савршена и неупрљана. Из љубави према Богу проистиче налог да се човек човека не сме бојати, већ да му мора прићи и пружити му руку спаса – јер је то суштина вере и учења које нам религија оставља у наслеђе. У овој тематској целини говорићемо о томе.

*Бојати се људи, значи чинити криво Богу. Страх од људи можда и поштом ошуд што смо се некад одрешили о божји принцип. Човек у коме има жива душа не би, лошчки, требало да се боји људи ни чега људског* (Знакови Породице ПУТА, 14).

Свако ко поступа добро, ко се води божијим принципима и пружа помоћ својим ближњима нема разлога за страх нити разлога да сумња у то да ће се његова стаза завршити уласком у осветљену дворану уместо слетањем у тамни тунел.

У неким тренуцима, ипак, и сам Андрић указује на божију правду као на нешто споро, неизвесно и неизглед недостижно, али у томе он види добробит за човека јер би га, сматра аутор, испуњење божије правде и самог уништило.

*Божија правда се рејко јавља. И то је срећа за овај свет, јер она долази као експлозија и разнесе све заједно: кривица и његову жрјиву и све живо што се случајно нашло у њиховој близини. Осјварење ајсолућине правде на земљи морало би бити одједном, тојјуно и јосвудаиње. Онда би се јод силним, равномерним и истовременим јријиском све честице држале у равнотежи. Овако, јављајући се рејко, месјимично и на махове, она је исто што и оркан, катклизма и трагедија (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 16).*

Ипак, те катаклизме и трагедије у којима траје човекова егзистенција су нешто готово природно за човека. Још једна веома важна чињеница је и то што Бог људе, ни у тренуцима када им поставља искушења, не оставља, већ се човек неким чудом увек избави и настави да корача својом стазом: *Понекад човек преживљује такве ствари да сама чињеница да их је преживео значи не само јобеду и избављење нејо чудо; једно јоновно, радосно рођење јо нарочијој милости виших сила (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 15).* У томе Андрић види неоспорну милост виших сила и трачак наде и оптимизма који они уносе у човеков живот.

Неретко посматрамо Иву Андрића као писца и човека који је склон песимизму, који је живот, свет и људе доживљавао трауматично и који је своја горка искуства описао с осећањем тескобе мучно се присећајући догађаја и односа у којима се нашао. За његово име везујемо именице *бол, јајња, несаница* и *јуја*. Често мислимо да је био несрећан, несхваћен и усамљен. Лично чврсто верујем да то није потпуно тачно. Верујем да је Андрић писац и Човек који је знао и осетио шта је потпуна, права и истинска срећа и радост и да је патио што је она тако ретка, кратка и што само мали број људи на свету заправо има прилику да је осети и доживи. Став формирамо на основу записа које је нобеловац оставио. Иако исповедно описује свој живот као муку и невољу, ми се не можемо одупрети томе да уз негативне мотиве које смо споменули, као најучесталије у његовом стваралаштву, не додамо и мотиве вере, наде, оптимизма и радости. Андрић није потпуни песимиста, није потпуно несрећник и страдалник! Андрић је писац и Човек који је живео у пуном смислу те речи и у свој пуноћи коју живот подразумева. Чини ми се да, у извесним записима који постоје у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА, можемо уверити да је Андрићев негативан став и поглед на свет

углавном производ лошег расположења, краткотрајног размишљања и тренутне zasiћености.

Аналитичан, прецизан, студиозан, упоран, радан, уман и интелигентан какав је био, Андрић увиђа да је човек само једна честица у свету, само један његов део. Он у својој дубини бића прихвата идеју и мисао о постојању наде у боље сутра, у бољи свет и бољи живот, уколико се човек приближи Богу, уколико има чврсту и непоколебљиву веру и уколико се влада по божијем закону и његовим правилима. Ми видимо да Андрић никада у својој вери није поклекао и да је оптимизам из њега извирао и оглашавао се чак и у најтежим тренуцима које је преживљавао, чак и у најгорим ситуацијама у којима се као људско биће нашао.

### Свет као тамница

Андрићев доживљај и виђење света у појединим записима које је оставио неодољиво подсећа на доживљај света Владислава Петковића Диса, који је песник исказао у својој антологијској песми Тамница. У овој тематској целини говорићемо о Андрићевом доживљају света као тамнице и покушаћемо да дамо паралелу и компаративни пресек са доживљајем света код Владислава Петковића Диса.

Андрић свет види као тамницу, као обор и чекаоницу за смрт.

*Гледајући једно људско насеље на некој влажној стирмини, ођрађено ођрадом, дође ми мисао о љавој намени овога света.*

*У ствари, ова љавина је можда један обор у који је саћерано и заћворено све што је у васиони живело и тамизало, са једином сврхом да љу љомре.*

*У великим болницама има јо једна соба у коју љреносе оне болеснике за које се види да ће живети још неколико саћи. У васиони, ова наша земља је љаква соба за умирање. А што што се љлодимо, што је само илузија, јер све што се дешава у љраницама смрћи на коју смо осуђени и збој које смо на земљу бачени. У ствари, мерено васионском мером а казано нашим људским речима: јуче смо доведени, а сућра нас неће више бити. Можда ће још љрава расћи и минерали сазреваћи, али само за себе (Знакови Породице. 17).*

За нобеловца свет је простор идентичан обору, веома сличан болници чија је намена истоветна чекаоници у којој се умире. Владислав Петковић Дис такође осећа да је у овај свет бачен са намером да у њему траје у једном незавидном положају и трајном осећају негостољубивости.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Већ у првој строфи песме Тамница поменути песник ће исказати бол и незадовољство што је дошао на овај свет:

*То је онај жи воћ, где сам љао и ја  
С невиних даљина, са очима звезда*

О човеку као бићу које није пријатељ и синоним за светлост другом човеку, о животу који је сваком од нас наметнут као напор и мука, о прошлости и садашњости које су испреплетене и потиру се, као и о доживљају света као тамнице у коме се смрт учини као једино право решење говори Андрић записујући и ове редове:

*Дође време кад се човек нађе пред мрачним неирелазним јазом који је јодина-ма, јолајано и несвесно, сам себи којао. Најпре не може, најпреј нема куд. Речи нестало, сузе не јомажу; срамота ја да јакне; а и која да зове? Не сећа се јраво ни своја имена. Тада види човек да на земљи јостоји само једно истинско сјрадање, јо је: мука немирне савести (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 28).*

У њима Андрић указује на чињеницу да човек у и овако тешком животу често и сам себи не крчи путеве и запушта стазе којима корача. У једном тренутку он постаје свестан да нема куд, а да нема ни коме да се обрати. Тада се свет човеку учини као безизлазна тамница, као простор страдања у коме је једино могуће мучити се сопственом свешћу која човека подсећа на његове пропусте, огрешења и занемарене прилике.

Бити несвестан готово да је немогуће чим човек мало одрасте и уложи минимум труда у себе, обогати се знањем и, макар основним, образовањем, а бити свестан значи схватити живот, разумети људе и признати себи какав је овај свет – што се готово изједначава са умрети пре саме физичке смрти, јер:

*Чим човек јочне да јримерејује шавове и саставке на животију којим живи, значи да за њеја више нема среће ни јравој мести у овом свету. Он јада не може да забораи оно што је једном сагледао, ниши може из оној што види да изведе неки јлодоносан закључак. Остијаје му само да ошкрива све нове шавове и јуко-јине и да им даје све нова јшумачења и објашњења. Тако, док му се јео животи не јрејвори у јо (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 29–30).*

Андрић наглашава вредност и значај познавања различитих религија, култура и народа и способност онога ко све то може да сагледа као једну од највреднијих ствари које су човеку дате јер се, пред таквим човеком, увек рађају нове могућности и идеје и његов се живот увек изнова обнавља и проналази се његов смисао.

*Несумњиво је срећнији и може да изгледа јачи и доследнији онај ко искрено и дубоко осећа смисао, вредности и лејотију једној одређеној светиа и једној ујврђеној начина животиа, али само онај ко је сагледао и јуознао (или бар наслутио) разноликост светиа и нејсирину мнојверности њејових јојава са свима њиховим сурјојностима, јрелазима и сјајањима, само јај може биши сјајран јравим и јојијуним човеком (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 71).*

*И са сузом мојом што несвесно сија  
И жали, к'о тица оборена јнезда.  
То је онај животи, јде сам јао и ја*

(ТАМНИЦА, 33).



У овоме видимо опет трачак наде и наговештавање оптимизма који су често скривени, али увек присутни у Андрићевом стваралаштву. У неким тренуцима као да имамо прилику да видимо готово неопорециву нетрпељивост Андрића према онима који нису у стању да, макар на тренутак, погледају свет на један оптимистичан начин. Он готово да опомиње људе да се песимизму не смеју препустити јер неомирање њему значи за човека смрт пре смрти: *Многи људи љимају и љосмајрају живој и свеј око себе на један начин који бих ја назвао – вуларним љесимизмом* (Знакови поред пута, 100).

Често Андрић указује на непомирљивост света и човека. Што је човек бољи, свет је према њему неправеднији и окрутнији и обрнуто. Готово да не постоји формула и правило којим би се хармонија између ова два елемента постигла.

*Што је човек слабији, љо му више долази овај свеј као љајња и искушење. И обрнуто, уколико је један човек јачи, уљолико љре може да љредсјавља љајњу и искушење за све око себе* (Знакови поред пута, 115).

Андрићев доживљај света је драматичан – то је јасно. Он га слика као косу раван на несигурном тлу које непрестано клизи у пропаст и срља у пролазност. Описује Андрић своје виђење:

*Понекад ми се чини (неодређено, али довољно јасно чини!) да се свеј у коме живимо, заједно са свим оним што јесте и што мисли да јесте, налази на косој равни и несјурном љллу које љолако и нељриметљно, али сјљално и неуметљно клизи и сјљушља се све ниже, љљако да се, у сјљвари, никад не љробудимо на месљу на коме смо занотљили, нељо бар за једну љодлакљицу ниже.*

*Тако се суља и љројдада овај наш свеј, заједно са човеком и свим што је њељово, а љо сјљушљање и љројдадање љраћено је, као варљљивом музикуом, нашим осећањима сјљалностљи и нељролазностљи нашеља живојља.*

*Или је љо само илужја нашеља љела које са сваким љренуљљком што љролази сјљари и дољрајава, ља му збој штоља изљеда да цео свеј сјљално мре и несјљаје* (Знакови поред пута, 122).

Безброј пута Андрић указује на неопходност храбрости и одлучности којом ћемо се супротставити свету и борити се са њиме. Свако опуштање и препуштање недаћама које нам намеће живот за човека значи сигурну и превремену смрт која ће га живог опколити и онеспособити у даљим акцијама: *Овај свеј у коме живимо љљако је саздан да је онај који се љлаши вељ изљубљен* (Знакови поред пута, 168).

Наше непознавање и неразумевање света један је од основних разлога због којег у њему толико много и језиво страдамо. Тек тренуци среће или туге подсети нас на чињеницу да је живот спој среће и туге, добра и зла. Тек понекад послушнемо свет и људе и сетимо се колико је све сложено, многозначно и испреплетено. И тек онда се сетимо да нисмо сами, да у својој патњи нисмо једини. Сетимо се да живот траје, да се осипа, али да се и на

самом крају живота налазимо на једном новом почетку, на једној новој стази и новом путу на којем ћемо морати пронаћи знакове, распознати их и помоћу њих изнова покушати да се снађемо.

*Неверовајно је како мало знамо о себи, свету око себе и животињу који живимо. Тек велике и ненадане среће или тежки ударци и велики тубици казују нам да је животињ човек много бољатији и сложенији него што слушимо, да је све у њему двоструко и вишеструко, двозначно и мнозначно, све, од насладе до радости до бола и пројаси, од најмање ситуације па до самој постојања као таквој. Све се то мења и понавља: више пушта мре и умире, и васкрсава; и све што му се догађа још увек је неједвакливо и стога на изглед јуно пројављено, тешко схватљиво и необјашњиво, а крај му се јуби у магли, ћушању и заборау (Знакови поред пута, 174–175).*

Цитирање, анализа и коментарисање издвојених записа из Знакова сведоче да је Андрићев доживљај света противречан. Некада му се чини као тамница, а некада га сагледа са друге перспективе уочавајући сву лепоту које он може да понуди. Та два доживљаја смењују се у Андрићевим сликама, зависно од његовог расположења и стања у коме се налази, а да је то тако, сведочи немали број записа (или чак делова истог записа) који се међусобно потиру и искључују.

*Понекад је свети око мене бескрајан, савршено леи а трајан, сав у складу са мојим снајама и мојим жељама, или мојим одсуством жеља. Само постојање по себи значи и срећу без прекида.*

*А понекад се сав свети испречи према мном као недољедан мрачан теснац, не шири од илених ушију, кроз који ми ваља проћи или тоу пред њим јадно пројаси. А знам добро да проћи не могу, али и да пројаси не смем (Знакови поред пута, 185).*

Андрић често пише о свом положају у свету у коме се не осећа пријатно и прихваћено. Писац се не осећа као да је слободан, свој и срећан. Ипак, свестан да се од света и људи није могуће одвојити и он покушава да пронађе начин да се уклопи и да траје, а тај начин за њега је забрав, тј. несрећа.

*Толико је мој положај у свету неједвакливо, у толикој су ојреци оно што мислим кад сам сам и оно што радим и говорим кад сам са људима, да после свакој додир са светом падам као јокошен и грхтим у болу и у несаници, док кроз мене неједвакливо пролазе и понављају се, као слова светилосне рекламе, све речи које сам преко дана изговорио. Да не бих више мучио тоу муку, која постојаје неједвакливо, ја забрањујем себи да се сећам (Знакови поред пута, 216–217).*

У овој тематској целини видели смо да је Андрићев доживљај света оправдан без обзира на који начин га посматра – као тамницу или као ризницу могућности, јер, како и сам нобеловац сматра: свако ко схвати, разуме и упозна живот на прагу је сопствене смрти и пао је у непостојање, иако и даље дише и срце му и даље куца. Ипак, чињеница је и да се човек не сме препустити таквом доживљају и негативним осећањима, а Андрић

човека храбри указујући на то да је свет богат разноврсностима и, како сам каже – неисцрпним могућностима, а једино онај ко их препозна и користи јесте прави и потпуни човек. То је савет који нам Андрић даје наглашавајући да се оптимизмом морамо бранити и да је оно најјаче оружје против смрти.

Јасно је да Андрића не смемо посматрати као искључивог песимисту. Његов доживљај човека и света често бојимо тамним бојама и склони смо да га означимо најцрњим придевима, али ако загребемо испод површине, ако погледамо мало оштрије и прецизније, видећемо да је Андрићева снага, лепота и јачина управо у његовој могућности да се песимизму и црним мислима одупре и упути нас на знакове који ће нам олакшати корачање нашом стазом и који ће нас навести и усмерити ка путу светлости.

Оно што нам Андрић оставља у аманет и што можемо закључити као коначну истину јесте савет да живот, људе и свет морамо упознати. Андрић сматра да се као појединци морамо потрудити да сагледамо сву разноликост и испреплетеност свега што на овом свету постоји, али да морамо и да пронађемо свој начин да се у свет уклопимо, да пронађемо себе и своје место и у њему и спознамо за нас најлакши начин да у њему трајемо. Оно што је човеку дато као врховно наслеђе јесте могућност и способност да се бори. Човеков завет, обавеза и императив јесте глагол – *борити се!* Увек, свуда, за све и у свему. Потребно је пронаћи себе, своје вредности, открити своје потребе и оно што нас усређује. Потребно је пронаћи и спознати на који поштен и моралан начин можемо до тога доћи, које су стазе које до тог циља воде. Потребно је бити свој, али прихватити и друге, прихватити свет са свим његовим противречностима, различитостима и честим неправдама. Потребно је живети. Потребно је саплитати се, падати, али и устајати. Потребно је бити на клацкалици између добра и зла и сваком одлуком и поступком у животу покушати и настојати да се приклонимо првом од та два табора. Потребно је знати да живот није лак, леп ни једноставан, али је потребно живети! Потребно је бити Човек, а бити прави потпуни човек значи – борити се, устати кад паднемо, подигнути главу кад је најгоре и истрајати. Свет можда јесте тамница и чекаоница испред врата смрти, али док смо у њему, преостаје само једно – да живимо, да се боримо, да смо људи.

Смрт је човеков излаз или нов почетак краја?

И, шта ћемо са смрћу пре смрти?

Да ли је смрт човеков спас, излаз из живота који је виђен као трајање у болу и патњи, или је смрт почетак једног новог краја, једног новог живота који није ништа лепши од овог који нам је на земљи дат – често се пита Андрић. Истина је да се он са смрћу тешко мири. Њега смрт нагони на

стварање, опирање, на непристајање и на одупирање њеном кошењу и заборау које она доноси као последицу своје појаве, а из записа које је оставио видимо да је за Андрића и сам помен смрти, као и размишљање о умирању мучно.

*Да сћаримо, да умиремо, што смо одувек знали, иако смо се сјоро навикавали на њу мисао и њешко мирили са њом. Али са љодинама, ево се јављају у нама, и што љре смрћии и љре самој сћарења, нове мисли са којима се човек не може да љомири и које нас љурају у сћаросћи љре времена и у љраву смрћи љре умирања. То је: јасно и неумољиво сазнање да у оном шћо је љлодно, радосно и најредно у свећу, ми све мање и ређе учесћивујемо, да је све више заноса које не осећамо и љодвија у којима немамо удела, да у сћвари, за нас, свећи вене и умире љред наших очима, а ми, још живи али изван живића, љосмаћрамо ља немоћни, без речи и љокрећа (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 19).*

Ипак, оно што Андрића највише тишти и што га обесхрабрује јесте смрт пре смрти која је све чешћа појава међу људима. Смрт пре физичке смрти за Андрића значи неучествовање у животу, тренутак у коме отупе све жеље, у коме замру сви нагони и воља за активним учествовањем у стварању и опирању пролазности и заборау. Управо је то један од кључних разлога због ког и сам Андрић ствара уметничка дела – с циљем да покуша да се одупре смрти, не би ли заварао заборав, истовремено показујући како је у свеопштој пролазности могуће створити вредност и остати непролазан и вечан.

О томе да је тамница код Андрића често симбол света<sup>13</sup> сведочи и запис који нобеловац оставља, а који говори о негостопримљивости и надмоћи света који као да служи једино томе да човека, његове снаге, жеље и могућности мрви и уништава.

*Вара нас овај свећи од љренућка кад очи оћворимо до оној кад их једном заувек склоћимо. Нећознаће и надмоћне силе око нас и у нама служе се нама, нашом крвљу и свим нашим снајама за своје нама нећознаће циљеве. И кад нас исћироше и сажећу, осћављају нас као љразну сасушену махуну на земљи.*

*А љовремено блесне у нама свесћи о свему шћоме, блесне краћко и слабо, освесћили наш немоћни јад, ља се оћесћи ујаси.*

*И шћо дуже шћраје шћа и шћра, шћо ми све живље желимо њен бржи и коначни крај (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 85–86).*

<sup>13</sup> Тамница је симбол света код Андрића, али и код Владислава Петковића Диса. Компаративно је могуће посматрати и анализирати њихов доживљај света и сматрати их духовном браћом. Ову тему могуће је детаљно разрадити и вратити се на сам почетак књижевности и повезати ове ауторе са другим писцима, као што је рецимо Петар Петровић Његош. У претходној тематској целини рекли смо нешто више и детаљније о записима на ову тему, а даљу њену разраду остављамо за неки будући рад.

Због тога се питамо – да ли је смрт човеков излаз или нов почетак краја? И, шта ћемо са смрћу пре смрти – је ли она ипак страшнија од физичког нестанка из овоземаљског живота? Иако нам се понекад из Андрићевих редова и знакова које је иза себе оставио учини да је писац смрт доживљавао као једини излаз и спас од живота, света и људи, убрзо схватимо да нас је мисао преварила и да смо на погрешном путу. Андрић смрт не доживљава као избављење, ми чак видимо у појединим записима да се он ње плаши, гнуша и упорно тражи начин на који да је превари како би јој се оteo. Иако је често Андрићев доживљај живота описан негативним епитетима, чињеница је да је Андрић волео живот и сматрао га несхватљивим чудом које га је – истина, мучило, али и одушевљавало.

Доказ за тврдњу да Андрић не призива смрт као спас и помоћ најбоље показују његови записи који говоре у прилог чињеници да је Андрић свој дар и таленат употребио као средство против смрти, средство против заборава. Андрићеве знакови, уметничка дела и извајане речи грађени су попут најчвршћих стубова с циљем да одоле времену, смрти и пролазности. Оно што пажљивим читањем Андрићевих записа и удубљивањем у његова размишљања о смрти можемо закључити јесте да је писац био чврсто решен да живи, да у животу покуша да пронађе знакове, да остави траг, да се одвоји од смрти и учини нешто по чему ће остати вечно жив, незаборављен и бесмртан. Својим ликом и делом могуће је никад не умрети – сматра Андрић и то је доказао сопственим примером и сопственим књижевним остварењима.

Ипак, и сам нобеловац говори о постојању смрти која може наступити и пре физичког нестанка са овог света. Реч је о човековој одлуци да се песимизму препусти, да добровољно угаси своју енергију, да самовољно исуши сокове живота у себи. Тада је реч о смрти пре смрти, а човек је, у том случају, сам свој убица. Смрт пре смрти је нешто чега се Андрић гнуша, нешто што не разуме и нешто што представља један исконски зао нагон у човеку који себи донесе такву пресуду.

Ова тематска целина говори о томе да Андрић с једне стране од смрти бежи, негира је, не признаје и избегава, а с друге признаје је, пасивно осуђује и бележи њено постојање код још живог човека као најгори људски порив и као најлошију особину која се у бићу може јавити.

Андрићеве записи, његов лик и његова дела сведоче у прилог томе да је на сваком појединцу одлука да ли жели вечан живот, или нестанак са овог света као да на њему никада није ни био. Иво Андрић одлучио се на вечни живот и дао пример, смернице и знакове који ће нам помоћи да и сами идемо његовим стопама. С друге стране, Андрић упозорава, објашњава и указује на последице наших поступака уколико за живота решимо да престајемо да живимо, уколико се препустимо песимизму и мучном доживљају човека и света.

Свет и људе потребно је упознати и прихватити истину о њима. Ипак, оно што ће нас учинити људима јесте одлука на борбу, на непристајање да смо безначајни на свету и међу људима и повлачење потеза који ће омогућити и осигурати да се након физичког нестанка са света отмено забораву.

### Знакови сродницима којима није лако

Други део књиге ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА обухвата записе којима Андрић намерава да усмери, посаветује и да помогне својим колегама. Тај део насловљен је „За писца“.

Да живот уметника и писца, особа који су му другови у струци није лак указује сам нобеловац: *Живети није лако ни мраву у мравињаку, ни ишцици на трани, а камоли човеку уметнику у овом сложеном и тврдом свету* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 234). Ипак, писац сматра да су интелектуалци, на неки начин, и сами криви због свог незавидног положаја у свету, јер су се добровољно и самовољно од њега одвојили стварајући сопствене светове и живећи у илузији.

*Живети међу интелектуалцима, морао сам да видим да сваки појединац представља заиста „свети за себе“, или бар државу за себе. То значи отприлике да сваки има своје унутрашње законе који мало, или што је моћно мање, воде рачуна о другим законима у свету. Сваки има и своја схватања света и живота, своју уметност или науку или религију. И не само то. Неко сваки има и своју унутрашњу и спољну политику, и своју војску и наоружање, и своју привреду, и своја мора и усвојене, и своје судове и крвнике, и своја позоришта и крчме, и јавне куће (јавне или тајне).*

*Све они то створе и изграде у себи, по цену великих напора, док се тако не издвоје из осталој свету у поштану аушархију и изолацију. У том послу им прво је прва половина века, а другој половини упроче у изражењу љута и повратка у свети осталих, обичних, људи од којих су се тако усвојено одвојили* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 290).

### Слика као знак доживљеног

Трећи део ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА насловљен је „Слике, призори, расположења“. У њему највећи део заузимају описи који сведоче о разноликости стаза и предела. Неретке су слике вечери и усамљеног човека у тишини, а осим њих појављују се и мотиви зиме, пролећа, домаћих животиња, кише и цвећа. Честе су и слике призора које је писац видео на путовањима. Доста пута помиње се Париз као град заљубљених.

*Нигде на свету, чини ми се, не растејаје се с толико бола и не трли с толико жара при расипанку као на париским станицама. Треба видети младе парове*

*са колико њајанске искрености удишу дах једно групом и њрелазе њрстима њоследњи њуји њреко чела, очију, уста и њрла. И у свему њоме нема ничеј ни стигној ни њрешераној ни смешној. Свак са њошњовањем њледа и заобилази њакав њар и свак настјоји да укаже њажњу жени која црвених очију и њолуошворених уста осѡјаје на њерону и немоћно још маше руком која је као сломљена (Знакови поред пута, 346).*

Чини се, ипак, да је Андрић поменути град видео као град усамљености, тескобе и бола.

*Није на земљи, ни у каквој шуми ни у каквој њустини, нисам се осећао њако далеко од света и њуди, и света њио знам и њознајем, као у једној малој кавани у њариском њредѡрађу, у коју сам долазио једне зиме и у којој су њроседи ѡрађани и ѡрали њикеша, а наслоњен о стѡуб гремуцао келнер (Знакови поред пута, 346).*

И док је престоница Француске осликана као град самоће, учмалости и без њудске душе, Кину Андрић види потпуно другачије – као земљу прибраних, смиренних и дубокоумних њуди са којима је тишина изузетно пријатна.

*Са Кинезом можеће лакше и ѡријатније седећи и ѡушати неіо и са једним групим човеком на земљи. Њеіово ѡушање ми нимало не смећа, а нисам у неірилицы збоі своіа, јер јасно осећам да он и не очекује од мене да ѡроговорим (Знакови поред пута, 415).*

Ови записе сведоче о тези да је Знакове готово немогуће одвојити од ѡишчевог личног живота, доживљаја и искустава. Они доказују да је записе из ове књиге заиста могуће посматрати као Андрићев дневник<sup>14</sup>.

Као један од најлепших записа из дела „Слике, призори, расположења“ издвојићемо онај који говори о представи коју изводе младићи, а којим се проговара и алудира на чињеницу да се хероји, великани и изузетни појединци величају тек много касније, тек након смрти када више нису ни свесни, нити могу знати да је њихов рад признат, да је њихово име постало славно. Тај запис сведочи о апсурдности овога света, а можемо га повезати и са страдањем невиних и причом коју смо поменули говорећи о Џацићу и његовој књизи Храстова греда на каменој капији.

*Гледао сам како ѡруја корчуланских младића и зводи Морешку' ѡред стѡишинак енглеских ѡуристѡа. Већном стѡарији њуди, стѡраници су ѡсмаѡрали ѡу наивну и ѡру која се стѡолећима огржава и ѡреноси са нарашѡјаја на нарашѡјај, као далек одјек и ублажена слика некадашњих раѡова и стѡрадања.*

*И одједном сам ѡмислио да ли ће икад доћи време кад ће раѡови и ѡајње нашеј нарашѡјаја бићи ѡрикаживани безбрижним ѡуристѡима као наивне ритмичке и ѡре, уз добру улазницу и буран ајлауз.*

<sup>14</sup> О овоме смо расправљали на самом почетку рада када смо споменули гледиште Жанете Ђукић Перишић, Иве Тартаље и Бранка Милановића.

*Посматрао сам у тој иџру љаиње заробљене девојке и немилосрдне ударце раињика, рањенике и љоинуле, љобеднике и љобеђене. И мислио сам: сџрада се и ти не сџварно и немилосрдно, љонајчешће без славе, далеко од очџу светиа, а љризнање и аџлауз долазе сџо и више љодина доцније, љек кад све љосџане иџра и умешноси (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 448).*

Такође значајан је и цитат који говори о основним карактерним особинама „нашег“ човека. Овај цитат могли бисмо повезати са књигом О БАЛКАНСКИМ ПСИХИЧКИМ ТИПОВИМА (коју смо споменули раније у раду) и увидети сличности у начину на који су Андрић и Цвијић видели и описали човека наших крајева.

*Човек који је љресџао да буде оно нешџо мало шџо је љо рођењу и љореклу био, а није љосџао нишџа друо. Наш човек. Али у њему и на њему нема мноо нашеџ, још мање човечноџ. На жалости, достџа честџ тиџ. Гледа вас као да се љосматџра у оџлегалу, а љовори као да дикџира у љелефон. Мисли уџрошџено, у каџеторијама својих неџосредних инџтереса, изражава се оџшџим местџима, у оскудним клишеима са којима је увек љошџуно задовољан. Улавном: љнев, љсовка и надмености. Од устџанова, највиших као и најнижих, вешџо и безобзирно сџварара бусије, а од света око себе љиједестџал који му иџак не љомаже да се уздиџне; у сџосџивеним очима можда нешџо мало, у љуђим нимало. Пусџош на ивици љускоџ љосџојања (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 459–460).*

О свом доживљају света у овом делу Андрић проговара служећи се опсом сна:

*Тежак сан.*

*Светџ (све шџо за нас љосџоји и шџо светџом зовемо) љреџворило се ноћас за мене у – сџџейенице. А моја дружноси је да љазим џим сџџейеницама без љресџанка, до умора, до бесвестџи. И ја џо чиним са љуном љреданошџу и свом снаџом за коју сам сџособан, са одлучношџу коју човек само у сну налази. Зној ме облива, дах ме издаје, и вид ми се мрачи док савлађујем бескрајне и разноврсне сџџейенице. А има их на хиљаде хиљада, свакојаких, различџиџих љо облику, љо маџеријалу од којеџ су љрађене: ниских и високих, дрвених, камених и метџалних, иџлоданих, наџрулих, излизаних, као и џеловџиџих и нових или малочас љоџрављених. И све се оне на чудан и необјашњив начин љремешџају, савџјају, секу и укршџају, љојављују и несџају. Чим савладам једне, друје се љроџшњу љреда мном, и ја, иако сам љри крају снаџе, оџџочџињем борбу са њима и љењем се даље, јер друџачије ми не може биџи.*

*А шџо је најџоре, сви су моји најџори безџзљедни и узалудни, јер у сџварџи ниџи се устџињем ниџи сџушџам, само се љрошџим и џоџим, џу у месџу, на сџџейеницама које се смењују исџод мојих ноу (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 460–461).*

Ово је један од најлепших и најупечатљивијих описа доживљаја света. На један интригантан, домишљат и сликовит начин Андрић приказује свет као простор препун степеница, а човека као биће принуђено да њима корача без престанка. Овај запис о немогућем одвајању човека од света сведочи као непобитна чињеница против које се готово није могуће борити.



*Дође пренућак кад осетим снажно и необично, а одједном, не више један, извојен, ућисак од светиа око себе, нећо саму свеобимну чињеницу постојања, толу, дивну и страшну. Постоји свети и ја у њему. Постојимо. Гушим се од заноса пред шом чињеницом и љубим се у шражењу њеној израза; а то шћо шражим, то и није више реченица или реч нека, нећо само један једини знак, једно слово, један звук који ће јасно и поуздано моћи казати: Постојимо. И нишћа више. И све у шоме.*

*У шаквим пренуцима деси ми се да засћанем насред прометној шпрѿа, на нећројисном шрелазу, међу реком аушомобила који ме оћомињу шиском, док ме њихови шофери зачућено-љубишћо лѿедају (Знакови поред пута, 485).*

Да је постојање човека и света непоништиво и да се против тога не треба и не може борити с циљем да се из корена све промени или нестане, сведочи и Андрићев запис који говори о утрошеној снази и енергији да се побегне из света, да се одвоји од постојања, а заправо је је потребно наћи начин да се постојање као такво прихвати и да се научи живети са том чињеницом:

*Нећодношљиво нам се увек чини месћо на коме смо, а не можемо да увидимо како је свако бежање узалудно и бесмислено, јер шћо брже бежимо, шћо ћемо се шре наћи на месћу од којей смо шобели, а шде шод бисмо се шушћем заусћавили, било би исћо, или шоре. Само узалуд љубимо снаћу коју би шребало ушрошћи у најор да месћо на коме смо учинимо шодношљивим (Знакови поред пута, 502).*

Живот је једно заиста несхватљиво чудо које се одиграва пред нашим очима и јасно је да нисмо усамљени појединци који се труде да пронађу знакове који ће стазу живота учинити лакшом, изгланчанијом и прегледнијом. Тежња за проналаском знакова један је од императива сваког човека, а мука откривања сопствене личности и сопственог места у свету посебно је изражена код младих особа.

*Младић се шшћа.*

*Како да схваћим ко сам и ошћуд да знам шћа сћварно хоћу и шћа шреба да чиним, кад ми је шорекло немо и мрачно, а шушћ шреда мном зашворен, кад увек нешћо друћо желим, а увек неодољиво и неодољжно, и увек нешћо шћо је изнад моје снаће, и шонајчешће изнад људској дохваща уошшће (Знакови поред пута, 512).*

Из Андрићевог записа који говори о тражењу знакова док смо у младим годинама видимо да код младих људи осећање изгубљености и усамљености проистиче из нездравог односа међу људима који нису спремни да укажу помоћ и пруже пријатељство другом човеку. Људи су неми, равнодушни, глуви за туђе недаће и проблеме, тупи за осећања. Андрић, ипак, опет бива контрадикторан и у извесним тренуцима пожели да и сам има нешто заједничко са тим људима, са њиховим особинама које им омогућавају да превазиђу најразличитије проблеме бивајући готово потпуно равнодушни и незаинтересовани за људе и свет око себе.

*Да ми је само зрно једно оне природне равнодушности коју испољавају ови људи око мене према толиким стварима због којих ја дању често не могу да се радујем ни да мирно радим, а ноћу понекад стирейм и паџим, расањен и несрећан (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 521).*

Ипак, његово саосећање са људима и потреба да им се приближи и да им дарује љубав и пријатељство разликује се умногоме од ниске људске потребе да све коментарише, критикује и саветује.

*Прашећи и посматрајући све око себе, ледам људе како се понашају и шта раде, слушах шта говоре, и сјално се њима како могу, како смеју, како налазе снаге да буду то што су и што изгледа да су. Управо то, и само то! И – најзад – како их не мрзи (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 530)?*

Људска глупост, неразумевање, нетолеранција и малодушност оно је што је Андрићу највише сметало и преко чега није могао ни желео да пређе. Андрићев императив у животу био је – клонити се негативних, лоших и злих људи који могу донети једино бол и патњу, а за собом оставити само празнину и пустош.

*Једно време сам живео међу сувим, тврдим, тако рећи природно бездушним људима. Пао сам дуго и досио, а онда сам се ослободио њиховој друштва, и то користећи се управо њим њиховим особинама. Покојао сам их у заборавау заједно са свим њиховим постојцима. Остало је у мени само једно невелико празно место, као мала цустиња која ме понекад подсети на то време и те људе (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 551).*

Живот неретко Андрић не поставља као апсолутну супротност смрти, већ живот и смрт поставља једно уз друго чинећи да изгледају као складан и добар пар. За писца је живот тескоба и мучење, као што је то и умирање. Човек као да нема користи од тога што зна за многобројне могућности, што полаже наде и развија своје способности до максимума јер, уколико искрено погледа истини у очи – он живи мртвим животом који се мало по чему разликује од умирања и смрти:

*Шта ми користити сазнање да постоје бескрајна ваздушна просторства кад је твој душник заглавен и тако тесан да не можеш да удахнеш колико ти треба и кад ти сви најори да то учиниш задају бол, доносе вршоловицу и ужасан страх, а никад не дају довољно ваздуха. Тако живиш и умреш јушећи се (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 573) – закључује Андрић.*

Оно што можемо такође увидети из трећег дела Знакова јесте Андрићев покушај да паралелно посматра свет и природу и укаже на везу између њих. Имамо прилику да се у записима датим у оквиру овога дела књиге уверимо да писац често описом природе заправо осликава унутрашње стање и расположење човека. Андрић обликује веома добру метафору природе која је знак за човеков осећај отуђености, одбачености, неприпадања друштву и свету и странтовању чак и у познатом, чак и у сопственој кожи. Дескрипцијом природе, земље, човековог станишта и предела који га окружује Андрић алудира на негостопримљивост света према човеку. У ТРАВ-

ничкој хроници запис: *Niti je više jesen niti počinje zima; to vreme-nevreme koje nije ni jesen ni zima, a gore je i od jednog i od drugog, to čudovište od godišnjeg doba traje danima, nedeljama; danima koji su dugi kao nedelje, nedeljama koje izgledaju duže od meseci* (Andrić 2014: 89) говори у прилог томе да сав набој у људима, сукобе, размимоилажења и конфликте најразличитије природе и најразноврснијих узрока као да осећа и природа која је и сама располућена и неодређена. И Славко Гордић дели ово мишљење: „Бити беспутан, одсечен, недоступан – предео као год и човек – запрека је и мука, егзистенцијална и метафизичка, с којом се рве људска рука и мисао од постанка света“ (Гордић 2013: 134).

Значајне су и слике и записи са разноврсних путовања на којима је Андрић био јер видимо на који начин је доживео одређене земље и њихове становнике. То омогућава да из сопственог угла сагледамо нешто што је далеко и непознато и да упоредимо карактер и особине странаца са карактером и особинама „нашег“ човека. У овом делу такође се невесело говори о доживљају света и човека, али се инсистира на томе да се степеницама живота мора корачати, да се не сме посустати ни одустати, да је императив преживети живот, победити смрт. А да ју је заиста могуће победити и преварити, сведочи, иако смртници често немају прилику да се у то на сопственом примеру у овоземаљском животу и увере, пример извођења представа, који Андрић наводи, а које наше претке и значајне појединце чувају од заборава, од смрти, од пролазности – чак и онда када им не памтимо и не знамо имена.

### Будан сневе сања

Четврто поглавље књиге Знакови поред пута насловљено је „Несаница“. У овом делу сакупљени су и обједињени Андрићев записи о душевним превирањима, неспокоју бића и трагању за смислом. Наслов одељка производ је Андрићевог честог стања које описује – несанице, која ја последица немогућности мирног сна због још непронађеног мира и места у свету ком припада. Несаница је праћена болом и патњом, а чест је и мотив часовника који алудира на пролазност времена и живота, али и на протицање ноћи без сна, мира и утехе. Човек који је у том стању – стању бдења готово и да није жив и да не припада ни једном од два света.

*Човек који склујчан у шами чека јутро које не окрећи и не обрадује, али бар брише границе између бдења и спавања, пошћуно је обезглављен и не зна у ствари коме свету припада. Не живи више, није још мртав. Не спава, не ради, не мисли. Бди.*

*Човек који не може да спава, сам је одвојен од целога света и свих људи и створења у њему.*

*Постоји свети мртвих, постоји свети њосјалих, али не постоји свети оних који бдију, јединствен и повезан. И у овој ојромној ноћи у којој њод њокровом њама сјава здрава и срећна велика већина људи, одржавају се, као извојена и разасућа остирвца, ужарене њосћеље оних које сан неће. Онолико има несаница колико има људи који не моју да засју. И једно од њроклейсјава несанице је у њомае њишо је човек у њој њањњи сам, и њишо се не може ни на коћа њозвати ни ослонињи и нињим уњешињи ни заварати (Знакови поред пута, 595).*

У многобројним редовима читамо о исповедном односу писца према сну. Видимо да Андрић сматра да је човек као обезглављен уколико је у стању несанице и да тада не зна да ли је жив или мртав, нити где је његово место. Такође се наглашава да је свака несаница појединачан проблем и да свака настаје из различитог разлога, али је највеће проклетство што толико много људи од ње пати, а заправо је сваки човек сам са њом – тада се открива сва несрећа и мука овога света.

Мотив тишине (на који се алудира ноћним призорима и стањем несанице) укључује два слоја значења – поред осећаја самоће и отуђености, активира се и веровање у постојање извесне хармоније у човеку и свету. О томе пише врсни проучавалац Милослав Шутић у књизи Златно Јагње објашњавајући да се савршенство крије у Богу<sup>15</sup> који нам омогућава хармонију у бићу и свету, а хармонија пре свега наводи Шутић, подразумева тишину, тј. одсуство буке.

И Андрићево схватање савршенства може се посредно, преко Бога и позитивних емоција (среће и љубави) довести у везу са хармонијом. Уочљива је, међутим, у том схватању, и једна директна веза хармоније са савршенством: тишина је, према Андрићу, уз усамљеност, један од битних услова појаве савршенства, а у неким савременим схватањима хармонија се дефинише управо као тишина, коју суштински одређује „одсуство буке“ (Шутић 2007: 42).

Видимо да и овим знаком, овим мотивом – мотивом тишине Андрић изнова бива противречан и спаја неспојиво по ко зна који пут.

#### Закључне напомене

Резултате истраживања везаних за Андрићев поглед на свет не можемо лако нити једноставно извести и бити неоспорно сигурни у веродостојност резултата до којих смо овом приликом дошли. Ова тема на самом је почетку, тек је отворена, покренута, тек „окрзнута“. Сумња и неопходност даљег истраживања и разматрања Андрићевог виђења и доживљаја света произилази из чињенице да је то осетљиво подручје које није лако нити једноставно означити и описати „лепим“ или „ружним“ епитетима. Видели смо

<sup>15</sup> Ово запажање Милослава Шутића можемо повезати и са једном од претходних тематских целина која говори о оптимизму који проистиче из вере у Бога.

– Андрићев доживљај човека и света контрадикторан је, противречан, као што је – и као човек и као писац – и сам Андрић био.

Његово виђење и доживљај човека и света сигурно да није у писцу будио најлепша осећања нити разбуктавало меланхолична сећања. Ипак, истина је да су емоције биле снажне, готово разорне, немирне и дубоке. То су емоције које није лако објаснити нити одредити са неколико епитета. Тај осећај тескобе, странствовања, муке, те мисли о тежини живота у овом свету и међу људима какви јесу, јесте нешто што се без сопственог искуства, емпатије и сусрета са светом и људима не може објаснити другом човеку. Управо је из тог разлога ова тема толико тешка и захтевна – она подразумева један научни поглед на Андрића, његово стваралаштво и његов доживљај, али да бисмо га разумели, тумачили и бавили се његовим емоцијама, ми и сами морамо да му будемо блиски и морамо га осетити. Тада се преплиће субјективно и објективно, тада се преплићу наука и љубав, разум и срце, знање и осећања.

Из анализе и коментара Андрићевих записа на тему пишчевог погледа на свет дошли смо до многобројних савета, знакова и важних резултата – разумети, осетити, упознати. Живети мучно, тешко и несхваћено. Бити одбачен, бити странац, бити далек људима. Бити уљез у свету, немати положај и место у друштву. Бити готово прогнан и сам од себе. Бити жртва... Бити Човек значи живети, значи опирати се смрти, забораву, пролазности, опирати се доживљајима који нас косе. Борити се увек и свуда јер – то значи бити Човек, јер то значи живети. Понори су замке постављени читавом стазом којој корачамо, али на нама је да их заобилазимо, да у њима, ако и паднемо, не останемо. На нама је да се боримо, на нама је да се избавимо из тамнице, да се опиремо целатима. На нама је да на крају не станемо, већ да крај посматрамо као нову победу, нову могућност за нов живот, нов почетак. Свет је спој светла и таме, добра и зла, среће и туге, а победа је, ипак, могућа – сетимо се увек Андрића, сетимо се Знакова поред пута.

*Ја сам њонекад силазио у њоноре за које не налазим имена ни храбрости да их оишшем. И њаишо сам – нико не зна и не слуши колико – њре силажења, у њонору, и њо изласку из њеја. Не знам заишо ни чему сва ња њаишња. Ко ме њреба овај бол за који не налазим никаква објашњења?*

*И све нека је њростио, само да једној дана не остианем заувек у неком од њиш њонора (Знакови поред пута, 180).*

### Извори

EX PONTO 1995: Андрић, Иво. *Ex Ponto*. Београд.

Знакови поред пута 2007: Андрић, Иво. *Знакови њоред њушја*. Београд.

TRAVNIČKA HRONIKA 2014: Andrić, Ivo. *Travnička hronika*. In: Mihailović, Dejan (ur.). *Romani*. Beograd. S. 11–319.

ТАМНИЦА 2003: Петковић–Дис, Владислав. *Тамница*. In: Ненин, Миливој (ур.). *Изабране њесме*. Нови Сад. С. 33–34.

### Литература

Велмар Јанковић 2013: Велмар Јанковић, Светлана. Иво Андрић. In: Велмар Јанковић, Светлана. *Сродници*. Нови Сад. С. 39–56.

Гордић 2011: Гордић, Славко. Трагично, хуморно и поетско у Андрићевом приповедном свету. In: Гордић, Славко. *Иво Андрић 2*. Нови Сад. С. 9–17.

Гордић 2013: Гордић, Славко. *Оледи о Иви Андрићу*. Нови Сад.

Ђukić Perišić 2012: Ђukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.

Кољевић 1983: Кољевић, Светозар. *Пријовешке Иве Андрића*. Београд.

Milanović 1987: Milanović, Branko. ZNAKOVI PORED PUTA u Andrićevom djelu. In: Milanović, Branko. *Doticaji i značenja*. Vanja Luka. S. 151–161.

Радуловић 2013: Радуловић, Оливера. Светлост као знак поетичког идентитета Иве Андрића. In: Радуловић, Оливера. *Нова читања Андрићевог дела*. Петровадин. С. 113–130.

Тартаља 1991: Тартаља, Иво. Урезивање знакова. In: Тартаља, Иво. *Пушћ поред знакова: шраћом Андрићевог стваралаштва*. Нови Сад. С. 5–9.

Џвијић/Андрић 1996: Џвијић, Јован; Андрић, Иво. In: Џацић, Петар (ур.). *О балканским њсихичким њи њовима*. Београд.

Џацић 1995: Џацић, Петар. *Мишско у Андрићевом делу: Храстћова трета на каменој каији*. Београд.

Шутић 2007: Шутић, Милослав. *Злаћно јаћње: у видокрућу Андрићеве њоећиће*. Београд.

Milana Poučki (Novi Sad)

### Experience of Andrić about man and the world in SIGNS ALONG THE ROAD

Subjective feeling and experience of Andrić about man and the world is seen in almost every statement published in the book SIGNS ALONG THE ROAD – it is the backbone, focus and focal point from which we start and where we base ourselves in this paper. The material that we have presented from this book we have analyzed so that we have divided into several thematic level in order to have a better insight and a clearer pictu-

re of how Andric saw and experienced man and the world, so we will see which are the epithets, motives and meanings that the nobel prize winner given man and the world and for them in the most tied. Andric is often paradoxical and contradictory, but we see that from him stems an inexhaustible and unwavering optimism and faith in God, even though life is seen as a period of slavery, many people like beasts, and the world as a space bosses. Andric's vision is often shown in dark sense, but his faith, hope and optimism always emerge and tilt it to the movement, action and hope provide him a moment of light, light up, and he looks forward to life and he want's to live and survive hoping that his inner instincts once subdued and disable participate in life and to fight with him.

Милана Поучки  
Филозошки факултет у Новом Саду  
Одсек за српску књижевност  
Др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад  
privat: Булевар Јована Дучића 27  
Нови Сад  
milanapoucki@gmail.com





Оливера Радуловић (Нови Сад)

## Андрићеви записи на духовне теме у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА

У раду се прати генеза Андрићевих исказа на духовне<sup>1</sup> теме како у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА тако и у контексту његових лирско-медитативних записа, наративне прозе и есеја, проучава континуитет и промена пишчевих промишљања. Истраживање је усмерено на умовања о Богу, духовности, односу са људима, смислу живота, лепоти, љубави, тежњи ка савршенству, мисли, жртви, правди, усамљености, пролазности, пропасти света и рају. Аналитичко тежиште је на филозофским, естетичким, поетичким и антрополошким фрагментима који су у цитатној вези са Библијом, библијском мудросном књижевношћу и хришћанском етиком. Успоставља се веза и са пишчевим приповедним и романескним стваралаштвом преко знакова који упућују на духовност и духовни живот. Циљ истраживања јесте да покаже Андрићеву заокупљеност нареченом проблематиком, укаже на целовитост погледа на живот, те да нагласи да је мисао о Богу у вези са осећањима лејоше и љубави доминантна у његовом стваралаштву. Тема је значајна како за Андрићеву поетику тако и за стилистику и естетику.

*Кад год ми се дешавало да ме људи и њриликe око мене њрисиле на анималан животи и биолошку борбу, увек сам усјевао да нађем неслуђене и неочекиване ушехе и њмоћи које су личиле на ѡрава чуда. У сѡвари, ѡо су биле ѡросије и јасне мисли које су освећљавале ѡуѡи на далеко испред мене и иза мене и ѡиме ми давале и ѡачну слику и ѡраву меру мога ѡоложаја. У најѡорим ѡренуцима мислио сам овако: овај ужас од ниској животиа цена је којом се ѡлаћа и искуѡљује све високо и лејошиѡ смо знали и осећали, а ѡошиѡ је све ово у најужој узрочној вези са нашом мисли о Богу и нашим осећањем лејоше, ѡреба наћи снаје да се и ово ѡрими и заволи истиѡ као шиѡ се воле Бој и лејошиа сами. И кад они који ме ѡлаче, ѡрују и једу, и који за дрући животи и не знају, налазе у себи снаје, издржљивосѡи и вешѡине за борбу, зашиѡ да*

---

<sup>1</sup> У РМС придев *духовни* дефинише се на следећи начин: 1. а. који се односи на дух, нематеријални, бестелесан свет. б. који се односи на човекову свест, психички, ментални, в. који се односи на унутрашњи човеков живот, на интелект, емоције, мисаони, интелектуални, душевни. 2. а који се односи на веру, цркву, б. који се стара о души, моралу.

је не нађем ја који сам његао и који ћу о њеи видеџи сјај друџої, леџшеї жи воїа за који ниједна жрџва није џревелика и ниједна цена џре-висока?

Тако се у мени уџврђивало сазнање да је сваки ни жи живої у служби ви шеїа, да је све џовезано и осџурано и да је човек свуда и у свако доба на свом џравом месџу и – само џролазно. Са џим скуџим сазнањем човек може све џоднеџи, јер је свака биџка унаџред добивена самим џосџојањем неуни шџиве и џраве мисли (Андрић 1981: 23).

1. У Знаковима поред пута Андрићеви записи на духовне теме су надахнути Библијом, хришћанском филозофијом и антропологијом са циљем досезања универзалних истина које писац назива *безименим сушџинама*. Могу се довести у контекст Књиге проповедника они знакови који се баве пролазношћу, временом, бесмислом људског живота, немогућношћу спознаје, грађењем и рушењем, односно контекстуализовати Откривењем Јована Богослова у чијем знаку су записи о пропасти света, рају, духовном узрастању, стваралаштву, Новом Јерусалиму и светлости. У неколико записа Андрић помиње Библију као *књиџу над књиџама*, образац мудрости и универзалности у којој се чита човекова судбина: један представља реминисценцију<sup>2</sup> на причу о Каину и Авељу, коју аутор препознаје у међуљудским сукобима и коментарише је на особен начин:

*Кад наиђу џешка, муџна времена и учесџају сукоби и узбуне међу џудима, оџвори се одједном Библија на њеним најџтамнијим сџраницама и наш ужас или наше неразумевање нађу древне и џознаџе речи као једини израз.*

*Гледајући војнике и жангарме који су до мало џре били и убијали, видео сам им у очима, дубоко исџод сџољњеї беса и дрскосџи, једва џримеџно колебање у ком је било и живоџињскої сџраха и неке жеље да се не буде на џом месџу ни у џом облику. У џом дрџтању у дну зеница џрочиџао сам одједном јасан и несумњив јадни, сџрашни и деџињски Каинов одџвор: – Зар сам ја чувар браџа своїа? (Андрић 1981: 17).*

Аутор причу о братоубиству Адамовог сина препознаје у својој савремености јер га занима човекова природа и постојање сукоба у свету. Он у Каину, изазваном завишћу према брату, налази и корен свих окршаја, међусобица и ратова у историји човечанства верујући да се џечайи злочинца не може сакрити и да је приметан као *дрџтај у дну зеница*. Особен је коментар ове приче из Постања написан са уверењем да маска братоубице скрива страх, незрелост и колебање у вршењу најгорег греха који може починити човек, надасве, неверицу како злочинца тако и коментатора да је сам спре-

<sup>2</sup> Реминисценција је евокација прошлости из литературе и представља један од поступака интертекстуалног укључивања (исп. Ораић Толић 1990: 125).

ман на такав преступ. Између редова овога записа чита се вера у човека и у глас савести човечанства. У том смислу се тумачи и Каинов одговор Богу цитиран у тексту: „Зар сам ја чувар брата свога?“ После убиства Авела следи у изворнику покушај старијег Адамовог сина да обмане Бога у одрицању одговорности за брата, док у Андрејевом коментару, који дописује архитект,<sup>3</sup> аутор одговор тумачи неверицом и изненађењем у тренуцима суочавања преступника са собом и почињеним злочином. Андрејев однос према библијском подтексту<sup>4</sup> је стваралачки и креативан, што ћемо показати током аналитичке елаборације наше теме, из њега он црпи фигуре, песничке слике, сцене, приче, надовезује се на мудре мисли, твори сентенце по узору на библијску мудрост, надасве, чита је у контексту савремености. Заправо, његов однос према Библији увек подразумева ново виђење и онеобичавање текстуалне подлоге, што је белодано и из другог записа надахнутог јеванђељима у повести о бекству Марије и Јосифа у Египат, а у знаку реминисценције на јеванђељску причу која је повод ауторског коментара. Пример је добар да покаже како Андреј чита Библију, тумачи и уопштава њена значења, да нагласи трагичну човекову судбину праћену надом и неизвесношћу која је спасено дете сачекала тридесетак година касније.

*„Бекство и боравак у Египту су мистерија која ми је веома драга: она ме подржава, она је мој узор у његовањима и удаљавањима. Charles Eugène de Foucauld*

*Још један од „сусрећа“, који дају велику и искрену радост коју ни живи људи ни драги предмети не могу да причине. Има више од двадесетак година да у ликовима човека, мајке и деце који беже са својим мајарином тражим дубље значење и њима оличење људске судбине. Ту су у њима људска лика представљена оба пола и сва три доба људског живота, детињство, младост и старост. Ту је једна од животиња за које је наш живот везан симбиозом. Ту је неизвесност која прати сваки наш покрет и поглед и са њом мисао о анђелу заштитнику. Ту су замори и одмори, брига, стрављене и досада, и нада у далеку бољу земљу Мисир. Све то да би се продужио живот и да се неће се дете састати од страшне смрти. А то дете ће, после тридесетак година, пошто одрасте и испуни своје позвање, умрети још страшнијом смрћу од које нема бекства и за коју нема Мисира (Андреј 1981: 349).*

Следећи навод може послужити брижљивом аналитичару као повод за отварање контекста Андрејевих приповедака са темом тамновања у који-

<sup>3</sup> Док је архитект појам везан за међутекстовно надовезивање (РКТ: 57), протекст представља сваки текст који постане објекат међутекстовног надовезивања и основа стварања метатекста (РКТ: 614).

<sup>4</sup> Подтекст означава смисао који није казан, него се наслућује испод онога што је написано (РКТ: 577).

ма се јавља лик мистичне жене. Цитат показује како библијски архетип<sup>5</sup> надахњује Андрића не само у поетско-есејистичким записима него и у наративној прози.

*Војницима, болесницима, зашвореницима њосеће су драге и увек добродошле; сѣиоа чезну за њима као за леком или храном. Оне сѣасавају од самоће, од смртноносне мисли о самоћи. Те њосеће они љримају са заносом и захвалношћу, и виде у њима честѣо и оно чеѣа нема, или мноѣо више од оноѣ шѣио њосѣији. У неком човеку ѣакав доживљај – обична, можда и случајна њосеѣа – може да љорасѣе до леѣиоѣе чудесних љрѣча о сѣасоносним визијама у ѣамници или о љосеѣи краљице од Сабе цару Солуму. А снаѣу своју црѣу ѣакове леѣенде из људске ѣаѣње и самоће (Андрић 1981:146).*

2. Андрићеве молитве. ЗНАКОВЕ ПОРЕД ПУТА можемо назвати Андрићевом књигом мудрости будући да у њој доминирају пословице које представљају завештајну формулацију искуства<sup>6</sup> и афоризми (домишљаји) као својеврсна уметничка варијанта народних пословица<sup>7</sup> које утичу и на сентенциозност<sup>8</sup> његовог стила. Изворник на ком се писац крепи расудношћу јесте Библија, која на мудрој поуци и параболу темељи своју филозофију и антропологију. Стога су Знакови поред пута књига којој се враћамо целог живота са спознајом да смо пропустили да запазимо неку драгоценост, јер при ранијим читањима нисмо били дорасли свим нивоима њеног значења и спознавања. „[...] Књиге попут Знакова поред пута као да нам долазе из друге духовности која истовремено оставља утисак утемељености и новине, вредности до које морамо да се пробијамо“ (Первић 1980: 170). Знакови поред пута су сведочења човека и писца, својеврстан „портрет уметника, његова етика и поетика, дело и драма дела у настајању“ (Первић 1980: 175), писца и човека који се убрзано развија на свом духовном путу, а његово усавршавање отвара све шири видик и кристализује све бриткију мисао. Первић у својој студији под називом *Портрети уметника* налази повезаност између пишчевог живота и литературе, постојања и писања, јер Андрић стваралаштвом свој живот утемељује, промишља и одуховљује, ставља знак једнакости између метафизике и поетике.

<sup>5</sup> За разлику од изворног значења речи архетип (гр. ἀρχέτυπον – праузорак, модел), данас преовладава шире схватање појма по коме архетип обухвата битне и трајне људске ситуације које се понављају у књижевности разних народа (РКТ: 56).

<sup>6</sup> Упоредити Милошевић Ђорђевић 2006: 182.

<sup>7</sup> Видети РКТ: 4.

<sup>8</sup> Сентенца је кратка, сажета изрека која садржи неку општу мисао или моралну истину примењиву на различите случајеве у животу. Она подсећа на пословицу, а и употребљава се на сличан начин као и она: у разговорном језику, у облику цитата у усменом или писменом излагању (РКТ: 708).

*Да се мисао искаже онолико природно као код Андрића у Знаковима, неопходно је његово огромно искуство: оно што се шаложу током година које се проводе у свакодневном савлађивању оштора који реч суврошћавља мисли; оштора према самом чину обликовања мисли у речи. То је искуство које стиже сваки прави писац, али које само велики писац може да искористи тако потпуно, до истизања природности* (Велмар Јанковић 2013: 41).

Андрић плени читаоце снагом своје духовности, жељом да јој се препусти, и још више, повременим настојањем да буде духовни вођа и ободриатељ, онај који се брине о духовном животу и напретку својих читалаца. Запажајући да је духовни аскетизам свеприсутан у ЗНАКОВИМА, као и потреба за веровањем у моћ духовности, Светлана Велмар Јанковић налази да писац на читаоца делује као истиноловац и маг и стога му он беспривично верује (Велмар Јанковић 2013: 45). Дијалог као доминантан начин казивања преовладава у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА у форми разговора са собом, са замисленим читаоцем, надасве, разговора са Богом. „У разговору који Андрић води у Знаковима са својим читаоцем, овај најчешће има утисак да је Андрић већ чуо његову истину и да је усвојио, јер о тој истини говори“ (Велмар Јанковић 2013: 45). Два записа у форми хришћанске молитве илуструју присуство духовности у Андрићевој књизи *мудрости* као и његову потребу да разговара са Промислитељем живота и света, слично старозаветним јунацима и пророцима:

*Боже не дојусту да срце наше остане празно, не то дај – пошто од Твоје воље све зависи – да увек желимо и да се надамо, и да то што желимо буде добро и стварно и да наша нада не буде испразна. Дај да предмет наших жеља буде виши и лепши од нашеј животи и да се доброј нади никад не изневеримо збој крајњих и варљивих остварења која заклањају видик и лажно обећавају одмор. Дај нам прав пут, са пролазним остварењима а са миром и славом на крају. И дај нам мудрости и храбрости, кад нам дајеш искушења. И ма куда ишли и лутали, не дај да на крају останемо изван Твоје свеобимне хармоније, јер то сваке секунде, на сваком месту, сваки делићем бића желимо* (Андрић 1981: 20).

Наведена молитва је у духу традиционалних жанровских конвенција са религиозним садржајем и мотивацијом а у облику песничке апострофе обраћања Богу. У НОВОМЕ ЗАВЕТУ налазимо многе Христове беседе о снази молитве и начину њеног изговарања. „А када се молиш, уђи у клијет своју, и затворивши врата своја, помоли се Оцу своме који је у тајности; и Отац твој који види тајно, узвратиће ти јавно [...] јер зна Отац ваш шта вам треба прије но што заштите од њега“ (Матеј, 6,6,8). „Све што иштете у својој молитви вјерујте да ћете примити“ (Марко, 11, 24). Из овога видимо да добра молитва подразумева беспривичну веру, моралну чистоту и љубав према Богу. Оченаш је образац молитве коју Син божји и човечји дарује

апостолима и следбеницима. Христос који проводи целу ноћ у првосвештеничкој молитви, описан у јеванђељима, представља образац молитвеника, а својом молитвом у Гетсиманији оснажује мољење у тренутку клонулости духа. Након пасхалне вечере Месија је отишао на Маслинску гору у Гетсимански врт, истинослови апостол Лука, где се повукао на молитву. Са собом је повео апостоле Петра, Јакова и Јована, који су заспали упркос Учитељевог позива да бдију са њим. Исус Христос се суочава са смрћу усамљен и тескобан, ознојен крвавим знојем. О том тешком тренутку предавања живота у Очевој руке сведочи јеванђелиста: „Клекнувши на кољена мољаше се говорећи: Оче, кад би хтио да понесеш ову чашу мимо мене! Али не моја воља, но твоја нека буде! А јави му се анђео с неба кријепећи га. И будући у самртној борби, мољаше се усрдније; а зној његов бијаше као капље крви које капљу на земљу“ (Лука, 41–44).

Апостол Петар је налагао потребу постојаности и усредсређености у молитви: „Будите дакле мудри и тріјезни у молитви (Прва саборна посланица Светог Апостола Петра, 4,7). Јован Златоусти, рановизантијски писац из петог века, у својој беседи молитву одређује песнички метафорично као: „Светлост душе, истинска спознаја Бога, посредница између Бога и људи, лечник страсти, лекарство против болести, мир душе, небеска водила, која се не окреће око земље, већ иде до самог небеског свода“ (Трифунувић 1990: 157). Јован Лествичник молитву назива *мајком врлина* верујући да сједињује човека и Бога, а по свом дејству представља силу која одржава космос у хармонији. „Врхунац вере је у молитвама хвале, љубави, у молитвама благодарности и наде у молитвама мољења“ (Трифунувић 1990: 159).

У Андрићевој молитви препознаје се хришћанска религиозна мисао у знаку вере, наде и љубави а у сагласју са Соломоновим мудростима: „Сврх свега што се чува чувај срце своје, јер из њега излази живот“ (Соломон 24, 23). Подсетимо се да нада спада у највеће хришћанске врлине (Спаситеља је апостол Павле метафорично назвао *нашом надом* у Првој посланици Тимотеју (1. Тим., 1, 1)) и представља усредсређеност срца на Бога са уверењем да се он стара о спасењу и дарује правовернима блаженства. Преко молитве у комуникацији са Оцем човек добија спасоносну наду.<sup>9</sup> У односу на уобичајену молитвену схему у Андрићевој молитви изостало је захваљување и исповедање сагрешења, док је цео текст молитве само обраћање Богу, *молишва мољења*. Што се стилских средстава тиче, аутор примењује и развија све поступке и фигуре које појачавају експресивност и увећавају емотивну интонацију молбеног говора са нагласком на антитези, хиперболи, градацији и епитетима.

<sup>9</sup> Упоредити Ракић 2004б: 105.

У другој молитви, за коју бисмо могли рећи да је образац молитве савременог човека, запажамо промену поступка и интонације, у односу на први навод, као и жанровске иновације:

*Обраћам се Теби овом молишвом без краја и циља, не штио сам уверен да је Ти чујеш, нећо штио знам – и што је једино штио знам поуздано – да је ја извоарам. Ја идем обасјаним поштем, здрав сам, миран и осећам као сласи и раскош време које полази – друи леже сад у беги, у боловима, пог поштуром нејомичних саши. Ја имам кров над главом и пошпрши сшо на коме пошпиче, и жену и децу који ме чекају – штолики живе жељни свега, без љубави, без циља и сшреје од вечера које је за њих самоћа, сшуден и ужас. Ја имам у души свешлоси која се, истина, повија и смањује, али никад не таси – хилгаде њих живе у јадном мраку.*

*А ако ме још несвеси и небиће заисши чека на крају свега овога, онда мојој благодарности краја нема. Онда ће као главно и последње осећање осташти од мене ова безгранична захвалности. Ја је упућујем Теби. А ако у пошпорима које ми насељавамо нашим слушњама заисши нема никој да је пошми и ако си и Ти само једна пошреба и део мога осећања, онда нека остане ова моја захвалности, као једини сшваран знак да сам ја живео и да си Ти мога пошпојашти (Андреј 1981: 180–181).*

Светлост у већини религија и култура симболизује Бога, побожност и натприродну просветљеност. Почетак стварања света обележен је светлошћу, боже лице је просветљено и озарено, блештаво као Сунце: „Обукао си светлост као хаљину, разапео небо као шатор“ (Псалам, 104, 2). Мотив светлости присутан не само у Андрејевој молитви већ у мноштву записа у Знаковима поред пута – у духу је јеванђелске сентенце: „Царство Божје је унутра у вама“ (Лука, 17, 21); и у знаку учења Светог Исака Сиријског: Ево, небо је унутар тебе, будеш ли чист; и унутар себе ћеш видети анђеле и њихову светлост и Господара њиховог с њима“ (Клеопа 2015: 198). Можемо слободно рећи да је Андреј стваралац везан за соларни принцип, биће светлости, будући да његово стваралаштво прожима овај симбол. „Лепа светлост! Кад нестане мене и ово мало моје свести о себи, хтео бих да постојим – уколико је неопходно да се постоји – бар једним делом себе као мало дневне светлости у ваздуху, на предметима или у очима људи“ (Андреј 1981: 353). Светлост у јеванђелској симболици означава самог Исуса Христа: „Ја сам свјетлост свијету; ко иде за мном неће ходати у тами, него ће имати свјетлост живота“ (Јован, 8,12). Тумачи Библије доста полажу на мишљење да су верујући просветљени јер Бог позива све људе из таме на светлост, али се на тај његов позив не одазивају сви: „А ви сте род изабрани, царско свештенство, народ свети, народ задобијен, да објавите врлине Онога који вас дозива из таме на чудесну свјетлост своју“ (1. Петар, 2, 9). Рефлекс јеванђелске метафоре *свешлоси у души* јесте и следећи мудри запис из Знакова

ПОРЕД ПУТА у духу Андрићевих *моралија* и његове хуманистичке мисије са идејом да је рај у души племенитог човека:

„Кажу да постоји негде место правог суда и пуне истине. Ту се сазнаје и објављује све што је међу људима било скривено и тајно, казује све што је остало прећутано и неречено, исправља све што је икад било наопако и криво, враћа све што је утајено или отето, досипа оном коме је закинуто, одасипа тамо где се пресицало. Ту се питање људског постојања право поставља и — уколико то зависи од човека — до краја решава. То је место где **истина сја као сунце** које не залази, где **правда царује**.

– *Ах, ђа тио је леише од свих сниваних рајева и ујојија! Може ли бићи да ѡако местио заиста ѡстоји? Ако ѡстоји, може ли се знаћи где је и како се долази до њеа?*

– *Може. Оно је међу нама, овде где сада стојимо.*

– *?!?*

– *Да! Буди храбар, искрен и ѡстојан и човекољубив, разуман и ѡраведан – и оно ће бићи свуда где тивоја ноа стиуи и тивоја реч ојекне* (Андрић 1981: 87).

Друга наведена Андрићева молитва из Знакова ПОРЕД ПУТА спада у врсту молитве којом се исказује захвалност Створитељу, а налазимо је у изворном облику у ПСАЛМИМА ДАВИДОВИМ. Псалми захвалности дочаравају псалмисту који благодари јер га је Бог избавио из невоље и позива заједницу да му се придружи у изражавању благодарности: „Господ је уточиште убогоне, уточиште у невољи. У Тебе се уздају који знају име Твоје, јер не остављаш оних који Те траже, Господе! Појте Господу, који живи на Сиону; казујте народу дела Његова“ (Псалми, 9, 9–11).

Оно што представља изневеравање очекивања у односу на жанровске конвенције молитве из Знакова ПОРЕД ПУТА – јесте постојање сумње са којом је суочен молитељ. Можемо у Андрићевом обраћању Богу препознати преобликовање *молитве ума*,<sup>10</sup> која претпоставља сложен процес силаска ума у срце и чување ума, будући да је Исус Христос први од свих умова – о којој Јован Лествичник каже упућујући на потпуно посвећење мољењу: „Закључај двери своје келије за људе, двери усана за речи и двери срца за духове“ (Лествица, Поука 28). Андрић пак у својој молитви уму даје предност над срцем, молитва га подстиче на размишљање, али не очајава због своје сумње, него благодари на постојању идеје о божјој свеприсутности. На тај начин, преко стања запитаности њихових протагониста, успоставља интертекстуалне везе са КЊИГОМ О ЈОВУ и КЊИГОМ ПРОПОВЕДНИКА, као најбољим примерима старозаветне мудросне књижевности. Старозаветни пророци

<sup>10</sup> Молитва ума, уколико се посматра у ширем смислу, јесте свака молитва коју ум твори (уп. Клеопа 2015: 167).



помињу Јова као легендарног праведника чији је проблем што недужан страда те стога, у почетној фази своје спознаје, води ултимативни дијалог са Богом стављајући под знак питања његову праведност. Јов трага за недокучивим путевима свога Творца бауљајући у мраку лавиринта који се зове живот. Величина протагонисте најстарије записане јеврејске драме јесте у томе што пркоси духовној и физичкој патњи која се са сумњом устремила на његову беспризивну веру (упоредити Харингтон 1977: 283). Врхунац драме која се води у праведнику јесте јављање божјег гласа из облака који јунаку поставља питања на која овај не уме да одговори, што га води покајању, покори и учвршћује га у вери. Кроз поноре сумње пролази и Кохелет, јунак КЊИГЕ ПРОПОВЕДНИКА, који се суочава са сродним проблемима питајући се зашто праведника не чека награда у животу. Јов је показао да патња може снаћи недужна човека, а Кохелет поручује да праведник не мора бити срећан. И Јов и Проповедник се саглашавају у једном – да човек не може разумети божје намере, при чему Кохелет иде даље од праведника из Уза закључком да земаљска срећа није никаква награда јер је непостојана. „У добро време уживај добро, а у зло време гледај, јер је Бог створио једно према другом зато да човек не зна шта ће бити (Проповедник, 7, 14). Харингтон у Уводу у СТАРИ ЗАВЕТ коментарише филозофију Проповедника на следећи начин: „Кохелет не рјешава проблем, али отвара пут рјешењу супротстављајући се илузијама и присиљавајући човека да стварности гледа у очи“ (Харингтон 1977: 285).

3. КЊИГА ПРОПОВЕДНИКОВА у подтексту Знакова поред пута. У потрази за смислом постојања, последњих година своје владавине КЊИГУ ПРОПОВЕДНИКА, као човек са великим животним искуством, написао је цар Соломон, чија је мудрост била божји дар. Назив књиге на јеврејском гласи *Кохелет* јер има у корену реч кахал (сабрање, скупштина) па је на грчком названа *Екклесиастис* (човек сабрања), што је утицало да у већини превода буде ова књига названа *Проповедник* (уп. Ракић 2004<sup>6</sup>: 273). КЊИГА ПРОПОВЕДНИКА исказује ништавило земаљског постојања које изазива немир код сваког човека – што је нагнало тумаче да њеног аутора називају меланхоликом, песимистом или пак егзистенцијалистом.<sup>11</sup> Промена и непостојаност коју подстиче протицање времена је, према *Кохелету*, узрок човекове несигурности и страха. Стога је задатак мудрога узрастање изнад земаљског ка вечном кроз потрагу за срећом и миром у божанској вечности. Рефлекс овог учења препознајемо у следећем аутопоетички обележеном наводу из Знакова поред пута који преосмишљава идеју подобија као непрекидног усавршавања према непостижном узору: „Изнутра треба расти, ћутке и неприметно напредовати, и у **прави час се зауставити**. Све друго значи: сам себи плести замку, спремати свој сопствени пад“ (Андреј 1981: 308).

<sup>11</sup> Упоредити Ракић 2004а: 273–275.

Књигу Проповедника, најчешће цитирану старозаветну књигу у Новоме завету, прозиремо у подтексту Андрићевих записа који трагајући за идентитетом изражавају сумњу у дубљи смисао живота са сродним исходом да је све таштина (празнина) и бесмисао. *Кохелет* оповргава уверење да мудар и праведан човек треба да буде срећан. Задовољство, напредак, пријатељство, добронамеран савет и добар однос са Богом су прави сапутници у животу – један је од закључака ове старозаветне књиге. Безнађе и празнина је филозофски исход наредних Андрићевих мудросних исписа о пролазности продубљених спознајом да постоји недокучивост божјих намера а самим тим и сврхе људског постојања.

*Коме се, ма и само делимично и тиренујно, указала истинска судбина човекова, њај не може више имати нејоумућене радосћи; њај више не може без дубоке жалосћи гледати на људско створење које сјућа у сунчеву арену, на кривудавајућу са знаним свршетком. Сасијављен само од нејроцењивих елемената из нејознајних, узвишених светиова, човек се рађа да би убрзо јосијао јрејршиј безименој и дујој јада, и као њакав несјао.*

*И не зна се ни за чију се славу рађа ни за чију јорују јројада. Блесне за тиренуја к у сударима јројшј вречносћи од којих је сасијављен, мине јоред друјшј људи, а ни јојледима не моју једни друјшјма да кажу васколики јад својих судбина. Тако једни несјају, њако се, у свирејом незнању, друшј рађају, и њако ње че несхвајљива људска исјорија (Андрић 1981: 176).*

Запитаност Проповедника и спознаја људске ништавности пред величанством божјег дела асоцира аналитичара на прво поглавље, које разматра неумитности протицања времена и пролазност свега сем дубокосмислене божје творевине, што је изражено следећим цитатом из архитектста: „Каква је корист човјеку од свега труда његовог, којим се труди под сунцем? **Нараштај један одлази и други долази, а земља стоји увек.** Сунце излази и залази, и опет хити на место своје одакле излази. Ветар иде на југ и обрће се, и у обртању свом враћа се. Све реке теку у море, и море се не препуња; одакле теку реке, онамо се враћају да опет теку. Све је мучно, да човек не може исказати; око се не може нагледати, нити се ухо може наслушати. Шта је било то ће бити, шта се чинило то ће се чинити, и нема ништа ново под сунцем“ (Проповедник 1, 3–9).

Блискост између Андрићевих записа на духовне теме и оних из *Кохелета* огледа се и сродном веровању у ступњевиту спознају везану за различите фазе развоја човека, које је исказано у неколико записа у Знаковима поред пута, схватање да је човек непостојан а његова мисао променљива, али и да не може докучити неке универзалне истине. Проповедник сматра да људски ум није у стању да разуме божје путеве. Цар Соломон, творац ове старозаветне књиге, велики је индивидуалист и контемплативац, као и наш

Андреј, који се колеба између религијских представа и критичког односа према њима. Песимиста, скептик, егзистенцијалист, он је изнад свега реалиста, преокупиран временом које протиче и мишљу да постоји време за све фазе људског живота и развоја.

*Свему има вријеме, и сваком послу под небом има вријеме. Има вријеме кад се рађа, и вријеме кад се умире; вријеме кад се сади, и вријеме кад се чуја посађено; Вријеме кад се убија, и вријеме кад се исцељује; **вријеме кад се разваљује, и вријеме кад се тради.** Вријеме плачу и вријеме смењу; вријеме ридану и вријеме итрању; **Вријеме кад се размеће камење, и вријеме кад се скуља камење;** вријеме кад се трли, и вријеме кад се оставља трљење; Вријеме кад се шече, и вријеме кад се љуби; вријеме кад се чува, и вријеме кад се баца; Вријеме кад се дере, и вријеме кад се сашива; вријеме кад се ћуши и вријеме кад се говори. Вријеме кад се љуби, и вријеме кад се мрзи; вријеме рају и време миру (ПРОПОВЕДНИК, 3, 1–8).*

Запажа се интертекстуално везивање за подтекст коришћењем поступка алузије у следећем Андрејевом испису поентираним драмом људског суочавања са смрћу:

*Па онда **дође време** да се то дуго нејовано, храњено и брањено, ујошребљавано и злоујошребљавано тело што брже и што лакше склони са лица земље. **То је нејово време**, као што је и **време рођења и узрасћа било нејово.** И ту нема шта да се приметити или објасни ниши може ишта да се измени. Остаје још само иштање шта можеш да кажеш на то ти, „ти“ који себе зовеш „ја“, који си се јојавио са тим телом, расћао са њим, живео, уживао и иштио. Колика је сума твоје иштиње, и какви су твоји даљи изледи, ако их има (Андреј 1981: 100).*

Андреја из Књиге Проповедника надахњује и идеја градње и разграђивања кроз симболику жртве и суочавања са смрћу и пролазношћу, која се проблематизује у есеју Мостови, те приповеци Мост на Жепи односно роману На Дрини ћуприја – преко судбина градитеља и задужбинара – у чијем контексту ваља и читати наредне записе који су пример надахнућа древном мудрошћу. Наглашавамо да се *сан о летењу*, уколико се тумачи у контексту хришћанске филозофије и антропологије, може довести у везу са васкрсењем: „У ствари, сваки мост представља један груб и још за земљу везани почетак човековог напора да оствари свој **сан о савлађивању земљине теже, па затим о летењу**, да би се тако овладало светом и да би човек заузео боље место на земљи коју гази и у васиони која га окружује“ (Андреј 1981: 153).

4. Андрејево надахнуће Откривењем Јовановим. Тема зидања грађевина заузима важно место у Библији преко идеје изабраног народа који изграђује себе и свет око себе. Бог је велики градитељ и промислитељ човека и човечанства, чији је план о спасењу у вези са зидањем јерусалимског

храма. „Ако Господ неће градити дом, узалуд се муче који га граде; ако неће Господ чувати град, узалуд не спава стражар“ (Псалам 127, 1). Божја присутност је потребна за опстанак грађевина јер он благосиља свако здање, даје му постојаност и чврстину. Ако човек заборави на Градитеља, он руши и разара, о чему сведоче књиге пророка који су били божји гласници. „И пруживши Господ руку своју дотаче се уста мојих, и рече ми Господ: Ето, метнух речи своје у твоја уста. Види, постављам те данас над народима и царствима да истребљујеш и обараш, и да затиреш и раскопаваш, и да градиш и да садиш“ (Јеремија, 1, 9–10). Уништење и разарање настамби, градова и народа, динамична је слика из књига пророка, део је казне за сагрешења,<sup>12</sup> али Бог чак и онда када сручује на човечанство своју срџбу, наставља да брине о свом народу чинећи добра дела. „У то ћу време подигнути опали шатор Давидов, и затворићу му пукотине, и оправиху му шта је разваљено, и опет ћу га саградити као што је био пре“ (Амос, 9, 11). „Потврђујем реч слуге свог, и навршујем савет гласника својих; говорим Јерусалиму: Населићеш се, и градовима Јудиним: Сазидаћете се; и пустолине њихове подигнућу“ (Исаија, 44, 26). Сродним сликама у књигама пророка описује се градња храмова, градова и обнова изабраног народа. Нови завет је у знаку постављања нових темеља храма у Јерусалиму са угаоним каменом који, метафорично, утврђује здање Месијом, који је порушио и обновио храм својом жртвом за само три дана. „Исус одговори и рече им: Развалите ову цркву, и за три дана ћу је подигнути. А Јевреји рекоше: Четрдесет и шест година грађена је ова црква, а ти за три дана да је подигнеш? А Он говораше за цркву тела свог“ (Јован 2,19–21). У контексту последње јеванђелске истине јесте и, тако блиска Андрићу, хришћанска идеја о духовној изградњи човека.

Књига Откривења Јовановог (Апокалипса), чије се ауторство приписује најмлађем апостолу и јеванђелисти, који ју је, верује се, написао за време свог прогонства на острво Патмос у Додеканезу, јесте Андрићева инспирација у бројним записима у којима се јавља проблем греха, казне и утамничења. Већ самим тим што је Јован био кажњеник и изгнаник, може се отворити контекст Андрићеве књиге *Ex Ponto*, која представља ауторова лирско-медитативна сведочанства из доба тамновања, према којој су усмерени *знакови* из књиге мудрих записа са којима аутор води интертекстуални дијалог. Апокалипса као стил и књижевна врста има богату традицију у јеврејској књижевности, нарочито у виђењима старозаветних пророка. Откривење је смисаоно замагљена и динамична визија коју апостол добија од Бога у данима издржавања ничим заслужене казне. Стравичне слике последњих искушења човека и човечанства претходе смаку света и стра-

<sup>12</sup> Грех према јудаизму и хришћанству представља дела и ставове који одвајају човека од Бога (ЕЖР: 219).

шном суду, чији је епилог небески Јерусалим, вечно пребивалиште праведника који ће у божјој близини бити у стању блаженства (упоредити Лексикон 1985: 120–126). У контексту библијске симболике у књизи ОТКРИВЕЊА јесу и следећи записи из ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА о божјој правди:

*Божја правда се рејко јавља. И то је срећа за овај свет, јер она долази као експлозија и разнесе све заједно: кривица и његову жрјву и све живо што се случајно нашло у њиховој близини. Остварење ајсолућне правде на земљи морало би бити одједном, потпуно и посвудашње. Онда би се под силним, равномерним и истовременим притиском све честнице држале у равнотежи. Овако, јављајући се рејко, местимично и на махове, она је исто што и оркан, катанализма и трагедија (Андреј 1981: 16).*

*Болови који потичу од урођене осетљивости, од несклада између мој унутарњеј животи и света око мене, од неразмриве и тре машини и стварности, ти болови постају с годинама ређи и имају све мање властите нада мноме. Али, зато осећање пролазности све више прожима моје биће, хара у мени као зараза. И то више није патња мојих рођених година, ни опстанка створеној свету око мене. Не. Реч је о времену уопште, о времену као таквом. Са страхом, са осмејком, са задовољством потпуну ледом како минуће потичу. И у даљини нејојмљиви и безимени тренућак када ће канући последња минућа и када ће извор времена пресушити заувек, и видим јасно: у борби коју свет води са својим суђеним временом што пролази, ја сам, као пребег са на страни времена, дакле на страну оној што умире и нестaje. И сада ледом свет као неко огромно тело од којеј отиче његово време као крв, и са сваком минућом која искуца, са сваким крвним зрнцием, то велико тело стари и слаби, нејриметно али стално. А у том општем потпу који представља наш живот, наше време и овај свет, ја ловим на страни која се зове пролазност (Андреј 1981: 23).*

*Живимо! Да, постодине, али како? Као да смо на великој страни леда која, свим океаном под безименим небом, лови све брже у нејојзној правци, и са сваким даном бива све ужа и тања (Андреј 1981: 105).*

Знак поред њих о уметнику, који је као Бог незадовољан створеним делом и зато уништава свет који се прозлио и изгубио разум и гради нови Јерусалим као ремек-дело створено с љубављу које делује исцељујуће – пример је како се на хришћанску мисао надовезује Андрејева етика и поезика:

*У најгорим тренуцима, кад је траја око мене на врхунцу, кад се помраче и последњи трагови разума и доброће и кад све речи и тримасе изражавају само зло и потрешно упућене напоне, тада ја једним очајним чким окрешом мисли, као муњом, уништим цело свет, збришем и сур-*

*ва м у ни шћавило све, до њоследњеї тїраїа њосїојања. Над свим оним шћо су људи радили и њоворили, неѡиисиво сїрашним, али ишчезлим и њокојаним заувек, зацари се тїшина, не мрїва и безлична тїшина људских насеља, неѡ велика васиона тїшина, један нов свети, сав од тїшине, дивни Јерусалим, божїји тїраг, нем, величансївен и неїролазан. Блокови тїшине, лукови и уїлови од тїшине, сенке и ѡросїјања на зїрадама и у гну видика, један нов живої оних коїи су изїубили иїру у светиу, рај коїи осїаје ѡшћо се избесни маїтерија у њеном облику коїи видимо и додирујемо свакої дана и коїи нас тїрује и саїшире свакої минуїа* (Андрић 1981: 21).

Небески Јерусалим је завршна тријумфална визија ОТКРИВЕЊА, која описује стварање новог неба и земље након смака света, јавља се у фасцинантној слици светог града који са неба силази и у коме су приправљени станови за све праведнике. Текст последње новозаветне књиге садржи подробен опис савршене архитектуре небеског града са дванаест врата која чувају анђели. Град је блистав, саграђен од злата и драгог камења различитих врста и боја, а трг је од чистог злата, чија је светлост Бог и Јагње, које метафорично представља Исуса Христа. Из божјег престола тече река живе воде кроз град обрастао стаблима живота који стално рађају плодове (упор. Лексикон 1985: 126). Андрић у цитираном запису небески Јерусалим претвара у симбол новоствореног дела, што се несумњиво може довести у интертексталну везу са Мостом на ЖЕПИ и романом На Дрини њуприја у сценама изградње великих задужбина које – будући изграђене да служе човеку и човечности, дакле, са идејом добра – остварују божји наум о савршенству створеног дела.

*С времена на време дешава се људском друшћву да се мржња и їнев излију из свої кориїа, да ѡоруше све, засене разум и ућуїкају све боље наїоне у човеку. Док бесне, изїледа да је смак светиа и да ће умесїо свеїа шћо ѡсїоїи, живи, сја, креће се и ѡвори, осїаїи само мрїви океан од мржње и їнева, сам себи сврха до века. Тек дубљи и ѡажљивији ѡїлед ѡказује да није тїако и да мржња и їнев не унишћавају живої, неѡ їа ѡреображавају. Тако је саздан овај свети да нас љубав и разум воде у сїварању бољеї реда, али мржња и їнев оїкклањају зло и неїравду. Само мржња и їнев моїу да збришу тїранице тїрулих царевина, ѡмере тїемеље тїрошних усїанове и брзо и сиїурно оборо кривцу која тїреїи да се зацари и овековечи. Јер мржња даје снаїу а їнев изазива ѡкреї. После, мржња се уїаси, їнев клоне, а ѡлодове снаїе и ѡкреїа осїају. Сїоїа се и дешава да савременици, у тїаквим исїоријским тїренуцима, виде само мржњу и їнев, као аїокалийїиичке звери, а ѡїоисїиво, наїроїиив, само ѡлодове снаїе и ѡкреїа* (Андрић 1981: 33).

Претходни навод илуструје еволуцију Андрићевих размишљања, његову спремност за продирање у суштину друштвених појава и механизме про-

мена. Он се, заправо, може довести у везу са описом буне у Србији и сценом рушења моста у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА те читати као својеврстан коментар ових драматичних prizora из Андрејевог ремек-дела. Налазећи се и даље у алузивним везама са ОТКРИВЕЊЕМ и идејом рушења и поновног стварања, аутор промишља неминовност постојања мржње и гнева као рушитељске енергије која је покретачка снага револуција и великих историјских догађаја који воде човечанство напред.

**5. Жртва.** Наредни цитат разматра и проблем жртве у вези са грађењем и рушењем, водећи истовремено интертекстуални дијалог и са ОТКРИВЕЊЕМ и са КЊИГОМ ПРОПОВЕДНИКА. На тему Андрејеве модерности и способности сагледавања једне исте појаве из различитих перспектива у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА писала је Светлана Велмар Јанковић, препознајући при томе аутора као сродника:

*Судари прошивуречности у човеку и изван њега: у трагању за њима Андреј понекад досеже тренутке најчистије духовности, понекад невероватно тананне осећајности и осетљивости. Било на којој од тих граница да је, његова мисао непрекидно остаје покрећљива, дијалектична, отворена за све видове парадокса [...] Изгледа да је баш у томе **модерност Андрејевог духа: у способности да у истом часу сагледава, као паралелна, међусобно немирљива значења** (Велмар Јанковић 2013: 50).*

И заиста, у следећем наводу јасно можемо видети пишчево сагледавање тих противречних значења:

*Шта је праведније и боље, прече, достојније нашега дивљења: рушење или тражење? Ко је у праву, онај који тради или онај који разирађује? То је немогуће пресудити и казати. Тражење и рушење су два лица наше људске судбине, два ојречна вида исте нужности. Тради се и руши са истим смислом, иако са сујроиним циљевима. Али жртва којом њлаћамо тражење или рушење увек је светиња и остаје као светиња и знаг свих тражења и рушења (Андреј 1981: 174).*

Приношење жртве јесте поступак чињења светим, ритуални дар у облику даривања или размене с божанским бићима, светим силама и прецима. Сматра се да се и сам објекат жртвовања и онај ко приноси жртву преображавају кроз жртвени обред. Жртвовање је вољно давање или одрицање од неке велике вредности, у Новоме завету Исус Христос је јатње принесено као жртвени дар у знак искупљења човечанства. У контексту Андрејеве поетике уметник приноси себе на жртвеник делу које ствара.

**6. Духовни развој.** У наредном испису заокупираном трагањем за смислом живота јавља се идеја о немогућности његове спознаје, у знаку Јовових и Проповедникових мисаоних исхода, и слутње тајновитости и много-

значности свих појава, са идејом да време кружи и собом носи догађаје који се понављају.

*Невероватно је како мало знамо о себи, свету, око себе и живоју који живимо. Тек велике и ненадане несреће или тежки ударици и велики љубици кажују нам да је животи човеков многи бојатији и сложенији него што слушамо, да је све у њему двоструко и вишеструко, дво-значно и многозначно, све, од насладе и радости до бола и пројаси, од најмање сигурности па до самог постојања као таквог. Све се ју мења и понавља: више јућа се човек рађа, наизменице расте и пада, оздравља и болује; више јућа мре и умире и васкрсава; и све то што му се догађа још увек је непредвидљиво и стога неизлечиво јуно прошлоречности, тешко схватљиво и необјашњиво, а крај му се јуби у маљи, ћушању и заборава (Андрић 1981: 174).*

Наредни запис посвећен је духовности, тајнама живота у дубини, а идејом недокучивости живота којом се побеђује мисао о смрти – надовезује се на претходни:

*Одавно ми је постало јасно да не би имало смисла, да не би било могуће живети кад би животи био онакав какав на махове изгледа, кад би све ствари у живоју биле само оно што њихово име казује и ништа више. Овако, знам да колико јод је проширанство живота на површини, у ширини, толико па има у дубини, тако да су невидљиве и скривене могућности живота безброј милиона јућа веће од оних које видимо на површини. Једино тако је могуће поднети животи и мисао о смрти (Андрић 1981:18).*

Реч *дух* означава оно што је суштина бића, што је важно и неухватљиво, од чега он живи и што без његове воље исијава из њега, оно што чини суштину бића. Духовност је свесно опажање или доживљавање благодати божје које се манифестује у начину познавања и живота где духовни поново задобија своју слободу и племићство, опет им се враћа. То је процес обожења, за поновно лично стицање Духа светог, кроз невидљиве борбе, да би се човек поново приближио Богу (Брија 1999: 119). За Евгарија Понтијског предмет духовног подвига јесте познање Бога кроз молитву. За Григорија Ниског пак духовност је непрестано напредовање и успињање до стања заједничарења са Богом. За Светог Јована Лествичника духовни живот јесте пењање по степеницама, при чему превазилазимо замке које нас спутавају да задобијемо потпуно блаженство. Живот у Христу је, дакле, према великим духовницима, стална чежња за Богом, силом Духа светог. Свети оци уче да духовност не треба мешати са монашком мистиком јер је то доживљај сваког хришћанина.

РАЈСКА ЛЕСТВИЦА, дело византијског писца Светог Јована Лествичника, надахнуто је сном јеврејског праоца Јакова о степеницама које спајају небо и земљу, на чијем врху се налази Бог. Ово је дело у знаку идеје *јогобија*,



развоја према непостижном узору, која је садржана у моралном императиву Спаситеља: „Будите ви, дакле, савршени, као што је савршен Отац ваш небески“ (Матеј, 5, 48). Реч је о једном од најчитанијих дела византијског писца, актуелном и данас, састављеном од тридесет поука, заправо ступњева које воде ка духовном савршенству. РАЈСКА ЛЕСТВИЦА је у подтексту оних Андрејевиких поетско-филозофских записа из Знакова поред пута сликовито представљених степеницама које коментарише следећи запис „Ваљда једна од највећих особина правог човека јесте његова стална и упорна тежња ка недостижном савршенству у свима људским пословима“ (Андрејић 1981:173). Праслика рајских степеница, инспиративна за српске есејисте 20. века, надахњује нашег писца и поентира његова размишљања о човековом духовном расту и превазилажењу сопствених ограничења и образлаже његове поетичке постаменте о непрекидном усавршавању и стваралачком незадовољству. На основу архислике из Старога завета аутор гради и контраслику о силаску степеницама као човековом паду и неуспеху: „Јер свака, и најмања, клица живота носи са собом и свест о трајању и савршенству“ (Андрејић 1981:64).

*Поред снова о њозорници, симѡиоматѡични су и Андрејеви снови о сѡеѡеницама. У њима све ѡсѡиојеће, цео свеѡ се ѡреѡвара у безбројне сѡеѡенице које он мора да ѡрелази без ѡресѡанка, до умора и бесвесѡи, шѡио чини крајње ѡредано, али са осећањем узалудносѡи, јер ниѡ се усѡиње, ниѡи се сѡушѡа, већ само ѡроши. Тај сан одѡвара Андрејевој жељи за усѡињањем ка савршенсѡву, и увићању ѡраѡизма умеѡника који има усѡеха јер мора неѡрекидно да ѡѡшврђује ѡај усѡех, да сѡално ѡолаже усѡиѡе ѡред јавношћу, у безѡзлѡедној и немилосрдној уѡакмици са самим собом (Удовички 1980: 772).*

Ево на који начин у ЗНАКОВИМА сам писац описује такву човекову тежњу:

*Хѡеѡи далеко и желѡи мноѡо, кад је реч о ѡсѡављању несебичних циљева, није ѡрех, није оѡасно. Поѡрешно је и оѡасно удариѡи себи сувише блиску меѡу, јер ѡо значи изневериѡи и себе и друѡе, осѡаѡи дужан живѡѡу. Будѡиѡе неѡверљиви и сѡварни, сѡроѡи ѡрема себи ѡри извођењу сваке ѡјединосѡи, скромнији ѡри њиховој оцени, али код ѡсѡављања циљева будѡиѡе храбри и великодушни, мислиѡе смело и ѡледајѡе далеко (Андрејић 1981: 250).*

Сан праоца Јакова као текстуална подлога наредног записа служи нашем писцу да изоштри слику и поентира своја размишљања о духовном расту, који је у опреци са старошћу и њеним ограничењима, супротстављајући при томе говор, као симбол стваралаштва, ћутању:

*Време је да се ѡење, да се најредује за сѡеѡеницу више, иако ни ѡреѡходна сѡеѡеница није још ѡѡшћуно освојена ни уѡврћена како ѡреба. Гово-*

*рићи мало, не говорићи зло, љући, површно ни узалудно, или чак не говорићи уошће. Све су то сћенице на љућу личној најрејка и усавршавања које у току живота, као шерен у рају, освајам, љубимо и поново освајам. С годинама, шачније речено са сјарошћу, која насљуба љолако и шихо као сумрак на земљи, крв хладни, наћони одумиру, савлађујемо се и обуздавамо лакше, шако да и без своје велике заслуге говоримо мање, можда разумније и човечније. Али то није довољно. Време је да се пређе на посљизавање вишеј сћениена, а то је: унушарње ћушанье (Андрић 1981: 118).*

Мотив силаска степеницама као контраслика успону – пример промене ауторовог става у знаку пролазности и размишљања о опадању стваралачких моћи писца – несумњиво представља реалистички уплив у хришћанску мисао:

*Узалуд покушавам да се сећим ошќад то ја силазим овим сћеницама које воде само најред и само наниже, а уз које, навие, нема љућа ни љврајка. Све шћо моћу, то је да се с времена на време заусћавим, али само за минућ-два, колико да кажем себи и вама нешћо о овом мом љушовању низбрдо. А то није мноћо. Ућраво, све шћо љоуздано знам то је да једна од ових сћеница, не знам која, завршава амбисом, и да је према шћоме љоследња. Па и љоред шћоћа, ја идем ведро, без журбе, али и без оклевања. Не знам зашћо, али хћео бих да се зна да сам шако силазио овом сћеницама, и да смаћрам да шако шћреба да човек пређе овај свој љућ. То је оно шћо зависи од мене и шако шћреба сви да радимо (Андрић 1981: 113–114).*

Да је библијска мудрост из ОТКРИВЕЊА ЈОВАНОВОГ подстакла нашег писца при размишљању о човековом духовном развоју, говори нам и овај метафорични знак из Знакова поред пута и блаженство обећано трагалачком духу: „А ко год тражи нешто, па ма то изгледало и лудо и узалудно, тај се уписао у књићу живих, и нешто од његових напора и његове несугћене славе живи увек у открићима оних који су, после њега, радили и тражили са више среће и успеха” (Андрић 1981: 130). Интертекстуално повезивање Андрићевог записа са ОТКРИВЕЊЕМ врши се преко метафоре књића живих, којом се упућује на запечаћену књићу у којој су записана имена правоверних којима смрт не може ништа. Андрић дописује подтекст развијајући богату асоцијативност уверен да је стваралачко трагање и развој поуздање да је творачка енергија неуништива. Отуда и поентирање овог ланца записа у сагласју са традиционалном мудрошћу: „Нема лепшег задатка него што је: омогућити неком развитаку, помоћи човеку у његовој тежњи за успоном“ (Андрић 1981: 46).

7. Светлост. Читајући Андрићеве записе у Знаковима поред пута, опажамо целовит и сложен доживљај човекове егзистенције, љубав према ближњима и осећање сапатништва због трагичне људске судбине. Доживљавајући

себе као писца који је и мисионар у ширењу истине будући да је промисли-тељ и творац дела које надраста људску коначност, аутор жели да упали светло, остави за собом знак и траг: „И, као раније, некад, у сличним тренуцима, буди се у мени осећање богатства, чисте среће што долази од мисли која гори у мени као пловак у кандилу“ (Андреј 1981: 31). Своју спознајну моћ означава ватром, која је део свеопштег огња што гори у сржи живота а тежњу за савршенством је осећао као пламен: „А шта сам ја? Тек мален пламен који великом огњу у сусрет хита“ (Андреј 1981: 178). И овде смо на извору библијске мудрости и сликовитости јер је управо огањ у Светом писму чест пратилац божјих јављања: у старозаветно доба он је силазио од Бога и спаљивао принету жртву, док се Бог јављао као огањ у купини несагоривој на Хориву и на Синају. Такође, силазак Светог духа на апостоле на дан Педесетнице био је у виду огњених језика. Осим тога, како нам сведочи Друга посланица Солуњанима, и Христов други долазак очекује се у огњу пламеном који је и знак божјег присуства и оруђе његове моћи ради помоћи и казне: у дане страшнога суда огњем ће се испитати свачије дело (упоредити Ракић 2004б: 159):

*На махове, усред активној животи, осетим одједном како све одлази, како ствари најушћају свети и човек човека. Тада се враћам својој самоћи, љавом завичају моје свести. А моја самоћа, то није тишина и нејомичност, мрак и бесвест; то је вајај и кликај свих људских судбина и животињих захтева, од јосићанка свети до данас, то је вихорно кружење безбројних сунаца, љрема којима је ово што нас љреје само и љрачка, то је брујање милиона васионских звона у којима су љланеће клајина. И кроз то васиону без краја и имена, љободен је, од врха до дна, као стожер, ма ч од свейлоси – моја свест (Андреј 1981: 22).*

#### Извори

Андреј 1981: Андреј, Иво. *Знакови љоред љути*. Београд: Просвета.

#### Литература

Dil 1991: Dil, Pol. *Simbolika u Bibliji: univerzalnost simboličkog jezika i njegovo psihološko značenje*. Prevela s francuskog Jelena Stakić. Novi Sad – Sremski Karlovci: Dobra vest – Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Библија 1993: *Библија или Свето љисмо Староја и Новоја Завјеја*. Предео Стари Завјеји Ђура Даничић, Нови Завјеји предео Вук Стеф. Карадић. Београд: Британско и инострано библијско друштво.

Брија 1999: Брија, Јован. *Речник љравославне љеологије*. Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ.

- Велмар Јанковић 2013: Велмар Јанковић, Светлана. *Сродници*. Нови Сад: Матица српска.
- ЕЖР 1981: *Енциклопедија живих религија*. Београд: Нолит.
- Живковић 1962: Живковић, Драгиша 1962. Епски и лирски стил Иве Андрића. In: *Иво Андрић*, зборник, Београд: Институт за теорију књижевности и уметност.
- Караџић 1969: Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне њословице*. Београд: Просвета.
- Клеопа 2015: Старац Клеопа. *Усион ка васкрсењу: Како гостити царство небеско?* Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
- Крњевић 1980: Крњевић, Хатица. *Живи њалимисесити или о усменој њоезији*. Београд: Нолит.
- Лексикон 1985: *Leksikon ikonografije i liturgike zapadnog kršćanstva*. Vadurina, Anđelko (ur.). Zagreb: Liber.
- Лествица: 2008: Свети Јован Лествичник. *Лествица*. Београд: Света српска царска лавра Манастир Хиландар.
- Микић 1992: Радивоје. Знакови поред пута и нездраво љубопитство. In: *Књижевност*, год. 47. Књ. 97, св. 8/9/10. С. 1174–1177.
- Милошевић Ђорђевић 2006: Милошевић Ђорђевић, Нада. *Ог бајке до изреке*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Недић 1962: Недић, Владан. Иво Андрић и народна књижевност. In: *Иво Андрић*, књига 1, посебна издања. Београд: Институт за теорију књижевности и уметности.
- Ораић Толић 1990: Oraić Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Первић 1980: Первић, Мухарем. *Портрети уметника*. Београд: Рад.
- Радуловић 2011<sup>а</sup>: Радуловић, Оливера. *Нова читања Андрићевог дела*. Петроварадин: Алфаграф.
- Радуловић 2011<sup>б</sup>: Радуловић, Оливера. Утицај Вуковог превода Новог завета на имагинацију Иве Андрића. In: *Научни састај слависта у Вукове дане*. 40. Београд: Филолошки факултет, Међународни славистички центар. С. 433–445.
- Ракић 2004<sup>а</sup>: Ракић, Радомир. *Библијска енциклопедија*. 1 (А–Л). Србиње: Духовна академија Светог Василија Острошког.
- Ракић 2004<sup>б</sup>: Ракић, Радомир. *Библијска енциклопедија*. 2 (Љ–Ш). Србиње: Духовна академија Светог Василија Острошког.
- РКТ 1985: *Rečnik književnih termina*. [Glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković]. Beograd: Nolit.

РМС 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика I–III* (1967–1969). Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска; *IV–VI* (1971–1976). Нови Сад: Матица српска.

Трифуновић 1990: Трифуновић Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Београд: Нолит.

Удовички 1980: Удовички, Иванка. Андрићево сведочење о себи: *Знакови поред њуџа*. In: *Летопис Матице српске, година 156, новембар*. Књ. 426, св. 5. С. 768–778.

Olivera Radulović (Novi Sad)

### **Andric's records on ghost topics in SIGNS ALONG THE ROAD**

The study was directed towards the writers thoughts about God, spirituality, relationship with people, the meaning of life, beauty, love, tendency to perfection, thought, sacrifice, justice, loneliness, transience and old age. It follows the genesis of Andric's testimonies on spiritual topics and in the context of his lyrical and meditative prose and essays and examines the continuity of the writer's thoughts. The analytical focus is on the philosophical, aesthetic and anthropological fragments that are in the citational connection to the BIBLE, biblical literature and Christian ethics. A connection is also made with the writer's narrative and novelistic work through signs that point to spirituality and spiritual life. The aim of the research Andric's records on spiritual topics in SIGNS ALONG THE ROAD is to show his preoccupation with the given problem, to point to the integrity of the writer's views, and to stress that the thought about God is in connection with the feelings of beauty and love dominant in his work.

Оливера Радуловић  
Одсек за српску књижевност  
Филозофски факултет  
Др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад  
Србија  
oliveraradulovic.ff@gmail.com



Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци)

## Трагична игра на позорници живота у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА ИВЕ АНДРИЋА

*Суџра, ња суџра, ња и ојей суџра, | С дана на дан се љузи овим сџиним |  
Кораком љрема слоџу љоследњем | Писања нашеџ, а јучерашњице | Свекол'ке наше  
људама су само | На љуџу овом љрисвейљивале* (Шекспир 1963<sup>а</sup>: 102) каже Виљем  
Шекспир. Андрић у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА бележи:

*О свим сџварима из моџ живоџа ја сам навикао да љоворим као о џуђим и  
далеким, а о целом живоџу уоџиџе као о нечем иџџо је љрошло или иџџо је  
само моџло биџи. И џо одувек* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 31).

Код Шекспира даље читамо (или видимо и чујемо са сцене): *Живоџ је само  
сенка која хода, | Кукавни љумац иџџо на љозорници | сџџ-два се љуђи и разбацује*  
(Шекспир 1963<sup>а</sup>: 102–103). Андрић наставља: *Ја сам љоглеџо у живоџу, али ја  
нисам љобеђен, неџо наџџран*. Игра (ludus) и код Шекспира и код Андрића предста-  
вља филозофско питање. Она подразумева прихватање другачијег виђења, улазак  
у игру (in-lusio). Наспрам стварности игра је не-стварност. Игра, као и уметност,  
почива на слободној фантазији градећи над-стварност која је једини смисао ствар-  
ности. Међутим, за Андрића је као и за Шекспира и свет, и живот сам, и само  
постојање човеково на земљи – илузија, а игра је онда, као и уметничко стварање,  
илузија илузије, привид привида, сан сна. Кроз ту визуру ваљало би размотрити  
Андрићев песимизам и трагизам (као и својеврсни, нарочити, оптимизам његовог  
дела).

Виљем Шекспир прониче својим делима суштину, бит ствари: свет,  
човека, историју, стварност – до дна. Кроз стваралачку игру, драмске тек-  
стове и њихове инсценације, приказује најдубљу стварност људске драма-  
тичности. Безбројна су значења његовог дела стога што „изражава фило-  
зофски схваћено апстрактно, најсветлије висине људског сазнања (the  
brightest heaven of invention)“ (Глишић 1964: 63). У дубинама његове драм-  
ске радње и иза драмских ликова отелотворених глумцима на сцени –јесте  
бит света, човека и живота, а: „ткиво његових драма и ликови су средства  
иза којих се откривају поновне и космичке дубине саме суштине живота –  
која се кондезује у апстрактно“ (Глишић 1964: 64). Сушта идеја ствари  
постаје најдубља стварност. *Universalia sunt realia*, како је Скот Дунус  
говорио (према Глишић 1964: 64), да сама идеја ствари јесте стварност.  
Управо стога Шекспирове драме изгледају само као одраз тог најдубљег

универзалног језгра. Заправо у Шекспировим драмама пратимо вишеструка преображавања светова. Глишић тврди да Шекспир и његово дело, будући да доспева до апстрактног, универзалног, показује и доказује следеће: „1) уметност има своју сопствену филозофију сазнања којом се понире до битности (не до привида) ствари; 2) та битност се мисаоно и емотивно извлачи из њеног језгра до апстракције, до сублимације; 3) онда се та стваралачка иреалност поетски уобличава и, као из стравичне и неиспитане осећајне и мисаоне екстазе, као из какве небулозе, као из атомског језгра, добија нове облике који су сад спољни привид онога сопственог најдубљег значења, своје квинтесенције“ (Глишић 1964: 64).

Од исте је грађе и Андрићево књижевно дело. Знакови поред пута, та ризница секвенци о свету, природи и друштву, историји, човеку, његовом животу на земљи – самереним до суштства, извори из којих ће истећи многа друга Андрићева дела омогућавају нам (као каква киповски речено „савршена пукотина“) да прозремо вишеструко преображавање светова кроз стварање ствараоца Иве Андрића. Творачка моћ ствараочева, у којој су сабрани сви ирационални дрхтаји и слутње, сви доживљаји субјективног и објективног света, сва промишљања и сва осећања, указује нам се у својој изворности у Знаковима поред пута. У приповеткама и романима та изворна стваралачка сила је опредмећена и уткана у ликове, теме и мотиве, она проширује и продубљује хоризонте дела до у недоглед и до самог суштства, док наша тумачења ваља да прођу читав тај пут у супротном правцу, да досегну до оног неухватљивог ствараочевог поетског нуклеуса, оног трајног, главног, идеје саме, како не бисмо изневерили осебујни стваралачки дар и поступак. Стога Знакови поред пута, просеви идеја самих, записивани од ране ствараочеве доби и из свезака прекуцавани и уобличавани, с намером да буду објављени, до смрти – јесу управо универзални знакови универзалног човека као носиоца људске драматике и трагике, потом знакови творачког поступка силне стваралачке моћи Андрићеве која ће попут какве елементарне силе држати његове приповетке, романе и есеје једнако као да су од камених блокова грађени. То су знакови о човеку, свету и животу који и нама на путу нашем присветљивају.

Шекспир је драмско дело, које је творио за сцену и које је лично сценски упризоравао, писао на нов и особен начин, у кратким сценским сликама, секвенцама које се повезују у чврсту целину бар на два (ако не и више) паралелних нивоа: 1) радњом као покретачком снагом чији је носилац лик уздигнут до општости и у којег је стваралац уписао властити најдубљи увид, док је радња само одраз оног другог, ширег и дубљег: 2) унутрашњег и универзалног нивоа, потпуно апстрахованог и спиритуализованог доживљаја трагике човековог живљења на земљи. Свака секвенца за себе је снажно емоционално и ментално присветљивање, а повезане творе свеукупну визију. Секвенце најтачније указују на Шекспиров творачки поступак и



циљ којем је тежио: кроз вишеструко преображавање светова препустити драмско дело глуми да га оживљава.

„У Светлозелену малу свеску“ – како нам открива приређивач ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА – „Андрић је записао: *Ја, у ствари, нисам никад писао књије неіо раширене и разбацане шекспіове који су се временом, са више или мање лоіи-ке, повезивали у књије, романе или збирке приіоведака*“ (Андрић 1981<sup>a</sup>: 622). Пратимо у СВЕСКАМА наставак овог написа:

*На шіо шіо се зове моје „књије“ ја нисам – ма шіа се іричало, ма шіа да сам и сам іонекад іоворио – уірошио ни мноіо снаіе ни мноіо времена. Бар не до својих іедесетих іодина, а шіо и јестіе іресудно и најважније доба нашеі стіваралачкоі живоіа. У шіим најбољим іодинама ја сам настіојао само да наћем излаз и извучем живу ілаву из мрачноі вріілоіа у који сам био бачен од дана кад сам се у мајци зачедіо. Своју снаіу и своје време, као и ілавни и најіеіши гео своје борбе и іаііње, іірошио сам стіварно у шіо настіојање, а само вишак снаіе и воље ја сам іосвећивао іисању ііј. оіисивању оноі шііо сам у шіим својим настіојањима осећао и іреживљавао* (Андрић 1981<sup>b</sup>: 201).

Сваки Андрићев фрагмент (ЕХ PONTO, НЕМИРИ, ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА и СВЕСКЕ то најбоље показују) од којих ће се градити књиге, приповетке и романи, јесте као и код Шекспира снажна емоционална и ментална илуминација. Свака секвенца је и код Андрића „атомско језгро“, *universalia sunt realia*. Уметничко стварање је – казује нам Андрић – *маћија*, а писац: *врста маћионичара, али маћионичара који оіерише не са іривидним чудима неіо стіварностіима истіинскоі живоіа, који се не ііруди да іудима засе-ни очи неіо да их оівори за оно шііо њему изіледа истіинишіо, леіо или вредно іажње у шіом іудском живоіу* (Андрић 1981<sup>b</sup>: 173). Опет, на другом месту читамо: *све шііо іостіоји и шііо нас іокреће и носи, мучи и убија није друіо до наивна и сујетна иіра коју није іребало іочињаіти и коју би ваља-ло шіихо и неіриметіно ірекинуіти шііо іре* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 140 – 141). Наведени текстови о маћији уметности и трагичној човековој игри на позорници живота указују на понирања до бити, сублимирања мисаоног и емотивног из универзалне суштине, које ће се одразити у приповеткама и романима као спољни привид оног сопственог најдубљег знања. У приповеткама, романима и есејима Андрић је усредредио есенцију свог интелекта и маште на ликове и догађаје. Такође, он је у књижевна дела уносио власти-ти увид у ликове и теме истовремено уобличавајући књижевне јунаке и укупно дело метафорама трајног, непролазног, вечног. Стога су читалачки (као у вези са Шекспиром гледалачки) утисци незаборавни.

Шекспиров уметнички развој и сазревање су били поступни. Половином треће деценије ушао је у позориште. За једанаест година, од 1589.,

написао је дванаест комада (највише историјских драма и комедија), а онда је 1600. дошао ХАМЛЕТ<sup>1</sup> (Харвуд 1998: 146) који ће нам рећи:

*Како је ремек-дело човек! Како је њлемениџи умом! Како неограничен њо сјособностџима! Како је у облику и њокреџу складан и целисходан! Како је узразом сличан анђелу! Како њо разуму наличи на Боја – украс светиа, узор свеџа живоџа! Па иџак, шџа је за мене џа квинџесенџија<sup>2</sup> џрашине (Шекспир 1963<sup>а</sup>: 160)?*

Тада отпочиње период Шекспирове стваралачке зрелости и грандиозних драмских дела одиграних на сценским даскама које свет и живот значе. Тада настају БОГОЈАВЉЕНСКА НОЋ и МЕРА ЗА МЕРУ, од трагедија ОТЕЛО<sup>3</sup>, КРАЉ ЛИР<sup>4</sup>, МАГБЕТ<sup>5</sup>. Од пропадања величанственог краљевића-филозофа као државника, тог идеалистичког (утопистичког) Платоновог сна о савршеној држави, преко Отелове уцвелености јер је његова незаштићена врлина у судару са злом макијавелистичког света учинила да постане зло само, Магбета који ће у тренуцима слабости пасти у власт болесне амбиције, једне силно распаљене воље и поверовати (андрићевски речено) у оно што говоре по раскршћима вештице, до краља Лира који се скрхан болом и немоћан пита: *Зар човек није нишџа више но џо* (Шекспир 1963<sup>б</sup>: 70)? – којег искуство ништа није научило, већ *деџињасџи сџарац од џреко осамдесетџи* (Шекспир 1963<sup>б</sup>: 108) прозире кроз лудило: *рођен сам да будем иџрачка судбине* (Шекспир 1963<sup>б</sup>: 102) – Шекспирово дело попут магле обавија и у њега све

<sup>1</sup> Податак је изнет према Историји позоришта (Харвуд 1998).

<sup>2</sup> Квинтесенџија (lat: *quinta essentia* ‘пета суштина, пета супстанџија’, бит, битост, срж, језгро. У античкој и схоластичкој филозофији: пета суштина (Аристотел је етар претпоставио као елемент поред земље, воде, ваздуха и ватре; Теофраст Парацелзус држи да је квинтесенџија дух, пети елемент природе који прожима читав свет).

<sup>3</sup> Стравичан трагичан судар безазлености и људског зла у ком безазленост постаје механизам и оруђе у рукама зла односи се на Отела. У Андрићевом делу ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА налазимо један фрагмент који разматра Дездемону трагичну кривицу:

„Један образован, али мало циничан човек, лекар по занимању, објашњава мисао трагедије ОТЕЛО. Дездемона је, по његовом мишљењу, нека врста искупитеља женског рода. Она гине невина, као што је Христос разапет без кривице, али ‘грехова наших ради’“ (Гралис–Корпус-[www](http://www)).

<sup>4</sup> Трагедија старости као негација човека у животу у Шекспировом Краљу Лиру и Андрићевим Знаковима ПОРЕД ПУТА могла би бити засебна тема.

<sup>5</sup> Цитатима из МАГБЕТА смо и отпочели овај рад. У Знаковима ПОРЕД ПУТА једна сентенџија је посвећена овој Шекспировој трагедији:

*Забележено за време џредсџаве МАГБЕТА, на џозоришном џроџраму. Чо вече, буди џа.меџан, и буди џлув, да не чујеш шџа све џоворе џо раскршћима вешџице* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 578).

дубље продире влага и мрак, најтамнији песимизам, снажно трагично осећање света и човека. Генијалност Шекспировог дела лежи и у томе што он своје јунака уводи у процес освешћивања оног непознатог, новог, што је услеђивало након њихових решености да живе и делају по својој слободној вољи. Та силна и незаустављива воља их је гонила да испоље на позорници живота своја самопотврђивања до крајњих граница која су истовремено значила и прекорачивање граница законитости, као и неизоставну њихову страшну пропаст због учињеног. Хамлет кроз трагедију све јасније и све страсније увиђа тамну страну злочиначког чина који мора да изврши и издахнуће чим га спроведе. Остаће прича о њему због које преклиње Хорација да се не одлучује поћи у смрт за њим, да не остане за њим *рањено и ме*. Отело се неће успети ослободити Јаговог отровног утицаја и његовог болесног сумњичења Дездемоне да је мужу неверна упркос све јаснијем самоспознавању зла света јер је и Отелов порив за самопотврђивањем (непоколебљивост у одлуци и немилосрдност у освети), његова решеност да иде до крајњих консеквенци, истовремено све снажнија и страснија. Тек пошто убије Дездемону повратиће душевни мир и изгубљено спокојство, али и стећи ојађеност, свест о себи као чудовишту и спознају да је човекова слободна воља замка судбине и његов крвник, а с таквом спознајом се не може живети. Магбет ће учинити нечувен преступ, убиће Данкана, поданик ће усмртити свога владара јер му је стајао на путу до власти и јер су му вештице навестиле да ће власт стећи по ту цену. Страшан немир ће га подухватити када спозна колико огромну моћ може поседовати уколико буде имао храбрости да се кроз њу самоствари. Пошто прекорачи границе законитости, јунака наново испуњава немир, ужас и бежање од својих злодела од којих се, будући да су већ учињена, нема куд побећи. Лир ће у незауставивој силини своје слободне воље разбаштинити Корделију, прекорачити обичајно право (што ће у замршеним чиновима судбине довести до њене смрти), а потом ће преступ смоздити њега јер је ђаво искушавао његове врлине, а он искушавао небо. Иво Андрић у неколико фрагмената ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА говори о робовању самовољи: *Од свих људских њорока, мана и слабости – каже аутор – самовоља је најближа животињском свећу нејпробуђена срца и слепа разума* (Гралис-Корпус- www). Пустош коју самовоља, као најпакленији људски порок ствара, образлаже Андрић:

*Сваки се рђав наћон љре или љосле задовољи и смири, а самовоља нас љраћи и љони сћално, сусреће љде љо не очекујемо, љоћађа љде се не надамо, јер се она не зауставља ни љред члм. Самовољни и осциони људи, каквих у нас има доста, у сваком времену и у свима редовима, наносе друштву више штете него љијанци, крадљивци или убојци. И љлеменићија осећања, којих самовољни људи нису љоћћуно лишени, унаћред су оћирована и обеснажена љиховом самовољом која може да сћвара само неред и љустош у љима и око љих* (Гралис-Корпус- www).

Хамлет на крају од живота акцентује *љруб свећи*, а смрт види као *вечитћу срећу*. Самовоља се кроз самоспознање Отелово преобликује у реторско

питање: *Ко може својом судбом да ђосђогари* (Шекспир 1963<sup>b</sup>: 243)? Магбет као крајњу спознају о животу каже: *Бајка је ђо шђо ђикван ђрича њу, | Пређуна буке, ђомаме и беса, | А ђосве ђразна* (Шекспир 1963<sup>a</sup>: 103). Лир реминисценцира: *При рођену ђлачемо шђо смо дошли | На ово велико ђлу-мишђе будала* (Шекспир 1963<sup>b</sup>: 102). Иживели су самовољни, а као играчке судбине, трагичну игру на позорници живота. Андрић у **ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА** каже да је то обично тако: ***Иђра** ђочиње са смехом, а завршава се ђла-чем или ђлувим и немим кајањем и жаљењем, шђо је ђоре од ђлача* (Гралис–Корпус – www). Узвишена је човекова душа по Шекспиру, но човекова слободна воља је лако на зло наведе и најцрњем паклу приведе. Није Шекспир стварао карактере, већ су ликови и драмска радња само средства да се прикажу оне најпакленије дубине као и највиши и најсветлији космички домети саме суштине живота. Бити човек, освестити зло око себе и у себи, сагледати живот – чак је и зло само средство подређено том стваралачком Шекспировом циљу. Од Хамлетових речи: *ја морам да будем свиређ да бих добар био* (Шекспир 1963<sup>a</sup>: 197) до Магбетових:

*Проклеђ да бођда језик који ми је  
Казао ђо: он бољи део моје  
Мужевнођи је обесхрабрио:  
И нек' се никад не верује више  
Тим сађанама ођсенарским шђо нас  
Двосмислицама варају... (Шекспир 1963<sup>a</sup>: 107).*

У стравичним сударима полова, малобројног (но опет темељног човековог принципа) добра и раскошног зла у нама и око нас, од заслепљености до видовитости, од залуделости до трагичне мудрости стечене страшног патњом и кроз њу, човек сагледа битост бивствовања, те му се кристално јасно прикажу све опсене и варке, као да је све што се у животу било и чинило само бајка, измишљотина, илузија, представа и ти блесци, просветљивања, враћају темељним принципима.

Андрић на ту тему у **ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА** каже:

*Вара нас овај свети од ђренуђика кад очи ођворимо до онођ кад их једном заувек склођимо. Неђознађе и надмоћне силе око нас и у нама служе се нама, нашој крвљу и свим нашим снама за своје нама неђознађе циљеђе. И кад нас исђроше и сажеђу, ођтављају нас као ђразну сасушену махуну на земљи.*

*А ђовремено блесне у нама свесђи о свему ђоме, блесне крајко и слабо, освесђили наш немоћни јад, ђа се ођеђи уђаси.*

*И шђо дуже ђраје ђа **иђра** ђо ми све живље желимо њен брзи и коначни крај* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 87).

БУРА је последња Шекспирова значајна драма (1610/1611). У њој су се алегорија и стварност потпуно сјединиле, а фикција фикције, привид привида, игра игре суверено преузеле власт:

*Наша свечаносћ је  
саг завршена. Наши су иџрачи,  
кџ шћо ићи рекох, били духови  
и сада су у ваздух исиџрили:  
и, као иџкање несущасћивено  
иџривида ової, иџако ће и куле  
шћо облаке додирују, иџалатије  
раскошне, узвишени храмови,  
иџа чак и сама ова велика  
земаљска лойиџа, јестї, и све шћо она  
садржи – све ће ово и шћезнуиџи  
и кџ шћо овај иџризор несћварни  
избледе, неће ни иџраї осћавииџи за  
собом (Шекспир 1993: 86–87).*

Позориште је пролазило кроз корените промене. Велико Шекспирово глумиште есенцијалне садржине почеле су засењивати форме, (дворске) Маске, спектакуларне слике са светлошћу и кретњама, раскошне визуелне имагинације у покрету, екстравагантни и опчињавајући балети, за које је прављен велики бој лутака и маски, невиђена сценографија и стављана у погон огромна позоришна машинерија. Пролазност, ефемерност тих заносних призора као и акценат на чистој форми, одавала је утисак празнине и бесмисла, туге и очаја. Шекспир је у Бури, на врхунцу својих моћи и на самом крају позоришног стварања приказао силовит укрштај двају облика, бит садржаја и раскош форме, метафизику и апсурд, смисао опсене и ништавност свега овоземаљског, постојаност духа и духовног једино.

Доба своје стваралачке зрелости Андрић нам је сам акцентовао, као и мрачни вртлог из којег је свим својим силама настојао да пронађе излаз.<sup>6</sup> Есеј Мостови (1933), РАЗГОВОР СА ГОЈОМ (1935), као и објављивање првих Знакова поред пута у Летопису Матице српске 1936. године видимо као предворја монументалних Андрићевих прозних грађевина: На Дрини Ђуприје, Травничке хронике, Госпоџице, Проклете авлије. Квинтесенције ових есеја и романа проналазимо у Знаковима поред пута о мостовима који су: *један иџруб и још за земљу везан иџочетїак човекової найора да осћвари свој сан о савлађивању земљине иџеже, иџа затїим о лейиџењу да би се иџако овлада-ло светїом и да би човек заузео боље месћо на земљи коју тази и у висини која та окружује* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 153), али и визију каменитог моста пресече-ног по половини док: *изломљене сћране иџрекинуиџої лука болно иџеже једна ка груїој, и иџоследњим найором иџоказују једино моћућу линију лука који је несћкао* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 223); о страху од „римованих истина“ и о грчевитом

<sup>6</sup> *Ја сам један од оних који целої свої века, од иџрвої иџокреиџа у мајчиној уиџроби до иџоследнеї иџредсмрїиџої иџиџаја – иџраже излаз* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 125) – само је један од бројних написа на ову тему у Знаковима поред пута.

вапају да се пронађе *излаз* – *йрави йуи* које је аутор уписао у свог двојника, револуционара, писца и дипломату, Жана Давила, као и спознају да настојање васцелог човечанства, сваког човека у свету да пронађе спасење – јесте узалудан напор јер: *йравој излаза и йуној сйасења* – нема; о злој судбини која је усађена у човеку, у *самом бићу њејовом*, што се по Андрићу најбоље види по деци која: *док су још нејака и невина, без икакве нужде шеже свему оном шйо ће бићи разлој њихових йаиња у доцијем живоју* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 181) – играјући се рата, сватова, трговине, жандара и хајдука, чему Андрић придодaje као закључну мисао: *То йоказује да је живој у својој клици везан са злом, ако није и сам йо себи зло* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 181); о тамницама које: *као и концентрациони лотори имају нечеј заједничкој са йаклом (или чистилиштем)...*<sup>7</sup> – како каже Андрић (Андрић 1981<sup>a</sup>: 159), приближавајући, боље рећи проказујући ужасе садашњости *йаињама различитих сйејена и видова* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 159) из прошлих времена. Преко свега је превучена најдубља трагика. Адрићево разумевање човека и света, историје уопште, све је песимистичкије и скептичније, да појединачни ликови и догађаји о којима Андрић говори све више постају метафора људи и догађаја уопште, суште непролазне слике које прозиремо у његовим делима на трагичној позорници живота и историје. Дубина очајања над постојањем таквог света довела је до сумње у стварност, не само до друге стварности скривене иза ове која нас окружује и у којој смо осуђени да живимо него, попут Шекспира, до потпуног урушавања, онепостојавања онога што називамо стварношћу:

*Дешава се да човек йадне до најниже йачке йелесној и духовној бивсйована, до йачке са које може уледати како се руше кулисе које сйварају илузију нашеј йосйојана, а йоследњи йојед њејових духовних очију йуби се у йразнини шйо се сйере иза йих кулиса које називамо живојом и сматрамо йаквим. То је више нејо уледати сойсйвени крај као свршен чин, јер йосле йоја, смртй нема више шйа да ради код йој човека који је йре смртй више нејо мртйав. То је йрави и најшежи йад који човек може да доживи, јер шйо значи йоследњом искром вида сајледати да се дешава оно шйо је најјоре и шйо је увек изйледало неверовајно и немојуће.*

*А све шйо не остйавља нијде видној йраја ни йи носи одређено име иако је видљивије од свих сйвари видљивој свейа и сйварније од свих видова оне наше људске варке коју називамо сйварношћу* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 167).

<sup>7</sup> Наставак тог фрагмента гласи:

*Принудна везаностй за одређени йпростор, йаиња разних сйејена и видова. Све им је шйо заједничко. Тамнице и концентрациони лотори су једна од сйварностйи људској живојта, а йакао и чистилишће су бајке хришћанској веровања. Сад се човек йишја: ко је коме служио као модел, йамница йаклу или мисао о йаклу нашој йамници* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 159)?

Ово је, засигурно, једна од најдалекосежнијих и најскептичнијих Андрићевих спознаја. Кроз сродне фрагменте ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА могли бисмо пратити настанак ове мисли и њено све интензивније затамљивање. Једна од блиских секвенци преноси перцепцију раних импресија:

*Детинство у касабџи.*

*Ошкар постоји у мени свесно о себи и о свету који ме окружује, ја сам све појаве живе и мртве природе, и све што се са њима и између њих дешава, посматрао као нешто споредно и привремено, као неопходан увод у нешто што треба да буде главно и трајно. Увек сам очекивао да се из нечега, досаде и безобличја око мене одједном појави оштра, безвремена радост која ми изгледа поуздано обешана, а коју вероватно никад нећу видети.*

*Седети на обали Дрине, као дечак од дванаест година, ја сам замислио како се све што сад видим и свакодневно гледам, пшеница, ракије, цустија јалија од нанесеног камења, касабџа са кривим улицама, напуштеним дућанима, људима и стогомом, прашином и балејом – како се све то одједном спаја и разлизи као магла, а како се на првим раздвојеним местима већ наслућује савршена и дивна суштина, румено, златно, граптоцено језиро свега што живи и постоји. Савршенство и лепота! Просијава и назире се као слушња, као јесте-није-јесте, оно што треба да буде наш прави свет и да то остане заувек.*

*Светом и данима варала ме та слушња. Хиљаду година ми је изгледало да се остварује, да се свет који видим, а који није грубо до маска и личице и прелазан облик, расипа и нештаје, и да се испод њега све јасније указује скривено, а стварно лице нашег правој људској, земаљској постојања. И све тада, и то лакше и брже од сувог лишћа, са поштом природношћу излишних и стварних ствари, а указује се суштина планете коју зовемо Земља и створења које се зове човек. То има у најбољим тренуцима пред очима и од тога живи оно што се зове: ја (Андрић 1981<sup>a</sup>: 381–382).*

Визија је оптимистичко-песимистичка. Неоптерећена искуством живљења у свету, дечја, снажна и препуна надања, а опет уз једну песимистичку ноту да то и такво језгро свега што живи и постоји вероватно никад неће видети. Дечакова игра, игра уопште у којој се дете, уметник и архајски човек налазе у свом природном стању, битна је карактеристика човека коју је Јохан Хожинга настојао осветлити сабравши значајане увиде у књизи НОМО ЛУДЕНС (Hoizinga 1992). Он спознаје да је игра старија од културе јер култура представља људско друштво, а игра је присутна и код животиња. Игра превазилази физичко деловање јер је смислена функција, јер игра увек нешто значи. Игра не почива на рационалном јер би тада била ограничена искључиво на свет људи и игром се спознаје дух. Игра је супротна стварности. Код деце се, при игрању, „стварни свет“ готово сасвим укида. Игра подразумева својевољни улазак у игру (in-lusio). Наспрам стварности која је негативна код деце игра је не-стварност која је позитивна. Она је саткана од напетости, узбуђења, заноса, жеља. Она садржи светлост, лепоту, веселост, лудост. Будући да је испуњена ритмом и хармонијом, она досеже савршенство. Роже Кајоа је у књизи ИГРЕ И ЉУДИ, фанта-

стичног поднаслова МАСКА и ЗАНОС, поделио игре у зависности од тога да ли у играма преовлађује такмичење, случај, претварање или занос на: **Agon** (грч. *agon* – игра, борба) такмичење, витешка игра код старих Грка, такмичења на Олимпијским играма, али и надметање у поезији, позоришном представљању, плесу, сликарству, вајарству, филозофији, политици; **Alea** – игра коцком, све врсте игара засноване на фактору среће, на игри судбине и са судбином, што је случај у агоналним играма; **Mimicry** – игре које подразумевају одбацавање стварности и прихватање какве илузије, улазак у игру (*in-lusio*), запоседање фиктивних простора, постајањем измишљених личности (као што су глума и сценске уметности); **Pinx** (грч. *ilinx* – водени вртлог) – игре које изазивају вртоглавицу (грч. *ilingos*), дезорјентишу, заносе, чине пометњу и бришу стварност као што су брзо окретање у круг, акробација, ход по коношцу и друге сличне игре (Кајао 1979: 39–55). Еуген Финк је у књизи Основни феномени људског постојања изложио и игру сматрајући да у свакој игри удела има неконтролисана фантазија (**paidia**) и импровизација (**ludus**), те да: „Делатност играча је нарочита врста производње, производња једног привида, имагинарно стварање а истодобно није ништа, напротив, то је произвођење иреалитета који има фасцинирајућу, укроћујућу и заносну снагу што није противстављена играчу него га заправо увлачи у себе (Финк 1984: 310–311).

Андрић о игри каже да је она: *најлепше што имамо* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 1911) и што дуже будемо умели да се играмо – биће нам и лепше и лакше. Циркус је за Андрићево дечачко доба парадигма оне најпотпуније игре: *Ту не постоји никакав језик, нема речи које људе деле, оградичавају и збуњују; нема чекања, нема промашаја, изгледа као да нема ни најора; што говори само савладана материја, све је у служби илузије и игре, и све тежи само ка једном циљу, да што брже и што савршеније створи свети који не постоји и да њиме закљони онај стварни, најољу, који не ваља (баш ништа не ваља!), а који смо оставили тамо негде далеко иза себе* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 283). У овом парадигматском фрагменту прочитаћемо Андрићеву аутореференцу:

*Ту се већ јавило, као слушња, у њему оно што ће тек доцније постојати јасно и несорно. Осетио је да ће то што гледа бити и остати за њега једини прави свет. Блеситави, неситални и пролазни привиди штога света имаће над њим јуну власи и све и свако моћи ће лако да га обенђија, поведе са собом и напусти кад му се усхтедне. До краја живота остаће подложен сваком блеску сваке вештине и сваки њућ ће сваку игру примати као свету и вечиту истину [...] Тако ће, док га траје, постојати на том њућу, и иако се брзо и неизменично ошјати – презнати – ошјати; а варка ће га довајати варци, до последње варке и његовој последњој дана.*

*Није то било тада још тако смишљено ни срочено, али је постојало, цело и одређено, и он се те сјајне вечери обрекао и заверио том духу игре и њених заноса.*



*са и промена, не што је тако хтео, него јер друкчије није могао* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 283–284).

Игра маште и човек – играчка маште, неразмрсива игра маште и стварности, збрканих мисли и немирне маште, игра без страха са невидљивим, игра са самим собом, игра јесте-није-јесте, илузија (болна, кобна, људска, тренутна, илузија падања, нездрава илузија као врста пакла), игра наше до века детиње фантазије, дивна игра акробата и кловнова, игра мога духа, изгубљена игра, бити надигран, игра од које човека издаје дах, игра комедија и мелодрама, трагична игра, игра случаја, безначајна игра, јалова игра, правила игре, игра снага које се вечито желе и узалуд дозивају, непредвидљива игра догађаја, дух игре и њени заноси и промене, играње улоге у животу, игра привиђења, игра и уметност, најлепша игра, музика и игра, свирка и игра, опасна игра, игра патње, игра са смрћу, игра за игром, коло до кола без краја и престанка, непрестана игра, повест људског рода као непрестана игра – све су то синтагме Андрићевих Знакова поред пута. Игра, као и уметност, почива на слободној фантазији којој се играч и стваралац потпуно предаје градећи над-стварност која постаје једини смисао стварности. У Знаковима поред пута читамо: *Умешношћ је и у штоме слична живошћу: изгледа као ипра, а уствари је ђаволски озбиљна ствар; и уштолико озбиљнија уколико више личи на ипру* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 273). Живот – уметност – игра су за Андрића истост. Читамо и мисао да: *у свакој ипри, као и у свакој умешношћи, човек губи све* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 246). А:

*Лейоша – то је варка и замка на човековом шћу, једно од необјашњивих прокљештава његовој поштојања. Не знамо је и немамо, а живимо због ње и инемо за њом [...] „Нема је“ кажеш, а ишто је као да си рекао „нема сјаса ни излаза“, „нема смисла ни сврхе“, „нема краја“, или још тачније, као да си рекао „нема ничећ“.*

*Тако је то што називамо лейошом само привид, али привид који уништава и брише све, ја и највише и најстварније стварношћи, а своје дворце-привиђења зида на ничем и од ничећа, на шћу шћиње коју је сам створио* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 318–319).

Игра између неба и земље, **Physis**, није ништа друго до илузија, игра игре, привид привида, сан сна, **Metaphysisch**, код Андрића као и код Шекспира. И што спознаја бива јаснија, песимистичко расположење све је интензивније, а слика света и човековог живота у њему кроз историју, све црња и грђа. То потврђују оне тамне и скептичне јутарње мисли које аутору осветле сумњу у све и раздане да ничег нема:

*Јави се мисао, јасна и муњевита, као откриће, једна од оних јушарњих мисли које не трају дуго, али никад не изгледе пошћуно, него се после дужеј или краћеј времена јављају поново, неизбежно и сигурно. Мисао да људски род, заједно са свим оним што је смислио, створио или открио и назвао именов – не поштоји, и да је све то заједно шћод заблуде и ипра случаја. Рађање, живошћ и његове промене – све је то прешка нашеј вида и варка крашћојума* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 140).

И још једном ће црна мисао замрачити аутору светло јутро:

*Знам, знам из искуства, да ће се убрзо показати да је та мисао неоснована, обична варка и тренутно слейило духа, али ко ми јамчи да и сјај овог јутра није такође „неоснован“ и само варка чула, и пра привиђења која ме праће целој животи [...]* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 447).

Шекспиров Просперо у Бури каже: *Ми смо предиво од којег | Снови се ткају, и наш животи мален | Уоквирен је сном* (Шекспир 1993: 87). Игра (представа и живот) се приводи крају, престаје сва магија, остаје утисак ништавила и најдубље туге. Исте године када је Бурна створена (1612) Шекспир се повукао из позоришта. Хорхе Луис Борхес, у краткој причи о Шекспиру под називом EVERYTHING AND NOTHING, пише:

*Двадесет година је провео у овој контролисаној халуцинацији; али једног јутра, обузеше га мучнина и ужас што је био толико краљева који су умирали од мача и толико заљубљених који се приближавају и удаљавају и усаглашено ишле у аонији. Тој истој дана донео је одлику да прога своје позориште [...]*

*Историја догађаја је пре или после смрти дошао до бога коме је рекао: „Ја, који сам узалуд био толико људи, хоћу да будем само један и ја“. Божеји нас, који је допирао из неког ковишлага, одговорио му је: „Ја такође нисам; ја сам одсањао свећ онако како си ти одсањао своја дела, мој Шекспире, а међу облицима моја сна налазиш се и ти, који си појути мене многи и нико (Борхес 1982: 111).*

Somnus imago mortis – јесте Андрићева запамћена сентенција из уџбеника латинског језика у сарајевској гимназији забележена у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА. У последњим временима ће се одређивати:

*[...] Странице се окрећу саме. Одуирем се свемоћној илими сна која прети да поилави све оно што се преда мном догађало на страницама књије, одуирем се, али све слабије, и најпосле испуштам књију из руке, и са њом животи свих лица из књије, као и мој рођени, мирим се са чињеницом да ће све пошонути у мору заборава и несвести. И чиним то без многе жаљења, тојово срећан што моју да поустим свемоћном приписку меке беле ситхије сна. А сан је као смрти (Андрић 1981<sup>a</sup>: 497).*

Шекспирова драмска и сценска „груба магија“ спознавши и показавши све заиграла је на концу плес духова. Више се није имало шта писати. Више се и није било између земље и неба, већ у вечности.

Последње године живота Андрић ради на рукопису књиге Кућа на осами и дотерује рукопис Знакова поред пута. Оба дела ће постхумно бити објављена, као и роман Омер-паша Латас. Читамо у Знаковима поред пута:

*Коме се, ма и само делимично и тренутно, указала истинска судбина човекова тај не може више имати нејомену радост; тај више не може без дубоке жалости гледати на људско створење које ступа у сунчеву арену, на кривудах јути са знаним свршетком. Састављен само од непроцењивих елемената и из нејошних, узвишених светиова, човек се рађа да би убрзо постао претрпни безименог и дугог јага, и као такав нешто. И не зна се ни за чију се славу рађа ни за чију порућу пројада. Блесне за тренутак у сударима противвечности од*

*којих је састављен, мене поред других људи, а ни њољедима не моћу једни друћима да кажу васколики јад својих судбина. Тако једни нестјају, тако се, у свирећом незнању, дрући раћају и тако шече несхваћљива људска истиорија.*

\*

*Можда ће све њрошћивречностии и све шешкоће које су нас ѡрашћиле и мучиле целој нашеј века наћи своје решење неће на крају, у ѡследњим ѡренуцима, каг нам се ошкрије истина да нишћиа од свећа шота није било важно, чак да није било ни стварно. Значи: шужно решење (Андрић 1981<sup>а</sup>: 176).*

Крајња Андрићева књижевна дела тежећи своћењу на есенцијално, елементарној фрагментарности – пуцају по шавовима, а испуњава их од врха до дна шекспировска *ћруба маија*.

У Кући на осами потпуно се измакло реално тле. Све се расточило. Логика престала. Духови књижевних ликова походе свога писца, на зачуднији начин него што је то код Пирандела и његових шест лица. Трагове настанка ове Андрићеве књиге приповедака, од које нас док је читамо обузме некакав страшан и хладан дрхтај од заумља и небулозних судара светова, проналазимо у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА:

*У једном ѡренућку, док сам ошисивао чудне и скривене ѡаиће једној лица у ѡриповеци, ојједном ѡомислих, најћре слабо и бледо, ѡа онда свом снаћом и ѡуном јасношћу, да би све шо моћло да се ошћвари у једном једином живом човеку који би дошао и сћао шћу ћреда ме, ћражећи објашњење и обрачун.*

*Од шће мисли ћроће ме језа од ножних ћрстиа до шћемена, и ја се сурвавам у себе смрћоносним ѡагом ћробућеној месечара (Андрић 1981<sup>а</sup>: 248).*

То су већ окренутости непознатим, несамерљивим световима и казивања из космичких, бесконачних, перивоја. У ОМЕР-ПАШИ ЛАТАСУ, роману који је (намером аутора или пак самом смрћу творца), очувао базично Андрићево уобличавање секвенци, обрели смо се у зачудним одајама, као у каквој галерији портрета. Лица на портретима су блистава, отмена и достојанствена. Но најједном спадају образине и указују се мрачне и изопачене суштине. Потом, приближавајући се и удаљавајући се једни од других, заплешу њихови духови. Мећу незаборавним приказима налази се и конзул Димитрије (Деметар) Атанацковић. Три главе романа у вези су са овим аустријским дипломатом у Босни, родом из Сремских Карловаца, негдашњим ћаком и професором надасве чувене Карловачке гимназије<sup>8</sup>. У Андрићевој

<sup>8</sup> У Историји Карловачке гимназије Косте Петровића, проналазимо белешку о др Димитрију Атанацковићу и издвајамо из ње:

„Родио се 25. фебруара 1793. године у Карловцима [...] У Карловцима је свршио гимназију, а у Сегедину филозофију. 1. новембра 1811. године изабран је за професора I граматикалног разреда у Карловачкој гимназији. Школске године 1812/1813. предаје у III, а 1813/1814. у IV граматикалном разреду. 1. децембра 1814. године напушта гимназију и добија место економског потпоручника код Петроварадинске регементе. Није познато какве су биле његове побуде да напусти

заоставштину поглавља о конзулу Атанацковићу (ЛЕТО, ВЕТАР, ЛАЖ) налазила су се у посебној фасцикли са натписом: „Главе из ОМЕРА које су под питањем и немају свога места“<sup>9</sup>. Приређивачи ОМЕР-ПАШЕ ЛАТАСА су ове фрагменте (можда је тачније називати их фрагментима него целинама) позиционирали један за другим и готово на самом крају романа. Поглавља која се настављају на наречена и завршавају роман, по приређивачима, су: ФЕБРУАР МЕСЕЦ У САРАЈЕВУ (које се налазило у фасцикли под називом: „Непотпуне главе и одломци из ОМЕРА“) и ОДЛАЗАК. Но, конзул Атанацковић и главе романа у којима се о њему говори, као и бројне секвенце из бележака које се на њега односе, или би се могле односити, има се утисак, дезоријентишу приређиваче. Непобитно је да је ова личност дуго времена заокупљала ауторову пажњу и да ју је деценијама настојао стваралачки уобличити. Одломци поглавља о конзулу Атанацковићу објављени су педесетих година двадесетог века у листовима БОРБА и ПОЛИТИКА: ЛЕТО (одломак) у БОРБИ 26. VIII 1951. стр. 6, ВЕТАР (одломак) у ПОЛИТИЦИ 1, 2. и 3. I 1957. стр. 11 и ЛАЖ у БОРБИ 29, 30. XI и 1. XII 1958. године, стр. 12–13)<sup>10</sup>. Приређивачи ОМЕР-ПАШЕ ЛАТАСА акцентују из пишчеве заоставштине и једно недовршено писмо које се односи на конзула Атанацковића. Андрић се у њему „обраћа некоме са ‘Поштовани господине’ да му пошаље неке податке у вези са конзулом Атанацковићем“ (Андрић 1981<sup>а</sup>: 328). Приређивачи преносе и Андрићево писмо:

*У Босни је 1850–1852. године, био аустријски генерални конзул Димитрије Атанацковић, Србин њореклом. Нашавши на њега у свом раду, занимало ме је да знам нешто о његовом родном крају и о породици. У том истражању нашао сам на овај податак: у мемоарима фра-Грије Маршића (ЗАПАМЋЕЊА) каже се о Атанацковићу, између осталога, и ово: „Он је... био рођен у Сријему, у Карловцима. Школован је у Будиму... итд“ (Андрић 1981<sup>а</sup>: 328).<sup>11</sup>*

Атанацковић је засигурно, један од конзула – Андрићевих двојника, у које је аутор уписивао знатан део себе, као што то осведочава одломак из романа у глави ЛЕТО:

---

гимназију. У марту 1815. године посетио је Карловце и продао своју очевину [...] Атанацковића после налазимо у аустријској дипломатској служби, као конзула у Сарајеву“ (Петровић 1991: 135).

<sup>9</sup> Видети у Белешкама о овом издању (Андрић 1981<sup>а</sup>: 329).

<sup>10</sup> Видети у Напоменама (Андрић 1981<sup>а</sup>: 329).

<sup>11</sup> Будући да би белешка из ИСТОРИЈЕ КАРЛОВАЧКЕ ГИМНАЗИЈЕ Косте Петровића о др Димитрију Атанацковићу могла бити прихватљив одговор Андрићевом занимању за његов родни крај и породицу, пренећемо на овом месту одломак те белешке:

„Отац му је Јован Атанацковић, ћурчија, грађанин карловачки и имућан човек. Имао је кућу, данас к. бр. 841, виноград и воћњак [...] Воћњак и виноград купио је директор основних школа Григорије Гершић“ (Петровић 1991: 135).

*Генерални конзул није претеривао кад је, почетком јуна месеца, писао у Беч кнезу Шварценбергу да Травник личи на робијашницу.<sup>12</sup> А конзул је човек који се ниче у живоју толико не боји колико да се не превари у својој оцени ствари, и ни од чега толико не зазире колико од претераности и од сликовитог начина изражавања* (означила Ј. Р. К.). Он је и сада био доследан себи, јер претеривао заиста није, и поређење главне трага са робијашницом (које уосталом није ни пошло од њега, него од његовог драгомана Плехачека) и није у овом случају сликовитог фраза, него прости чињеница (Андрић 1981: 276).

Са таквим, личним, стајалиштима сусретали смо се већ у Травничкој хроници, у вези са Жаном Баптистом Етјеном Давилом, француским конзулом у Травнику који је уметнички еквивалент Пјеру Давиду, историјском француском конзулу у Травнику од 1807–1814. године, али и новинару, писцу, путописцу, хроничару.<sup>13</sup>

Конзул Атанацковић је, засигурно, један од најетеричнијих и истовремено најличнијих Андрићевих ликова. Поглавље ВЕТАР нам то показује. Ветровита новембарска ноћ 1851. у Сарајеву, у педесетогодишњаку конзулу Атанацковићу, у којем: *ветар доноси, мрси и односи његове мисли, док седи над отвореном свеском Волтерових дела* (Андрић 1981: 283), избудиће се, као у сну и брзином сна двадесетчетворогодишњи студент у Бечу, ветровито мартовско предвечерје, долетело као на летећем ћилиму, као факирско чудо и чаролије из приче, и пољупци у том сну-сећању: *као да се све живо на земљи што може да љуби и буде љубљено слећло вечерас ту* (Андрић 1981: 287). Чији је то сан-сећање? – питамо се. Атанацковића? Или оног другог конзула, бечког студента трећег семестра? Уписао је Андрић у Атанацковића и своје визије стварних и нестварних, постојећих и непостојећих светова: *стварности није само оно што дању изгледа да јесте, него да има и друго лице; уостале, да је без јасно повучених граница, да крије у себи и групе неке моћности и вероватноће ван реда искуством утврђених и именованих одређених појава, и да може њима пренути и пролазно али стварно да нас изненади и збуну* (Андрић 1981: 284). Атанацковића је историја и ауторска перцепција директно сучелила са суштном силом и самовољом, која је показала – *шта од силе и његовог бива када на њих удари већи од њих и кад*

<sup>12</sup> У Белешкама о овом издању читамо:

„[...] у то време Омер-паша сироводи своје акције у Травнику. О томе је јуна 1851. године конзула Атанацковића известио у земач Плехачек, који се и помиње истим поводом у Андрићевом тексту. С тим се додара и Атанацковићевом писмо кнезу Шварценбергу у Беч датирано 5. јуна 1851. Писмо почиње речима које и Андрић уочио је: „Травник личи на једну велику робијашницу“ (Андрић 1981: 322).

<sup>13</sup> Ову тему сам обрађивала у раду УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО, објављеном у Андрићевим хроникама (ур. Тошовић 2014:1059–1065).

сила сузбије силу јачом силом (Андрић 1981<sup>1</sup>: 278), у обличју Омер-паше Латаса, безобзирног и крвавог сераскера. [...] *нико не зна обим, дубину и снају* – размишља Андрићев конзул Атанацковић – *ше себичности, да је она изван реда људских познатих појава, и да би је требало објавити свети као географско и зоолошко откриће* (Андрић 1981<sup>1</sup>: 295). Реченицом: *Да сви виде и знају* (Андрић 1981<sup>1</sup>: 295). – Андрић завршава ову мисао, а читалац схвата да је на трагу универзалне истине, метафоре човекове силе и самовоље која је кроз историју и стварање присвајала различите видове, обличја и имена, но будући од стране аутора оглашена *изван реда људских познатих појава*, какву свет дотад није видео и именом одредио, гора од најгорих, толико страшна да наратива нема, а пред којом: *човек ствара и тине, а онај који је поштеђен од шога увлачи се у себе и смањује као биљка која вене* (Андрић 1981<sup>1</sup>: 275 – 276), схватамо да Атанацковић пред Латасом није нико други до Андрић пред немачким канцеларом од 1939. до 1941. године. И у белешкама из заоставштине, приређивачи држе, има фрагмената, као у Знаковима поред пута, који би могли бити Атанацковићеве мисли и осећања: [...] *иза призора који му се указује постоји, мора да постоји неки груи свети са груим људима, друкчијим мислима и постојцима* [...] *поворка узбуркана и несавршена и она, али мирнија и чистија, више људска, а мање зверска и безумна* (Андрић 1981<sup>1</sup>: 329 – 330). Реч је о спознаји суморности властитог искуства и трагике човековог постојања, и о свету зверском и безобзирном, али и својврсно, сањаном и жуђеном оптимизму да све то не може и не сме бити истина, већ да је, шекспировски речено, *ремек-дело човек, изразом сличан анђелу, по разуму наличи на Бога, украс светиа, узор светиа животиа* (Шекспир 1963<sup>а</sup>: 160). Завршићемо још једним фрагментом из Знакова поред пута:

*На махове, усред активној животиа, осетим одједном како све оглази, како ствари напуштају свети и човек човека. Тада се враћам својој самоћи, правом завичају моје свести. А моја самоћа, по није тишина и непомичност, мрак и бесвест, по је вајај и кликај свих људских судбина и животиних захтева од постанка светиа до данас, по је вихорно кружење безбројних сунаца према којима је ово што нас треје само итрачка, по је брујање милиона васионских звона у којима су иланете клатина. И кроз шу васиону без краја и имена, пободен је, од врха до дна, као штожер, мач од светлости – моја свест* (Андрић 1981<sup>1</sup>: 22).

Андрић ће својим јунацима у приповеткама, есејима и романима дати исто оно што је њему било дато и што је као сведочанство исписао у бројним фрагментима Знакова поред пута: да виде универзалије, да буду носиоци најдубљег знања. Будући да су прекорачивали границе, излазили из властитих орбита, имаће увид над-светом, над-историјом, над-животом и над-човеком. Општиће са другачијим световима и премешћавати противречности. У комуникацијама са другим и другачијим пространствима и они ће бити надиграни, „осуђени“ да још за живота сведоче о претакању васцеле

материје у дух, ваздух, постојања у непостојање. Светлост непостојања у тами постојања. Биће то њихово проклетство и уздарје.

#### Извори

- Андрић 1981<sup>a</sup>: Андрић, Иво. *Знакови њорег љуша*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>b</sup>: Андрић, Иво. *Свеске*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>c</sup>: Андрић, Иво. *Историја и легенда*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>d</sup>: Андрић, Иво. *Сџазе, лица, ѡредели*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>e</sup>: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>f</sup>: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>g</sup>: Андрић, Иво. *Проклеџа авлија*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>h</sup>: Андрић, Иво. *Кућа на осами*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>i</sup>: Андрић, Иво. *Омер-џаша Лаџас*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Борхес 1982: Борхес, Хорхе Луис. *Крајње ѡриче*. Београд: Рад.
- Гралис-Корпус-www: Гралис-Корпус, In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. Стање: 11.06.2016.
- Шекспир 1963<sup>a</sup>: Шекспир, Виљем. *Мајбей, Хамлеј*. Београд: Култура.
- Шекспир 1963<sup>b</sup>: Шекспир, Виљем. *Краљ Лир, Оџело*. Београд: Култура.
- Шекспир 1993: Шекспир, Виљем. *Бура*. Београд: Бајат – СКЗ – БИГЗ.

## Литература

- Глишић 1964: Глишић, Бора. *Позориште*. Београд: Завод за издавање уџбеника.
- Кајоа 1979: Кајоа, Roger. *Igre i ljudi*. Nolit: Beograd.
- Караулац 206: Караулац, Мирослав. *Андрићеве куле и трагови*. Нови Сад: Матица српска.
- Харвуд 1998: Харвуд, Роналд. *Историја позоришта*. Београд: Клио. Huizinga 1992. Huizinga, Johan. *Homo ludens*. Zagreb: Naprijed.
- Петровић 1991: Петровић, Коста. *Историја Карловачке гимназије*. Нови Сад: Матица српска.
- Тошовић 2014: Тоšović, Branko (Hg./ur). *Andrićeva Hronika. Andrićs Chronik*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige.
- Финк 1984: Финк, Еуген. *Основни феномени људског постојања*. Београд: Полит.

Jelena Ratkov Kvočka

### Tragic play on the life's stage in SINGS BY THE ROADSIDE by Ivo Andrić

*To-morrow, and to-morrow, and to-morrow, | Creeps in this petty pace from day to day, | To the last syllable of recorded time; | And all our yesterdays have lighted fools | The way to dusty death.* (Shakespeare 1963<sup>a</sup>: 102) says William Shakespeare. Andrić notes in his Signs by the Roadside: *Of all things in my life I am accustomed to speak as of alien and distant, and of my whole life in general as of something that was or that could have been. It has always been this way.* (Andrić 1981<sup>a</sup>: 31). In Shakespeare we read (or hear from the stage): *Life is but a walking shadow; a poor player | That struts and frets his our upon the stage* (Shakespeare 1963<sup>a</sup>: 102 – 103). Andrić continues: *I have succumbed to life, and yet I have not been vanquished, but outplayed.* Play (ludus) is both in Shakespeare and in Andrić a philosophical question. It means the acceptance of a different viewpoint, joining in the play (in-lusio). Opposed to reality, the play is un-reality. The play, same as art, is based on a free phantasy building the sur-reality, which is the sole sense of reality. However, to Andrić as well as to Shakespeare, both the world and life itself and Man's time on the Earth – is an illusion, and the play, as well as the creation of art, is an illusion of the illusion, a day-dream of a dream. From this perspective one should examine Andrić's pessimism and tragicism (and, again, an optimism of sorts).



Jelena Ratkov Kvočka  
Regionalni centar za talente Sremski Karlovci  
Trg Branka Radičevića 1  
21 205 Sremski Karlovci  
Tel.: ++381 21 883 523  
Privat.: Pupinova 2  
21 205 Sremski Karlovci  
jratkov@ptt.rs



Zaneta Sambunjak (Zadar)

## Andrićevi ZNAKOVI PORED PUTA: planina, most, stepenice, pustinja

Mladić koji lutajući svijetom traži sreću te nailazi na opasan put na kojem ostavlja znakove koji će mu kasnije pokazati put za povratak lik je koji je oličenje opće ljudske sudbine. Na primjeru junaka iz srednjovisokonjemačkih romana i Andrićevih ZNAKOVA PORED PUTA (2009.), a posredstvom koncepta *m o n o m i t a*, pokušat će se prepoznati znakovi koji su zajednički cjelokupnom čovječanstvu i njihova važnost za zajednicu odnosno ukazati na jedinstveno ljudsko iskustvo koje je iznad različitosti ljudske pojavnosti. Cilj je Andrićeve ZNAKOVE PORED PUTA analizirati ne samo kao još jedan primjer reprezentacije srednjovjekovne književnosti i kulture u postsrednjovjekovnoj književnosti već i kao djelo koje govori o temeljnim istinama na kojima se zasniva ljudski život.

Srednjovisokonjemački tekstovi često su preradbe starijih djela, posebice apokrifna, a oni su prožeti idejama koje su kolale srednjovjekovnim heretičkim Balkanom. Preko Bosne ti su motivi vjerojatno dospjeli i na Zapad, najprije u heretičke sredine, a posebice arhetip grala s njegovim najvažnijim atributima. Sudeći po književnim djelima i reprezentativnim heretičkim tekstovima, hereze s dualističkim pogledom na svijet, kao što su one bogumila, pavličana, bosanskih krstjana, katara i drugih, izvršile su snažan utjecaj na srednjovjekovnu književnost. Komparativno proučavanje tema, motiva i ideja koje su zajedničke srednjovjekovnim književnostima, ali i dogmatskim i apokrifnim tekstovima dokazuje njihovu snažnu prožetost (Sambunjak 2007).

Ivo Andrić u ZNAKOVIMA PORED PUTA (2009.), svojim ispovjedno-meditativnim tekstovima o različitim temama (LSK 2005: 40), pokazuje da je proučavao povijest religija.

*Čitam istoriju religija. Zanosí me, diže visoko i spušta nisko. Čovek posmatra mrtve religije kao okamenjene kosture preistorijskih džinovskih životinja, polaže prst na zube uginulih dinosaura i mastodonta, sa ljubopitstvom, bez straha (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 251).*

Ukazuje da je posebice poznao drevne srednjovjekovne rituale u Francuskoj, u kojoj su u to doba bile raširene heretičke ideje, pa se ne smije isključiti pomisao da je u svojim ZNAKOVIMA opisao baš heretički ritual. Naime, spominja-

nje prijatelja, dobrih ljudi Bogu milih i raja u kojemu se nalaze oni sjajniji od sunca impliciraju dualistički pogled na svijet u opisanom ritualu.

*Po drevnom srednjovekovnom ritualu u Francuskoj (Reims) je gubav čovek bivao isključen iz društva tako da bi ga sveštenik opojao na groblju kao pravog pokojnika; posuo bi mu čelo zemljom i rekao: „Prijatelju, to ti je znak da si umro za svet, ali si se rodio u Gospodu; zato budi strpljiv.“ „Ti sada patiš“, govorio mu je dalje sveštenik, „ali ćeš doći u raj, gde nema bolesti, gde su svi čisti i beli, bez smrada i ljage, sjajniji od sunca; a u raj ćeš stići ako budeš Bogu po volji. Budi strpljiv i dobar hrišćanin. Ti se od svojih rastaješ samo telom, a duhom si ostao u vezi sa Crkvom i imaćeš dela u svima njenim molitvama, kao da si sa njima. Tvoje neznatne potrebe podmirivaće dobri ljudi.“ (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 43).*

No, čini se da su upravo srednjovjekovna kultura i antropološke strukture i arhetipovi zajednički srednjovjekovnim književnim i heretičkim tekstovima bili zanimljivi Ivi Andriću u njegovim ZNAKOVIMA. Tako na primjer spominje Solomona i Sabu kao likove iz legende koja, po njegovom mišljenju, govori o ljudskoj patnji i samoći. A poznato je, naime, da se Solomon i kraljica Sheba, odnosno Saba, susreću u srednjovjekovnoj književnosti i umjetnosti uvijek u istom kontekstu bez biblijskog temelja (Watson 1974: 121).

*U nekom čoveku takav doživljaj – obična, možda i slučajna poseta – može da poraste do lepote čudesnih priča o spasonosnim vizijama u tamnici ili o poseti kraljice od Sabe caru Solomonu. A snagu svoju crpu takve legende iz ljudske patnje i samoće (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 140).*

Sljedeća veza sa srednjovjekovnom književnošću točnije sa srednjovisokonjemačkim viteškim romanom upravo je uvodna priča o mladiću koji lutajući svijetom traži sreću. Priča odmah Andrićeve ZNAKOVE povezuje s Parzivalom, Tristanom, Iweinom, istoimenim junacima srednjovisokonjemačkih viteških romana koji se kreću opasnim putevima u njihovoj potrazi za gralom, ljubavlju, spoznajom, a na putu uočavaju svjesno ili nesvjesno razne znakove koji im pomažu ili ih ometaju u nastojanjima. Ti se znakovi nalaze i u apokrifima s konotacijom dualističkih učenja (Sambunjak 2007). Samo podsjetimo da priča o mladiću koji lutajući svijetom traži sreću te nailazi na opasan put na kojem ostavlja znakove koji će mu kasnije pokazati put za povratak s početka Andrićevih ZNAKOVA PORED PUTA u srednjovisokonjemačkom romanu Wolframa von Eschenbacha ide tako da dok slijedi svog izgubljenog sokola, Parzival, istoimeni junak romana, slijedi kapi krvi u snijegu, prolazi kroz šumu bez puta na planini, jer je on pokriven snijegom, a jedino što se vidi u toj bijeloj pustinji poneki je kamen ili okrnjeno deblo sa strane: izviruju iz snijega i junaku kazuju kamo treba ići, pružaju mu sigurnost kao putokaz (Wolfram 1998: 282, 5–13).

To je upravo dio znakova koje i Ivo Andrić promatra kao znakove: Planine/šuma/divljina, Most/stepenice, Pustinja, Raj/Pakao; Mudrac, Svjetlo/Zvijezde/sunce, đavao/Sotona/Čudovišta/pali anđeo, drvo života. Sve su to znakovi tisućljetne simboličke vrijednosti, a mi ćemo za ovu priliku na primjeru plani-

ne, mosta/stepenica i pustinje pokazati koje značenje Ivo Andrić dodjeljuje ovim znakovima, a u odnosu na srednjovjekovnu kulturu i srednjovisokonjemačku književnost.

### 1. Planine/šuma/divljina

Planina je duhovni centar (Guenon 1984: 183). Njegovo predstavljanje slikom, metaforom planine, odgovara početnom razdoblju postojanja čovječanstva, razdoblju u kojem je istina bila u cijelosti dostupna svima (Guenon 1984: 183), pa i najnižemu među ljudima, budali, nezalici, naivcu iz srednjovisokonjemačkih viteških romana. U srednjovjekovnoj literaturi planina se smatra znakom duhovne uzvišenosti, ili sredstvom za postignuće takve uzvišenosti (Petkanova 2000: 145). Parzival, na primjer, u tom kontekstu pokušava doći do duhovne uzvišenosti na planini (Wolfram 1998), Tristan i Isolda se kriju u neprohodnoj šumi živeći utopijskim životom (Gottfried 1968), Iwein poludi izoliran u divljini (Hartmann 2012). To je težak i mučan put, kao što je svaki put do spoznaje mukotrpan. Junak se gubi, pa pronalazi, strah ga je onoga na što će naići, ali u isto vrijeme ima potrebu istražiti do čega će ga planina, šuma, divljina dovesti, što se na njoj krije. Pred spoznajom na takvim mjestima junak shvaća da mu je potrebna pomoć u svladavanju izazova pred njim. U ZNAKOVIMA PORED PUTA Ivo Andrić vrlo slično doživljava planinu, šumu, divljinu:

*[...] u nama živi urođen strah od planine, šume i divljine. Preci su nam davno pobjegli iz planine, ali se ni do danas nismo oslobodili sećanja na nju i straha od nje. Mi se prema planini ponašamo kao prema pripitomljenoj zveri. Čas je gladimo, smeškajući se nesigurnim osmejkom koji treba da pokaže kako je se ne bojimo, čas opet bežimo od nje; a ona isto tako, čas se umiljava, čas se kezi pokazujući zube i odajući krvožedne namere. Potpuno smo mirni i hrabri jedino kad smo u društvu ili kad smo okruženi zidovima uređene i sigurne kuće. Ali noću i tu dopire malo straha od planine (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 6–7).*

U pogledu na planinu, šumu, divljinu čovjek shvaća koliko je smrtni i prolazan i pita se postoji li uopće (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 87). Ispod planinskih vrhova dolazi se do neslučenih spoznaja da za svaki život, običan život običnog čoveka, treba mnogo više napora, volje, strpljenja i odricanja nego što to čovjek u svojoj površnosti i lakomislenosti može naslutiti:

*Čovek je tamno i složeno biće koje živi dugo, opasno i strahovito dugo, iako se nama često čini da nije tako, a vezano je mnogim i raznovrsnim vezama sa svim oko sebe; njegove se godine prepliću među sobom, dopunjuju ili potiru; njegovi postupci, mnogobrojni, protivrečni, voljni i nevoljni, često slučajni ili nesvesni, imaju svoje dejstvo i dobivaju svoje ime; kao takvi, oni žive u njegovoj svesti, a po svojim posledicama u sudu i pamćenju drugih ljudi. Teško onom ko počne da živi i dejstvuje među ljudima ne osećajući i ne uviđajući da je tako [...] Niko nas tome nije mogao naučiti, a sami*

*nismo sposobni da otkrijemo celu istinu. Samo, zašto onda zbog toga neznanja biva-  
mo tako strogo kažnjavani (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 98–99)?*

Dvorac na planini u srednjovisokonjemačkom romanu PARZIVAL čudesno je mjesto na kojem se skriva gral koji je prikazan kao stvar iz koje teče med, mlijeko, vino, koji daje hranu i okrepu onima koji se tu nađu (Wolfram 1998). Slično tome, Andrić zamišlja u jednom trenutku da je u nekoj vrsti raja na zemlji u koju biva prenesen, a opisuje ga kao

*[...] daleko planinsko selo na prisojnoj i pokošenoj strani proplanka, i da je za vrelog letnjeg dana našao okrepu ušavši u neku seosku ostavu koja je sva od smrčeva drve-  
ta, ispunjena medom, mlekom, raznim voćem i sasušenim travama (ZNAKOVI PORED  
PUTA 2009: 357).*

U gralovu dvorcu na planini razlijeva se nadnaravna svjetlost svijeća, prevladavaju mirisi ljekovitog bilja, prelijevaju se međusobno zelena i crvena boja. Gral se pojavljuje i nestaje, oni koji ga gledaju naslućuju njegovu prisutnost ali i spoznaju da im je nedostupan i žele otići u potragu za njim iako su svjesni da će im stalno izmicati (Wolfram 1998). Kad Andrić opisuje planinu onda duga, kao prirodna pojava, postaje gral koji se stapa s

*[...] prezrelim klasovima na modrom nebu vrelog dana. Svaki nosi u sebi malo sjaja, kao prigušen fenjer sveću, a svi zajedno stvaraju iznad čele ravne površine njive lak i titrav nimbus bakrenastocrvene svetlosti u kojoj se, kao nestalni odblesci, javljaju prelive zelene i modre boje. Na mahove izgleda kao da će čela površina njive zasjati oreolom duginih boja. Pa opet preovlada crvenkasta svetlost. Ali u njoj ne prestaju da se javljaju nemirni i jedva primetni zelenkasti i modri prelive. Tako iz svega izbi-  
ja nešto kao slutnja duge koja je stalno u nastajanju. Ne ostvari se nikad, ali se neprestano naslućuje (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 377).*

Zanimljivo je kako Andrić povezuje tamnicu, planinu i spoznaju samoga sebe preko prirodne pojave kao što je kiša. Naime u srednjovisokonjemačkim romanima TRISTAN, PARZIVAL, IWEIN pećina se nalazi u podnožju planine, usred šume i divljine. Uvođenjem motiva pećine srednjovjekovni roman govori o makrokozmičkoj i mikrokozmičkoj razini shvaćanja svijeta. Spilja postaje time središnje mjesto, bilo u mikrokozmosu ili u makrokozmosu, ona postaje mjestom komunikacije i susretišta između superiornih i inferiornih stanja (Gue-  
non 1984: 184). U pećini koju opisuje grčki filozof Platon vide se samo sjene, zahvaljujući svjetlosti kojoj je izvor iza leđa zatočenih. Oslobođanje ili izlazak iz pećine, izlazak je na svjetlo, zahvaljujući kojemu zatočeni mogu shvatiti realnost od koje su do tada percipirali samo mutan refleks (Platon 1954: 48–49). Andrić pak na jednom mjestu piše kako se našao

*[...] izvan vremena, očajan, među zidovima od kiše protiv kojih se ne može ništa, jer ne pružaju otpora i nemaju oblika, a zatvaraju bolje od svake tamnice. Gluvo i nečuj-  
no pada, a vi se više ne sećate kad je počela i ne možete da zamislite da će prestati. Gledate na sat, kuckate u barometar, a oni mehanički pokazuju neke cifre koje vam*

*ništa ne kazuju, jer su bez veze sa stvarnošću u vama i oko vas (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 389).*

Tako opisujući svoju nemoć i inferiornost u odnosu na silu prirode koja ga je zahvatila, Andrić kaže da se počinju postavljati superiorna pitanja koja više nemaju veze s realnošću, već se spajaju mikro i makrokozmos, čovjek i svemir:

*Uplašeni, pokušavate da se setite tačno i da sami sebi kažete glasno: ko ste, odakle ste, kako ste došli ovamo, i kad ćete napustiti ovu planinu. Nalazite u svesti neka imena i brojeve, ali oni su zakisli i ugašeni, i smisao im je ostao negde iza zidova ove kiše. I vi stojite pored ponora, nemi i nepomični, još do malopre čovek, a sada bleđa, buava pečurka koja se rodila sa ovom kišom i nema izgleda da je nadživi (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 389).*

Svijest koju promovira srednjovisokonjemački viteški roman da čovjek na svome putu mora posrtati, griješiti, padati, ponovo se dizati i prelaziti razne prepreke kako bi sazio i na kraju ostvario svoje ciljeve ogleda se kod Andrića kad govori o

*[...] crnim nevidljivim pragovima na kojima čovek, iako je dotle srećno prelazio ponore i planine, neočekivano posrne i padne, nezaustavno i zauvek. Kao da mu je suđeno da umre od nevidljiva udarca iz daleka (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 574).*

## 2. Most/Stepenice

U srednjovjekovnoj viteškoj književnosti jako je važan simbolizam prijelaza s jedne na drugu stranu. Obala s koje se kreće, svijet je izložen promjenama, to jest on je prostor pojavnog postojanja (ljudsko i tjelesno stanje od kojeg se polazi), a druga obala je stanje bića potpuno oslobođena od smrti. Most neki autori opisuju tankim kao oštrica mača, ili ako je od drveta, napravljen je samo od jednog debla, odnosno junak se mora skinuti do gola da bi prešao tu ili sličnu granicu. Sve to označava opasnost i ranjivost takvoga čina. Prijelaz iz jednog stanja i ulazak u drugo jako je težak i opasan. Dvije obale, dva su svijeta, među kojima je oštra granica. One su u stvari zemlja i nebo, koji su bili razdvojeni zbog pojavnosti, a cjelina njihova prostora simbolički je odvojena ponorom, morem ili rijekom, vodama koje se šire između njih. Most dakle odgovara nečemu što povezuje nebo i zemlju, ipak ih držeći odvojenima. Obala s koje se kreće, ovaj je svijet, ali to je i stanje bića što prelazi most u tom trenutku. Obala na koju se dolazi nakon prolaza kroz druga stanja pojavnosti istinski je svijet. Jedna od dvije obale je područje smrti, podvrgnuto promjenama, druga je prostor vječnosti, stalnosti i besmrtnosti (Guenon 1984: 298–331). Andrić kreće s pretpostavkom da

*U stvari, svaki most predstavlja jedan grub i još za zemlju vezani početak čovekovog napora da ostvari svoj san o savlađivanju zemljine teže, pa zatim o letenju, da bi se*

*tako ovladalo svetom i da bi čovek zauzeo bolje mesto na zemlji koju gazi i u vasioni koja ga okružuje (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 249).*

Dakle, umjesto da most spaja život i smrt, Andrić most doživljava kao vezu života sa svemirom. Smrt za njega postaje spajanje sa svemirom. No nadalje, kad je pisao

*[...] o poginulim mladim ljudima iz poslednjih ratovanja protiv Nemaca, pomislio sam ovo. Sve što su izmislile religije i stvorili vekovi društvenog života u vezi sa smrću i nestankom onih koje volimo i cenimo, maleno je i slabo da zatrpa ili premosti ogromnu i strašnu prazninu koja zjapi između smrti i života (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 42).*

Pri tome se odvaja od predožbe besmrtnosti te obrće srednjovjekovno shvaćanje te od drugih svjetova, onih iza mostova, onih sa strane besmrtnosti, zahtijeva vraćanje duga, te misli o tome kako su

*[...] svi oni koji su poginuli mladi, nedovoljno ožaljeni i kako zbog njih smrt duguje životu i nepoznati svetovi ovom našem svetu u kom po nuždi živimo (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 42).*

Most umjesto s postojanjem u nekom novom svijetu povezuje s nepostojanjem, misleći kako nema ljepote, vjernosti, savršenstva kakvo inače predstavljaju mostovi i svjetovi iza njih. Tu svoju misao potvrđuje vizijom koju je imao za vrijeme jednog koncerta.

*Za vreme koncerta ukazao mi se kameni most, presečen po polovini, a izlomljene strane prekinutog luka bolno teže jedna ka drugoj, i poslednjim naporom pokazuju jedino moguću liniju luka koji je nestao. To je vernost i uzvišena nepomirljivost lepote koja pored sebe dopušta jednu jedinu mogućnost: nepostojanje (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 217).*

Andrić san smatra mostom koji povezuje ponor vremena s kojim se vežu dvije obale, ali za razliku od srednjovisokonjemačkog viteškog romana koji inzistira na daljnjem sanjanju i na kraju postizanju beskonačnosti i ostvarivanju snova, bar na onome drugome svijetu, Andrića prelazak na drugu stranu, buđenje, vraća životu, boli i konačno smrti. Baš kao i u srednjovjekovnom romanu na ovom svijetu za Andrića nema mjesta i opuštanja, osuđen je kao junak viteških romana na vječno lutanje kako bi pronašao svoje mjesto na svijetu:

*Uspeo sam i ja da snom premostim ponor vremena i vežem dve obale života. Ali sam spavao kao što spava, pored drumca, na praudi boga napadnut i izranjen čovek. Probudilo me moje rođeno jecanje, jecanje ne zbog snivanog bola i smrti, nego zbog buđenja i života, koji znače stvarni bol i konačnu smrt. [...] Bol, strah i nesnalaženje. I pomisao da neću nikad naći sna, ni odmora, ni pravog mesta u svetu (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 568).*

U srednjovjekovnoj književnosti stepenice su simbol osi kozmosa po kojima se stalno ide gore-dolje. One su simbolički shvaćene kao vertikalni „most”, koji se uzdiže preko svih svjetova i dozvoljava da se prođe po cijeloj hijerarhiji, pola-



zeći od najniže i dostižući najvišu stubu. Stepenice tako postaju sami svjetovi, to jest različiti stupnjevi univerzalna postojanja (Guenon 1984: 290–291), odnosno razvojnih razina junaka iz srednjovisokonjemačkih viteških romana. Te svjetove, različite stupnjeve razina postojanja Andrić interpretira kao priliku da se penje, da se napreduje za stepenicu više, iako ni prethodna stepenica nije još potpuno osvojena ni utvrđena kako treba. Stepenice doživljava kao stepenice na putu osobnog napretka i usavršavanja koje u toku života, kao teren u ratu, osvajamo, gubimo i ponovo osvajamo:

*Govoriti malo, ne govoriti zlo, glupo, površno ni uzaludno, ili čak ne govoriti uopšte. S godinama, tačnije rečeno sa starošću, koja nastupa polako i tiho kao sumrak na zemlji, krv hladni, nagoni odumiru, savlađujemo se i obuzdavamo lakše, tako da i bez svoje velike zasluge govorimo manje, možda razumnije i čovečnije. Ali to nije dovoljno. Vreme je da se pređe na postizavanje višeg stepena, a to je: unutarne ćutanje. Šta vredi što mudro držimo jezik za zubima, ako u nama još sve vri od oštih sudova i brzopletih replika koje ne pokreću naš jezik i ne prelaze preko usana, ali potresaju i paraju našu unutrašnjost? [...] Bilo bi vreme da već naučimo da i u sebi ćutimo. Sve nas poziva na to. Priroda sama nam pomaže u tome. Vreme je, jer inače će nam se desiti da do kraja zlo živimo i, na kraju, ružno umremo. A to je strašno (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 115).*

A takvo je shvaćanje Andrić povezao i sa sposobnošću mladog čovjeka da izgradi samog sebe po tim svjetlosnim načelima koji bi ga trebala voditi u životu:

*I danas, evo, kad god taj stih pročitam, meni se učini da vidim, i ne samo vidim nego i čujem, kako mlado stvorenje živo i radosno poskakuje niz nevidljive stepenice sačinjene od same svetlosti (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 298).*

Cijeli život, smatra Andrić, treba kročiti tim stepenicama. Iako na ovom mjestu ne govori direktno koje su to stepenice, one su uz već spomenute razne prepreke na koje čovjek nailazi na životnome putu, a koje treba svladavati svjetlosnim principima. Kao i u srednjovjekovnoj književnosti, Andrić smatra da je svaka stuba svijet za sebe koji treba prijeći, ali za razliku od srednjovjekovne književnosti nema napretka prema višim sferama, jer se čovjek na kraju istroši u kontinuiranoj borbi s tim nepreglednim univerzalnim, a različitim svjetovima postojanja:

*[...] moja je dužnost da gazim tim stepenicama bez prestanka, do umora, do besvesti. I ja to činim sa punom predanošću i svom snagom za koju sam sposoban, sa odlučnošću koju čovek samo u snu nalazi. Znoj me obliva, dah me izdaje, i vid mi se mračni, dok savlađujem beskrajne i raznovrsne stepenice. A ima ih na hiljade hiljada, svakojakih, različitih po obliku, po materijalu od kojeg su građene: niskih i visokih, drevnih, kamenih i metalnih, izglodanih, na trulih, izlizanih, kao i celovitih i novih ili maločas popravljenih. I sve se one na čudan i neobjašnjiv način premeštaju, savijaju, seku i ukrštaju, pojavljuju i nestaju. Čim savladam jedne, druge se propinju preda mnom, i ja, iako sam pri kraju snage, otpočinjem borbu sa njima i penjem se dalje, jer drukčije mi ne može biti. A što je najgore, svi su moji napori bezizgledni i uzaludni, jer u stvari niti se uspinjem niti spuštam, samo se trošim i topim, tu u*

*mestu, na stepenicama koje se smenjuju ispod mojih nogu (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 449–450).*

U jednom trenutku, pak, čovjek, kaže Andrić, za razliku od pisaca srednjovjekovnih romana, shvati da se više ne penje već počinje

*[...]silaziti [...] stepenicama koje vode samo napred i samo naniže, a uz koje, naviše, nema puta ni povratka. Sve što mogu, to je da se s vremena na vreme zaustavim, ali samo za minut-dva, koliko da kažem sebi i vama nešto o ovom mom putovanju nizbrdo. A to nije mnogo. Upravo, sve što pouzdano znam to je: da jedna od ovih stepenica, ne znam koja, završava ambisom i da je prema tome poslednja. Pa i pored toga ja idem vedro, bez žurbe, ali i bez oklevanja. Ne znam zašto, ali hteo bih da se zna da sam tako silazio ovim stepenicama, i da smatram da tako treba da čovek pređe ovaj svoj put, mimo, rešeno, bez oklevanja i vajkanja. To je ono što zavisi od mene i tako treba svi da radimo (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 110–111).*

Ne možemo se tu ne sjetiti junaka srednjovisokonjemačkih romana koji se najmanje jednom na svome putu nađu na stepenicama prema dolje, prema ponoru i ludilu odnosno paklu.

### 3. Pustinja

Naslovni junaci srednjovisokonjemačkih romana prolaze pustom zemljom. Biblijska tema pustinja ušla je kao dio kolektivne svijesti u duhovno nasljeđe srednjega vijeka i renesanse. Motiv napuštenog prostora, ili puste zemlje, nalazi se i u eleusijskim misterijima. Slijedeći karakterističnu temu puste zemlje, neophodno se dolazi i do obrađivanja teme straha od duhovne ili tjelesne smrti. U opisima puste zemlje oblikuju se prizori ogoljelosti, sivila, trulosti, neprohodnosti (Filippi 1985: 56–57). Andrić pak temu puste zemlje jasno primjenjuje na ljudskom društvu općenito, na njegovoj duhovnoj smrti:

*Prokletstvo i pokor ovog sveta, to su ljudi kratke pameti i tvrda srca. Ljudi u kojima se sretnu oba ta nedostatka, to su pustinje u ljudskom društvu i od njih dolazi najveća nesreća. Istina je da nesreće, često i mnogo veće, mogu ponekad da dođu i od ljudi jakog razuma i dobra srca, ali to su izdvojene tragedije koje se dešavaju povremeno i retko, dok glupi i neosećajni ljudi neprekidno šire oko sebe smrtonosan pustinjaški dah (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 71).*

Nadalje, smatra da je pustinja nemati vlastito mišljenje pri čemu se slaže sa zaključcima iz srednjovisokonjemačkih viteških romana jer njihovi naslovni junaci kad pokažu nedostatak samostalnosti, svoga ja, završavaju napušteni u borbi sa samim sobom: *Ali mladići i starci koji nemaju mišljenja, to je još gore — pustinja i smrt (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 58).* Pustinjom smatra i kontinuiranu želju čovjeka da, baš kao i u srednjovisokonjemačkom romanu, kao lud, u iluziji i obmani, smatrajući da nema vremena, trči kroz priču za prvim prilikama koje mu se ukažu. Naravno, u srednjovisokonjemačkom romanu junak ostvaruje

svoj cilj samim time što mu pisac ostavlja dovoljno vremena za lutanje, a nakon toga i spoznaju, što Andrić potvrđuje kad kaže da bi

*Ljude trebalo zarana učiti da se ne plaše vremena. Od svih ljudskih strahova taj ima najmanje osnova i opravdanja, jer počiva na iluziji i samoobmani. Vrlo rano, još u detinjstvu, ispreči se pred čovekom pustinja vremena; izgleda mu opasna i neprelazna, i spreman je da prihvati sve što ga spašava od nje. Tako, bežeći od nepostojeće pustinje dugih časova i praznih dana pred nama, mi trčimo ludo u susret zlom slučaju i tuđim ljudima koji nas iskorišćuju, poslovima koji nas ubijaju, ili nedostojnim rasonodama i porocima koji nas prvo sramote pa zatim uništavaju. Unesrećujemo se kao zaslepljene ptice, bez potrebe, ne primećujući da to ispred nas nije nikakva ledena ni ognjena pustinja, nego zemno vreme našeg jedinog života, naš nasušni deo u postojanju. Čoveče – hteo bih da kažem sebi i drugima – ako postoji nešto što može imati nekog značenja i stvarne vrednosti za tvoj život, ono se nalazi upravo tu, u toj tobožnjoj praznini i pustinji od koje te sve odbija i vuče natrag (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 90).*

Nadalje, baš kao što su i oholi junaci srednjovisokonjemačkih romana na svome putu prema spoznaji shvatili prave vrijednosti zbog čega su morali svladati pustinju oko sebe i u sebi time što postaju ponizni, Andrić opominje

*Čoveka koji nastoji da poraste tako što u svojim, a zatim u svačijim očima umanjuje sve oko sebe. Da bi to postigao, on primenjuje nadljudski i neljudski visoka merila na svačija dela i postupke. Pred njegovim sudom ne može niko opstati, ni tu meru izdržati, pred njim se sve spušta, povija i smanjuje do nepostojanja. [...] Kad tako sve oceni, premeri i savni sa zemljom, onda se pobednički prošeta tom pustinjom, kao melanholičan trijumfator, žaleći se na nesposobnost ljudi i nesavršenost stvari (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 107).*

Dok junak srednjovisokonjemačkih romana na kraju ipak spoznaje i uspeva izaći iz pustinje, pa makar i iz drugog pokušaja, ili pustinju čak obnoviti, odnosno riješiti uzrok njezina nastajanja, Andrić ne vidi nadu za ljude koji iza sebe ostavljaju pustinju, ali smatra da je realnost takva da će se stvari samo od sebe srediti, ali ne i za onoga koji je pustinju stvorio:

*A iza njegovih leđa odmah se ispravlja i diže sve što je on svojim merenjem oborio i unizio i dobija ponovo svoju stvarnu meru i visinu koju je oduvek imalo. Ali on, on se nikad ne okreće da bi pogledao iza sebe, ide samo napred, pobednički i sigurno, i meri i obara sve, a sam ništa ne zna do to i ničeg nema do svojih visokih merila, i svog beskrajnog zadovoljstva zbog njih (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 107).*

Junak srednjovisokonjemačkih romana dolazi do pustinje, kako smo rekli, na svome putu sazrijevanja. On ga dovodi u pustinju u njegovoj potrazi jer mora svladati prepreke kako bi postao dostojnim članom društva kojemu će jednog dana pripadati. U pustinji je zbog svoje gluposti, neznanja, nedostatka vještina, neprilagođenosti pravilima i drugih poroka. Pustinja je njegov odraz, ali i odraz svijeta u kojemu se nalazi, što je nerazdvojivo jedno od drugoga. Andrić tu sliku pustinje produbljuje, dodajući da lako dopuštamo da nas svijet, drugi, pretvore u pustinju:

*Služeći se malo svojim smicalicama, malo vašom glupošću, pohlepom ili nekim vašim drugim porokom, zavedu vas zli ljudi daleko u pustinju, gde nema svedoka ni svetlosti, odakle se ne može nikakva pomoć dovikati, gde čoveka ne štiti nikakva ni najosnovnija ljudska pravda. Tada ste u njihovoj vlasti i mogu da rade s vama šta hoće* (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 113).

Baš kao i pisci srednjovisokonjemačkih romana govori o hodanju pravim putem, slijedeći svjetlost, da junaci ne idu ni lijevo ni desno nego pravo, neovisno o tome što će se na tome putu dešavati, jer je to jedini put koji od luđaka, glupaka, stvara čovjeka:

*Čovek u kom je nagon samoodbrane bar malo živ, nastoji da u takav položaj nikad ne dođe i zato se drži prava puta i osvetljenih, nastanjenih krajeva. To, naravno, ne znači još da mu se ništa slično ne može desiti. Može, i ponekad se i dešava. Ali tada ima bar jednu utehu. Niko ne može reći za njega da je poginuo ludo i gluvo, i da je bio saučesnik svoje propasti. Bar toliko* (ZNAKOVI PORED PUTA 2009: 113)!

Zaključno, očito je da samo na primjeru pustinje, mosta, stepenica i planine možemo vidjeti da se Andrićevi ZNAKOVI PORED PUTA uklapaju u strukturu ostavštine srednjovisokonjemačkih viteških romana, koji svoje korjene vuku iz legendi, mitova, apokrifa, dualističkih učenja itd., ali i u strukturu današnjeg življenja. Ivo Andrić govori o znakovima na putu zajedničkim cjelokupnome čovječanstvu, jer njegovi zaključci mogu biti individualni i opći u isto vrijeme (Campbell 2009).

#### Izvori

- Andrić 2009: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Zagreb. Prosvjeta.  
 Gottfried 1968: Gottfried von Strassburg. *Tristan und Isold*. Dublin. Zürich.  
 Hartmann 2012: Hartmann von Aue. *Iwein*. Stuttgart.  
 Platon 1954: Platon. Država. In: Branko Bošnjak, Vladimir Filipović, Milan Kangrga et. al. (ur.) *Antologija filozofskih tekstova s pregledom povijesti Filozofije*. Zagreb. 1954.  
 Wolfram 1998: Wolfram von Eschenbach. *Parzival*. Berlin. New York.

#### Literatura

- Campbell 2009: Campbell, Joseph. *Junak s tisuću lica*. Zagreb.  
 Filippi 1985: Filippi, Živan. *Sedam antropoloških struktura u postmodernoj književnosti*. Zagreb.  
 Guenon 1984: Guenon, René. *Simboli della scienza sacra*. Milano.  
 Leksikon Svjetske Književnosti (LSK) 2005: Dunja Detoni-Dujmić, Sonja Bašić, Vanja Matković et. al. (ur.). *Pisci*. Zagreb.

Petkanova 2000: Petkanova, Donka. *Srednovekovna literaturna simbolika*. Sofija.

Sambunjak 2007: Sambunjak, Zaneta. *Heretičko bogoslovlje u strukturi srednjovisokonjemačke književnosti i hrvatskih srednjovjekovnih apokrifa*. Zagreb.

Watson 1974: Watson, Paul F.. The Queen of Sheba in Christian Tradition. In: J. Pritchard (ur.). *Solomon & Sheba*. London.

Zaneta Sambunjak (Zadar)

**Ivo Andrić's SIGNS BY THE ROADSIDE:  
mountain, bridge, stairs, desert**

The young man that wanders around and looks for happiness on a path where some encounters can pose a danger to him, leaves the signs that will later show him the way for the return. This hero is the personification of the common human destiny. Following the journey of the heroes of the Middle High German narrative poems and through the concept of monomyth, it will be shown the importance of Andrić's SIGNS BY THE ROADSIDE (1976). SIGNS BY THE ROADSIDE are recognized as common to all humanity and as a unique human experience that goes beyond the diversity of the human appearance. The goal is to analyze Andrić's SIGNS BY THE ROADSIDE not only as another example of representation of medieval literature and culture in post- medieval literature, but also as a work that speaks of the fundamental truths that underlie human life.

Zaneta Sambunjak  
Sveučilište u Zadru  
Odjel za germanistiku  
Kralja Petra Krešimira IV/2  
HR-23000 Zadar  
zsamb@unizd.hr  
+385 91 59 59 717



Наташа Спасић (Ниш)

## Доминантни симболи Андрићеве Авлије сагледани кроз призму медитативне прозе из ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА

У овом раду бавићемо се Андрићевим романом ПРОКЛЕТА АВЛИЈА из перспективе симбола и из угла семантике на темељима когнитивне лингвистике. Најпре ћемо направити дистинкцију између знака и симбола, а потом настојати да те теоријске поставке поткрепимо примерима. Покушаћемо да на основу овог романа савременом реториком читања разоткријемо шта нам казује човекова спољашњост, понашање, а шта сугеришу пејзажи и целокупан амбијент посматран кроз призму медитативне прозе у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА.

### 1. Увод

О Андрићу, „писцу европске културе и западњачког класичног образовања, поклоннику идеја просвећености, демократизма и индивидуалне самосвести“ (Палавестра 1992: 215–216) и његовим делима (приступајући им, најчешће, са аспекта структуре дела као целине) постоји обимна литература, многобројни зборници и публикације (Тартаља 1979; Палавестра 1992; Леовац 1993; Тошовић 2015). Пажњу је привлачио и његов особени језик и стил (Живковић 1962: 142–147; Станојчић 1967). Може се рећи да Андрићев књижевни опус и не чине приче и романи, већ животописи људи, хиљаде наративних пројекција различитих људских судбина, из различитих епоха и векова, народа и земаља, у најразноврснијим мерама вредносне испуњености (Ђорђевић 2011: 205).

Заинтересовани књигама Дена Брауна (ИЗГУБЉЕНИ СИМБОЛ, ДА ВИНЧИЛЕВ КОД И АНЂЕЛИ И ДЕМОНИ) желели смо да посветимо пажњу истраживању симбола, да проверимо како они утичу на разумевање великих дела домаће књижевности и уочимо њихове везе са реалношћу.

Колико год пажње да је посвећено Иву Андрићу, он је и даље предмет интересовања јер његов књижевни опус оставља могућност за поновно тумачење и откривање неких нових значењских слојева. Због комплексности његових дела, претпостављамо да у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ има много прикривених знакова и симбола, па ће управо симболика у овом делу, сагледана из угла медитативне прозе у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА, бити предмет нашег

истраживања. Проверићемо да ли је симболичко читање окидач у свести читаоца и зашто.

Пажња ће бити усмерена и на појаве које су по својој природи симболичке, а нису симболи нити имају својства симболичких форми – метонимије, алегорије и, пре свега, метафоре. Имплицитно биће говора и о оним дисциплинама које у себи обухватају одређене симболичке форме као што су семантика, семиологија, теорија значења. Аналитички ћемо приступити појединим симболима и видети на који начин они утичу на схватање дела као целине. Овакав приступ допринеће тешњој повезаности историје, културе и психологије и њиховом бољем разумевању.

## 2. Симбол≠знак

Као што се књижевни културни подтекст односи на сложености књижевног и културног кода који је заједнички пошиљаоцу и примаоцу, тако се одређени елементи лингвистичке структуре текста тичу сложености лингвистичког кода који је, такође, заједнички и једном и другом. Оба типа ових релација писац смишљено уноси у дело: он ствара естетски целовито дело на такав начин да и његов семантички садржај и његов лингвистички облик функционишу тако да усмере нашу пажњу на елементе ширег културног контекста који одређује наше постојање.

Симбол (гр. *symbolon*) подразумева знак распознавања или белег, тј. то је стилска фигура која подразумева употребу неког знака или предмета за означавање другог предмета или појма, али тако да се наговести широк спектар значења и идеја<sup>1</sup> (Поповић 2007: 666). Функција знака је да саопштава идеје путем порука. Гиро објашњава знак полазећи од схеме преузете из класичне теорије комуникације Јакобсона (Гиро 2001: 9–13). За нашу анализу у овом раду најзначајнија је металингвистичка функција која има за циљ да одреди смисао знакова за које постоји опасност да не буду схваћени од стране примаоца. Знак је универзална појава и јавља се у свим видовима човекове комуникације.<sup>2</sup> Он је само привидно, формално спољашње обележје. Настао је као човеково чулно и свесно реаговање на свет који га окружује и који би му био неприступачан да није развио способност

<sup>1</sup> Данас је употреба симбола распрострањена веома широко и залази у домене готово свих праваца и наука. У књижевности се често повезује са алегоријом или метафором, које такође почивају на преносу значења. За разлику од њих симбол тежи вишезначности и потпуној апстракцији. Он у себи сједињује слику и мисао, видљиво и чулно са невидљивим и нематеријалним.

<sup>2</sup> О знаковима и њиховим поделама говорили су још Платон (1976: 24) и Аристотел (1987: 19).



означавања, именована. Поповић истиче да треба правити разлику између знака и симбола.<sup>3</sup> Знак је сваки предмет или појава који означава нешто друго, а симбол је „нешто што стоји уместо нечег другог“, али је сложенији од знака, јер упућује на већи број идеја и може да обухвати више појмова и ствари одједном (Поповић 2007: 667). У складу са тим, у нашем раду, прихватљивији је термин *симбол*.

Тодоров наводи неколико теорија о проблемском пару знак симбол (2010: 14). Најраширенија теорија, од Платона до Сосира, разлику види једино у мотивацији. Међутим, јавља се неколико проблема: у случају језичког тумачења не може се говорити о мотивацији; она може бити присутна или заборављена у мањој или већој мери, али то не спречава симбол да остане симбол.<sup>4</sup>

Разлика је у неисцрпном карактеру симбола, док је карактер знака јасан и једнозначан. Знак је стимулус, тј. чулна супстанца чију менталну слику наш дух везује за слику другог стимулуса коју треба да оживи у циљу општења (Гиро 2001: 29). Знак је израз, обележје намере да се саопшти смисао. Она може да буде и несвесна, што у многоме проширује поље семиологије.

Исти предмет (нпр. крст, дрво), каже Јунг, може за некога бити пуки знак, а за некога симбол, у зависности од става посматрача (према Требејшанин 2008: 473). Различити знакови могу означавати исту појаву, али, такође и један исти знак може означавати различите појаве у различитим културама и временима. Чешки структуралисти увели су „знак“ (под утицајем развоја семиотике и теоријске мисли у лингвистици) као један од кључних појмова у науку о књижевности (Милосављевић-Милић 2001: 227).

На другој страни имамо когнитивну лингвистику као релативно младу грану лингвистике. Њену срж чини идеја да језик одражава схеме мисли. Швајцарски лингвиста, Фердинанд де Сосир је у свом Курсу указао на потребу за науком о знаковима.<sup>5</sup> Он је недвосмислено семиологију, науку која проучава знакове, језике, кодове, сигнализације (Гиро 2001: 5), ставио изнад лингвистике те истакао да је на лингвисти да „дефинише оно што језик чини посебним системом у скупу семиолошких знакова“ (Сосир 1996:

<sup>3</sup> Детаљније о знаку и симболу види Ђокић (2003).

<sup>4</sup> Подједнако стара је и теорија у којој место знака заузима алегорија као супротност симболу.

<sup>5</sup> Он је назива *семиологија* док се термин *семиотика* такође користи за науку о знаковима, али се више везује за америчку традицију и Чарлс Сандерса Пирса. Сосир наглашава друштвену функцију знака, а Пирс његову логичку функцију (Гиро 2001: 6).

39). За Де Сосира језик је превасходно систем знакова, а знак је спој означивача (signifiant) са нечим означеним (signifié) у психи онога који говори. Означивач (акустична слика) није нешто физичко, већ психолошки отисак звука (Бугарски 1975: 56), тј. утисак који он оставља на чула, а означено је говорников појам о тој ствари. Дакле, знак је комбинација појма и акустичне слике. По самој природи ствари, однос између означивоца и означеног је конвенционалан, укључујући и мотивисане знакове или природне показатеље који се користе као знакови. Символички феномен нема ништа дословно језички, сем што је језик медијум комуникације. До споредног или индиректног смисла долазимо посредством психичког процеса асоцијације.

### 3. ГЕНЕЗА ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ И ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА

Почетне замисли о писању ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ Андрићу се јављају десетак година после Првог светског рата (Ђорђић 2011: 194). Слика затвора и затворске атмосфере артикулише се у смиреном и објективном, чак на индивидуалном и надвременом тону.

О настанку овог дела сам аутор је рекао да је праврио белешке (250 страница бележака) дуги низ година га „носио у себи“ и да је то најпре био роман о „Принцу Цему“, али да није био задовољан рукописом па је наступило драстично скраћивање (Андрић 1994: 154–246). Укрштање два сижеа била је крупна измена која је допринела не само промени наслова, него и промени композиције романа и стављању теме затвора, тј. феномена тамнице и тамновања као опширније и општије. Временску дистанцу две главне приче у роману од скоро три века Андрић премошћује једним техничким решењем – конструкцијом наративне ситуације о чему ће више речи бити у даљем раду.

И књига ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА настајала је дуго и то у зрелом периоду писца. Сачињавају је Андрићеви записи које је објављивао повремено од 1924. године па до краја живота. Приређивачи (Вера Стојић и Мухарем Первић) у заоставштини су пронашли записе које су поделили у три тематске целине („Немири од вијека“, „За писца“ и „Слике, призори, расположења“). Касније су томе придодате још две „Несаница“ и „Вечити календар матерњег језика“. Андрић се у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА највише ослањао на Стендала, Леопардија и Монтерлана (Палавистра 1981: 170). Можемо рећи да прошло време омогућује Андрићу да у њему тражи и налази конкретно и суштинско у релативно јасним видовима и супстанцијама.

## 3.1. Тема, принципи компоновања и приповедач(и)

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА испричана је реалистички, са модерним тенденцијама стварања. То се огледа у њеној структури, која се састоји из оквирне и уметнуте приче, фрагментарности писања, присуству више наратора, богатству мотива. Поред већ поменутог мотива тамнице ту су и други чести мотиви Андрићеве поетике: мотив кривице (у психолошком, друштвеном, метафизичком смислу), потрага за идентитетом личности и њен преображај, страх, браћа-непријатељи, и посебно значајан мотив приче и причања.<sup>6</sup>

ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, духовни, интелектуални дневник стања и расположења, обиље је расутих фрагмената које чини не само естетички или филозофски спис него и прави исповедни медитативно-лирски роман. Исказом открива унутрашњост душе, без икакве помоћи уобичајених књижевних фабуларних схема и других наративних конструкција. Збивања су у затвореном простору где се преиспитује сопствено биће. У ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА, иако се размишљања, слике и исповести концентришу око неких наизглед истих и вечних питања као и раније (љубав, живот, смрт, пролазност, лепота, уметност), ипак се осећа промена: присутан је језик и стил аналитичког есеја, прецизних аналитичких опсервација, уз превласт рационално-аналитичког над ирационално-поетским дискурсом (Андрић 2002: 499).

Исповедни карактер ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА и записа у необјављеним бележницама нису само изломљени фрагменти једног дугог монолога већ врста потиснутог дијалога, исказ човека који у затвореном, издвојеном свету сопствене самоће неком имагинарном сабеседнику саопштава део истине о себи опрезно и умерено (Палавестра 1981: 155). Монолошка форма појачавала је атмосферу издвојености и самоће, самопосматрања. Имагинарни прималац исповедне поруке потиснут је у други план и прекривен сенком пасивног ћутања.

Долази се до закључка да је Андрићев положај (предочен у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА) донекле налик на положај фра-Петра, који се у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ скрива иза приче у причи, и то приче из друге или из треће руке, дакле у неприступачном слоју. И у једном и у другом случају реч је о збивањима на унутрашњој сцени, у затвореном простору, где се преиспитује сопствено биће. Из те перспективе ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, у формалном погледу, делује као повезани сноп фрагмената из ЗНАКОВА. То и даје основа за претпоставку да би се од обиља расутих фрагмената на исти начин могао склопити и уобличити нов фабуларни ток.

---

<sup>6</sup> И у историјском контексту свест о значају приче, и потреба за слободом мишљења и говора, вероватно, није случајна уколико у обзир узмемо ситуацију у Југославији у време штампања овог дела (1954. година).

Свезнајући приповедач нам на почетку приче о Авлији предочава тачку гледишта неименованог младића кроз чије сећање се преламају догађаји о којима је слушао од свог пријатеља фра Петра. Техником ретроспекције добијамо целу садржину ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ. Углавном, причу о Авлији казује један привилеговани, свезнајући приповедач у Андрићевом делу, који је по многим реалним и симболичним елементима прототип митског казивача, чији је глас тако присан нашем писцу, јер излаже конзервисану мудрост наслеђа (Џаџић 1975: 16). Фра Петар, *чувени сахачија, џушкар и механик* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 15),<sup>7</sup> није само „аутор“ доживљаја Авлије него читавог циклуса прича. Људске судбине су затворене и огољене у зидинама тамнице и препуштене искушењима и патњама саме егзистенције (Леовац 1993: 45). Људско постојање обележено је сталном тензијом између два света: стварности и илузије. Оне су често помешане, а неспособност да се оне разлуче води лудилу. У ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА, Андрић то тумачи као:

*Шешку безумну мисао која дуго мучи и најпосле убија. Она је у мени као болест која се крије, али које сам свесћан у сваком будном тренутку. Она се претворила у трајно стање мога духа и, пошискујући све остало, умртвила моју вољу и завладала свим радњама за које још налазим снаге. Не могу друћачије. То је она нездрава пошреба да се одмах разрачунам, измирим и поистовештим или сукобим и разиђем са свим што се пред мојим духовним или телесним очима јојави. То је безуман најор који тражи стошину оваквих снага као што је моја. У мом случају, он је исто што и самоуништење* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 31).

Језгро дела, Ђамилова судбина, јесте лудило и смрт због Ђамилове неспособности да разлучи своје постојање од Џем-султановог и нечије процене да он има злу намеру. *Јер, приметилили тио или не, можеште слободно узети као правило да у сваком од ових око вас има квасац лудила, оваквої или онаквої, већї или мањї. (Разуме се да тио важи и за вас, лично, у односу према друћим људима)* – ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 110. Да је тако, можемо се уверити и у самом роману. И остали су приповедачи ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ на ивици лудила. У затвору су из једног заједничког разлога: Хаим је превише причао о свему,<sup>8</sup> фра Петар је Босанац који је случајно знао да чита и пише турски у време када се појавило сумњиво писмо (*Једном му је неко – у зао час! – рекао да је џамешан. Како и зашто, тио сам бої зна*) – ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 26. Фра Петар је успео да се суздржи од прича у затвору (он је само изванредни слушалац) и тако је спасио живот и душевно здравље. Тек на самрти подлеже говорљивости и захваљујући томе ми имамо ову причу. *При разјовору са шим човеком џишво свака њеїова реченица џокреїшала је*

<sup>7</sup> Цитати су раду се односе на издање из 1988. године (Андрић 1988).

<sup>8</sup> *Малоїраћанин желї да буде обавешћен. О себи џовори само оно што смаїра да је џовољно џо њеїа и њеїове џословне и џородичне инїтересе, али друїої заїшиїкује о свему, индиректно, насрїљиво, џолицїјски. [...] Он има џишребу да сакуїи штої више џодаїшака о свему штої џа окружује* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 41–42).

завесу са некој новој видика, али ђудљиво и крајко, шако да се није моило разабраи да ли је шај видик шшо та за шрен ока саледати део стварној светиа или само ипра машини, иривиђење које ће већ идуће секунда биши збрисано друим иривиђењем, да на крају, иосле светиа, остану ћушање и пра-знина као једино шшо је стварно и иостијано (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 43).

Тешко је бити другачији, посебан, тешко је у овој земљи биши и камен и грво, а камоли сишан цвеш у саксији, на високом месту (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 279). И Тамилова и фра-Петрова судбина доказ су онога што Андрић каже у ЗНАКОВИМА: *Као шшо у рђавом селу није добро важити као боаиш, јер се ире или иосле нађе неко ко шакој човека оиљачка или убије – шако у извесним срединама није добро уживати лас мноо иамешна и даровиша човека, јер ће се увек наћи људи који ће све учиниши да шота човека оборе или бар да му животи шшо је више моћуће зајорчају, шако да му нејова иамеш и нејов дар на нос ударе* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 40).

Приповест ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је уобручена прологом и малим епилогом у виду поенте. Један младић сећа се последњих фра-Петрових прича, загледан је кроз решетке, које ће бити симболичан и реалан оквир Петрове приче о Авлији. Оно што јесте, одређено је оним што је претходило. Присутна је сугестија да је кружно кретање иманентно људској реалности, као и реалности историје.

*Све у ирироди је у стиалном ирчевишом крешању, било да се рађа и настаје, било да оада и умире. Мира нема никад и ниде, и ако та има, он је иривидан и оиеш у служби крешања. У шом крешању је све шшо живи осуђено, збој свој оисшанка и одржања, на одбрану и на стиалну иажњу која код човека добива облик свештеној сшраха* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 65–66).

Са симболиком „круга“ суочени смо и у композиционој структури *Проклетје авлије*: затворена, прстенаста композиција, у чијем је дубоком средишту такође затворена и прстенасто обликована последња „прича у причи“, нуклеус повести, Тамилово излагање Џемове судбине и судбине браће-непријатеља опште. О томе ће више речи бити у даљем току рада.

#### 4. Где су симболи?

Владушић каже да ако је деконструкција увод у веровање да су сви текстови једнако вредни јер су сви подједнако нечитљиви, уколико је нови историзам име за преображај књижевних студија у студије културе, унутар којих ће, фукоовски речено, дискурс бити једино одговоран за смисао текстова, онда изгледа као да се на самом почетку ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ већ симболички оцртава такав теоријско-духовни, а вероватно, и политички пејзаж који ће овладати са нестанком вештине приповедања која установљава хијерархију прича (Владушић 2010: 166). Другим речима, морамо приметити-

ти да су теоријски концепти које можемо применити у читању овог Андрићевог дела, као и њихове последице већ симболички наговештене у романском тексту.

Неки текст или неки дискурс бива симболичан почев од тренутка када му тумачењем откривамо неки индиректни смисао.<sup>9</sup> Свима је добро позната човекова исконска потреба да стварима које га окружују додели неко значење и тиме покуша да пронађе везу између оног опипљивог (материјалног, односно визуелног) са оним што је скривено дубоко, у његовом несвесном. Основни симболи су они који се могу наћи свуда око нас, са њима смо готово свакодневно у контакту и за њих се слободно може рећи да свим оним другим, такозваним сложенијим симболима дају основни смисао.

Групи основних симбола припадају свима добро познате геометријске фигуре: круг, крст, троугао, четвороугао и спирала. Ту још спадају и боје које служе не само да би нагласиле човекову креативност већ и да би горе поменути облици добили један виши смисао. Симболе можемо посматрати као специфичан, свуда прихватљив и разумљив, универзални језик.<sup>10</sup>

Сама Авлија је стециште разних *раса и народа, чийаве варошице од зајвореника и сѣражара*. У њој постоји један другачији свет и нови живот који се одвија унутар зидина затвора. *У сѣвари, ова ѿланѿта је можда један обор у који је саѿерано и зајворено све шѿо је у васиони живело и тамизало, са једином сврхом да ѿу ѿомре* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 14). Сви људи, а посебно ови који су стално изложени општром оку читалаца, својим изгледом, говором, понашањем, међусобним односом и на крају крајева самим својим пореклом и именом<sup>11</sup> пружају нам могућност да их упознамо у великој мери, прилазећи им из различитих углова. Ни пејзаж није случајно представљен на тај начин. Он нуди једну нову перспективу која нам много може рећи о унутрашњем стању наших јунака.

Још је Цицерон говорио о томе да речи узете одвојено имају једну вредност, а другу сједињене с другим речима. Сваки се исказ може користити и тумачити на различите начине. Може имати директни и индиректни смисао. Способност да се утврди та разлика црта је инхерентна људском бићу,

<sup>9</sup> Продукција и рецепција дискурса у прошлости је створила две различите дисциплине, реторику и херменеутику. Њихово виђење се временом мењало од прве, велике хришћанске херменеутике (Цицерон) до реторичког оквира (Димаре) – Тодоров 2010: 16–17.

<sup>10</sup> Њиме, на крају крајева, почињемо да говоримо пре него матерњим језиком. На много дубљем нивоу, симболи нас уче да прихватимо различите нивое нашег универзума, да одбацимо предрасуде, и да пажљивије посматрамо све оно што нас окружује.

<sup>11</sup> О значењу имена становника ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ највише сазнајемо од Иве Тартаље (1979: 72–78).

а настојање да се споменута разлика разуме циљ је сваке теорије језичког симболизма, сматра Тодоров (2010: 12). Прималац приспелу поруку мора да декодира, да реконструише њен смисао полазећи од знакова који садрже елементе тог смисла, тј. податке о односима сваког знака са осталим знаковима.

У даљем току рада настојаћемо да покажемо значај семиолошких појава и да констатујемо да се свака култура дефинише као систем или, тачније, као целокупност система општења. Захваљујући полисемији, тачније системима изражавања који истовремено користе више кодова у делима имамо могућност избора, тј. стила. За проблем избора везана је дистинкција између денотације и конотације. Вишесмисленост знака укинута је контекстом, али могуће је да мноштво смислова буде садржано у самој поруци (Гиро 2001: 35–37).

#### 4.1. Авлија као симбол

Роман ПРОКЛЕТА АВЛИЈА спада у ред најзагонетнијих дела Ива Андрића. Садржај приче нуди једно суморно алегорично значење живота, меланхоличну мисао о пролазности људског живота. Прича развија своје метафоричке латиче и даје одговор на вечно питање човекове егзистенције – како живети. На који начин и по којим законима ваља живети, са Андрићевог аспекта, много сазнајемо из Знакова.

Сама институција Авлије открива тенденцију да шири значења, да не буде подређена ни конкретном времену, ни конкретном простору. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је симбол подељености света и сталне борбе међу њима. На изванредан начин ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је неки облик обраћања и дијалога са Западом, као оквир отуђеног света који се споља може тешко разумети (Палавестра 1992: 242). Амбијент Авлије осликан је и у самом наслову. Она је *цолбасио и џроситрано дворишће* налик на *вашаришће разних раса и народа* или на *џунлу у шами* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 21). Дескрипција употпуњује оквирну причу овог дела, уобличава његов садржај. Амбијент, односно стамболски затвор, изванредан је приповедни центар који повезује све приче и ликове. Поглед на заробљенике у Авлији асоцира на дечју чегртаљку у џиновској руци (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 26). То је стање колективне поаме, очаја и беса становника Авлије који се грче, сударају и бију о зидове, као зрна у дечијој играчки. Ово метафорички сугерише да се моћна, невидљива рука која је стално уз Авлију, непосредније умешала у живот људи.

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је у исто време симбол пролазности и заборављања и симбол трајања живота. С једне стране, време у Авлији неумитно тече, људи умиру, али

*не смрт, забрав решава све. Забрав, и то не само њојмова, речи и лица, неће свећа шито њостоји и живи. Забрав шела и забрав времена. Забрав, да би се могло ѡродахнути и живети даље у шелу без сећања, са духом без имена. Забрав, смрт са ѡравом на наду* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 14). *Сви су ѡкојници, у ствари, забрављени* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 32), *а забрав је један од елемената неопходних у развијку животиа* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 22). *У ствари, није најгоре шито све ѡролази, неће шито ми не можемо и не умето да се ѡмиримо са шом ѡрштом и неизбежном чињеницом* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 38).

С друге стране, становници Авлије се смењују, али се она увек пуни и празни, она и живи само за себе, увек иста. Она доказује да у животу постоји увек нешто трајно иако се сам живот непрекидно мења. За Авлију важи да што је било то је сада, и што ће бити то је већ било (Њига проповедникова). *Авлија живи сама за себе, са шитошину ѡромена и увек ишта* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 91) *И, речено је најпре, и иштаина је, да се животи у Авлији стварно не мења никад!* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 95). Овакав информативни коментар у самом делу тежи да се наратор убеди у истинитост исказа.

У средишту романа је стамболски затвор, Проклета авлија. Она је основни симбол романа, симбол општег, универзалног значења. Овај симбол се исказује у стално понављаним егзистенцијално-просторним одређењима. Проклета авлија је као симбол описана тако да сугерише пустош живота. Она носи многе горке истине о човеку и његовој природи, о животу, али Проклета авлија је и вешто скривени симбол наде. Симболично значење имају врхови чемпреса и џамије који штрче изнад зидова Проклете авлије (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 25). Ово људско знамење је симбол наде и вере у човека и Бога.

Оно што младић види из ћелије обликом се разликује од онога што Петар види из Авлије, не и суштином. Уочава се градација значења у тим сликама, прогресивно ширење пустоши. У трећој слици крстови,<sup>12</sup> макар

<sup>12</sup> Крст има своје уобичајено значење, када је једноставно ознака, знак за операцију сабирања (испред броја) или знак да особа више није жива (испред имена). Међутим, крст може бити и симбол и притом је један од најуниверзалнијих међу једноставним симболичним знацима (Бидерман 2004: 178). Најпре симболише оријентацију у простору (тачка пресека између праваца горе-доле; лево-десно), спајање многих дуалних система у јединствени облик, који одговара лику човека са раширеним рукама. Крст је дуализам у природи и јединство супротности и представља духовно сједињење и интеграцију човекове душе у њеном хоризонталном и вертикалном виду (Миловановић 1994: 257). Крст је знак човекове жеље да се стопи са свим оним силама које је одувек сматрао моћнијим, узвишенијим. Симбол је части, савршеног баланса, структуре, јединства, у њему видимо и веру, али и моћ избора. Такође може да служи као вођство према свом центру и самоцентрирању. Представља један од најпознатијих и најделотворнијих обједињујућих симбола (Требјешанин 2008: 229).



они највиши, свежа рака као рана у снегу, знамење смрти, знаци су људског присуства. Ова трећа слика се понавља на крају повести, али битно измењена. На крају се намеће тмуран закључак: крај је неминован, ничег нема, само пусти гроб, нема ни Стамбола, ни Авлије, нема Ђамила, нема ни фра-Петра, нема ни приче и причања, „само снег и проста чињеница да се умире и одлази под земљу“ (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 102).<sup>13</sup> Андрић закључује да се

*умирући (или тачније речено: мислећи о свом последњем часу) стиже, изгледа, на место са којег никад није требало полазити. Није ни страшно ни величанствено. Добро је, зло не може бити. Није никако и није ништа. Као кад се завршава крућ, отишлике. Без објашњења и без осташка. Дућо сам говорио за себе: јесам, а нисам био. Сад, кад постојим заиста, не кажем ништа. Очигледно да све што је било није требало да буде. Али сад је збиља као да није ни било. Завршен крућ. Кад кажем „крућ“, то је само осташак старе навике да се изражавам сликом. У ствари, чим се распрши звук те речи – „крућ“ – неће више бити крућа а ни употребе за изразом, ни мисли која је ту употребу и тај израз родила (Знакови поред пута, 71).*

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је и симбол отуђене власти и противречности цивилизације коју човек гради. Власт се издиже изнад човека и наткриљује сваки појединачни живот. За власт чији је симбол, пре свега, Латифага постоји посебно значење кривице. Време ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ је неко мућно време када власћ престаје да разликује право од кривој. Лакше је невина човека

---

<sup>13</sup> О којим год бојама да је реч, чињеница је да оне свему дају дубину, непрекидно нам помажући да лакше проценимо енергију и значење свега што нас окружује. Одувек имају неку симболичку вредност, али та симболика може бити различита у зависности од времена и места, културе, религије, историје итд. Боје су најважнији садржај и државних обележја, пре свега застава, а ми ћемо остати у домену симболичких асоцијација боја у нашој, словенској традицији. Поред црвене боје, боје крви у првој слици, присутне су и две боје које стоје у потпуној опозицији, бела и црна.

Тек када свим раније поменути симболима додамо неку боју, добијамо једну комплетнију слику, и дубљи увид у њихово основно значење. Боја је у народној култури један од основних елемената који карактерише „читав низ обредних симбола [...] Симболика беле и црне боје, које се налазе на поларним тачкама спектра боја, јесте антонимична“. Често је „симболика боја амбивалентна“ (Белова 2001: 43). Бела боја може истовремено да означава „и сакралност, чистоту, плодност, радост, светост, али и да буде веза са оностраним“ (Белова 2001: 43). Овде се бела боја доводи у везу са крајем живота, баш у време када се заокружује годишњи циклус; снег (који пада зими – последње годишње доба) свему одузима облик. „Најконкретнију и једнозначну симболику има црна боја, која асоцира на мрак, земљу и смрт [...] Црне боје су обично демонски ликови“ (Белова 2001: 44). Најчешће има негативну конотацију: зло, жалост, несрећа, болест, али може да асоцира и на нешто апсолутно, тајанствено, мистично, загонетно (Бидерман 2004: 52–53).

Њустинији из Проклетје авлије нећо за кривцем ѡраћати ѡ цариградским буцацима (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 19). По схватању управника Проклетје авлије Латифаге, званог Карађоз нема човека без кривице. *Ко ѡд је ѡрешао ѡраћ Авлије, скривио је нештио, макар у сну или је мајка док ѡа је носила ѡмислила нештио рђаво, или се макар очешао о кривца* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 33). Он је извршилац неког мутног принципа на коме је саздано само људско друштво,

*а најтешје је ѡдносити, људску самовољу [...] Од свих људских ѡрока, мана и слабости, самовоља је најближа животињском светиу неѡробуђена срца и слеѡа разума* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 43). *И ѡлмениѡија осећања, којих самовољни људи нису ѡштиуно лишени, унаѡред су ѡѡрована и обеснажена њиховом самовољом која може да ствара само наред и ѡстиош, у њима и око њих* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 55).

Ипак, није тако једноставно правити разлику међу државама и њеним управницима.

*Нема нарочићо добрих ни нарочићо рђавих влада ни држава. Али заѡ ѡстоје владе и државе које се, да би се одржале, или да би ѡстићиле своје циљеве, служе оним шћо је ниже и ѡре у човеку, и друћде које у истиу сврху аѡелирају на оно шћо је више боље, шћо још не значи највише и најбоље. У шћом ѡреба ѡражићи крићтериј, и ѡ шћоме ѡреба ѡросућивати њихове изћледе за будућности,*

каже Андрић у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА (37).

Ћамилова кривица није доказана, али је он ипак у затвору. *Он није имао ни ѡѡребну снаћу воље да савлада и сузбије своје нездраве жеље, ни храбросћи да ѡднесе ѡследице њиховоѡ ѡстварења* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 31). Његова кривица је у томе што је роћен као млаћи брат. Није крив ни фра Петар па је ипак послат у прогонство. *Памећни људи ѡворе ствари збоћ којих се некад ишло у лудницу (сада у затвор), дрући их слушају, чуде се и зѡраћавају, и ѡри шћоме казују бесмислице које нису нишћа мање од оних које су чули* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 24). Сви они имају исту жељу. *Слобода, ѡуна слобода, шћо је сан, сан коме ѡнајчешће није сућено да се ѡствари, али јадник је сваки онај ко ѡа никад није саћао* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 58).

Симболично значење ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ носи у себи најдубље хуманистичке поруке.

*[...] указао ми се камени мосћ, ѡресечен ѡ ѡловини, а изломљене стѡране ѡрекинућоѡ лука болно шћеже једна ка друћој, и ѡследњим најором ѡказују једино моћућу линију лука који је нешћао. То је верности и узвишена неѡмирљивости лейѡше која ѡред себе доћушћа једну једину моћућности: неѡстојање* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 177).

Као парабола о подељености света и истоветности људских судбина, без обзира на разлике, намеће се мисао о неопходности граћења мостова који повезују и приближавају људе.

## 4.2. Символика круга

Осим већ поменуте структуре дела, симболиком кружне путање омеђена су и свакодневна збивања у Авлији (затвореници разговарају окупљени у кругове) као и сама институција Авлије која треба у истој равни да сједини и измири прошлост, садашњост и будућност. Према спекулацијама филозофа платонске и новолатонске школе круг је најсавршенији облик (Бидерман 2004: 182). За његову симболику се слободно може рећи да је универзална, света и божанска. Она у себи носи поруку вечности и представља кључ за разумевање читавог универзума. За почетак, ако погледамо у небо, видећемо Сунце, Месец, све оне мале тачке – звезде и планете – све оне нама изгледају као савршени кругови. Чини се да космос, баш као и сама природа, прича језиком круга.

Круг нема почетак, нема крај, нема углове, нема странице. Баш зато су људи у њему одувек видели симбол јединства, односно сједињења и бескраја. Чини се да круг не ограничава иако даје форму, у њему и изван њега је све у покрету, он нуди потенцијал, он је и нула из које све креће и у коју се све, на крају, враћа. Андрић је то лепо илустровао водом. Он размишља о *кружном љуљу који она ситално прелази између неба и земље, као љара, као течности или као лед* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 429).

Примећујемо да круг позива на акцију, симболише временске циклусе, смену годишњих доба, кретање планета око Сунца – у њему, заиста, видимо слику савршеног космичког ритма. Свеукупност, испуњеност, фокусираност, заједништво, перфекција, равнотежа, револуција, комплетност, магичка одбрана – све ово спада под ону генералну, општу ингеренцију круга.<sup>14</sup>

*С јодинама љочињу и у најбурнијем човечјем животињу да се уситаљују и примећују извесне љојаве које се симетрично и равномерно љонављају. И дух који живи веома мало свесно и вољно не може да их не примећује. Тако човек љеда свој животи унапред. Зна се иша носи октобар: слуша се марти и прегосећају летињи месеци [...]* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 15).

Чест је симбол и у књижевним делима. Сетимо се Дантеове БОЖАНСТВЕНЕ КОМЕДИЈЕ и кружно распоређених нивоа. Проклета авлија би за њене становнике, верујемо, највише личила на кругове Пакла.

Такозвани алхемијски симболизам учи нас да је круг централна фокусна тачка из које све полази, а круг се редовно може наћи у готово свим езотеријским текстовима и ритуалима. Њему симболички супротстављен јесте

<sup>14</sup> На нешто сведенијем нивоу круг је асоцијација на мајчину утробу, ћелију, а подједнако је надлежан и за ствари са којима смо свакодневно у контакту попут сатова, волана, точкова, саобраћајних знакова, новчаница, прстења, воћа, поврћа итд.

квадрат. Круг означава Бога и небо, а квадрат земљу и човека (Бидерман 2004: 183).

Психолошки посматрано, круг нам дозвољава да себе, односно своје „ја“ утиснемо у једну универзалну, безграничну шему свемира и да се, самим тим, изједначимо са свим живим бићима, па и свим оним што нас окружује. Карл Јунг је у кругу видео такозвани геометријски архетип душе која, у комбинацији са четвороуглом (архетипом тела) објашњава нераскидиву везу између спиритуалног и материјалног, односно душе и тела. (према Требјешанин 2008: 233).

Зато, не заборавимо да смо ми само једна тачкица у милион других, али и та тачкица је један мали круг који има своју мисију и без које свет, такав какав је, овде и сада, не би могао да функционише!

### 4.3. Око/очи као симбол

Симболизам је одувек коришћен за преношење идеја које се најјасније кристалишу (схватају) у физичком облику. Као што говори стара пословица *Слика говори више од хиљаду речи*. У свакодневном животу користимо симболе да бисмо нагласили и поједноставили схватање важних информација.

И саме очи имају облик круга, мање или више правилног. Положај, боја и облик очију, квалитет секундарних одлика, раст, гојазност/мршавост, облик усана, тоналитет гласа, све постаје знак који је спољашњи, доступан нашим чулима, а моделован је према диктату унутрашњег. У физичким облицима ствари и људи исписана је шифра која проицљивом посматрачу открива дубља својства. У Андрићевом целокупном делу учачамо богату и издиференцирану типологију карактера, одређену биофизичким склопом ликова.

Око је најважнији чулни орган човека у симболици увек повезан са светлошћу (Бидерман 2004: 262). Дозвољава нам да опажамо свет чиме стицемо увид у реалност. Платон га назива најсоларнијим инструментом (Миловановић 1994: 345). Врло је сложено, привлачно и полисемично. Симболизује чистоту, фокус и сврху. Очи су речитије од усана, оне су глас срца и у њима се осликава наша душа. *Онај који хоће да влада или који је стицајем околности доведен у положај да мора да влада над људима и људским вредностима, морао би гостити тога да зна и разуме, и још више да осећа* (Знакови поред пута, 84). За владара у Авлији не можемо рећи да поседује све те особине. Оно што сазнајемо о Латифаги највише је посредством његових очију, тј. погледа. Латифага (*homoduplex*) станује изван Авлије, живи у близини и стално улази неопажен и мимо радног времена. Надзор над затвореницима и њиховим чуварима Карађоз врши лично, затворенике познаје понаособ и као сенка прати све што се догађа. [...] са сваким акцијом

*пажње и постољубља, учтивости и срдачности, у његовим очима биваће мањи, а он – снажнији* (Знакови поред пута, 437). Његова улога у Авлији јесте вођење истражног поступка. Не одбацујући помоћ биографске методе, врховни иследник Авлије се служи иманентним поступком, *ради изнутра* (Проклета Авлија, 30). При том он има свој стил: у његовом истражном поступку нема шаблона, нема понављања, ни рутине. Често у опреци са *свим правилима полицајској реда и постојача и са оштим друштвеним обичајима и навикама*, његова игра је бескрајно инвентна, богата изненађењима. Његово десно око посебно привлачи пажњу. Може невероватно да се исколачи и брзо да се врати у своју дупљу и као рефлектор хвата жртву и *продире у најскривеније мисли, наде и планове* (Проклета Авлија, 31). Иако је унапред уверен да су на овом свету сви криви и достојни осуде, њему је признање окривљеног потребно као *једина донекле ситна тачка са које се може у овом свету одржати бар привид неке правде и какав такав ред* (Проклета Авлија, 35). Становници Авлије се смењују, једни одлазе, други долазе, али он, његов приступ и суштина остају исти. Његово око, асоцира на очи опаких бића која су поседоваа велике магијске моћи и поглед који окамењују или чине беспомоћним (Медуза – Горгона; Балор и сл.). У роману се описује само његово десно око, а једноокост симболизује зло, као код киклопа (Миловановић 1994: 345).

Са Тамилом у Авлију ступа потпуно другачија личност. Бледило овог младића сугерише на његову интровертност, посвећеност књигама и боравак у затвореним просторијама. Колутови око очију, *појут убоја шамни* указују на његову детерминисаност човека који се повукао после „примљеног ударца“ (Проклета Авлија, 43). Влага и ватра у његовим модрим очима откривају нам његову шизофрену страст идентификације. Када Тамилова болест узме маха то се јасно види на њему. У његовом случају потврђено је да *живимо од илузија, од њих и њинемо* (Знакови поред пута, 111).

Да би прича постојала она мора бити неком испричана. Човек који Тамилу улива поверење јесте фра-Петар, човеку отвореног, широког лица са густим, црним брковима и размакнути, крупним, смеђим очима мирног погледа (Проклета Авлија, 44). Његова брижност, саосећајност и доброта наглашена је са неколико атрибута у опису (отворено, широко (лице), миран (поглед) и, посебно, крупне (очи)). „Благот је изгледа, али и нарави. Скептичан према спољашњем свету, често неповерљив. Он је неко ко посматра са стране, веома проницљив дух, све региструје и детаљно запажа. Смирени и мудар, опрезан, неупадљив, иако на дистанци, не бежи од лепог, здравог разговора. Све ове особине њега карактеришу и као наратора. Његова је прича испричана када њега више није било па и сам постаје предмет предања“ (Тартаља 1979: 128).

Приликом своје прве шетње по Авлији, Петар уочава и слуша *омаленој и појутујој човека* (Проклета Авлија, 22) који говори увек о себи тихо, али

сигурно и одушевљено, помиње и описује бројне своје прелепе жене, велике своје способности и авантуристички немир који га, наводно, стално подстиче на нове акције и нова освајања, било жена, било крајева. Заим делује веома нападно и наметљиво. Он стално и много прича.

*Слуша све што се прича дуго, скромно и смирљиво чека прилику. И кад му се учини погодан тренутак, он уида механички* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 24).

Његове анегдоте, тј. његов говор проткан је народним изрекама: *у једној руци слама а у другој вајра* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 23); *два би ока, што каже, у љави завадила* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 23); *Пазила ме је као очи у љави* (ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 23). Последње две изреке сведоче о распрострањености и старини ока као симбола. Оне, наравно, нису једине јер је семантички потенцијал нашег језика далеко већи (*Бити слеп код очију* (имати очи, а не видети = не разумети); *Бити некоме џрн у оку* (сметати неком), *Имати око соколово* (видети све до најситнијих детаља) и многе друге). Очи као симбол јављају се још у Библији (очи = схватање, свест о стању: у Библији Адаму и Еви су се отвориле очи, видели су да су голи; Пс 19.8 заповест Господња просветљује очи; Бог све види и осведочава нас о нашем стању итд.).

Можемо закључити да нам поглед на видљиво открива оно невидљиво, али и да нам сам тај поглед, односно очи отварају пут у скривене делове људске психе и осећања.

## 5. Закључак

Знак се чита кроз основне поставке когнитивне лингвистике. За когницију знака важну улогу имају перцепција стварности и животно искуство.

Дела о којима смо у овом раду говорили, према мишљењима која преовладавају, у самом су врху наше прозне књижевности. Имају дугу генезу зрења и у њима се сабира и згушњава искуствени материјал целог једног живота. Андрић је писац који полази од реалног егзистенцијалног искуства и уметнички га артикулише у неком новом семантичком потенцијалу и домету (Ђорђевић 2011: 184–207).

У Авлији се све своди на причу и свако има неку своју опсесију

*јер, истина је да људи воле и желе много да љоворе, али је извесно да понекад моју и морају да ћуше. Најлепше и најстрашније ствари ипак нису никад казване* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 177).

Ово је прича о причи и причању, јер за становнике ове Авлије одсуство приче значи смрт. Међутим, ни причањем не обезбеђују себи срећан крај. Њихов је главни непријатељ непромишљен говор. *Да је ћушање снаја а љоворење слабости, види се и по томе што старици и деца воле да причају* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 29). Сходно овоме, можда је најпааметније „држати“ се старе пословице: *Ћушање је злато*, или веровати аутору на реч: *У ћушању је*

*сићурносћ*<sup>15</sup> или *Можда у ћушању леже речи које су љокојале немир и несрећу*.<sup>16</sup>

Симболи су одувек коришћени од стране људи да промене свет. Многи од њих имају чудну и мистериозну историју и датирају вековима уназад. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је роман који сам себе објашњава кроз далеке алузије, симболе и метафоре. Можемо рећи да су симболи конститутивни део романескног ткива. Колики су семантички распони Андрићевих стилизација различитих животописа и предела, у чему се огледа њихова сличност и разлика, најбоље се може уочити поређењем са другим делима, на пример тумачењем преко медитативне прозе, као што смо ми учинили са ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА.

ПРОКЛЕТА АВЛИЈА је симбол једног света, групе људи различитих профила, раса, интересовања, кривица итд. Симбол једне свевремености, пролазности и цикличног понављања свега у животу. Тера нас да се запитамо [...] *Где је тво крај, где љоћећак, а где су сврха и смисао свећа* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 428) или [...] *шћа смо ми људи, где уображавамо да живимо, а где нам уисћину љролази шћај наш краћки век?* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 434). На примеру судбине ликова овог романа уверили смо се да *Шћо не боли – тво није живови, шћо не љролази – тво није срећа* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 38). Сигурно је да

*знаци које оствављамо иза себе неће избећи судбину свећа шћо је људско: љролазносћ и забрав. Можда ће оствати уошћше незајажени? Можда их нико неће разумети? Па ићак, они су љошребни, као шћо је љриродно и љошребно да се ми људи један грућом саошћшавамо и ошкривамо* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 9).

Рад је базиран и на неким од основних симбола. Говоримо о кругу који је универзални симбол и у себи обједињује појмове попут свеукупности, интегритета, целовитости, бесконачности и безвремености. Симболизује бесконачност, животни циклус и вечито непознато. Симболише сам живот, све неомеђено. Круг нема ни почетак ни крај, није ограничен ни простором, а ни временом, самим тим је моћан симбол понављања. Ово његово значење уочавамо, пре свега, када је у питању композиција романа. Налик концентричним круговима „шире се“ приче у Авлији, а попут њених становника, свако од нас живи у свом свету, фигуративно окружен високим зидинама. Са мање позитивне стране, круг може симболизовати да идете у круг и да сте се ухватили у замку у датој ситуацији. Такође, у овом смислу круг може да значи монотонију и бескрајно понављање нечега. Таква симболика круга присутна је у самом опису Авлије и у судбинама затвореника. Рекли бисмо да је Андрић више имао на уму ово друго, мање позитивно значење, када је писао своје романе.

<sup>15</sup> И. Андрић, Мост на Жепи.

<sup>16</sup> И. Андрић, Ех Ронто.

Очи, видели смо, могу нам открити много тога, болест душе, благонаклоност и доброту, али могу бити и главни адут и помоћи у проналажењу „истине“. На основу свега што нам је открио можемо рећи да су за Андића, очи често речитије од усана. Довољно је да се загледамо у нечије очи и да схватимо шта га боли, радује, тишти; да разумемо његове поступке, патњу и страдања. Очи могу бити разлог страха, али и извор живота.

Трудили смо се да осветлимо различите симболе и аспекте приче, посебно оне кључне за разумевање радње романа, али, несумњиво, је остало још много симбола о којима бисмо могли говорити. Једна ствар је сигурна, симболи ће наставити да утичу на умове човечанства још дуго и остављати их у незнању.

#### Извори

- Андрић 1988: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*. Београд: Рад.
- Андрић 1994: Андрић, Иво. *Писац њовори својим делом*. Приредио: Радован Вучковић. Београд: БИГЗ.
- Андрић 2002: Андрић, Иво. *Знакови њоред њуша*. Сремски Карловци: Каирос.

#### Цитирана литература

- Александер 2004: Александер, Ронел (Ronelle Alexander). Лингвистичке подструктуре у прози Иве Андрића. In: Исаковић, Антоније (ур.). *Свеске задужбине Иве Андрића*. Година V, свеска 4. Београд: Задужбина Иве Андрића. с. 91–109.
- Аристотел 1987: Аристотел. *Рењорика*. Београд: Независно издање 40.
- Белова, 2001: Белова, О. В. Боја. In: Раденковић, Љ. Толстој, С. (ур.). *Словенска митолоњја – енциклопедњјски речник*. Београд: Zepter book world. с. 43–44.
- Бидерман 2004: Бидерман, Ханс. *Речник симбола*. Београд: Плато.
- Баун 2005: Браун, Ден. *Да винчијев код*. Нови Сад: Соларис.
- Баун 2008: Браун, Ден. *АНЂЕЛИ И ДЕМОНИ*. Нови Сад: Соларис.
- Баун 2009: Браун, Ден. *ИЗГУЂЕНИ СИМБОЛ*. Нови Сад: Соларис.
- Бугарски 1975: Bugarski, Ranko. *Linguistika o ѓovjeku*. Beograd: Beogradski izdavaѓko-graфиѓki zavod.
- Бут 1976: Бут, Вејн. *Рењорика њрозе*. Београд: Нолит.
- Владушић 2010: Владушић, Слободан. Роман и смрт приповедања – жанровска кавга у Андрићевој ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. In: Палавестра, П. (ур.). *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година 29, свеска 27. Београд: Задужбина Иве Андрића. с. 155–170.



- Гиро 2001: Гиро, Пјер. *Семологија*. Београд: Плато.
- Де Сосир 1996: De Sosir, Ferdinand. *Kurs opšte lingvistike*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Бокић 2003: Бокић, Радослав. *Знак и симбол*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Борђић 2011: Борђић, Стојан. О настајању ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и генези Андрићевог књижевног стварања. In: Палавестра, П. (ур.). *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Година 30, свеска 28. Београд: Задужбина Иве Андрића. с. 183–225.
- Живковић 1962: Живковић, Драгиша. *Андрићев сџил*. Сарајево: Израз. с. 142–147.
- Леовац 1993: Леовац, Славко. *Оледи о Иви Андрићу*. Београд: СКЗ.
- Лешић 2008: Лешић, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник.
- Миловановић 1994: Миловановић, Крсто. *Речник симбола*. Београд: Народно дело.
- Милосављевић-Милић 2001: Милосављевић-Милић, Снежана. *Оквирни облици у српском реалистичком роману*. Београд: Чигоја.
- Палавестра 1981: Палавестра, Предраг. *Скривени јесник*. Београд.
- Палавестра 1992: Палавестра, Предраг. *Књига о Андрићу*. Београд: БИГЗ – СКЗ.
- Платон 1976: Платон. *Крајшл*. Загреб: Библиотека.
- Поповић 2007: Поповић, Тања. *Речник књижевних термина*. Београд.
- Станојчић 1967: Станојчић, Живојин. *Језик и сџил Ива Андрића* (функције синонимских односа). Београд: Филолошки факултет.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Пријоведачева естетика*, прилог познавању Андрићеве поезике. Београд: Нолит.
- Тодоров 2010: Тодоров, Цветан. *Симболизам и шумачење*. Београд: Службени гласник.
- Тошовић 2015: Тошовић, Бранко (ур.). *Андрићева авлија*. Грац – Бањалука – Београд: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – nmlibris.
- Требејшанин 2008: Требејшанин, Жарко. *Речник Јулијевих јојмова и симбола*. Београд: HESPERIAedu.
- Џаџић 1975: Џаџић, Петар. *О ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ*. Београд: Просвета.

\*

Graves 1995: Graves, Robert. *The greek myths*. Beograd: Nolit.

Richardson, Alan, Brains, Minds, and Texts. In: *A Review of Mark Turner's The Literary Mind*: <https://www2.bc.edu/~richarad/lcb/rev/mt.html>. Stanje 29. 9. 2015.

Nataša Spasić (Niš)

**The dominant symbols of Andric's novel THE DAMNED YARD analyzed through a prism of meditative prose in the SIGNS BY THE ROADSIDE**

From the perspective of symbols and from a semantical corner that is based on the pillars of cognitive linguistics we shall discuss Andric's novel THE DAMNED YARD throughout this study. We will make a distinction between signs and symbols first, and then we will try to support these theoretical forms with examples. Basing our research on this novel, and using the contemporary rhetoric of reading we shall try to discover what is exposed by the human's exterior, and what is suggested by the landscapes and the whole ambience seen through a prism of meditative prose in the SIGNS BY THE ROADSIDE.

Nataša Spasić (Niš)

**I simboli dominanti de LA CORTE di Andric visti attraverso il prisma della prosa meditativa nei SEGNI LUNGO IL CAMMINO**

Nel presente elaborato verrà trattato il romanzo di Andric LA CORTE DEL DIAVOLO dalla prospettiva dei simboli e dal punto di vista semantico basato sulla linguistica cognitiva. In primo luogo verrà posta la distinzione tra il segno e il simbolo, dopo di che si cercherà di convalidare le esposizioni teoriche con gli esempi. In base a questo romanzo, si proverà a rivelare, per mezzo della retorica contemporanea della lettura, che cosa ci dice l'esteriorità umana e il comportamento dell'uomo, e cosa suggeriscono, invece, i paesaggi e l'intero ambiente visto attraverso il prisma della prosa meditativa nei SEGNI LUNGO IL CAMMINO.

Наташа Спасић  
Филолошко-уметнички факултет  
Универзитет у Крагујевцу  
Јован Цвијић б. б.  
34000 Крагујевац  
natally.spasic@gmail.com

Nataša Spasić  
Faculty of Philology and Arts  
University of Kragujevac  
Jovan Cvijic b.b.  
34000 Kragujevac  
natally.spasic@gmail.com

Boris Škvorc (Split)

## Sebstvo i imagi/nacija: *ja* i *mi* u Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA i Krležinim DAVNIM DANIMA

Andrićevi ZNAKOVI PORED PUTA i Krležini DAVNI DANI mogli bi se žanrovski podvesti pod diskurzivnu prozu, disperzivni oblik što obuhvaća tekstove fikcijskih autora koji se bave prepletanjem elemenata fiktivnog i faksijskog u složenoj međugri vjerodostojnog i istinitog a ova često više prikriva slojeve značenja nego što ukazuje na „pozadinu“ u fikciju upisanog. Kod Andrića radi se o knjizi kratkih zapisa koji su nastajali *gotovo čitav život*. Krležini zapisi nasta(ja)li su u dva ciklusa: između 1917. i 1922. i tijekom Drugog svjetskog rata a struktura i postupak njihova objedinjavanja u niz knjiga (DNEVNIK 1977., u koji ulaze i neki kasniji zapisi) dosta su kompleksni. U bitnim elementima ovi mahom kraći tekstovi važnih južnoslavenskih autora otkrivaju pozicioniranje pripovjednog *ja* u odnosu na skupno *mi*; poziciju sebe u svijetu i u odnosu života prema pitanju konačnosti (heideggerovskog tubitka) postavljenu naspram povijesne pozicije nacionalne upisanosti, odnosno naracije nacije i nacionalnog, kod Andrića narodnog, u kontekstu zemljopisnog mapiranja ruba i povijesnog lociranja protoka vremena. Ovaj rad pokušava odrediti pozicioniranje pripovjednog *ja* u tekstualnom diskursu obojice autora (pojedinaца upisanih usuprot i nasuprot antagonistički postavljenom svijetu), ali i modalitete pripovijedanja iz kojih autori fingirano progovaraju u okviru pripadnosti poziciji grupe: intelektualne elite, pripadnosti određenoj skupini, a onda i iz mjesta/postupka pro-izvodnje nacionalnog kao zajedničkog odredišta svojevrsnog određenog jezičnog i političkog. Na tom mjestu kod obojice autora dolazi do raskrinkavanja intencijskih žarišta i ukazivanja na moguće postupke ironičnog potkopavanja svake stabilnosti, odnosno „konačnog odredišta čvrstih“ značenjskih jezgri i neupitnih stereotipa u iskazivanju nacije i postupcima naracije.

### 1. Dnevnik, fikcija, (filozofska) diskurzivna proza kao žanrovski „nusproizvod“

Andrićevi ZNAKOVI PORED PUTA i Krležini DAVNI DANI nisu fikcijske knjige u užem smislu riječi. Kada bismo nakon prvog čitanja, u par riječi, pokušali izvesti kratak i na interpretacijskom dojmu utemeljen zaključak, moglo bi se reći kako je u slučaju Krleže riječ o dnevničkim zapisima koji na razini sadržanog reflektiraju prema povijesnom vremenu i upisivanju subjekta u to vrijeme, uz istovremeno promišljanje povijesnog i povijesnosti iz pozicije historicistički zadane i dijalektički postavljene iskazne pozicije. U Andrićevom slučaju bi se

pak moglo zaključiti kako je riječ o svojevrsnoj duhovnoj mapi (ne)proživljenog iskustva i refleksijama heideggerski shvaćena tubitka postavljenih u odnosu prema izvanjskoj zadanosti egzistencije i njezinih modaliteta strukturiranih kroz agense tekstualnog.

Kod ponovnog vraćanja tekstovima vidi se kako ti elementi forme i egzistencijalne zapitanosti u Andrićevim bilješkama često relativiziraju čvrsto zadano polazište. Čine to ukazivanjem na drugačije mogućnosti tumačenja iskazanog, ali i kroz način na koji se jaki sudovi dekonstruiraju iz autorske intencijske perspektive. Čitajući pak Krležu ponovo, vidimo da njegovi dnevnički zapisi više inzistiraju na subjektu u prostoru negoli na povijesnom podatku kao čvrstom mjestu iskazne potencije. To im pridaje egzistencijalistički značaj, prije svega u odnosu na dijalektičke silnice vezane uz proces mogućeg ogledanja u drugome. I dok je kod Krleže, dakle, gotovo uvijek u pitanju ukazivanje na suprotstavljene silnice povijesnog, kod Andrića bi se moglo reći da, na temelju pomnijeg čitanja, dolazimo do dekodiranja namjere teksta ostvarene upisivanjem sloja napetosti koja je uspostavljena dinamičnim prožimanjem egzistencijalno zadanog i politikom teksta relativiziranog sloja očiglednog, onog što se na prvi pogled činilo jasnim i transparentnim.

Andrić je, uostalom, svoje zapise i sam pokušao problemski opisati u odnosu kako prema samim doživljajima/zapažanjima tako i prema pismu u koje su slike i misli utkane kao jedna od narativnih mogućnosti. Upravo to je ono što ostaje kao svjedočanstvo, odnosno znak vremena. On je upisan u tekstu kao *otpor prolazosti i zaboravu*, a problematizira se kao relativiziranje svijesti o autorskim namjerama obilježenim taktikama tog otpora. Takvo pozicioniranje autorove intencije Andrić najizravnije bilježi u jednom zapisu na samom kraju drugog dijela knjige kojeg su priređivači (Vera Stojić i Muharem Pervić) nazvali „Za pisca“. Ovdje najprije dajem citat o doživljajima i zapažanjima kao egzistencijalom nemiru, proživljenom iz perspektive autorskog subjekta teksta, dakle unutar-tekstualno, što znači i fikcijskim slojem narativno-umjetnog obilježeno:

*Niko od nas ne zna šta je od onog što doživljavamo i zapažamo stvarno i stalno a šta sporedno i prolazno, šta bleđi i nestaje zauvek, a šta ostaje živo, iako zaboravljeno i pokopano u dnu naše svesti. Samo kad nam se desi da po nuždi, sticajem prilika, ostanemo sami sa sobom, napušteni od ljudi, iznevereni od stvari koje smo voleli, zgađeni nad svim tim, ili kad nas izuzetni udarci bace odjednom iz struje života na ivicu smrti, tada naša svest o životu postaje za nas jednina stvarnost i njena igra, kao tok krvi naše, jedini život, a njene uspavane i pokopane slike – jedini doživljaji (Andrić 2011: 268).*

Tu se već naslućuju genealogija i mehanika nastanka Andrićevih gnomskih iskaza (Nemec 1995), odnosno kontemplativno impostiranih prekida u iznošenju fabule iz „velikih romana“ i motivacija pojavljivanja autorskog glasa u povijesnoj fikciji. Formalno gledano to su svojevrsne parenteze (Brajović

2009) a stilski promatrano modaliteti uklapanja prvog lica plurala u osobni, singularni svijet egzistencijalno upisanog. Drugim riječima, govorimo o svojevrsnoj mimikriji gdje se pisac na trenutak odvaja od svog zaklonjenog mjesta u tekstu i otvara se kao izravno viđeni drugi, onaj koji doista govori. U drugom dijelu tog zapisa s problema procesuiranja tog *jedinog doživljaja* kao stvarnosti bez alternative u kojoj se upisuje sugestivni, retorički motivirani plural, autor-ska kontemplacija prelazi na pitanja strukture i zadanosti formom, koncentrirajući se pri tom uglavnom na problem pisma, odnosno priče i pričanja kao modalnih i žanrovskih agensa „upravljanja tekstem“. Upravo pomoću njih ti su osobno intonirani znakovi preživljavanja u igri života i smrti upisani u književnu formu, njome vladaju, dok se iz njih istovremeno čitaju digresivni impulsi. To su stilski obilježeni i naglašeno retorički impostirani nagovori. Evo primjera:

*Tada se jave likovi iz dubine mutnih bezimernih voda te naše svesti, i otpočinu da žive i delaju. U tim slikama, kao u snovima, svaka pojedinost je logična i stvarna, ali ceo sklop je zamršen i nejasan do besmisla. Likovi su iz našeg sećanja, ali život i igra kojima oni žive i kreću se pred nama njihovi su, i niču i razvijaju se nezavisno od nas. Izlaze iz tame i gube se u magli (2011: 268).*

Dakle, osim pozicioniranja u fingiranom pluralu, ovdje se iz perspektive pripovijedanja prelazi u fingiranu perspektivu meta-govora. Jer svaka narativna rekonstrukcija istovremeno je poništavanje ponavljanja i transformira se u konstrukciju, pretvarajući se da je zapravo nešto drugo. To se događa s povijesnim narativnim (Munslow 2007), ali vrijedi i za prirodu književnog iskazivanja. Tako i najiskreniji, ne-manipulativni pokušaj rekonstrukcije onog što je bilo, postaje manipulativnom konstrukcijom onog što je moglo biti. A individualno misleće ja preuzima na sebe teret *našeg sećanja* kao kolektivni motiv zajedničke priče, odnosno objašnjenja razloga za priču. To čini skrivajući se u prvo lice množine (*naše svesti, našeg sjećanja, i prije: doživljavamo, zapažamo, u dnu naše svesti* itd.). Na drugom pak mjestu Andrić piše: *Ponekad se čudan razgovor povede između onog što, kao po unutrašnjem diktatu, pišem i onog što u istom trenutku sam mislim* (Andrić 2011: 225). Ovo predstavlja problematiziranje pisanja prezentirano na granici: u najogoljenijoj formi podvajanja ličnosti, šizofrenog odnosa između života, odnosno govora i pisma, između jednokratnosti proticanja vremena i traženja izraza njegovu mogućem obnavljanju kroz umjetne (umjetničke) re-konstrukcije. Ovdje, u zadnjem citatu, pisac nastupa kao usamljeno, izdvojeno ja, otkriva se i postaje posve vidljiv i ranjiv. Mimikrija je izgubljena, prostora za aproprijaciju svijeta iz pozicije sugestivnog ja nema. Jedina obrana ostaje relativiziranje i ogledanje u drugom, ili potencijalnom drugom koji predstavlja jedan od sistemski zadanih polova podvajanja. Drugi jest objekt i cilj ogledanja, mogući sudionik u procesu relativizacije problema. On se isto tako može upisati u svijet teksta kao jedan od segmenata lacanovski zamišljene bipolarnosti, razdvajanja ovdje navedenog kroz sugestiju čudnog razgovora. Ono što je međutim važnije jest činjenica da povije-

sna upisanost u ovom tekstu nije zajednička (i moja i naša), koliko god se u određenim trenucima takvom želi prikazati, pogotovo u opisima drugih koji se odnose prema nama.

Tome je tako u romanima (npr. *naše žene* iz romana NA DRINI ČUPRIJA), ali i u mnogim bilješkama iz ZNAKOVA PORED PUTA i ZNAKOVA. Tako na primjer u dijelu koji se bavi „Slikama, prizorima i raspoloženjima“ čitamo o drugosti slovenskih (slovenačkih) kućanstva u odnosu prema *našima* (Andrić 2011: 290), vidimo njihovu muzejsku čistoću i nepristupačnost u odnosu na neku *našu situaciju*. Tu su zatim misao o *našoj tamnici* (Andrić 1981: 155)<sup>1</sup> kao problemu zajedničke hegemonijske prakse režima unutar koje smo neki mi pristali živjeti, ili, na primjer, problemi *naše istorije* u kojoj *svaki prevrnuti kamen predstavlja novu priču* (1981: 213). Ti zapisi, međutim, vrlo škrto govore o karakteru i prirodi tog zajedništva, o opisnim i ideološkim potencijalima mitologema koji se iza njih kriju. Je li riječ o problematiziranju zajedničke, jedne i jedinstvene naše povijesti, ili podvojeno i raslojeno **ja** luta između različitih povijesnih glasova, kao što su to na primjer oni glasovi dječaka koji iz dvije podvojene (šizofrene?) perspektive opisuju stope oko mosta (Kraljevića Marka i Alije Đerzaleza) u drugom poglavlju romana NA DRINI ČUPRIJA?

O ovom problemu može se govoriti i izvan konteksta ideološkog, dakle bez ukazivanja na raslojenost intencije, dakle kao o stilskom semantemu. Pisac plural umjesto singulara koristi fingirano i kud i kamo manje neposredno nego kad progovara iz pozicije autohtonog jastva. U prvom licu množine čitamo taktike i intencije imaginalnog autora i njegova mimikrijska prikrivanja u tekstu, dok spuštanjem na razinu ogoljelog egzistencijalnog jastva upisana (stilski i značenjski) tragika pojednica u tekstu (i svijetu) otvara prostor za reinterpretaciju, odnosno za još jedno, manje površno čitanje, ne samo ove knjige, nego i pišćevih romana.

Kad pak Krleža progovara iz prvog lica množine, on one koji su u njegovim tekstovima obilježeni kao naši, odnosno kao prvo lice fikcijske množine, locira povijesno, socijalno i prostorno. Čini to dakle ne samo intencijski ili unutar fabule/konstrukcije fikcijskog teksta, kao što je slučaj kod Andrića, već i diskurzivno. Pri tom taj postupak u praksi izgleda kao da se upravo na Krležu odnose neke od postavki o fluidnosti lociranja kulture i kulturne determinacije diskursa o kojima znatno kasnije piše Homi Bhabha (1994). Lociranje prostora gdje se glasovi preklapaju u povijesno neponovljivom odnosu hegemonijskih sil-

<sup>1</sup> Citati iz ZNAKOVA PORED PUTA su iz dva različita izdanja: 1981. i 2011. (v. literaturu). U svakom pojedinačnom slučaju to je posebno naglašeno. Citati iz DAVNIH DANA navođeni su iz više različitih izvora (v. literaturu i oznake kod citata), ovisno o načinu i taktikama izdavača i priređivača koji su tekstove komponirali prema svom nahodađu. Postupak uređivanja više je utjecao na oblik Andrićevih zapisa, a Krležini su izdvajani iz cjeline nakon integralne autorizirane verzije koja je objavljena 1956.

nica, predstavljaju kod Krleže mjesta na kojima se iskaz koleba između ideje o rekonstrukciji povijesno ponovljivog i nametnute potrebe da se istina konstruira u ime neke od ideologija, bilo politike, kulturalne hegemonije ili umjetničkog nastojanja da se ispuni određena misija. Pitanje svijeta tako postaje važnijim od pitanja pisma. Meta-tekstualno impostirane kontemplacije o ispisanom i pravoj prirodi njihova fikcijskog karaktera javljaju se kod njega tek kasnije, u dopisanim dnevničkim bilješkama umetnutim u originalne tekstove, poput onih zapisanih naknadno u tekst prilično kompleksne strukture „Djetinjstvo u Zagrebu“ koja je kasnije ukorporirana z DAVNE DANE. Kod Krleže je, u većem dijelu bilješki koje su datirane, pojedinačno povijesno upisano na jednom mjestu kao rekonstrukcija događaja, ali se istovremeno pojavljuje kao radnja u kojoj je pisac s jedne strane sudjelovao, a s druge je sam sebe naknadno dopisivao (oblikovao). Tako se on osim u obliku svjedoka prošlosti pojavljuje i kao protagonist koji iz perspektive kasnijeg povlaštenog znanja rekonstruira događaje i vlastiti lik, namećući ga kao središnjeg agensa tog narativnog. Transgresivnost, raspršenost objedinjenog koje se odupire zakonima žanra i procedura pisma tako se proizvodi tek naknadno, u procesu uspostavljanja jedinstva ispričana svijeta od strane čitalačke receptivne rekonstrukcije i mogućih dekodiranja „skrivenih namjera“. To na prvi pogled odgovara opisu dnevničko-memoarskog žanra i modalitetima rekonstrukcije kojih se Andrić posebno plašio (usp. Vučković 2011: 483–484). No uz sudjelovanje (u svijetu i žanru, upravo na način na koji je to Andrića najviše smetalo), Krleža se istovremeno odmiče, uopćavajući probleme koji mu se nameću kao konkretne manifestacije zadanog diskursa. To čini ironizirajući ih i dekonstruirajući, upisujući povijesno motivirane tekstove kao fikcije i stvarajući poveznice između ovih zapisa, prirode njihova iskazivanja i modela iskazivačkih žarišta iz romana kojima se u središtu nalazi egzistencijalna ugroženost pojedinca (Nelsona u BANKETU U BLITVI, doktora u romanu NA RUBU PAMETI i, kasnije, Kamila Emeričkog mlađeg u ZASTAVAMA).

U prostoru privida povijesno obilježenog postavljaju se, praktički, ista pitanja. Ali umjesto odgovora koji bi imao učinak relativiziranja napetosti, što se vrlo učestalo događa u Andrićevim zapisima, Krleža pokušava upisati dijalektičko rješenje, mimetizirati moguće kidanje okvira hegemonijske zadanosti, prikazujući to kao jedino moguće fiktivno razrješenje sukoba između izdvojenog mislećeg pojedinca i kolektiva koji je zaglibio u paralelnoj stvarnosti stereotipa o vlastitoj posebnosti (i hijerarhiziranom značaju/važnosti). Iz rekonstrukcijske autorske perspektive tako komponirano fikcijsko istovremeno predstavlja ironično potkopavanje stabilnosti iskazanog kao jednoznačog i daje navještaj mogućeg kompromisa u razrješavanju napetosti između povijesnog i etički prihvatljivog (*hrvatska krčma* i revolucija kao stalni motivi *naše borbe*). Kompromis se ukazuje kroz dekonstruiranje mita u nastajanju (npr. hrvatski ratni dezerteri – *zeleni kader* kao moguća energija novog čovjeka). Tako, na pri-

mjer, lamentirajući o zagorskim i prigorskim seljacima i njihovom položaju u Prvom svjetskom ratu, što kao tema često daje koherenciju dnevničkim bilješkama iz DAVNIH DANA, Krleža suprotstavlja taj zeleni kader (*pobunjene soldate*) oligarhiji što će se iz austrougarske lokalne elite uskoro pretvoriti u jugoslavensku infrastrukturnu mašineriju pomoću koje će biti izvršena kolonizacija/integracija južnoslavenskih prostora. To se najbolje vidi u pripovjedno-programatskom zapisu PIJANA NOVEMBARSKA NOĆ 1918. No podržavajući pobunu kao jedini izlaz iz te hrvatske krčme, on relativizira i vlastitu poziciju, zapisujući ovo apsurdno potkopavanje prirode osvješćivanja pobunjenika, odnosno zeleno-kadrovske stvarnosti koja istovremeno predstavlja i revoluciju i sebičnu borbu za svoj mršavi, ugroženi komad zemlje, ovisno o tome kako se stvari u određenom trenutku razvijaju. Oni su istovremeno oruđe Krležine zamišljene revolucije i simbolični, ironizirani, konzervativni čuvari poretka koji više brane zatečeno stanje nego što istinski žele ostvarenje mogućnosti historijske promjene. Dok s jedne strane pale vatre koje gutaju staro i gnjilo (podražavajući *plamen revolucije*), oni istovremeno brane svoj komad zemlje u okviru postojećeg poretka pod kojim su čas prije zapalili simboličnu ili stvarnu vatru. U tom smislu Krleža piše:

*Naši seljaci u svom strastvenom parničanju tjeraju tu svoju rabotu podjednako slijepo kao da se ništa, baš ništa ne događa oko njih. Uz engleske lordove to su najhladnokrvniji ljudi na svijetu* (Krleža 1956: 352).

Kod Krleže – dnevničara većina zapisa samo u fragmentima progovara kontemplativno i „filozofski“, onoliko koliko književni zapis može biti nazvan filozofskim, barem po motivaciji i tematskom sklopu. Ali kad govori o odnosu između izdvojene egzistencije autorske drugosti i društveno uvjetovanih interpretacija povijesti, Krleža između redaka i tu inzistira na nacionalnom aspektu podvojenosti kao elementu identifikacije znakovitijem za povijesnu upisanost od individualne izdvojenosti mislećeg subjekta.

On u tom kontekstu govori o *našoj* falsifikaciji historiografije, o *dekorativnim hrvatskim lažima* (1956: 270–271), o čitavom *našem životu*. Čini to kroz uspostavljanje kolektivnih agensa koje suprotstavlja drugim modalitetima mogućih kolektivnih upisivanja. Ovo se, ne samo stilski, može suprotstaviti Andrićevom individualno pozicioniranom nemoćnom, pa i ne-mogućem subjektu. O tom životu kolektivne pokornosti i marginalizacije masa Krleža progovara kao o *jednom ogromnom đubrištu*. Istovremeno, autorska dijalektika, iskazivana većinom kroz alegorijski modalitet zapisivanja i izravnu ironiju kao središnju podrivачku figuru (za razliku od Andrićeve ironijske potke, vješto skrivene manje upućenom čitatelju), ne bježi iz života koji fikcionalizira, već poziva na sudjelovanje u proizvodnji fikcije kao jedine moguće alternativne postojećoj stvarnosti. Pri tom autorska instanca, promatrajući konkretno prvo lice množine kao stvarnog agensa moguće promjene, naglašava kako *svrha života nije da gnjije nego da gori* (Krleža 1956: 27).



Što se pak tiče autoreferencijalnih elemenata u Krležinim bilješkama, one se najizravnije mogu iščitati iz odužeg i već spomenutog zapisa DJETINJSTVO U AGRAMU koji se često objavljuje izvan konteksta DAVNIH DANA. Iako se taj zapis formalno razlikuje od većine Andrićevih bilježaka zapisanih „u jednom dahu“ (Vučković 2011) i većine drugih Krležinih bilježaka u DAVNIM DANIMA koje su gotovo bez iznimke datirane i imaju dužinu koja odgovara normama kako dnevničko-memoarske proze tako i kontemplativno-meditativnih zapisa (pod koje bi se, s većom ili manjom dozom interpretacijske uvjerljivosti, mogle svrstati i Andrićeva i Krležina knjiga), riječ je o tekstu koji u središtu ima autorovo djetinjstvo u Zagrebu 1902. godine i dio je istog diskursa rekonstrukcije predratnih i ratnih godina. No tekst je zapisan, odnosno re-konstruiran u ratnom Zagrebu 1942. Naime, dok je Andrić u Beogradu i Sokobanji neumorno radio na romanima, Krleža je u okupiranom Zagrebu, u sličnim, možda i opasnijim uvjetima, re-konstruirao i dopisivao svoj DNEVNIK, nadovezujući se na mnoge ranije zabilješke, upotpunjujući stare ali upisujući i dosta novih poglavlja. Pozicija autora tako je istovremeno postala superiorna u odnosu na predmnijevano znanje autorske instance koja iz perspektive 1940-ih piše, mijenja i uređuje dnevnik datiran 1917. ili 1918. godinom. Istovremeno, tekst naknadnim bilješkama i prepravljajima zadobiva izravnije fikcijski karakter koji se može prepoznati čak i kad se „radnja“ dnevničkih bilješki iskazuje iz pozicije zamišljene naratorove sadašnjosti nekih od navedenih godina tijekom Prvog svjetskog rata. U DJETINJSTVO U AGRAMU naročito su zanimljive bilješke o umjetnosti i umjetničkom stvaranju te bilješke o uokviravanju čovjekove slobode i individualne nezavisnosti koje vjerojatno potiču iz vremena okupiranog Zagreba. Upravo te zabilješke, u nekim ključnim elementima razumijevanja teksta i njemu pridruženih svjetova, korespondiraju s gore navedenim Andrićevim bilješkama kojima se pridaje filozofičnost u impostaciji i de-mimikrizaciji autorskog ja u tekstualnoj taktičnosti. Najprije donosim zabilješku o prirodnoj rekonstrukciji koja se odvija kroz narativno upisan tekst, a svojim neizrečenim dijelom izgleda kao da se izravno nadovezuje na gore navedeni, prvi citat iz Andrićevih zapisa:

[...] *Na kraju puta, u jednu riječ, vratio sam se na ono što sam čuo i vidio na početku dok o tome nisam ništa mislio, pak prema tome ni znao, i tako, saznajući sve što se može izgovoriti, ja sam, obezglavivši svoje znanje, opet sve sveo na naivnu, djetinjastu suježinu prvog dojma, to jest na mjesečinu ili na loptu, te tako ni danas ne znam više nego što sam znao onda, kad nisam znao ništa, a to, dakako, nije mnogo, ali je manje-više ipak sve što se može znati ili smisliti u okviru umjetničke igre stvarima i pojavama oko nas* (Krleža 2013: 9–10).

I Andrić i Krleža spominju igru kad govore o umjetničkom stvaranju te u odnosu na stvaranje kao re-konstrukciju stvarnosti govore iz pozicije osviještenog jastva, odnosno u prvom licu jednine. Krleža kroz igru sjena tih slika dolazi do platonovske koncepcije umjetnosti i udaljuje se od izvlaštenog pojedinca-pisca, osvješćujući estetičko-etički diskurs vlastitog pisma. Zanimljivo je da to

sada čini kroz prvo lice množine, pokušavajući valjda time pridati krhkosti filozofiranja u književnoj formi određeni privid snage i autoriteta:

*Pređujući slike o slikama, mi se (zapravo) dvostruko udaljujemo od onog što hoćemo da vidimo, a pogotovo od onoga što smo vidjeli kad smo gledali slobodno i djetinjasto, a što danas imamo namjeru da izrazimo na veoma posredan i razuman način. Jer da bi se nešto zapalilo kao doživljaj tako intenzivno i tako jako, da se po snazi svog vlastitog sagorijevanja nametne, da se iz tog požara izbije nepobitna silina ognja koji iz sjenke naše prolazne slike gori u izražajnom proplamsaju govora (ili bilo koje druge materije), da se treperenje mrtvih sjenki pretvori u zamisao ili u oblik tako snažno, te se samo po sebi oujekovječuje u neprestanom kolu slika, to ne ovisi samo od snage dojma nego i od prijelomnih sposobnosti pojedinca (Krlježa 2013: 12).*

I kod Andrića je drugi citat vezan uz slike, ali kod njega to *treperenje senki* preuzima primat nad idejom zamisli i oblika koji će se iz *snage dojma* pretvoriti u „odraz“ umjetničkog oblikovanja *kroz sposobnost pojedinca*.

Zanimljivo je da su navedeni ulomci iz Andrićevih i Krlježinih zapisa rijetki promjeri autohtonog osviještenog razmišljanja o prirodi umjetničkog stvaranja, a koje nema značajnu prisutnost u filozofskom i racionalističkom diskursu bilo hrvatske, bilo srpske filozofske tradicije.

\*\*\*

U prvom, Krlježinom slučaju riječ je o konstrukciji povijesnog i povijesno upisanog u tekst prožet narativnim, a u drugom, Andrićevom, govorimo o konstrukciji jastva kroz kontemplativne paragrafe s prisunom narativnom upisanošću u sloj pozicioniranja autorske instance prema iskazanom. Ali kad govorimo o modalitetima upisivanja etičkog i estetskog u fikciju i učincima tih procesa na kulturnu zajednicu, odnosno kulturne zajednice u kojima ovi tekstovi odjekuju, može se reći da je i u jednom i u drugom slučaju granica jastva uokvirena kolektivnim narativnim i dvjema modalitetima njegove dekonstrukcije. To dakle znači da obje knjige imaju dijelova koji su pripovjedni/narativni, to jest opisni i multimodalni te se mogu čitati kao fikcija, ili barem fikcijsko upisano u formu dnevničko-memoarskog i/ili kontemplativno-esejističkog diskursa. Naravno, u prvom slučaju također se pojavljuje esejističko i kontemplativno, a u drugom dnevničko i memoarsko, ma koliko, na primjer Andrić inzistirao u svom otporu dnevničkom tekstu a Krlježa u otporu samoanalizi i izravnom otkrivanju modaliteta kojima se ukazuje na tragove emocionalne i moralne upisanosti, što ćemo vidjeti kasnije.

Ono što je za ovu analizu važno jest činjenica da u tim narativno impostiranim dijelovima dvaju tekstova možemo dakle prepoznati i locirati pripovjedača, odnosno kazivača, odrediti njegov, odnosno njihov odnos prema pripovijedanom i viđenom te sukladno tome iščitati njegovu impostaciju, poetiku i politiku tekstem proizvedenih učinaka. U tom se smislu može reći kako se nalazimo u

kontakta s nesigurno određenim književnim oblikom ispisivanja uokvirenog koje se uspostavlja u diskurs upisivan na graničnom prostoru između dokumenta(rnog) i fikcije, re-konstrukcije povijesnog i autorskog, a shodno tome i u prostoru žanrovski obilježenog. Riječ je o takvom žanru gdje se čini da se lakše mogu pronaći odgovori na neka ključna pitanja poetike i politike autora nego li je to slučaj u „velikim“ fikcijskim tekstovima, onima koje bi se moglo nazvati „fikcijom u užem smislu riječi“. Ta su po(t)kazivanja autorskog u faksijsko-fikcijskom žanru jasnije vidljiva. Riječ je o dekodiranju mjesta gdje se vide tragovi autorova oslobođena glasa, mjesta na kojima se razotkriva mimikrija autora u igri tekstualnog. Tu se jasnije vide autorske instance skrivene na „tijelu teksta“. One su u tim tekstovima jasnije vidljiva jer su izravnije postavljene u odnosu na oblikovano iskazanim. Upravo zbog toga „otkrivanja iskonskog jastva“ u takvom kontekstu nije, s jedne strane, čudno da kontemplativno često koketira sa filozofskim. To smo upravo vidjeli kroz navedene citate i njihovo kontekstualiziranje. Ali smo isto tako vidjeli da se s druge strane to „otvaranje“ prikriva kroz ironično potkopavanje stabilnosti kako bi se sačuvala „privatnost“ autorskog glasa i prava priroda književnog iskaza i njegovih višeznačnih potencijala.

## 2. „Rubni“ žanrovi kao dobri primjeri podrivačkih iskaznih praksi

Činjenica je da u narativnim tekstovima utemeljenim u svijetu mogućeg više nego u svijetu proživljenog, autorske taktike često vješto prikrivaju elemente intencijskog u tekstu te da je u tim tekstovima, kako kaže Đukić Perišić (2012: 402–403) često naknadno učitavaju značenja koja se izvode iz čitateljskih iskustava kojima autorska intencija nije bila zasićena. Ti elementi su naima u fikcijskim tekstovima teže vidljivi, a autorskoj je instanci lakše izvršiti mimikrijsko prikrivanje iza, odnosno upis na „tijelo“ određenog tekstualnog agensa. Sličan se proces prikrivanja događa odvija i u dnevničkim zapisima gdje problemi s prepoznavanjem pozicioniranja autora i modalitetima fokalizacije koje se proizvode kroz svako narativno pozicioniranje, također uključuju one dijelove koji pretendiraju na faktičnost, ili je samo fingiraju. No za razliku od zapisa upisanim u mogućem svijetu razlike, oni koji izravno referiraju prema povijesnom imaju veću propusnost i lakše je u njima prepoznati mjesto ideološke identifikacije. Tako načini na koje kroz ovaj rubni žanr, upisan između fikcijskog i dnevničkog, progovaraju različite pozicije jastva i ovlaštenje zastupanja drugog (upisivanje nas u tekst – odnosno nastupanje iz pozicije koja se označava prvim licem množine, uz mimikriju bezuvjetne, ničim uvjetovane pripadnosti kolektivnom entitetu) mogu biti jasnije vidljivi iz procesa struktuiranja ovih zapisa, negoli iz Andrićevih i Krležinih romana i pripovjeda-ka.

Izmjena prvog lica jednine (eksplicitnog sebstva) i upisivanja prvog lica množine kao nekih stvarno postojećih nas u tekst i moguće dekodiranje tih mjesta iz površinskih slojeva teksta (imaginacije i čitanja nacije) ne samo da su u ovim tekstovima jasnije vidljivi negoli u fikcijskim prozama već se isto tako može reći da je u takvom upisivanju uvjerljivog u namjeru proizvodnje istinitog jasnije izraženo/prepoznatljivo i pozicioniranje intencije koju je autor kanio proizvesti/komunicirati tekstem kao nagovor objektivnog, odnosno iščitljivog iz teksta (njegovu ideološko u tradicionalnom smislu riječi). Tome je tako i kad se nastupa u ime konstrukcije prošlosti u svrhu upotrebe teksta u intencijski zasićenom čitanju povijesti nacije i njezine priče ispričane iz perspektive nemoćnog pojedinca (Krlježa, ili Andrić na rijetkim mjestima, npr. PISMO IZ 1920. GODINE), ali i kad se obnavlja jastvo koje se kao tubitak, u Heideggerovom smislu riječi (Willems 2011), upisuje u Andrićeve kontemplacije i kroz njih, s jedne strane, bilježi materijale i gotove zapise za neke kasnije fikcijske strukture, a s druge strane osvjetljava poziciju iz koje se fikcijski tekstovi bilježe i upisuju u diskurs autorskog nagovora i njegove politike teksta. To je dakle najprije pitanje poetike, ali također i problem politike učinaka teksta, više negoli politike intencijskih upisivanja. Ovo je posebno važno u onim interpretacijskim slučajevima kad se intencije konstruiraju na temelju naknadnog znanja o ispričanom svijetu koje je utemeljeno na diskurzivnim prepletanjima kojih autor nije niti je mogao biti svjestan.

Tako promatrano, čini se da se u ovakvim proznim konstrukcijama može, bolje nego bilo u kojem drugom pripovjednom/multimodalnom označenom (žanru), vidjeti gdje je unutar tekstualnih slojeva moguće točno locirati odnos pripovjedačevog ja i kolektiva u čiji se jezik/kulturu/diskurs upisuje. To je zapravo ono vječito književno-kritičarsko i teorijsko pitanje odnosa sebstva i šire zamišljene zajednice koja se u narativnom iskazuje kao zamišljaj kolektivnog sebstva i nastupa glasom autoriteta, gotovo uvijek u napetom odnosu u kojem se suprotstavljaju neki mi i/ili oni. Čitajući ove tekstove na taj način može se izravnije dekodirati modalitete lociranja kulturne paradigme zamišljene koliko u jeziku toliko i u medijima koji jezik uokviruju (vizualnom, auditivno-mimetičkom, u drugim medijima). Utoliko su ovi fikcijski elementi „povijesno-dnevničkog“ i heteroglosičnog kod Krlježe (v. Marjanić) i „duhovno-dnevničkog“ i raspršenog (kod Andrića, u Vučkovićevoj interpretaciji) posebno zanimljivi i značajni za iščitavanje i učitavanje pozicioniranja autorske imaginacije te lociranja njegovih (pripovjedačkih, kazivačkih, ideoloških, odnosno etičko--moralizatorskih) glasova u romanima i pripovjetkama (dramama, pjesmama). U tom smislu govorimo o ZNAKOVIMA PORED PUTA i DAVNIM DANIMA kao o djelima takozvane lijepe književnosti, odnosno beletristike/fikcije, svjesni činjenice da je njihova fikcionalnost nategnuta, a pripovjedno tih tekstova ogoljeno i dano u natruhamu, a sve u ime tekstualnih tendencija, često proizvedenih izvan i nakon diskurzivnih uvjeta koji su omogućili proces iskazivanja i stvaranje tekstova. Tome je

tako bilo kad je riječ o tendencijama uspostavljanja povijesnog diskursa unutar kojeg će se učitavati interpretacija prošlosti u prostoru kasnije zamišljena kruženja (povijesnog) vremena, ili o zapisima koji će svojom tendencijom pokušati zaustaviti vrijeme, uokviriti prostor i zaokružiti vlastitu, poetičku misao o pismu i pisanju.

Upravo u tom kontekstu zanimljivo je primijetiti kako je u romanima inače manje „povijesni“ Krleža izuzetno fokusiran na upisivanje zamišljaja opstojnosti jednokratnog povijesnog vremena, a Andrić, kao pisac poznat uglavnom po povijesno-književnom diskursu fikcije, u dnevničkim zapisima reducira vrijeme na jednokratni prostor ne-ponovljivosti i protočnosti unutar ostvarivanja mozaika kroz koji se upisuju različiti modaliteti otkrivanja, odnosno rekonstrukcije sebstva, često oslobođena tereta povijesnosti.

Već smo zaključili da čitanje ovih tekstova kao pripovjednih žanrovski entiteta predstavlja samo jednu interpretacijsku mogućnost. S druge pak strane, unatoč visokom stupnju nabijenosti narativno-fkcijskim, čini se da obje knjige u mnogim elementima ispunjavaju kriterije upisa u žanr diskurzivne proze, onako kako ga opisuje i definira Duško Marinković kad piše o Desničinih nefkcijskim zapisima.<sup>2</sup> U tom kontekstu dakle, možemo govoriti o fakcijskom žanrovskom okviru s obzirom da su i dnevnički i ne-dnevnički (antidnevnički?) zapisi (Krležini odnosno Andrićeви) bitno obilježeni izvantekstualnim diskursom i jednokratnošću upisivanja odnosa između fakcijskog i fikcijskog narativnog koje, tek naknadno, kroz interpretacijsku tendenciju, nadilazi okvire vremena upisivanja i jednokratnosti ostvarene (predmnijevane) tendencije tekstova.<sup>3</sup> I premda se nikako ne može tvrditi da u žanru romana ili dramskog teksta odnos teksta i diskurzivnih zadanosti (odnosa moći, ideologije i prevladavajućih diskurzivnih paradigmi) nije presudan za pozicioniranje autora i čitanje teksta, u rubnim žanrovima to se dakle vidi izrazitije negoli u slučaju fikcijskih žanrovskih i multi-žanrovskih tvorevina u užem smislu riječi. No čitanje fikcijskih slojeva u tim tekstovima ne predstavlja novost, ili novi način gledanja na ove tekstove. Već Radovan Vučković (2002), u slučaju Andrićevih zapisa, i Suzana Marjanić (2005) u slučaju Krležinih dnevničkih bilješka upozoravaju na bitno naglašeni i odmah vidljivi fikcijski karakter pojedinih nara-

---

<sup>2</sup> Riječ je prije svega o prvom tomu knjige *HOTIMIČNO ISKUSTVO* (Zagreb, 2005) gdje je Marinković sabrao diskurzivnu prozu V. Desnice (v. predgovor, str. 9–10). I Vučković (2002: 315–316), pišući upravo o *ZNAKOVIMA PORED PUTA*, govori o diskurzivnoj prozi upisanoj između egzistencijalističke i relativističke filozofije, ali u obliku osobnih zapisa, u prostoru obilježenom okvirima meditativne proze, crtice i zapažanja.

<sup>3</sup> Ta jednokratnost se nadilazi ne samo prijemчивošću određenog hegemonijskog odnosa u dislociranom okružju već i proizvodnjom odnosa između različitih diskurzivnih praksi u svakom vremenski slijednom hegemonijski zadanom okružju. O tome više u Jamesonovoj knjizi *POLITIČKO NESVESNO* (1984).

tivno izvedenih i lirski intoniranih zapisa. Već prvim čitanjem pojedinih zapisa (narativnih sekvenci, meditativnih bilježaka i drugog), vidljivo je njihovo isključivo iz jednodržavnosti povijesno ne/ponovljivog i upisivanje pripovjedno-meditativnih nastojanja lociranja autorstva u ponovljivost fiktivski zadanog i fiktivski motiviranog. Tome je tako bez obzira na različita polazišta i ciljeve pisanja tih kraćih proza.

To bi dakle značilo da se čitavi upisi (narativni paragrafi, dijaloški dijelovi, lociranja glasova koji iskazuju određeni model pozicioniranja sebstva ili kolektivnog jastva /nekih nas/ i tome slično) u obje knjige mogu čitati (i) kao fikcija koja se povremeno odvaja od vlastita konteksta ogoljujući prikrivenu poziciju autorstva, ali istovremeno ostaje upisana u zadani diskurs kao uokvirena neminovnost. Kod Krležje to se posebno vidi u dužim zapisima koji izlaze iz prostora svjedočenja i ulaze u prostor zadavanja okvirnih diskurzivnih mogućnosti nametnutih svakom ispisivanju jednodržavnog i neponovljivog (zapisi DJETINSTVO U AGRAMU, PLJANA NOVEMBARSKA NOĆ 1918., ili pak oduži post scriptum godini 1917. priložen kao dodatak integralnom tekstu DAVNIH DANA pod naslovom PRIJE TRIDESET GODINA). Kod Andrića to je vidljivije u pozicioniranju iskaznog subjekta, kao na primjer u nizu zapisa na stranicama 150–152,<sup>4</sup> (Andrić 1981) ali također i u odnosu prema povijesti i upisanosti nacije/čovjeka/subjekta u vrijeme i prostor. Tome je tako posebno u zapisima kad se otkriva autorski glas koji iz pozicije sebstva ulazi u prostor (i vrijeme) upisivanja grupnog identiteta gdje onda njegovo prikriivanje u sebstvo prerasta u zaklonjenost interesnom skupinom i mimikriju koja se ne odnosi samo prema tekstu nego i prema svijetu proizvedenom tekstom. To su situacije kada autor na primjer zapisuje fraze: naši ljudi, naše žene, u našem narodu i drugo.

---

<sup>4</sup> U nekoliko zapisa na dvije stranice više se puta mijenja perspektiva iskazivanja i pozicioniranje multimodalnog iskazivača koji u jezik upisuje sentencioznost, slikovno i narativno. Tako zabilješka na stranici 150 započinje s pozicijom izdvojenost jastva koje filozofira: „pristao bih da živim“, da bi već iduća bilješka bila zapisana o nama (*Veliki praznici i svečani dani najbolje mogu da pokažu koliko su nam daleki i oni koje smatramo najbližima*; isto: 151). Slijedi bezlična bilješka koja govori o čovjeku u trećem licu kao o tekstualno–povijesnoj činjenici, a potom zapis koji iz pozicije neutralnog govornika/kazivača govori o „razboritim ljudima“. Ta fluktuacija pozicioniranja iskazne perspektive najizravnija je u prvom dijelu („Nemiri od vijeka“). Svi citati iz ZNAKOVA PORED PUTA su ovdje navedeni prema izdanju SABRANIH DJELA iz 1981. (Knjiga šesnaesta). To je primijetio i Palavestra, ali u kontekstu „odnosa prema istoriji“ (Palavestra 1992: 217). Kod Krležje pak prevladava jastvo koje se pretvara u imaginaciju nacije kao kolektivni sublimat vlastite izdvojenosti/hedikepiranosti, iskazne i moralno-povijesno, ideološki zadane, ali i konstruirane iz naknadnih perspektiva (194–1945) iz kojih se često progovara o davnim danima (o 1917. i 1918. ponajviše). O toj transgresiji posebno v. poglavlje „Krležina antropološka vizura dnevničke 1917. i povijesno fenomenološki esej PRIJE TRIDESET GODINA (1917–1947)“ u Marjanić (2005).

Krleža iz pozicije izdvojenog pojedinca zapisuje povijest kolektiva, a Andrić iz pozicije života u okružju kolektiva upisuje mjesto pojedinca koji je po svojoj prirodi izdvojen. Prvi iskaz je prije svega zadan povijesnom determinacijom i kasnijom „fenomenološkom transgresijom“ tog polazišta. Drugi iskaz zadan je filozofskom izdvojenošću, odnosno „egzistencijalističkom i relativističkom“ dislociranošću jedinstva subjekta i prakse iskazivanja. Prvom se iz okvira povijesti naracije nacije nameće priroda pojedinca i njegovo mjesto u svijetu, drugom se iz pojedinačne perspektive izdvojenosti ukazuje povijesno ponovljivo koje bolje ilustrira pravu prirodu odnosa pojedinaca i njihove upisanosti u kolektivno *ja*. U prvom slučaju, kod Krleže, čitamo dijalektičko-materijalističko promatranje svijeta i proklizavanje čvrste perspektive u povijesno zadanim multimodalnim previranjima i postavljanjem pod znak pitanja same pozicije subjekta. U drugom, Andrićevom slučaju, dominira egzistencijalističko relativiziranje čvrste pozicije koja se kroz tekstove fokalizacijski reflektira višestruko i često se kreće u pravcu od pojedinca prema kolektivu. Kod Krleže vidimo polemički naboj i ironičnu žaoku, kod Andrića antitetički kontrapunkt i paradoks kao oruđa koja kod njega na mikrostrukturalnoj razini imaju onu intencijsku i stilističku ulogu koju kod Krleže ima ironija. Kod Krleže je ironija izravna i rušilački usmjerena prema drugom/drugima, kod Andrića suptilna i često prikriveno auto-referencijalna. Ona kod Andrića ne podriva svijet, već samo tekst, odnosno mogućnost njegova prihvaćanja bez ostatka. To znači da na razini dubinske potke unutarnjih tekstualnih odnosa između sebstva i imaginacije koja se upisuje kao kolektivna drugost, i kod jednog i kod drugog pisca čitamo suptilnu protkanost iskazanog i prešućenog, odnosno ironični odmak koji nikad nije upisan jednokratno kao zadani položaj izvjesne i determinirajuće razlike, već uvijek u obliku proklizavanja mogućih čvrstih mjesta i inzistiranja na onome što je kasnije francuski strukturalizam označio „neprekidnim proklizavanjem“ čvrstog odnosa između označenog i prakse (pisma) označavanja (simbola).

### 3. O različitim stilističkim polazištima i odnosu prema pri/povijesti

Tako gledano, ove dvije knjige otkrivaju i dodatno ukazuju na bitno drugačija diskurzivna polazišta dvaju pisaca u odnosu prema povijesti i mogućnostima iskazivanja subjekta. Istovremeno, utvrđuje se prisutnost tekstualnih taktika koje ove antipodne pisce ipak mogu približiti i kroz tendenciju interpretacijskog postupka učiniti sličnijima negoli se to na prvi pogled čini. Kod Krleže se u cikličnom ponavljanju i dekonstruiranju povijesnog krije uzrok gomilanju i sintaktičkim manipulacijama, a kako bi se u kontinuitetu vremenskog nametnula dijalektička mogućnost odgađanja jednodimenzijalnog razrješavanja kolektivne napetosti. Njegovi junaci su „primjeri“, a kao takvi ocrtni su i u jednokratnim povijesnim pojavnostima. Oni su samo mogućnost koja se name-

će u obliku konstrukta povijesne istine, odnosno njezine konstrukcije i kao takvi imaju svoju funkciju u fikcijskim žanrovima. Zanimljivo je i to da se u ovakav opis konstruiranog lika – fokalizatora može uklopiti i Krležino narativno ja iz „davnih dana“ koje se kasnije može čitati u romanima kao što su to, na primjer, *BANKET U BLITVI* ili *NA RUBU PAMETI*. Njegova perspektiva ne-ponovljivo- sti zbivanja u kojima dnevničko ja sudjeluje reflektirajući se i odnoseći prema šire zamišljenoj ideji naracije nacije. To se na razini stila zbiva učitavanjem u intertekst kontinuiteta a ideološki upisivanjem u modalne okvire koji name- tljivo izlaze iz jednodimenzionalnosti predmnijevane i knjiški stereotipizirane žanrovske zadanosti. S jedne se strane na taj način proizvodi mogućnost preko- račivanja žanrovskih obrazaca, a s druge se potvrđuje inter-žanrovska kom- pleksnost koja kod autorefleksivne interpretacije proizvodi određenu dozu zbu- njenosti. U istom stilskom postupku žanr se i potvrđuje kao stabilna moguć- nost i destabilizira kao moguća drugost u odnosu na vlastitu prirodu. Narativ- no u svakom trenutku može biti jednokratno i povijesno jedinstveno, da bi se već idućeg trenutka premjestilo u mogući svijet književnog. Između povijesti i književnosti ovdje se brišu razlike, ali ne kroz hibridizaciju, već na razini razli- čitih nivoa čitanja.

Kod Andrića pak u središtu se nalazi odnos pojedinca prema svijetu i nje- gova lokacija u odnosu na poetiku čitanja svijeta kao fenomena koji svojom jed- nokratnošću, bačenošću u njegovu privremenost, u prostor i vrijeme proizvo- di/upisuje lik-autora iz čije se perspektive konstruira pozicija i kontrapozicija, ali također i paradoks koji se proizvodi njihovim suodnošenjem. To je odnos teksta i svijeta koji se, uvjetno rečeno, susteže od razotkrivanja kao konačnog odredišta, od gomilanja riječi i fanatične potrage za konačnim rješenjem. Ovo se tekstualno odupire čak i metodi odgađanja, vidljivoj na razini intencije u Krležinim tekstovima. U tom smislu bijeg od moguće otvorene konfrontacije traži se u fikciji, u prošlosti kao zaštićenom prostoru u kojem su se mogle dogoditi stvari koje se zapravo događaju u svakom pojedinačno iskazanom sada, samo se kroz fikcionalizaciju čine prihvatljivijima i shvatljivijima, ako već ne opravdanima i transparentnima. Transgresija se ovdje ne odvija frizira- njem prošlosti, već njezinim izmišljanjem, odnosno fikcionalizacijom koja nije pokušaj rekonstrukcije, već stilizirana konstrukcija. To uostalom, i sam autor izravno kaže u jednoj bilješci koju ćemo analizirati kasnije.

Polazna točka u sučeljavanju stilistike i njome upisane pri/povijesti je jasna. To se posebno reflektira kroz politiku tekstualnog koja je intencijski proizvod stilističko-poetičkih manevara. Andrićevi zapisi su, kako sam navodi u uvodu knjige, otpor *prolaznosti i zaboravu*. Njegov je otpor individualan, nije upisan kao simulacija kolektivnog agensa povijesti i odnosi se prije svega pre- ma prolaznosti pojedinca. Pri tom je istovremeno važno naglasiti kako on neprekidno referira prema drugim ljudima kao diskurzivnoj zadanosti tog pojedinca te prema njihovoj prirodi uhvaćenoj u prostor i vrijeme, uglavnom



usuprot tom pojedincu koji se stilski i žanrovski iskazuje, ili mimikrijski skriva u/na tekstu. Kod Andrića zajedništvo je uvjetovano skupnom egzistencijom i sučeljavanjem kolektiva u fikciji konkretnog prostora i vremena, a ne upisanošću u povijesno zadane odnose čitane isključivo unutar dijalektički zadanih parametara hegemonijskih odnosa. Povijest je za njega sublimacija za odnose koje se iz izdvojene perspektive odmaknutog subjekta bolje vide, a ne pokretač sadašnjih previranja. Krleža re-konstruira prošlost u svrhu tumačenja sadašnjosti u okviru kojeg se odvija drama i postavlja pitanje kolektivne odgovornosti. Kod Andrića odgovornost je individualna, ali upisana u odnose u kolektivu.

Utoliko je moguće naglasiti razliku između Andrićeva liberalizma i Krleži-na socijalističkog pluralizma. Andrić ne žali *fukaru*, već pojedinca koji je odvojen i poražen, koji nije iskoristio priliku ili određenu moguću opciju. Krleža je pak uvijek na strani *rulje*, onih koji pale vatre, koji pronose plamen, koji su spremni krenuti na juriš. Naravno, to će se kasnije, poslije Drugog svjetskog rata, promijeniti, ali to nije tema ovog teksta.

\*\*\*

U smislu do sada navedenog može reći kako kod Krleže prevladava napor da se u prostoru i vremenu opiše nacija, odnosno mi, sa svim svojim nedostacima i manama, u oštirini sukoba uslijed kojeg smo se kao pri/povijesni agensi našli. Andrić u tom kontekstu koristi slične sintagme *naši ljudi*, *naša zemlja* i naoko bi se moglo činiti da je problematika upisana kroz tekstove slična Krležinoj. Ali dok Krležu zanima upravo pozicioniranje odnosa moći u tom *našem* prostoru i kolektivni agensi koji su nositelji određenih pozicija u tim odnosima, Andrić je, posebno u ZNAKOVIMA, preokupiran pojedincem, njegovim strahovima, mjestom u svijetu, njegovim modalitetima spasavanja u zadanom odnosnom prostoru iz kojeg nema bijega. Drugim riječima, Krležin iskazni subjekt sebstvo iskazuje kroz imaginaciju koja se uvijek vraća kolektivnom agesu kao moralnom čimbeniku u procesu uspostavljanja zajedničke odgovornosti za proizvedenu povijesno determiniranu stvarnost, a Andrićev subjekt u toj dijalektici prostornih odnosa u vremenu neprekidno traži mjesto ovjere pojedinca koji se vlastitim jezikom iskazuje usuprot odnosima koji vladaju unutar bilo koje pozicije „sadašnjosti“. Štoviše, on je s tim sada i ovdje u odnosima koji nadilaze mogućnost racionalizacije. Utoliko možemo govoriti o različitim stilovima iskazivanja sebstva i pozicioniranja glasa u tekstu. To ujedno predstavlja i prijelaz na govor o taktikama, o onome što će autorske intencije postaviti kao jasno vidljivo i ono na što će ukazati kao postavljeno „iza“ površinskih slojeva iskazanog. I u jednom i u drugom slučaju različita stilska pozicioniranja bave se istim problemom a to je pitanje pojedinca povezano s konstrukcijom kolektiva u povi-

jesnom vremenu i granica koje ti kolektivi prekoračuju. Tu se traže objašnjenja odnosa koji su odredili naciju, ali i njezinu naraciju.

#### 4. O autorskim taktikama: vidljivo i prešućeno

Krleža tako pretvara povijest u naknadno znanje koje retušira ono što je bilo (podsjetimo se već spomenutih zapisa iz 1942. o djetinjstvu 1902. ili onog iz 1947. gdje se osigurava pozicija vlastite prošlosti kroz retuširanje, u promjenjenim uvjetima hegemonijskih odnosa poslijeratne Jugoslavije). On će povijest kroz svoje dnevničke, autobiografske i fingirano autobiografske (fikcijske) zapise istovremeno rekonstruirati i konstruirati, postavljajući se u nju kao jaki subjekt koji je u povijesnim promjenama bio istovremeno svjedokom i moralnom paradigmom na koju se je moglo računati kao povijesnog drugog, odnosno svjesnu alternativu tijekom cikličkog kruženja povijesne gluposti. Ona se obično ostvaruje multimodalno, odnosno kroz slike ili zvukove kao kontrapunkt narativnom pa tako i pri/povijesnom:

*Promatrajući sa galerije tu suludu, pijanu gozbu potpuno pasivno, bez ikakve, pak i najsakrivenije namjere da u tu carsku i kraljevsku karadževićijansku desnicu umijesim kvasine i da im zakiselim taj njihov slavski kolač bilo kakvom byronskom ili gribojedovskom logikom, sav sam se bio rasplinuo u slikama. Moje slike bile su zamagljene čitavim kompleksima historijskih reminiscencija: u Sankt-Petersburgu Lenjin se bježe sa Internacionalom, sjena dužda Dandola stigla je pred Zadar sa svojim galijama. Talijani nadiru u Istru i na Kvarner, a ovamo je stigla solunska povorka u šinjelima od gutaperče; konji, topovi, vagoni (u sanducima žrtve solunskog procesa), na Rivi degli Schiavoni urlaju mase, tamo laje D'Annunzio, fenjeri potitavaju na crnoj blatnoj vodi, fijuk vjetra, Consiglio dei Deieci – Morlakiji ponovno prijeti propast, u švicarskom krilu bečkog Burga sjaj voštanice, Habsburg na katafalku, a ovdje Frachet DEspereyevi Anamiti, Turci i Arnauti nose na svojim barjacima kontrarevoluciju. Ove crnožute kreature potopit će „Auroru“, ovi naši carsko-kraljevski i kraljevski republikanski Kornilovi i Denikini međunarodna su kuga [...] (Krleža 2013: 141).*

Tu prije svega vidimo povijesno jednokratne slike konstruirane iz perspektive pisma koje se konstruira negdje u razdoblju Drugog svjetskog rata u okupiranom Zagrebu. Ponovo se sve ciklički zavrtjelo, a *crnožute kreature* (p)ostaju metonimija čitavog jednog svetonazora koji se oblikovao kroz ciklus o Glembayevima i kroz međuratne romane. Povjesna ne-ponovljivost vraća se svojim izvorima, vremenu kad se formirala dijalektička slika svijeta i upis jednokratnosti koji potkrepljuje prirodu kolektivnog nesporazuma.

No istovremeno Krleža će, fingirajući svjedočenje o jednokratnom neponovljivom faksijskom vremenu, s naknadnim znanjem zapisivati diskurzivne upise koji se odnose istovremeno prema prošlosti i budućnosti, gledanoj iz perspektive ispriповijedanog vremena. To izgleda upravo onako kako bi mogli

izgledati u politički nametljivoj interpretaciji neki Andrićevi angažiraniji zapisi, oni koji bi mogli biti posljedicom smjelijih iščitavanja zapisa o piscu te onih koji se bave našim ljudima u dijelu ZNAKOVA PORED PUTA posvećenih unutar-njim nemirima. Poći ću od Krleže. Tako on u jednom zapisu iz 1917. zapravo konstruirao prošlost upisujući je kasnije, 1947, naoko rekonstruirajući razgovor s jednim budućim jugoslavenskim ministrom, koji je socijalističku internacionalu zamijenio onom *narodnog jedinstva*. U praksi, vrši se naturalizacija prošlosti u svrhu aproprijacije intencije i uvida u kolektivno ja zadane jezično-prostorne cjeline:

*Ova naša „jugoslavenska mati“, to je jedan jako rastezljiv pojam, kao da je od gume, tako rastezljiv, i pod njim može se razumjeti sve što se hoće. I ovo i ono. Što konkretno politički pomaže ova pjesma svim našim ljudima koji večeras putuju u Kijev, pod Petrograd? I što pomaže onima tamo u Petrogradu, koji čekaju našu pomoć? (Krleža: 1956: 392).*

U nastavku istog poglavlja taj se re/konstruirani dijalog, a koji u obliku autobiografije pozicionira autora u kasnijim odnosima hegemonije i štiti ga u promijenjenim društvenim okolnostima iz kojih se on čita, pretvara u lementaciju šire zamišljene i ironično nadmoćne iskazne povijesne perspektive. Time se Krležin iskaz odmiče od onog što Andrić kritizira kao *pokušaj da se sebi osigura alibij* (Andrić 1981: 254), a približava se andrićevski stiliziranom općem iskazu kojeg je Nemeć okrstio gnomskim, Vučković meditativnim, a Brajović ironijski-sublimiranim upisivanjem u prostor priče. Evo takvog primjera kod Krleže:

*Na Dravi, prema Franačkom carstvu, prema Venecije i kasnije spram Beča, mi smo kao narod vjekovima imali neke svoje vlastite slavenske demarkacije, neku svoju otpornu ljusku, koja se u glavnim potezima geografskog i političkog profila ocrtavala vjekovima kao jezična granica. Ali spram balkanskog masiva, uslijed turske provale, mi smo isto tako vjekovima bili otvoreni kao živo, razrezano narodno i ljudsko tijelo. Tu su ostali krvavi, izmasakrirani dijelovi naše narodne, hrvatske, upravo toliko koliko i srpske utrobe. Tu je disalo ono toplo, ranjeno tijelo naše zemaljske supstancije, tu se vjekovima grčila nutrina jednog živog, rasporenog narodnog organizma koji se kao krvavo crijevo micao stoljećima, uvijek iznova rezan britvama tuđinskih osvajača (Krleža 1956: 403).*

Ovdje Krleža iz perspektive uključenosti u autobiografsko iskoračuje prema pri/povijesno (pripovjedno) markiranom. To je inače jedna od središnjih karakteristika drugačijeg, Andrićevog zapisa fakcijskog koje se prilagođava autorskoj intenciji i upisuje u fikciju. Interes Krležinog teksta uvijek je politički i ideološki markiran. Kod Andrića se to na prvi pogled teže može vidjeti, a upisivanjem površinske intencije njegova iskaza kao mogućim mjestom dekodiranja konačnog značenja interpretativni zahvati često izgledaju kontraproduktivno a naturalizacije njegovih tekstova simplificirano politizirane i manipulirane.

To u praksi znači da kod Andrića problematika nagovora teksta na razini interesa autorske instance i upletanja njegove imagi/nacije u tekst, ima druga-

čiji modalitet upisivanja nego kod Krleže. Andrićeva manipulacija diskurzivnim proznim iskazom započinje dakle dinamizacijom odnosa između prirode zapisivanja ovih narativno-kontemplativnih paragrafa koji su dakle *znakovi* što prkose *prolaznosti i zaboravu* i njihove moguće uloge u nekim drugim diskurzima. Po autorefencijalnom iskazu autora to nisu dnevnički zapisi. Za njega dnevnicu su uvijek tendenciozni i u njima ima nešto *što nije ni čisto ni lepo* (1981: 154). Na nekoliko mjesta u tim svojim „ne-dnevničkim“ zapisima on se oštro suprotstavlja formi dnevnika (i pogotovo autobiografije), na što je upozorio već Vučković (Vučković 2002: 310–311). To će u mnogome uvjetovati načine na koje zaobilazi scene vezane uz konkretne događaje te umjesto toga podražavati takozvane gnomske iskaze i meditativne tonove. Tome ćemo se vratiti kasnije. Kako bi se pokazalo da između dva modela impostacije povijesnog razlika u evokaciji i nije toliko velika, ovdje se navodi odlomak koji je na način upisivanja povijesnog u sadašnjost fokalizacijski sličan Krležinom. Andrić tu progovara o pitanjima „strašnih stvari“, kao što je to tumačenje lokalne povijesti. Problemi o kojima Krleža progovara konkretno i s čestim ponavljanjem i gomilanjem multimodalnih stilskih sredstava kod Andrića se svode na „naivno isključivanje sadašnjosti“ kao moralnog entiteta. To s jedne strane može utjecati na tumačenje njegove poetike, a s druge objasniti prikrivenost autobiografskog i njegovu utkanost u tekst, bez obzira koliko se pisac izravno (odnosno taktički) opire dnevničkom i autobiografskom zapisu. Evo primjera:

*Kad god čitam o podmuklom i upornom proganjanju nevinih ljudi, o tamnim spletkama i onom što se zove „podmetanje noge“, „izvlačenje asure“, „lomljenje vrata“ – ja sve to uvek zamišljam negde daleko od sebe, izvan sveta u kome živim, negde u dalekoj prošlosti ili još dalje budućnosti. Izgleda mi, ne znam zašto, da je takve stvari teško zamisliti u sadašnjosti koja znači naš život. A onda se setim da su i ta prošlost i ta budućnost sačinjene od neke i nečije sadašnjosti, da je i ova naša sadašnjost jednom bila budućnost i da će se nekad zvati prošlost – i svet mi dođe tesan i strašan kao klopka (1981: 63).*

Taj kompleks prisutan je i u temama koje se pokušavaju uopćiti do filozofskog diskursa, kao na primjer kad autor progovara o motivu spasavanja/spašavanja ili kad se u središtu pojavljuje motiv starenja i smrti. Tu je ton sličan onom kakvog Petar Šegedi ima u CRNOM SMJEŠKU s tim da je alegoričnost kod Andrića prisutna kao sidrište na mjestu Šegedinove (Krležine, ili Marinkovićeve) sinegdohe. Govorimo dakle o žanru dnevnika s elementima meditativne proze i konstrukcije povijesnog (Krleža), odnosno o meditativnoj prozi koja otkriva autobiografske (dnevničke) elemente na temelju upisivanja „općih mjesta“ u procesu stvaranja povijesnih re/konstrukcija (Andrić). I u jednom i u drugom slučaju autori inzistiraju na vidljivom smještenom u povijesnu dijakroniju. Istovremeno, prešućeno izbija iz tog vidljivog i nameće se kao od površinske intencije prikriveni ključ koji je zarobljen koliko i u intencijske namjere autora toliko i u u okviru žanra. U slučaju DAVNIH DANA i ZNAKOVA PORED PUTA hibridnost žanrovskog uokvirenja omogućava da se prešućeno nametne kao

sidrište oko kojeg vidljivo kruži. Ironija, alegorija i konstrukcija postaju termini kojima će se služiti gotovo svaki suvremeni komparatistički pokušaj interpretacije tekstova ovih najprominentnijih južnoslavenskih autora dvadesetog stoljeća čije je nasljeđe istovremeno poticaj i teret suvremenom hrvatskom, srpskom i bošnjačkom kulturnom diskursu i hegemoniji kulturno-političkih polja novonastalih država i njihovih nacionalnih narativa.

##### 5. Razlike: o tekstualnim politikama sebstva i „kolektivnog ja“ (ili: *ja i mi* kod Andrića i Krleže)

U procesu iščitavanja odnosa izrečenog i prešućenog, onog u tekst „utknog“, može se uočiti kako kod Andrića i Krleže dolazi do različitog poetičkog tretiranja tih mogućnosti, ironijskih, alegorijskih i metonimičnih. Postoji i različit pristup tretiranju sinegdohe kao makrostrukture. Posljedice toga su ne samo razlike na razini stila, već i u mogućnostima iščitavanja namjere tekstualnog, odnosno njihovog „tekstualno političkog“ kao unutarnjeg diskurzivnog viđenog na razini žanrovskog problema. To se dinamiziranje potencija iskazanog događa na dvije razine, onoj poetike žanra i onoj politike iskazivanja. Tako se, najprije, mogu uočiti dvije bitne razlike u samom uobličavanju žanra, odnosno u iskazivanju sebstva i imaginacije koja je kao fiktivno sebstvo projicirana u ne-fakcijske tekstove i njihovo narativno (priču). Andrićeva knjiga upisuje svoje pojedine diskurzivne paragrafe kao odjelite cjeline koje nisu datirane i odupiru se formi dnevničkog žanra. Krležina pak knjiga predstavlja dio šire zamišljenog dnevnika u tri knjige (u izdanju Oslobođenja iz 1997). DAVNI DANI su prva knjiga DNEVNIKA u koju nije uvršteno DJETINJSTVO U AGRAMU 1902.).<sup>5</sup> I dok Andrićevi zapisi ne pretendiraju biti dnevnikom, već *znakovima* koji će se koristiti kao materijal za upisivanje u druge žanrove i kao određena dopuna „velikim tekstovima“, Krleža je intencijski svjestan pozicije koje mu na razine politike teksta omogućuju rekonstruirani dnevnički zapisi, odnosno svojevrsno naturaliziranje vlastite diskurzivne uključenosti u privid koji se ostvaruje kao zasićenje nekim određenim „sada“.

Kod Andrića se radi o knjizi kratkih zapisa koji su nastajali *gotovo čitav život*. Oni su naknadno uređeni i podijeljeni u četiri cjeline a to su učinili urednici. Vezani su uz određene aspekte Andrićeva rada i interesa, zatvaraju tematske krugove koji se nadovezuju još na njegove prve radove (Đukić-Perišić 2011: 291). Ono što je posebno zanimljivo i jasno vidljivo jest da su s jedne strane te bilješke priprema za pisanje drugih rukopisa (prepoznaju se naznake

<sup>5</sup> Ona je uvrštena u drugu knjigu DNEVNIKA, Sarajevo 1977. i to pod ulazom Polovicom jula 1942. Istovremeno, oduži zapis iz 1947. pod naslovom PRIJE TRIDESET GODINA (1917–1947) uvršten je u prvu knjigu DNEVIKA u izdanju iz 1997., a u izdanju SABRANIH DJELA MIROSLAVA KRLEŽE, svezak jedanaesti i dvanaesti, Zagreb: Zora 1956.

nekih pripovijetki i romana), a s druge riječ je o kontemplativnim zapisima koji nemaju svrhu izvan samog ostavljanja „traga“. U tom smislu moguće je pretpostaviti određeni nivo spontanosti postupka. Krležini zapisi nastaja(j)ali su u dva ciklusa: između 1917. i 1922. i tijekom Drugog svjetskog rata a struktura i postupak njihova objedinjavanja u knjige (DNEVNIK 1977., u koji ulaze i neki kasnije upisani zapisi) dosta je kompleksna. Kod Andrića se pak vidi kontinuitet zapisivanja određenih modaliteta problema i otvaranja pitanja koje će (narativno) razrješavati u nekim kompleksnijim proznim strukturama.

Najprije bi trebalo reći nešto o strukturi Krležinih dnevnikačkih zapisa. Kod njega je i inače često riječ o rekonstrukciji prošlosti, prije svega političke. Tu se posebno ističu margine onih mjesta gdje se prošlost počinje artikulirati kao povijesno. Ono što je kod njega specifično jest činjenica da on čitav jedan povijesno-događajni kompleks u dijelu svojih zapisa (re)konstruira dvadesetak, pa čak i tridesetak godina kasnije sa zasićenom ironijskom perspektivom naknadnog znanja i pozicioniranja „kasnijeg“ ja u odnosu na originalno upisano jastvo koje je ispisano i fingirano u tekstu. Ta perspektiva također mu daje superiornost tako upisanog ja u odnosu na kolektivni agens kojeg upisuje u tekst kao naraciju nacije i suprotstavlja stiliziranom sebstvu. To je izdvojenost iz cjeline koja se cijepa na nekad i sada te raspolaže s dva diskurzivna uokvirenja što se međusobno post-historicistički odnose.<sup>6</sup> Tome je tako pogotovo u tekstovima koji su ostali zapamćeni kao kanonski a to su prije svega DJETINJSTVO U AGRAMU, navedeni već esej PRIJE TRIDESET GODINA, te proze IZA KULISA GODINE 1918. i PIJANA NOVEMBARSKA NOĆ 1918. Ovdje otvorenim pitanjem ostavljam je li Krleža to „naknadno znanje“ koristio za potvrđivanje autorskih intencija koje podražavaju sebstvo kao autorsku instancu ili je proces naturaliziranja povijesti bio čisto pragmatične naravi?

Andrićevi raznoliki zapisi sa svojim multipliciranim intencijskim potencijalom nisu okupljeni u knjigu onako kako su nastajali, već na razini kompozicije predstavljaju autorsko djelo priređivača. Oni su isto tako stavili naslove pojedinim cjelinama. Ti tekstovi nisu nam, osim u rijetkim pojedinim slučajevima u bilješkama ispod teksta, niti datirani. Ličnosti koje se pojavljuju neki put su označene inicijalima, a neki put niti tako, već je našem diskurzivnom uključanju ostalo da traga za izvorima i konotacijama. Bezličnost se prepliće s per-

---

<sup>6</sup> Riječ je o dekonstrukcijskom postupku, koji izgleda gotovo kao da je prepisan iz kasnije napisanog Greenblatova esejja TOWARDS THE POETICS OF CULTURE. Naravno, Greenblatov moto „I began with the desire to speak with the dead“ („Započinjem sa željom da razgovaram s mrtvima“, prev. au.; 1989: ix) vrijedi za Krležu samo utoliko što njegova pozicija dvostruke upisanosti istovremeno referira prema tom govoru kao rekonstrukciji, ali i svjesnoj konstrukciji usmjerenoj upravo kroz politike tekstualnih intencija. Drugim riječima, Krleža ne obnavlja povijest kroz umrežavanje dostupnih rekonstruiranih diskurzivnih mogućnosti, već instrumentalizira sjećanje i tako proizvodi (tendencioznu?) fikciju.

spektivom sebstva i kolektivnog agensa koji se preklapa s onim iskazanim kroz povijesne romane (naši ljudi, naše žene, naši krajevi; ali nikad ideološko-politički markirani, jednokratni). Što se tiče raznolikosti tema, tu je širina zahvata uža nego kod Krleže, i prevladava zaokupiranost autora autorskim i filozofskim sebstvom te odnosom izvanjskog prema autorskoj senzitivnosti. Tematski sloj je raspršen u područje raznorodnih pojedinačnosti koje se mogu razumjeti kao „primjeri“ i obuhvaća teme koje se kreću u rasponu od usporedbe opisa slovenske i „naše“ kuće (kao suprotnosti!?), do dekodiranja „ambalaže“ u autorском epskom, široko zamišljenom i konstruiranom iskazu Thomasa Mana (Tartalja 1991: 89). Znači govori se o motivima od komparativne antropologije lokalne svakodnevnice do fenomenološki postavljena propitivanja poetike proto-tekstova na koje se oslanjaju Andrićevi tehnički i poetički ekskurzi iz lokalnih narativni okvira nametnutih tekstu (i svijetu) lokalnim književnim i kulturnim poljem.

Gledano iz perspektive tematskih okvira, i kod jednog i kod drugog autora zapisi variraju u rasponu iskazivanja koje se proteže od osobnog ispovjednog tona, preko zapisanih misli o pojedincima i društvenim skupinama, sve do kompleksnih filozofski motiviranih dnevničkih upisa ili bilješki koje raspravljaju pitanja književne imaginacije i povijesne upisanosti nacije. Već je naglašeno kako u bitnim elementima ovi mahom kraći tekstovi otkrivaju pozicioniranje pripovjednog ja u odnosu na skupno mi; poziciju sebe u svijetu i u odnosu života prema pitanju konačnosti (heideggerovskog tubitka) postavljenu naspram povijesne pozicije nacionalne upisanosti, odnosno naracije nacije i nacionalnog. Ali postoji bitna razlika. Kod Andrića to je narodno ja, u kontekstu zemljopisnog mapiranja ruba i povijesnog lociranja protoka vremena te zarobljenosti pojedinca u prolaznosti i pritisku sila većih od mogućnosti njegove spoznaje. Kod Krleže to ja uvijek je nacionalno i političko jastvo. Tu se pojavljuje i pitanje utopijske, često naivne projekcije koja je prisutna kod obojice autora pa onda i foucaultovske heterotopije književnog prostora, ne/zavisnosti pisma od mogućih hegemonijskih, jednokratnih i nametnutih uokvirenja.

Kad se pokušava odrediti pozicioniranje pripovjednog ja u tekstualnom diskursu obojice autora (pojedinaca upisanih usuprot i nasuprot antagonistički postavljenom svijetu), čitanje se istovremeno daje u potragu za modalitetima pripovijedanja iz kojih autori progovaraju iz pozicije grupe: intelektualne elite, pripadnosti određenoj interesnoj kulturološki lociranoj skupini, mitskom iskustvu nacije, promišljanju identiteta iz pozicije izdvojenog pojedinca, a onda i pro-izvodnje nacionalnog kao zajedničkog odredišta svojevrsnog jezičnog i političkog raskrinkavanja i, konačno, ironičnog potkopavanja svake stabilnosti (makar u oblikovanju svojevrzne poruke i pronalaženju idealnog čitatelja na granici između teksta i imagi/nacije svijeta i političke stvarnosti upisane u okvire iskazanog). Krleža to potkopavanje vrši izravnije, ulančavajući mikro-strukturalna ironijska žarišta i često preplećući ironijske i alegorijske slojeve

kako bi dočarao ono što bi se „iza površine“ teksta trebalo dokučiti svojevrsnim konsenzusom.

\*\*\*

Kod Andrića nema tog konsenzusa. Ironizirana je čak i sama pozicija iskazivanja i pomnim čitanjem može se vidjeti da se takvo potkopavanje stabilnosti odnosi prema iskazivaču više negoli prema iskazanom. Tome nije tako samo u PROKLETOJ AVLIJI koja se odmah nameće kao očigledni primjer. Takvo „kruženje povijesnog“, s mitski motiviranim ponavljanjem (Palavestra 1992: 212) ili uz „potragu za identitetom“ kao antropološkim odredištem (Brajić 2012: 142–143), vidljivo je i u drugim tekstovima, uključujući i iskazano ostvareno kroz prepletanje perspektiva i kompetencije iskazivačke instance u ZNAKOVIMA PORED PUTA (i u ZNAKOVIMA). Čini se da se upravo u tom smislu može čitati i Andrićeva bilješka u ovoj kompleksnoj knjizi koja se odnosi na ironiju i ironične moduse komunikacije općenito, premda se ironija ovdje definira znatno uže nego u suvremenim teorijskim tekstovima koji njegov iskaz danas čitaju kao suptilno ironijski. Andrić na jednom mjestu piše:

*Jak smisao za ironiju i za karikiranje raznih ljudskih postupaka, koji nalazim kod nekih pisaca (i nepisaca) dolazi dobrim delom od nedostataka mašte i nesposobnosti tih ljudi da sebe zamisle u položaju onih koje ismevaju i karikiraju (Andrić 1981: 227).*

Nekoliko stranica kasnije dekonstrukcijsko čitanje Andrića može nagovijestiti i njegovo moguće čitanje „dislociranog Krleže“ kao „primjera“ ovakvog pisanja. Andrić tako piše: [...] *ne mrzim nikog; osim one koji mrze druge ljude, i još, ponekad, one koji preziru umetnost* (1981: 220). Riječ je o bilješci vjerojatno pisanoj između dvaju svjetskih ratova, što je vrijeme kad se Krleža „trošio“ u polemikama i raspravama na književnoj ljevici, i kad je ironično-polemična komunikacija kod njega potpuno preuzima mjesto koje je do tada imala suptilna ironija a kojoj se kasnije, pogotovo u ZASTAVAMA (1962–1969) vraća, nastavljaajući se na tip iskazivanja započet još u romanu TRI KAVALJERA FRAJLE MELANIJE (1919). Međutim da u tom ironičnom raslojavanju Andrićeva iskaza postoji problem koji se odnosi upravo na Krležin model uslojavanja iskaza, mislim da se može, premda pomalo nategnuto i dosta tendenciozno, iščitati iz ove bilješke:

*Taj [neimenovani op. au.] čovek je imao živu i visoku predstavu o umetničkom delu koje bi trebalo da izrazi pojave u svetu onakve kakve ih on vidi i oseća. Od rane mladosti pokušavao je da to i ostvari [...], Nizale su se pesme, pripovetke, glave lako zamišljenog i brzo ostvarenog romana. On ih je objavljivao ne pitajući se mnogo o njihovoj umetničkoj vrednosti i prijemu koji nailaze kod čitaoca. Njemu ta potvrda nije izgledala potrebna [...]. Nije primećivao da sve što piše postoji mnogo više kao antiteza onom što drugi pisci sa drugačijim shvatanjima rade, drugim izražajnim sredstvima, a mnogo manje ili nikako kao umetničko delo samo po sebi. Svoj stav i*



*svoja shvatanja on je smatrao gotovim umetničkim delom. Obdaren bistrim umom, živim i dovitljivim polemičkim duhom, on dugo nije mogao da shvati ono što je i poslednji čitalac davno shvatio. A kad je, naposle, počeo i sam da uviđa da njegov rad nije stvaralački ni njegovo delo umetničko, on je stao da beži od tog saznanja, tonući sve više u polemiku i ironiju (Andrić 1981: 227).*

Premda Andrić ne imenuje *tog čoveka* i ova sintagma nije u knjizi datirana, ipak se kroz nju nameće moguća ironična impostacija, odbлесак suptilne polemike kojoj se sadržajni ton „autentičnog umjetnika“ suprotstavlja kao drugom, odnosno kao vlastitom antipodu. Tišina se suprotstavlja glasnosti, tendencija smirenoj priči, brzina sporosti, lakoća težini. On se ovim ne-imenovanjem, drugim riječima, upisuje u ironični diskurs upravo pokušajem vlastita intencijskog ispisivanja iz ironičnog potkopavanja društvenih odnosa i kroz bijeg vlastita umjetnog impostiranja u prostor *izlomljenih strana prekinutog luka mosta presečena po polovini* (1981: 217). Upravo u zamisli spoja te dvije strane srušene građevine autorski subjekt vidi *vernost i uzvišenu nepomirljivost lepote koja pored sebe dopušta jednu jedinu mogućnost: nepostojanje* (Andrić 1981: 217).

Neovisno o tome je li Andrić mislio upravo na Krležu i kako je u poratnim polemikama razmišljao o umjetnosti (isključivši „ironičare i polemičare“ iz široko zamišljena prostora „iskazivanja neizrecivog“), činjenica je da je gornja polemička bilješka omogućila čitanje njegove „nepostojeće“ situacije u kojoj se našla *lepota* (ista ona koju Krleža u DAVNIM DANIMA vidi kao nešto što je često „*proteklo u zaborav*“, odnosno:

*Kao rijeke što teku, tako teku ljepote noćima i danima i stoljećima, natapajući pustinje duha kao vreo saharski pijesak i ne treba se uzrujavati: da je mogla ljepota bi se već davno zaustavila od groze nad stvarnošću, ali ne može (Krleža 1956: 278).*

Dakle: dok je za Andrića umjetnost ono što se ne može izreći (ironijsko drugo i metonimija razlike koja je uvijek druga; gotovo kao kod Derridea; odnosno kao u izravnom iskazu iz PROKLETE AVLIJE: *to se ne može kazati*) i dopušta jedino *mogućnost nepostojanja* kao izlaz za estetsku vrijednost i iskaz jastva u potpunoj samospoznaji, za Krležu je ideja umjetnosti zamišljaj mogućeg koji izmiče ljudskoj spoznaji (*Nikad još do dana današnjeg, nije toplota ljudske pameti pala tako nisko, ispod ništice, da bi se vodopadi ljepote bili sledili*; Krleža 1956: 279). Upravo otuda se kod Krleže u dnevničkim zapisima može dekodirati taj programski ton romana koji se opire „opisivanju neizrecivog“ i upisuje se u krug mogućeg kao ponavljanje koje se iskazuje kroz pri/povijest (mitsko; povijesno-konstruktivsko), odnosno njezino obnavljanje i uspostavljanje sistemski zadana strukturalna odnosa između ponovljivih jedinica, kako na razini kolektivnog agensa radnje tako i pozicioniranja jastva naspram ispričanog. Tako je u prvom njegovom romanu (TRI KAVALJERA FRAJLE MELANIJE), tako je u pozicioniranju njegovih likova iz najčitanijih međuratnih romana (pogotovo u romanima NA RUBU PAMETI i BANKET U BLITVI 1 i 2), ali i u

posljednjem koji zapravo „priča istu priču“, dislocirajući je više zasićenošću naknadnog znanja, negoli novim sadržajima (roman ZASTAVE).

Kod Andrića se, na primjer, kruženje povijesnog kao mogućnost pokazala u romanu NA DRINI ČUPRIJA i to na dvije razine. Najprije kao obnavljanje mitskog (motiv mosta, odnosno priča o mostu koji spaja, koji se gradi, i koji se ruši), a onda i kao potkopavanje stabilne dijakronije historicističkog pogleda na povijest kao progresiju (poglavlja o dva novačenja: najprije nasilno otimanje djece u periodu otomanske kolonizacije, a onda novačenje u austrijsku vojsku za vrijeme druge kolonizacije Bosne). U tom procesu individualno ja identitetski je određeno izvanjski. Kako piše Brajović (Brajović 2012: 143), upravo ta potraga individue unutar kolektivnog zadavanja identiteta za Andrića predstavlja *bačenost u okean postojanja* gdje čovjek *mora plivati. Postojati. Nositi identitet*. To se zbiva kao „obuhvatna slika“ koju gradi pisac, a ne kao rekonstrukcija povijesnog. Ovaj identitet obnavlja se kroz nizove koji se lociraju u imaginarnu povijest kolektiva.

Krležin pak iskaz ostvaruje antitetičku stabilnost povijesnog kao određenog djelovanja kojeg se istovremeno može i locirati i dislocirati. Riječ je o zao-kruživanju koje ne inzistira na cikličnom ponavljanju nego na umjetničkom obnavljanju, premda izvire iz Nietzschea (Škvorc 2003). Kod njega nema fingiranja autentičnosti zajedničkog iskustva kao nositelja vrijednosti, već podrivanja odnosa mimikrije pojedinca s grupom i grupe kao poželjnog odredišta zajedničke pri/povijesti. Činjenica o ponovljivosti upisana je na razini lociranoj izvan samoga teksta, isključivo u intenciji autorske odsutnosti i njegovoj političkoj manipulaciji.

Upravo na ovoj upisanoj razlici između dvije poetike i piščevih odnosa prema ironiji, ali i korištenja ironičnih procedura, može se jasnije vidjeti poetika koja uokviruje Krležin iskaz i uvjetuje njegovu polemičnost i ironičnost, drugačiju od one koja teži za neizrecivim i ostaje kod Andrića ispisana kao permanentna ne-mogućnost postizanja, to jest dosezanja konačnog značenja. Krleža svojom polemikom rastvara a Andrić svojom analitikom prikriva neko zamišljeno „konačno rješenje“ interpretacijskih mogućnosti nametnutih čitateljima. U tom smislu, Andrić je bliži mitskom iskustvu, a Krleža Nietzscheovoj filozofiji. No istovremeno, mnogo je puta pisano o mitskom kod Krleže ali i o Andrićevim izvorištima u Nietzscheu kao mladalačkom uzoru.

#### 6. Cikličko kruženje povijesti i ljepote:

Andrićev „povratak mitu“ ili Krležin *nietzceanizam*. I obrnuto.

Problem ciklizacije se kod oba autora postavlja kao problem čitanja fikcije, ali se pojavljuje i na razini faksijskog diskursa. Čitanje dviju knjiga (ne)dnevničkih zapisa u potpunosti razotkriva ovaj tip prikriivenih taktika autorskih

intencija, odnosno modalitete ostvarivanja jastva unutar priče. To se dakle nešto jednostavnije prepoznaje u upisu koji fingira fakcijski diskurs (diskurzivnu prozu). Tako se ovdje i kod Krleže pojavljuju kraći, gnomski zapisi koji su izvlašteni iz slijeda koji zadaje forma dnevnika, a kod Andrića se pojavljuju iskazi kojima se nameće datiranost, odnosno upisanost u diskurzivnu zadanost vremena i prostora. Kod jednog i kod drugog autora, dakle, pojavljuju se oni stilski elementi koji im najviše smetaju. Za Krležu to je dociranje u izravnom dodiru autora i čitatelja, bez davanja glasa liku. Za Andrića to je forma dnevnika, ogoljeno nuđenje autorstva čitateljskoj prosudbi. Upravo na tim mjestima mogu se pročitati načini na koji se razotkriva mjesto autorske mimikrije „iza“ priče, lika ili privremenosti jezika. Počet ćemo od Krleže i navesti nekoliko primjera. U prvom primjeru Krleža ironizira nametnuto i neproživljeno mitsko iskustvo nacije u nastajanju, odnosno sam proces nametanja tog iskustva pri tom razotkrivajući vlastiti glas otpora i nervozu koju takva pozicija proizvodi.

*Sad se mnogo govori i piše o Narodu. Narod, to je nešto što se može voditi. Narodni voždovi vode narod, i to im je jedini građanski poziv, a zapravo ga vode u ime čestitog Cara Lazara i protuhe Marka. Izgibe sva vojska, kaže rapsod, a i na nama je da izginemo, a oni drugi da budu generali [...]. Klanja se narod krivim bogovima, a zapravo je u sužanjstvu, samo mu to nije jasno. Na nama je, da oborimo sve krive bogove, a time se bavimo obrtimize. Imamo i mi vlastite idole. Jedan je od njih Ivan M. To je tako neizrecivo jeftino govoriti ordinarne gluposti o Ivanu M., i time spasavati narodnu dušu (Krleža 1956: 314).*

I dalje:

*Marka Kraljevića komponuje nekoliko kompozitora, a poslije Račkog ima ih koji se spremaju na monumentalne freske o istom motivu. Piše se i sprema jedan balet. Jedan filozof piše i obrađuje motiv Kraljevića Marka kao ozbiljnu spoznajno-teorijsku raspravu na bazi rasnog jugoslavenizma. Marko je neka vrsta neo-madžarona, trabant grofa Tisze Ištvana. Ima apartement kod „Engleske Kraljice“ u Budimpešti. Vječiti kompromisler. Pijandura. Bludnik. Regierungfähig, ironičar, cinik. Baš mu puca prsluk. Marko je u svakom slučaju doktor prava, narodni zastupnik, advokat, odjelni predstojnik in spe, eventualno budući ministar. To se zove demonsko, zemaljsko u Marku. A što je „Narod“ u ovom rasno-etničkom baletu? Udovica palog ratnika Komušara, Jana Komušar iz Virovitice, koja umire od sušice i koja traži od Narodne Zaštite da je pokopa na državni trošak, jer nema novaca za svoj vlastiti sprovod (Krleža 1956: 315).*

I onda opet:

*Gdje se kreće Marko odjekuju sevdalinke, sviraju cigani, razbijaju se flaše, trnu se po krčmama lampe, Marko lumpuje, Marko je Mladoženja po tridesetitreći put, Marko piruje i Marko ratuje, Marko ima dobre društvene veze, sve same prvorazredne peštanske i bečke telefone (Krleža 1956: 315).*

Dijalektički postavljeno izmjenjivanje perspektiva koje naglašava „obje strane barikada“ u pred-jugoslavenskom kasnom ratnom okruženju Hrvatske 1917. ispisuje se tako da dnevnički zapis postaje nacrtom eseja, koji pak arti-

kulirajući se kao „esejistički upis“ istovremeno otkriva elemente nacрта nekog pripovjednog žanrovskog teksta u koji će se dinamizirani autorski glas artikulirati kao jedna od mogućih bahtinovski zamišljenih perspektiva. Istovremeno, napetost i ironični naboj se proizvode naknadnim znanjem, odnosno vremenski projiciranom perspektivom. Uzima se bezlično treće lice, a prodori jastva javljaju se u ulozi arbitra i moralistički obilježena odmaka koji spašava humanističku perspektivu izdvojenosti pojedinca i otpora nametanju tuđeg mita kroz aproprijaciju i naturalizaciju u vlastiti prostor moralne izopačenosti. Ovo je istovremeno razotkrivanje autora i povratak mimikrije. Zbiva se to kroz proces prilagodbe glasa izdvojenog pojedinca u grupu, odnosno kroz nagovor koji želi utjecati na naciju (i oblikovati njezino narativno). Pojedinaac se originalno izdvaja iz *lude pijane noći* u kojoj se vrše moralna prevrednovanja, da bi se iz perspektive vremenskog odmaka naknadno nametnuo kao svjedok vlastita arbitriranja projiciranog u vrijeme. Ponavljanje se iz originalne pozicije dekonstrukcije pokušava preobraziti u didaktički intonirano ironijsko, koje rušeći istovremeno prenosi vlastitu spoznaju. Pojedinačno ja prepoznaje se kao određite odaslane poruke o nama. Ovo je postupak koji je detaljno razrađen u ZASTAVAMA.

Kod Andrića nema tog dijalektičkog naboja, već se problem promatra iz dominantno egzistencijalističke perspektive unutar koje se napetost razrješava unutar tekstuallnom ciklizacijom vlastite ideje/pozicije konačnosti. S obzirom na povijesno zadano pozicioniranje autora u okruženju kolektivnog drugog, njegov se iskazivački potencijal obično ostvaruje dosta rezervirano, i na mikrostrukturnoj razini gotovo nikad nije ironičan (na razini rečenice, ili diskursa zamišljenog lingvistički, kao niza rečenica koji predstavlja određeni modalitet „očito vanja subjekta“). No međutim, njegov ironični odmak artikuliran je kroz drugačije postavljene parametre. Ostvaruje se kroz neprekidno asociiranje, pripovjedački nagovor i intencijsko ukazivanje na alegorijske potencije iskazanog. Uglavnom nema ironiziranja jednokratnih povijesnih zadanosti kao u povijest okovanih činjenica, već se ironizira njihova makrostrukturna pozicija upisivanja u prošlost kao povijest i njihova višeznačnost i kao zapis (istina) i kao opis (vjerodostojnost). Ovo se može dobro prikazati kroz dva naoko putopisna zapisa koji govore o problemu Istoka i Zapada na našim prostorima. Prvi je vezan uz pitanje građevina, a što je jedno od bitnih mjesta artikuliranja Andrićeve poetike:

*Uvek mi se vraća pitanje: zašto su javne zgrade na Istoku tako neprijatne i redovito zapuštene? U tim zemljama kao da su hoteli tako udešeni kako bi svaki koji u njima prenoći imao prilike da razmišlja i dođe do uverenja da je lepše i bolje sedeti u svojoj varošici nego putovati po svetu, i kako bi odlazeći uzdahnuo: „Ah, najlepše je svoja kućica, pa kakva bila da bila“ (Andrić 2012: 290)*

Evo i drugog primjera zapsanog u istom dijelu knjige gdje su okupljeni „Slike, prizori, raspoloženja“:

*Slovenačka kućanstva su redovito čista, uredna i svetla, a slovenačke žene ih vode sa mirom, prisebnošću i nekom nezainteresovanom revnošću koja im je, kako izgleda, u prirodi. Jedina mana tih kućanstava je u tome što pomalo liče na sakristiju, ili na one modele u etnografskim muzejima. Nedostaje im onaj topli individualni dah koji oživljuje naša kućanstva, ali koji je uzrok svih nemira i nereda u njima* (Andrić 2012: 290)

Ovdje mimikrija autorskog pozicioniranja nije posljedica pokušaja da se ironično potkopa autoritet „skupnog“ narativa i da se kroz postupak njegova podrivanja obrati mislećem pojedincu kao mogućem sudioniku u potkopavanju određenog hegemonijskog poretka (gore južnoslavenskog mitologema i mogućnosti uspostavljanja njegove „jedinstvenosti“). Ovdje je iskaz autorefleksivan, a ironično potkopavanje stabilnih semantema rezultat je složene igre značenjskih slojeva. Istok se otkriva u svojoj „zapuštenosti“, a autorski glas ga komentira kao drugog u odnosu na Zapad (iz kojeg autorsko ja progovara upisujući se u Istok kao prostor fiktivne vlastite identifikacije). Ironična distanca uspostavlja se kroz mimikriju: autorska intencija upisuje se u intenciju provincijskog putnika, a destabilizacija iskazanog zapravo je su-djelovanje autora u urušavanju modela stabilnosti priče i njezine statičnosti, začinjene naglašenom stereotipizacijom onog što se nudi kao sadržaj iskazanog.

U drugom primjeru ta je opreka još vidljivija. Autorsko ja iz pozicije drugosti prema Istoku sada se, već u idućem zapisu, postavlja istočno od sklada i reda koji se upisuje nasuprot toj istočnoj *neprijatnoj zapuštenosti*. Slovenske su kuće muzejski sterilne, tamo je nemoguće ostvariti toplinu individualnog daha. A taj dah ostvaruje se u *našim kućanstvima* (istočnim!, od kojih se autorsko ja u prethodnoj bilješci distanciralo razotkrivanjem mimikrije). Ali: taj je individualni dah istovremeno *uzrok svih nemira i nereda* koji u njima (na istoku) vladaju. Iz pozicije kolektivnog sebstva u idućem dijelu te suprotne rečenice autorska intencija potkopava upravo autoritet kolektivnog prosuđivanja i postavlja se na slično mjesto onoj Krležinoj. To je individualni subjekt, prikriiveni ja koji je osuđen govoriti u ime kolektiva, pričati naciju, istovremeno priželjkujući mogućnost da, kao pripadnici „velikih“ književnosti, na primjer onaj Thomas Man o kojem govori kao o mogućnosti vlastite protopriče, progovori otvoreno, kao uvijek podrivajuće, destabilizatorsko autorsko ja, što i jest pravo mjesto gdje se treba/mora postaviti autorska intencija.

Upravo s obzirom na ovaj, istovremeno stilski i politički, aspekt teksta možemo govoriti o sličnosti dviju knjiga (ne)dnevničkih zapisa. Ta diskurzivna proza, čini se, više od bilo kojeg romana ili zbirke pripovjedaka u Andrićevom i Krležinom opusu omogućava uvid u taktike pripovjednog pozicioniranja autorskih instanci, kodiranje njihova ja prikriivenog u mimikriji upisa u „tijelo grupe“ (nacije, gomile, političko-kulturološke grupacije) i dekodiranje mjesta na kojima se kolektiv koji je „pisac male književnosti“ zapravo „dužan“ podražavati zapravo ogoljuje i otkriva u svoj svojoj stereotipnoj učmalosti i uvijek sličnim

(poetičkim i političkim) očekivanjima prevladavajućih hegemonija. To su mjesta na kojima se ne otkriva samo pojedinac, autorski glas odmaknut i uhvaćen u trenutku kada se priprema prikriti, izvršiti mimikriju na „tijelu“ narativnog iskaza kao forme i kolektivnog ja kao „ostatka“ sadržanog u privremenosti jezičnog zapisa. Na tim se mjestima isto tako ukazuju na prirodu političkog u tekstovima oba autora.

Od ovako izvedenih otvaranja retoričkog i stilskog kompleksa kojima se ispisuje politika tekstova moglo bi se krenuti u ponovno, možda nešto drugačije čitanje romana Andrićevih i Krležinih. U tom bi se slučaju kod Andrića možda moglo krenuti od njegove ideje neizrecivog kao konačnog odredišta svakog pisanja, a kod Krleže od njegova zapisa da se rijeka ljepote, unatoč svim nastojanjima „nezgodnih vremena“, teško može zamrznuti. U ovom su prijedlogu sadržana oba aspekta ideje izražene naslovom zadnjeg dijela ovog rada. Krležin *nietzscheanizam* se kroz *protočnost rijeke koja teče* vjekovima obogaćuje idejom mitskih mogućnosti koje takav tijek nudi interpretatorskoj intenciji. Istovremeno, kroz ideju nemogućnosti izricanja konačnih istina Andrićevi se iskazi otvaraju prema ideji privremenosti svakog modaliteta iskazivanja, odnosno ponavljanja kao nastojanja kojim se umjesto prema smislu kao konačnom odredištu vrši retoričko preslagivanje svake moguće privremenosti u kojima se vrši totalizacija jezičnih mogućnosti i istovremeno ironično podrivanje ideje zadanih, čvrstih jezgri. Samo u toj otvorenosti prema post-strukturalističkoj paradigmi i u tom smislu možemo Krležu čitati kao pisca pod utjecajem mita, a Andrića kao autora koji se podvrgava principu „cikličkog kruženja“ ponovnih (privremenih) pokušaja razrješavanja pitanja/problema dekodiranja „pravog“ značenja.

#### Izvori

- Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. In: Andrić Ivo. *Sabrana Dela*. Knjiga 17. Beograd: Štampar Makarije i Nova Knjiga.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. In Andrić, Ivo. *Sabrana djela Ive Andrića*, Knjiga 16. Sarajevo: Oslobođenje i Prosveta.
- Krleža 2013: Krleža, Miroslav. *Djetinjstvo u Agramu, Davni dani*. Zagreb: Novi liber.
- Krleža 1956: Krleža, Miroslav. *Davni dani*. Sabrana djela jedanaest i dvanaest. Zagreb: Zora.

#### Literatura

- Bhaba 1994: Bhaba, Homi. *Location of Culture*. Routledge: London. Print.
- Brajović 2012: Brajović, Tihomir. *Komparativni identiteti. Srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta*. Beograd: Službeni glasnik.

- Brajović 2009: Brajović, Tihomir. *Zaborav i ponavljanje. Ambivalentno lice moderniteta u romanu NA DRINI ČUPRIJA*. Beograd: Nolit.
- Jameson 1984: Jameson Fridric. *Političko nesvesno. Pripovedanje kao političko-društveni čin*. Prev. Dušan Puhalo. Beograd: Pečat. Print.
- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča. Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Greenblat 1989: Greenblat, Stephen. Towards the Poetics of culture. U: H. Aram Veese, Ed. *The New Historicism*. London: Routledge. Str. 1–36.
- Marinković 2005: Marinković, Duško. *Hotimično iskustvo. Diskurzivna proza Vladana Desnice*. Zagreb: VBZ. Print.
- Marjanić 2005: Marjanić, Suzana. *Glasovi DAVNIH DANA: transgresije svetova u Krležinim zapisima 1914–1921/22*. Zagreb: Naklada MD.
- Munslow 2006. Munslow, Alun. *Deconstructing History. Second Edition*. London: Routledge. Print.
- Munslow 2007: Munslow, Alun. *Narrative and History*. London: Routledge.
- Nemec 1995: Nmec, Krešimir. *Tragom tradicije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Palavestra 1992: Palavestra, Predrag. *Knjiga o Andriću*. Beograd: BIGZ.
- Škvorc 2003: Škvorc, Boris. *Ironija i roman: U Krležinim labirintima*. Zagreb: Naklada MD.
- Tartalja 1991: Tartalja, Ivo. *Put pored znakova*. Beograd: Matica srpska. Print.
- Willems 2011: Willems, Brian. *Hopkins and Heidebeerg*. London i New York: Continuum.
- Vučković 2011: Vučković, Radovan. *Proza srpske avangarde*. Beograd. Službeni glasnik.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić: istorija i ličnost*. Beograd: Gutembergova galaksija.

Boris Škvorc (Split)

**Self and imagi/nation:  
I and Us in Andrić's SIGNS BESIDE THE ROAD  
and Krleža's LONG BYGONE DAYS**

Andrić's SIGNS BESIDE THE ROAD and Krleža's LONG BYGONE DAYS could be taken under the genre of discursive prose, a dispersive form which includes texts from fiction authors dealing with weaving fictional and factual elements into a complex interplay of the credible and the accurate; this interplay more often conceals layers of meaning than it indicates the background in the written fiction. With Andrić it is a book of short texts which emerged almost [my] *whole life*. Krleža's pieces were being written in

two cycles: between 1917 and 1922, and during World War II; the structure and process of their unification in a series of books (Diary 1977, which also includes some subsequent records) is quite complex. In their essential elements, these mostly shorter texts of important South Slav authors uncover the positioning of the narrative *I* in relation to the total *Us*; they uncover their positions in the world and in relation of life to the issue of finality (Heideggerian *Dasein*), set against the historic position of national belonging, or narratives of nation and the national, in Andrić's nation, in the context of the geographical mapping of the edge and of the historic location of the passage of time. This paper attempts to determine the positioning of the narrative *I* in the textual discourse of both authors (individuals embedded in contradicting and opposing the antagonistic state of the world), as well as the modalities of narration from which the authors staged speech in the context of belonging to positioned groups: the intellectual elite, being a member of a particular group, and then from the place/procedure of performing the national as a common destination for specific linguistics and politics. At this point the authors come to exposing the intentional focuses and pointing out the possible procedures of ironically undermining any stability or „final destination”, „solid“ semantic cores and unquestionable stereotypes in presenting the nation and the procedures of narration.

Boris Škvorc  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu  
Radovanova 13  
21000 Split  
Republika Hrvatska  
bskvorc@ffst.hr



Branislava V. Vasić Rakočević (Novi Sad)

## **Andrić u svetlu egzistencijalizma (ZNAKOVI PORED PUTA i osnove Kjerkegorovih i Hajdegerovih filozofskih postavki)**

Srodnost između egzistencijalističke filozofije i Andrićevog dela ogleda se u tzv. „antropološkom pesimizmu“. Andrić, kao i Kjerkegor i Hajdeger, nastoji da približi književnost i filozofiju, naime da spoje „priču“ i „teoriju“. Kjerkegor i Hajdeger svoju filozofiju literarizuju, nastoje da izbegnu strogi naučni pojmovni jezik, služe se literarnim sredstvima. Ta tendencija približavanja filozofije književnosti i obrnuto jedno je od bitnih Andrićevih usmerenja. Kod njega je ponekad vrlo izrazit taj racionalni, prosudivački momenat, naime neka vrsta rasprave i o bitnim pitanjima našeg postojanja, a to je naročito evidentno u ZNAKOVIMA PORED PUTA.

Ako hoćemo, da se grubo izrazimo, da banalizujemo vezu egzistencijalizma i Andrićevog stvaralaštva, onda ćemo tu vezu svesti na svega nekoliko poetičkih odrednica tipa: bol, očajanje i promišljanje o smrti/blizina smrti u Andrićevim romanima i kod njegovih junaka. Svakako je nesporno da veza između ovih opštih smernica i Andrića postoje. Pored toga ne možemo sporiti i jak uticaj ovih filozofskih tendencija na čitavu jednu romanesknu produkciju (Selimović, Davičo, Lalić, Ćosić...), ali ono što se ovde želi naglasiti jesu neke vrste poetičkih podtekstualnih smernica, koje su umnogome odredile karakter Andrićevih lirskih zapisa / dnevničkih beleški. Dakle, ako se odmaknemo od sociološko-istorijske uslovljenosti egzistencijalističkog romana kao izraza antropološkog pesimizma, tačnije depresije nastale posle Prvog svetskog rata, i promislimo o nekim odrednicama ove filozofije koje su direktno ili indirektno nesumnjivo uticale na Andrića u toku njegovog spisalačkog rada, dobićemo jedan, bar za nijansu izmenjen pogled na ZNAKOVE PORED PUTA. Druga stvar, u vezi sa njima, ne može se primeniti priča o egzistencijalističkom romanu prvenstveno zato što nije roman. Iz tog razloga, najpre se treba pozabaviti žanrovskim statusom ZNAKOVA.

Zapisi autobiografskog karaktera kao paralelni tok književnog stvaranja Ive Andrića postaje poznat publici tek nakon njegove smrti. Ispovedni ton i subjektivna forma izlaganja, subjektivni utisci i opažanja, nekako na kraju njegovog opusa zaokružuje priču započetu EX PONTOM i NEMIRIMA. „U određenoj meri, ZNAKOVI PORED PUTA nam donekle približavaju jedan deo pišćeve ličnosti,

njegovih razmišljanja i pogleda na život i prirodu umetnosti, jer su neposredno izrečeni i nadovezuju se na poetsku prozu s početka njegovog književnog i stvaralačkog delovanja“ (Tonić 2005: 6). Iako se ne može sa sigurnošću odrediti žanr ovoga teksta, ne možemo poreći da je jedan deo zapisa nesumnjivo dnevnički, a upravo ovaj žanr ostavlja mesta za elaboraciju intimnog, ličnog/subjektivnog, svega onoga što se u Andrićevom proznom diskursu ne može označiti kao nametljiva poetička odlika. Uz to on je pripadao i onom krugu pisaca koji

nije propustio priliku da izrazi odbojnost prema književnim žanrovima (dnevnicima, memoarima, autobiografijama) u kojima se prenaplašeno ističe ličnost autorova. O tome je govorio u razgovorima sa novinarima ili drugim sabesednicima a na indirektni način u književnim delima, osobito esejima (Vučković 2001: 353).

Vučković, takođe, naglašava da je ta meditativna knjiga Andrićeve proze jedna vrsta dnevnika. Iako je Andrić i tu uspevao da od dnevničkih ispovesti sačini nešto što nije dnevnik tako što je brisao imena, datume i sve ono što je specifično za ovu vrstu. U tom smislu se može tvrditi da *EX PONTO*, *NEMIRI* i *ZNAKOVI PORED PUTA* predstavljaju jednu celinu s obzirom da su sačinjeni od ulančanih fragmenata nastalih u zapažanjima, sećanjima, ispovestima i reminiscencijama. Ono što *ZNAKOVE* razlikuje od dve navedene poetske knjige jeste filozofsko-analitički diskurs, iako se, po rečima Radovana Vučkovića, „razmišljanja, slike i ispovesti koncentrišu oko nekih naizgled istih i večnih pitanja kao i ranije (ljubav, život, smrt, lepota, umetnost)“ (Vučković 2001: 356). Tako se slobodno može reći da *ZNAKOVI* ulaze u tradiciju onih dela koji spadaju u neku vrstu graničnog književno-filozofskog žanra. Neki od ovih zapisa/znakova u velikoj meri reflektuju ne samo životnu mudrost prelomljeno kroz prizmu oštre spisalačke percepcije već i postavke vladajućih filozofskih trendova koje u to vreme vladaju evropskom mišlju i književnošću, dakako. Ono što će biti neophodno naglasiti još nekoliko puta na različitim mestima u ovom radu jeste da stil ovih zapisa predstavlja prevladavanje filozofije umetnošću. Zastupljene su najrazličitije forme izražavanja koje čine pluralitet mogućnosti izricanja univerzalnog ljudskog i stvaralačkog iskustva. Odsustvo sistematičnosti, kao glavna odlika ove meditativne proze, mogao je biti dug čitanju Kjerkegora, koji je veoma vidno oblikovao Andrića kao pisca a osobito ostavio traga na ovakvom vidu spontanosti antisistematskih fragmenata sa same granice filozofije i književnosti. U vezi sa ovim Radovan Vučković zapaža da bi jedno izdanje *ZNAKOVA* trebalo štampati u izvornom obliku „onako kako ih je autor pripremio u jednom trenutku, pa makar i sa namerom da ih u budućnosti menja“, i da bi to „u mnogome doprinelo da se potpunije sagledaju u okviru književno-filozofskog žanra kome pripadaju“ (Vučković 2001: 357).

Andrić se, kao pisac, formirao pod uticajem dve dominantne književno-filozofske struje između dva rata, a to su avangardne tendencije i filozofija egzistencijalizma. Andrić je zbog poznate činjenice da je čitao Kjerkegora od vremena svog utamničenja često dovođen u vezu sa njim i sa filozofijom egzistencije.

To se osobito nastojalo pokazati u kritici pedesetih i šezdesetih godina prošlog veka a sa posebnim osvrtom na njegove romane. U istoriji književnosti inače je poznato da definisanje modernog romana dvadesetog veka počinje upotrebom nekih pojmova vezanih za filozofiju egzistencijalizma. (npr. nemački teoretičar i istoričar književnosti, Erih Kaler). U svojoj studiji MODERNI ROMAN DVADESETOG VEKA Vučković kategorizuje čitavu liniju pisaca pod nazivom egzistencijalistički roman, svrstavajući tu uz Andrića, još i Selimovića, Lalića, Kulenovića, Čosića, i td. „Filozofija u delu jednog pisca skoro je neodvojiva od njegovog poetskog tkiva. [...] Moderna misao razvijala se tako da su se filozofija i književnost još više zbližile nego ranije.“ (Jeremić 1965: 47) Međutim, Vučković naglašava da je u ZNAKOVIMA ta veza Andrića i egzistencijalizma još uočljivija.

Reč je o diskurzivnom načinu mišljenja koje ogoljava misao i omogućava da se pišćeve zamisli jasnije mogu sagledati nego u čisto beletrističkim delima. Frekventnost opisa u kojima je reč o graničnim sferama egzistencije i o subjektu kao poprištu ljudske drame, izvoru i merilu saznanja, ukazuje na bliskost Andrićevih ideja sa egzistencijalističkom filozofijom Karla Jaspersa, koji je, kao i Andrić u ZNAKOVIMA PORED PUTA, za mišljenje koje izvire iz subjekta i otkriva njegove granice (Vučković 2001: 358).

Ovakva vrsta zapisa je, smatra Palavestra, zapravo probuđena samosvest novog čoveka modernoga doba, „koji je upravo na personalizmu gradio utopijsku viziju budućnosti“ (Palavestra 1992: 76). Kao i Vučković on smatra da je ovaj vid književnog izražavanja, pored mogućnosti povezivanja lirskog i narativnog, ostavio prostor i za filozofske meditacije. Upravo zato Andrićeva lirika ima izuzetan značaj u procenjivanju kako njegove poetike, tako i njegove filozofije.

Pošto se, na osnovu do sada navedenog, dalo zaključiti da je filozofski karakter ZNAKOVA PORED PUTA očigledan, postavlja se pitanje kakva je, u osnovi, veza između Andrića i filozofije egzistencije i kasnije egzistencijalizma. Lukač u TEORJI ROMANA kaže da san o totalitetu isključuje mogućnost filozofije. On predstavlja helenski svet kao opciju u kojoj nije bilo razdvajanja čoveka i sveta. Svet o kome Andrić piše upravo je ovakav nehomogeni svet, svet u kome je filozofija neophodna. To isto potvrđuje i Jaspers u svojoj FILOZOFIJI EGZISTENCIJE (Jaspers 1973). On smatra da nema monoističkog, fiksiranog sveta smisla. Egzistencija leži u istraživanju. Smisao celine može da se ostvari jedino u unutrašnjem doživljaju stvarnosti. Nešto kasnije Sartr tvrdi da svaka svesna egzistencija postoji kao svest o egzistiranju (Sartr 1984). Zato svest o svesti nije pozicionalna

Zato što čini jedno sa sveješću o kojoj je ona svijest. Sami tim ona se određuje kao perceptivna svijest i kao percepcija (Sartr 1984: 15).

Hajdeger kaže da je čovek briga i temporalnost u bespokoju zbog uočavanja, a da je život nestajanje. Dakle, misleći subjekat, sledstveno egzistencija-

lističkoj filozofiji, ne može da bude harmoničan, niti u sebi niti u promišljanju o svetu oko sebe. Takav je i Andrićev lirski subjekat.

O vezi sa Kjerkegorom već je bilo reči. Što se tiče veze Andrića i Hajdegera, ona, izuzev u jednom članku (Prošić 2012), gotovo da nigde nije ni pomenuta. Da li je bilo direktnog uticaja Hajdegera na Andrića, ne može se sa sigurnošću tvrditi. Nesporna je činjenica da je Andrić, usled istorijskih i kulturnih okolnosti, mogao doći u dodir s njegovom filozofijom. Ona je prisutna i u srpskoj filozofskoj javnosti, a i činjenica da je dobro bio upoznat s Kjerkegorom, čija je filozofija egzistencije priprema za Hajdegerovu fundamentalnu ontologiju, govori u prilog tome. Po mišljenju Luke Prošića postoje nekolike odrednice koje to dokazuju, a koje se i Hajdegeru i Andriću mogu pripisati kao zajedničke.

Andrić, kao i Kjerkegor i Hajdeger, nastoji da približi književnost i filozofiju, naima da spoje priču i teoriju. Kjerkegor i Hajdeger svoju filozofiju literarizuju, nastoje da izbegnu strogi naučni pojmovni jezik, služe se literarnim sredstvima (Prošić 2012).

Smrt postavljaju kao centralnu preokupaciju, kao određujuću instance bića. Hajdeger tvrdi da je čovek briga zato što je prolaznost. „On je samo jedno nestajanje, on nije Ja i Jesam, već Nisam i Nestajem; život je umiranje, zbivanje je nastajanje“ (Pantić 1965: 297). Vrlo je indikativno da se ovakav stav može naći na mnogim mestima u ZNAKOVIMA PORED PUTA. Na primer:

*Bolovi koji potiču od urođene osetljivosti, od nesklada između moga unutrašnjega života I svega oko mene, od nerazmrsive igre mašte i stvarnosti, ti bolovi postaju s godinama ređi i imaju sve manje vlasti nada mnom. Ali zato osećanje prolaznosti sve više prožima celo moje biće, hara u meni kao zaraza. I to nije više pitanje mojih rođenih godina, ni opstanka stvorenog sveta oko mene. Ne. Reč je o vremenu uopšte, o vremenu kao takvom. Sa strahom, sa osmejkom, gotovo sa zadovoljstvom gledam kako minute protiču. I u daljini nepojmljivi i bezimeni trenutak kad će kanuti poslednja minuta i kad će izvor vremena presušiti zauvek. I vidim jasno: u borbi koju svet vodi sa svojim suđenim vremenom što prolazi, ja sam, kao prebeg, stao na stranu vremena, dakle na stranu onoga što umire i nestaje. I sad gledam svet kao neko ogromno telo od kojeg otiče njegovo vreme kao krv, i sa svakim krvnim zrcem, to veliko telo stari i slabi, neprimetno ali stalno. A u tom opštem potopu koji predstavljaju naš život, naše vreme i ovaj svet, ja plovim na santi koja se zove prolaznost (Andrić 2007: 22, 23).*

Ili vrlo slično ovome, gde Andrić potpuno u skladu s egzistencijalističkom misli tvrdi:

*Nije najgore što sve prolazi, nego što mi ne možemo i ne umemo da se pomirimo sa tom prostom činjenicom (Andrić 2007: 47).*

*Čovek je tragično biće kratka veka. Ako mu i pođe za rukom da se probije kroz sve prepreke, savlada sve pretnje i nedaće, i ostvari svoje težnje – neizbežno ga čeka udarac o tako blizu granicu ličnog života (Andrić 2007: 82).*

Jer pitanje o ništavilu postaje suštinsko metafizičko pitanje, Hajdeger će ustvrditi da „pitanje o ništavilu dovodi u pitanje nas same, nas koji pitamo“

(Pantić 1965: 297). Upravo ovakav stav Andrićevog mislećeg subjekta provlači se kroz mnoge zapise.

*Gledajući po ceo dan i dobar deo noći more, visoke planine, gole i šumovite, i mala mesta razasuta obalom, drevne ljudske puteve i vekovna boravišta, čovek dolazi sam sebi ne samo smrtan i prolazan nego kao da nikad nije ni postojao* (Andrić 2007: 89).

[...] *Dugo sam govorio za sebe: jesam, a nisam bio* [...] (Andrić 2007: 90).

Mišljenje kao bolan proces saznavanja i fraktalizacije sopstva, kao jedan od najbolnijih i najopasnijih procesa, pokazuje se kod obojice. U tu svrhu treba uporediti ova dva navoda:

*Teška bezumna misao koja dugo muči I najposle ubija. Ona je u meni kao bolest koja se krije, ali koje sam svestan u svakom budnom minutu. Ona se pretvorila u trajno stanje moga duha, I potiskujući sve ostalo, umrtvila moju volju I zavladala svim radnjama za koje još nalazim snage. Ne mogu drugačije* (Andrić 2007:38).

*Zla i zato najveća opasnost jeste samo mišljenje. Ono mora da misli protiv sebe, što je retko kad u stanju. Loša i zato nejasna opasnost jeste filozofiranje* (Hajdeger 1990: 104).

Po Kjerekegorovom mišljenju, pojedinac ostvaruje svoju suštinu između kontradiktornih osećanja. Tuga, patnja i očajanje imaju svoju drugu krajnost. Heterogenost ovog sveta jeste zapravo uzrok tome. U njegovim DNEVNICIMA I ZAPISIMA stoji sledeće:

*Patnja je kvalitativan izraz heterogenosti sa ovog sveta. U tom stanju heterogenosti (patnja je izraz) počiva odnos prema večnom, večnoj samosvesti. Tamo gde ne postoji patnja ne postoji ni večna samosvest, gde je ta večna samosvest, tu je i patnja* (Kjerekegor 2003:254).

Vrlo slično ovome i Andrić kaže:

*Kad nisam očajan, ja ne valjam ništa* (Andrić 2007: 37).

Ili:

*Šta je to što me tišti i peče do nepodnošljivog bola? Ništa. Nešto što dolazi i prolazi i svaki put nosi drugo ime, ali uvek peče i muči jednako. Nešto što je postalo sa čovekom i prvim blescima njegove svesti, pre nego što je mogao i pomisliti da to nazove nekim imenom i zabeleži nekim znakom. Nešto što ni danas nije moguće tačno označiti ni izraziti, ali što peče i boli i ubija životnu radost I život sam* (Andrić 2007: 211).

Hajdeger navodi da je spoznaja bilo kakve vedrine neodvojiva od patnje. Patnja je zapravo smisao i lekovitost života.

*Kako da osetimo vedrinu ako izbegavamo tugu? Bol nam poklanja svoju lekovitost gde je najmanje očekujemo* (Hajdeger 1990: 103).

Iz poređenja ovih samo nekoliko navoda videli smo da veze između Andrića i ova dva filozofa/pisca nesumnjivo postoje. Naravno, broj tema je mnogo veći nego što prostor ovakvog rada dozvoljava, ali nepobitno je da je filozofija egzistencijalizma uveliko oblikovala stavove i mišljenje narečenoga pisca, kao i mnoge autopoeitičke navode kojih ima u izobilju u ZNAKOVIMA PORED PUTA. Među-

tim, to otvara posve novu temu koja bi iziskivala i novo istraživanje. U mnogim fragmentima/zapisima ZNAKOVA osnovna misao je ta da je čovek ugroženo i izgubljeno biće

koje se nalazi u beznadnoj situaciji i ne vidi za sebe nikakvog izlaza. Živi u paklu vlastite egzistencije i očajanja“ (Vučković 2001: 361).

Ono što ga ipak odvaja od pukog preuzimanja ovih filozofskih postavki jeste vrlo česta antiteza u kojoj se negde poslednjim atomom čovek ipak bori za vrednosti življenja i ostavlja trag za sobom u umetnosti i stvaranju. Ta poznata teza iz čitavog Andrićevog opusa ga, na neki način, opet povezuje i sa Hajdegerom i Kjerkegorom i njihovim osnovnim i, za književnost vrlo važnim pokušajem, da filozofiju upravo prevladaju umetnošću. Dakle, filozofija egzistencijalizma i egzistencijalizam jesu unekoliko odredili Andrićev stvaralački prosede, ali je ta veza ostala na nivou umetnikovog doživljaja čoveka i sveta oko sebe. Andrić jeste spojio ova dva diskursa, posebno u ZNAKOVIMA PORED PUTA, ali bez obzira na to, on ipak ostaje pisac sa svojom posebnom spisalačkom percepcijom stvarnosti, a filozof – samo na marginama.

#### Izvor

Andrić 2007: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd: Prosveta.

#### Literatura

- Hajdeger 1990: Heraklit, Helderlin, Fridrih. Niče, Fridrih. Hajdeger, Martin. *Pevanje i mišljenje*. Beograd: Moderna.
- Jaspers 1973: Jaspers, Karl. *Filozofija egzistencije*. Beograd: Prosveta.
- Jeremić 1965: Jeremić, Dragan. Filozofske koncepcije savremene jugoslovenske književnosti. In: Bandić, Miloš. *Savremena proza*. Beograd: Nolit. S. 46–62.
- Kjerkegor 1975: Kjerkegor, Seren. *Dnevnik zavodnika*. Beograd: BIGZ.
- Kjerkegor 2003: Kjerkegor, Seren. *Dnevnici i zapisi (1834–1885)*. Novi Sad: Svetovi.
- Palavestra 1992: Palavestra, Predrag. *Knjiga o Andriću*. Beograd: BIGZ – SKZ.
- Pantić 1965: Pantić, Miroslav. *Epohe i pravci u književnosti*. Beograd. Narodna knjiga.
- Prošić 1996: Prošić, Luka. *Hajdegerove slike*. Niš: Prosveta.
- Prošić 2012: Prošić, Luka. *Andrić i Hajdeger*. In: [http://www.b92.net/kultura/art\\_durbin.php?nav\\_category=1209&nav\\_id=598840](http://www.b92.net/kultura/art_durbin.php?nav_category=1209&nav_id=598840). Stanje 4. 8. 2015.
- Sartr 1984: Sartr, Žan Pol. *Biće i ništavilo*. Beograd: Nolit.
- Tonić 2005: Tonić, Jasmina. Andrićevi znakovi. In: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd: Narodna knjiga. S. 5–14.

Vučković 2001: Vučković, Radovan. Raznolikost znakova pored puta. In: Đukić, Bogomir (prir.). *Antologija književne kritike i esejistike Republike srpske*. Banja Luka: Matica srpska Republike Srpske. S. 353–362.

Vučković 2005: Vučković, Radovan. *Moderni roman dvadesetog veka*. Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Branislava Vasić Rakočević (Novi Sad)

**Andrić in Focus of Existentialism**  
**(ZNAKOVI PORED PUTA and basic philosophical premises**  
**of Kierkegaard and Heidegger)**

Similarity between existentialist philosophy and Andrić's work reflects in so called „anthropological pessimism“. Andrić, like Kierkegaard and Heidegger as well, tends to merge literature and philosophy, to join „story“ and „theory“. Kierkegaard and Heidegger strive to make their philosophy more literary, they tend to avoid rigid conceptual discourse. Exactly that tendency of approaching philosophy to literature is one of the crucial Andrić's directions. That rational moment, some sort of reflection of human's existence, is obvious in his work, especially in ZNAKOVI PORED PUTA.

Branislava Vasić Rakočević  
Internacionalni univerzitet u Novom Pazaru  
Filološki fakultet  
Dimitrija Tucovića BB  
36 300 Novi Pazar  
++381 20 316 634  
private:  
Sajlovo XV, 16  
21 000 Novi Sad  
e-mail: branislavans@gmail.com





Olga Vojičić-Komatina (Nikšić)

## Prateći Andrićeve ZNAKOVE PORED PUTA

Ako, prema Andrićevom mišljenju, cjelokupna književnost od postanka ljudskog roda piše jednu knjigu o čovjeku i njegovom doživljaju svijeta, i ako ta jedna knjiga ima hiljade različitih vidova, onda i djelo ZNAKOVI PORED PUTA valorizuje umjetnički dokumentovan život zlatnog mladića koji u *nemirima od veka* permanentno traži sebe i uz to zapisuje sve pronađene tragove identiteta. Tragovi su kodirane šifre o umjetnosti, etici, esteticu, prirodi i čovjekovom mjestu u svemu tome. Nadasve, to su autorefleksivni stavovi o stvaranju književnog djela, ulozu književnosti kroz različite epohe, kao i o estetskoj prirodi samog teksta. Subjektivna narativna instanca i temato-loški opseg uslovile su i žanrovsko određenje priče o zlatnom mladiću, jer je i ono vrlo specifično i razučeno.

Savremenom istraživaču koji se uvijek rado vraća novim čitanjima i tumačenjima Andrićevog djela i koji, uz to, uviđa nepregledne mogućnosti poimanja ovih tekstova, ako zaista pomno prati Andrićeve ZNAKOVE PORED PUTA, ne mogu da promaknu pitanja: Da li bi se sve što je stvorio Andrić istinski moglo smjestiti i u ZNAKOVE PORED PUTA, ako se uzme u obzir nepregledan niz motivacijskih izvorišta koje nudi ova proza i obrnuto, da li bi se i u svemu što je napisao ovaj stvaralac, moglo naći i ponešto od svega onoga što se nalazi u ovom djelu? A budući da su ovdje realizovane i lirski suptilne instrukcije kojim ova proza ostvaruje vrlo provokativnu djelujuću formu na recipijenta, nameću se i nedvojbene stavovi koji nas upućuju na to da sve što je u datim tekstovima artikulirano, problematizovano i resemantizirano, zapravo, na specifičan način metatekstualno komunicira sa svim djelima ikada napisanim. Bez namjere da izričimo apodiktične stavove koji mogu zvučati pretenciozno, prethodno kazano dokazujemo nepobitnom činjenicom da obiman tematološki obuhvat koji je ponuđen u ovim tekstovima, ishoduje iz brojnih estetičkih, etičkih, poetičkih, egzistencijalnih i svih drugih pitanja koja decenijama inspirišu ovog stvaraoca, a ono što je interesantno, svaki put i u svakom novom djelu, on ih reinterpretira, dovodi u sumnju, katkad i ospori i uvijek ih podvrgava sudu vremena i ljudi. Preimućstvo permanentnog zanosa nad sobom nevjernim, u djelu ZNAKOVI PORED PUTA, Andriću, prije svega i posle svega, obezbjeđuju godine, jer nije teško pretpostaviti, pa čak i onda kada sam autor ne bi pominjao, da su brojne misli istekle iz glave zrelog Andrića. Jasno je da samo starost daje osiguranu poziciju, to jeste tačku gledišta koja postaje vrijednosni sudionik svih dijahronijskih presjeka

čovjekovog života i djela, kao i anticipator tuđih života i događaja. Starost, suštinski, ne mora značiti mudrost, ali je to doba života koje, bez obzira što predstavlja sastavnu komponentu ljudskog vijeka, ide ka rastakanju svega onoga što je život nekada predstavljao, te je stoga starost i rezultanta koja postaje pokazatelj ljudske nesavršenosti, ali i ljepote trajanja. Sam Andrić, na jednom mjestu duhovito zapaža da je u mladosti imao štošta da kaže, ali da ga nijesu uvijek rado slušali, jer se mladom čovjeku ne vjeruje, a sada kada je ostario, najrađe bi se povukao u svoj mir, ali da upravo sada svi novinari, istraživači i druge vrste ljubopitljivci, neprestano traže razgovor sa njim, jer nipošto ne sumnjaju u znanje starog čovjeka.

Po sistemu *ars lege*, Andrićevi ZNAKOVI PORED PUTA tematizuju život i sve ono što on u svojim mnogostrukim i polivalentnim isijavanjima može predstavljati, te stoga, nastavljajući evolutivnu putanju Andrićevih neobičnih pripovjedača i priča, a svakako i junaka i antijunaka, vrlo često nematerijalizovanih ili makar antiantropomorfnih u osnovnom značenju, ovo djelo kao glavnog junaka predstavlja upravo Život viđen, shvaćen i doživljen iz ideološke i psihološke tačke gledišta onoga ko kazuje priču o njemu, Životu. Zbog neposjedovanja umetnutog kazivača, sve rečeno prisajedinjujemo lično autoru, a usljed razuđenosti motivskih aspiracija samog autora ili fokalizatora, ovo djelo predstavlja i vrlo specifičnu strukturu u genološkom pogledu. Lirsko-meditativna proza ili esejistički diskurs autora koji diskutuje o svim aspektima ljudskog postojanja, shvaćena kako god, ova esejistika jeste zaokružena Andrićeva eksplicitna poetika na temelju koje se istražuje cjelokupni njegov stvaralački opus. Tumačiti imanentnu poetiku posredstvom lapidarnih misli koje su intimno intrigrirale bilo kojeg stvaraoca najpouzdaniji je instrumentarij rekonstruisanja složenih poetoloških načela svakog autora, u ovom slučaju Andrića. Artistička nabacnost njegovih misli, koje katkad daju izgled razasutosti ili kontekstualne istrgnutosti, usuđujemo se reći da je zapravo smišljeni autorski manevar kojim čitaoca drži u neizvjesnosti, iziskujući od njega kontinuirani misaoni napor; naime, Andrićevi isječci misli kreiraju dinamičan dijalog koji se tek pomnijim čitanjem može sagledati, nakon čega se uviđa i uzročno-posljedična veza svega što je rečeno. Samim tim, oksimoronski konstruisana sintagma artistička nabacnost, nije slučajna i ima svoju razložnost, kao što imaju svoj tok i sve misli izrečene u ovom diskursu, a tako doživljena tekstualnost dobija i dramsku nijansiranost, tako da ova proza definitivno time proširuje i rukavce svoje genološke hibridnosti.

U Andrićevim meditacijama o umjetnosti razasutim kroz prozu ZNAKOVI PORED PUTA, varirana je misao o sudbinskoj uključenosti umjetnikovog duha u ćudljivu igru paljenja i gašenja zanosa. U umjetnosti ima ljubavi i zanosa, ali nema reda i stalnosti, niti ih može biti – beleži Andrić (Tartalja 1979: 223).

S obzirom na to da cjelokupna meditativna proza ZNAKOVI PORED PUTA afirmiše zanos jednog umjetnika i njegovu fascinaciju svakim segmentom čovjeko-

vog života, opravdano je i formalno nepostojanje reda i stalnosti, jer je život širok, pa je takva i svaka njegova senzacija ili predstava o njemu.

Nije odlučio ni da svoje zapise razvrstava i sređuje tematski [...], a odričući se sistema u komponovanju tekstova, pisac je sebe lišio dobre preglednosti posla. (Isto, 315).

Nedostatak sistematizacije u tematskom pogledu, ozbiljnom istraživaču Andrićevog djela ne mora donositi sa sobom otežanost zadatka, jer svaki kritičar koji pomnije sagledava bilo koje djelo, sam selekcionira polje svog analitičko-sintetičkog pristupa; u ovom slučaju to što se o jednoj temi govori na više mjesta i načina i što se u različitim razdobljima piščevog života na različiti način posmatra ili doživljava nešto već viđeno, svjedoči o tome da se teme umnožavaju kontinuiranom bujnom asocijativnom tehnikom, te da ih nije moguće strogo determinisati. Osim toga, povezivanje piščevih refleksija sa predmetima interesovanja mladog, zrelog ili ostarjelog Andrića, nije pak ni metodologija koja bi i samog ovog pisca mogla zaintrigirati, budući da su biografizam i psihologizam nešto čemu se on istinski opirao.

*Kritičar mimoilazi svoj posao kad se više interesuje za umjetnikovu ličnost nego za njegovu tvorevinu (ZNAKOVI PORED PUTA, 310).*

Dakle, ni slaganje tematsko-motivskih cjelina i njihovo vezivanje sa godinama i životom samog autora, nije najpodesnija fenomenološka interpretacija ovih tekstova, jer bi to predstavljalo pristup njegovom životu, a ne djelu kao ishodištu iskustava i impresija onoga ko vječno traga. Naposljetku, da je autor imao viziju tematskog, starosnog ili bilo kakvog razvrstavanja tekstova, on bi to sam učinio. Ovako, ova proza postaje i ostaje *priča o mladošću koji je lutajući svetom i tražeći sreću, zašao na opasan put za koji nije znao kuda ga vodi* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1). Jasno je da lutanje svijetom u potrazi za srećom, ne može imati cjelovremenu hronološku putanju u tom svirepom temporalno-kauzalnom životnom toku, a isto tako je jasno da sama priča koja prati to turbulentno traganje, ne može imati ujednačenu fabularnu okosnicu, već bezbroj rukavaca, dakle, sižejnih linija, digresija, ekskurza od primarne pripovijesti o mladiću koji luta, a vrlo često će doći i do dekomponovanja prvobitno zamišljene strukture i svakako do defabularizacije narativnog toka, jer sam život koji se opisuje diktira takva iskoračenja, to jeste takvu kompoziciju shemu. Otuda takva nasumična nabacanost, koja je, već pomenusmo planski postavljena, opravdavajući koncept autorske intencije.

*Da se ne bi izgubio, mladić je u debila drveta pored puta zasecao sikiricom znake koji će mu docnije pokazati put za povratak* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1).

Ova proza zamišljena kao estetska, emocionalna i duhovna promišljanja o trajanju, zapravo predstavlja poetičke tragove ili šifre o umjetnosti i životu doživljenom kao umjetnost postojanja.

Prateći Andrićeve ZNAKOVE PORED PUTA uočili smo i njihovo osnovno svojstvo, a ujedno i primarni zadatak koji se otkriva već u prvoj rečenici, a to je

komunikativnost sa čitaocem, što korespondira i sa idejnom porukom brojnih njegovih djela – otvorenost ka drugome. Književnost kao drugostepeni modelativni sistem upotrebljava jezik u sveukupnoj njegovoj mnogoznačnosti, a lekseme koje običan čovjek svakodnevno izgovara u okviru razgovornog funkcionalnog stila, kada već uđu u književno djelo postaju polivalentne semantičke strukture, to jeste morfostileme sa novom funkcionalnošću. Andrićev idiolekt je jezgrovit i raskošan istovremeno, njegova naracija ima nešto od sugestivnosti prvih rapsoda, a opet sve rečeno je kazano na posve inovativan način. Razumljivost poruke koju Andrić odašilje auditorijumu upravo počiva u umjetnikovoj adaptiranosti na čitaočev vidokrug, tako da između produktivnog akta stvarao i receptivnog akta primaoca stoji intenzivna interakcija. Epistolarna forma donosi sa sobom i mogućnost stalnog vraćanja na određene tematske krugove, a povremeno obraćanje umjetnika samom sebi ima tendenciju preispitivanja, kao i hermenetičkog uživanja svakog onog ko čita ove redove i ko ih, uz to, doživljava na estetičan način, čineći od svega i individualnu interpretaciju pročitano. Poetizacija paradigme prisutna u ZNAKOVIMAPORED PUTA doprinosi življoj djelotvornosti doživljenog. Te zaključujemo da je ovdje naglašena i ona tipično jakobsonovska poetska funkcija jezika.

Jezik se mora ispitivati u svoj raznolikosti svojih funkcija(...) Pošiljalac šalje poruku primaocu. Da bi bila delotvorna, poruka zahteva kontekst na koji se odnosi (Predmet), uhvatljiv za primaoca; kod koji je bar delimično zajednički pošiljaocu i primaocu (ili, drugim rečima, onome koji poruku enkodira i onome koji poruku dekodira); i najzad, kontakt, fizički kanal psihološku vezu između pošiljaoca i primaoca, koji obojici omogućuju da uđu u komunikacioni odnos i u njemu ostanu (Jakobson 1979: 27).

Sve istaknute činioce komunikacije, ostvaruju i sagovornici u svakodnevnom modelu komunikacije, međutim, emitovani na teren tekstualnosti, sagovornici, to jeste autor i recipijent, sve ostale funkcije jezika sadopunjuju, kako navedosmo, poetskom, jer je on eklektičan spoj emocionalnosti, harmoničnosti, konkretnosti, simboličnosti, ekspresivnosti i melodioznosti. Sam kod ili kontekst koji se realizuje u ovoj Andrićevoj prozi poznat je i samom konzumentu – čitaocu, što, svakako, nije začuđujuće, ako se uzme u obzir spektar tematske rasprostranjenosti: djetinjstvo, mladost, zrelost, starost, priroda u koju Andrić inkorporira vizuelne, auditivne, taktilne i olfaktorne elemente, zatim duševni bolovi, velike žalosti i gubici, istina, laž, gordost, hrabrost, mudrost, pravičnost, umjerenost i umješnost, kao i neumjerenost i neumješnost u bilo kojem segmentu ljudskog djelovanja – samo su neki od obrađenih elemenata u ovoj prozi, a ona tipično Andrićeva osobina koja se odnosi na smisao za karakterističnu pojedinost, a kojom je kvalifikovao i samog Vuka Karadžića, pothranjuje tezu o afirmativnom virtuelnom dijalogu između pošiljaoca i primaoca poruke. Čitaočev kôd je, u ovom slučaju, usmjeren na fenomenološki metod saznavanja verbalne stvarnosti, a to znači da se saznanje ili saznavanje ne dobija po principu indukcije ili dedukcije, jer se tako dovodi u pitanje istinitost, s obzirom na to da

je svačije iskustvo osobeno i neponovljivo, već se, prema fenomenološkoj teoriji *ejdos* ili suština saznaju putem intuicije, pod kojom se podrazumijeva refleksija čitačevog intelekta na ono što je već uskladišteno u njegovoj svijesti. Tako, svi ponaosob posjedujemo individualne fenomenološke realizacije pročitano, jer svaka spoznaja postaje i poseban fenomen.

Prvi dio proze ZNAKOVI PORED PUTA nosi naslov Nemiri od veka, i već u toj sintagmi počiva semantička nosivost kojom je obilježeno ovo djelo u cijelosti. NEMIRI OD VEKA, prolegomena u sve ono što čovjeka intrigira od njegovog postanka ili, makar, onaj hipersenzitivni dio čovječanstva, jer se sve iskazano odnosi na svakodnevne, a cjeloživotne pojavnosti koje individuu ushićuju ili žaloste, još od stvaranja prvobitnih zajednica, dakle, od idiličnog hronotopa u kojem je čovjek bio sjedinjen sa prirodom, pa sve do aktuelnog trenutka stvaranja i šire i dalje, jer svako književno-umjetničko djelo ima svoj život tek nakon stvaranja. Značenjsko opterećenje naslovne sintagme je, samim tim, mnogostruko, a kao osa presijecanja svake tematike daje se sam čovjek sa svojim intelektom i spoznajom svijeta. Antropocentrizam kao primarna ideja Andrićevog stvaranja uopšte ima humanističko utemeljenje već u samoj postavci života.

*Biti nešto, ali jednom zauvek, bez ikakve mogućnosti da se ikad bude išta drugo, ni prividno ni privremeno, čak ni u mislima – to je za njega nemoguće i toga se on boji više nego smrti. A bez toga nikad mira ni prave sreće* (ZNAKOVI PORED PUTA, 58).

Govoreći o čovjeku, Andrić čovjek, pjesnik, mislilac, esteta i anatom duše, percipira stvarnost suptilno i senzitivno, selekcionirajući i objektivizirajući one aspekte posmatranja koji bi čitaoca mogli najviše duhovno pokrenuti, stoga je i svaki traktat o ljubavi, ljepoti vremena i življenja ili pak, o prirodi, pravi mali poetizovani artefakt. Kada, na primjer, govori o čovjekovom sazrijevanju, upotrijebiće figuru poređenja:

*Kolumbo priča da je prilikom otkrića Kube video biljku pamuka i na njoj stalno u isto vreme jedne čahure koje tek dozrevaju, druge koje su već dozrele i treće koje su tek u cvetu. Takva biljka trebalo bi da bude čovek* (ZNAKOVI PORED PUTA, 65).

A kada primjećuje intenzitet volje koja pokreće naprijed, volje koja pokreće čak i bez istinske razložnosti i promišljanja o samim uzrocima kretanja naprijed, Andrić psihološki konstatuje:

*Mi idemo našim putem, sa ostalima, ponekad i ne misleći i ne znajući, ponekad i radosno, ali ponekad i mučeni sumnjom, potišteni, obeshrabreni i umorni do te mere da zastanemo i ostanemo u mestu, kao mrtav predmet, po zakonu koji važi za mrtve predmete. Ali tada vidimo – čudno! – da naš put ide dalje, bez nas, da naše ispadanje i ostajanje u mestu ne znači ništa ni za koga i ni za što na svetu, da je ono isključivo i jedino naša stvar, sitna, lična i ne mnogo lepa stvar. I mi se dižemo i idemo dalje sa našim putem i svima živima koji su na njemu* (ZNAKOVI PORED PUTA, 59).

Nameće se zaključak da tragifarsičnost trenutka zastajanja i tužne spoznaje da su ljudi pioni u čeljustima života ima ponečeg i od egzistencijalističke

filozofije apsurdna, jer neopozivo asocira na vječni sizifovski poduhvat, bezrazložan i uzaludan u svakom vremenu, ali opštečovječanski u slobodi izbora i potvrdi trajanja.

Drugi dio ove proze nosi naslov *Za pisca* i predstavlja niz poetičkih i auto-poetičkih komentara, kao i niz afirmativnih dijaloga sa potencijalnim uživao-cem ili poznavao-cem njegovog djela, i to dijaloga u kojima se očituje prisustvo neurasteničnih kontrapunkta datih kroz sumnje i dileme, brojna retorska pitanja i eksklamativne zaključke. Ne samo da ovaj dio ima katartičko, već zasi-gurno i autokatartičko svojstvo, jer je ovdje Andrić iznio sve stvaralačke inten-cije, sve nedoumice koje su ga permanentno mučile tokom stvaranja.

*Da bi se stvorilo jedno umetničko delo, potreban je ogroman rad mašte. I taj napor ne treba prosuđivati samo po onome što je ostvareno i uspelo, nego i po onome što je neuspelo i odbačeno prilikom rada i što će nama čitaocima i gledaocima zauvek osta-ti nepoznato. Kad se pomisli na sve to, čovek se pita kako pisac može izdržati takav poziv. Kako mu u rukama ne eksplodira oruđe kojim se služi i ne ubije njega samog umesto da stvara po njegovoj volji (ZNAKOVI PORED PUTA, 194).*

Svesrdna uživiljenost u sve što doživljava i kontinuiran princip suosjećanja u sve što percipira, predstavlja nam Andrića kao velikog estetu pozicioniranog između onog što doživljava i onog što pri tom piše, pa nijesu ništa začuđujući njegovi komentari koji se odnose na ljutnju nad sobom samim što podjednako koncentracije i vremena utroši na običan odgovor na neku anketu i na pisanje pripovijetke ili romana. Dakle, za njega je pisanje ozbiljan posao, emocionalno i racionalno procesuiran istovremeno, a za svako verbalno davanje odgovoran je pred čitaocima koji tekstualno konstruisane svjetove upotrebljavaju za identifi-kaciju sa stvarnosnim, empirijskim modelima. Odjeljak *Za pisca* najpribližniji je formi autoru bliske pripovjedačke instance, jer se tu radi o autorizovanoj varijanti subjektivnog pripovijedanja, u centru svega je jedna svijest govornika koja je poistovijećena sa sviješću autora. Jasno je da je svaki odjeljak ove proze jeste intimna projekcija doživljenog svijeta, Andrićev neponovljivi način litera-rizacije stvarnosti, te je shvatljivo što je upravo on i personalni medij i auktori-jalni kazivač u isti mah, te krećući se kroz fabulu biblioteke, čitalac koji je dio diskursivnosti, dobija i poetičku podlogu prijemčivu za proučavanje, zatim teh-niku izvještaja o prirodi i ljudima, pa čak i kroki priče date u četvrtom, najfa-bularnijem dijelu koji nosi naslov *Slike, prizori, raspoloženja*. Ipak, subjektivna instanca ostvaruje dominantu u dijelu *ZA PISCA*, jer je to ujedno i najpouzdanija građa za analitičko-sintetički pristup Andrićevom stvaralaštvu.

*Ja* forma kazivanja stvari nosi u sebi dominantu subjektivne sugestivno-sti, i već sama ta činjenica da ne postoji razlika između onog koji kazuje i onog o kome se kazuje ili pak distanca između pripovjednog i pripovijedanog vreme-na, već se sve ispriповijedano sliva u jedno vrijeme – sveukupno doživljajno naratorovo, nosi sa sobom autoritet kazivanja kakav su, vjerovatno, imali prvo-bitni kazivači priča u istoriji ljudskog roda. Ipak, suptilno prelomljena kroz pri-

povjedačeve idejno-vrednosne, psihološke, pa i prostorno-vremenske tačke gledišta, naratorova *ja* forma u prozi ZNAKOVI PORED PUTA, ne posjeduje apsolutnu deklarativnost kakvu su morali imati kazivači apsolutne prošlosti koji su svoja izlaganja prilagođavati slušalačkom auditorijumu, već je meditativnost osnovno osjećanje produkovano kroz čitanje, pa i tumačenje ovih tekstova. Genološka hibridnost ovog djela evidentna je kroz postojanje sinkretizma između epskog i lirskog kôda, a postojanje subjektivnog modela pripovijedanja upravo ishoduje kreiranjem svih osobina pjesničkog tačnije, književno-umjetničkog jezika. Lirsko se, dakle, očituje u čestoj melodičnosti izraza, naglašenoj emocionalnosti podstaknutoj svakovrsnim vizuelnim, auditivnim ili taktilnim impresijama, u artifičijalnosti izraza kojoj je Andrić bio posebno privržen, zatim u simboličnosti znakova i konciznosti njegovog autentičnog idiolekta. Lirizacija predočene literarnosti ima za cilj permanentno isticanje samog doživljaja određenog narativnog segmenta, stoga svi tekstovi ponaosob jesu svakako i poetski tekstovi. Ipak, bez obzira na dezintegraciju klasične narativne paradigme, te, bez obzira na to što ovdje ne postoji prepoznatljiva fabularna okosnica sa svim strukturanim elementima književnog djela koji bi činili integrisanu cjelinu, ovo djelo od prološke do epiloške granice pretenduje na priču i pričanje kao produkciju najrazličitijih senzacija. Proističe da je, dakle, ova knjiga priča o poduhvatu zlatnog mladića koji traga za ličnim smislom i ispunjenjem, te se u tom traganju istovremeno trudi da ne izgubi trag i o sebi. Stoga ova knjiga jeste dokument ili bilježnica brojnih traganja i stranputica pri traganju.

*Često se naročito kod ljudi sklonih metafizici, nalazi misao da svaki pisac, u stvari, napiše svega jednu jedinu knjigu koju posle neprestano prerađuje i ponavlja, do poslednjeg časa svog života.*

*Da li je to tačno? Zar se ne bi onda moglo reći da cela književnost otkad postoji, piše jednu istu knjigu o čoveku i njegovom odnosu prema svetu i postojanju, u hiljadama raznih vidova (ZNAKOVI PORED PUTA, 228).*

Čineći svojevrсни ekskurz od svih klasičnih žanrovskih klasifikacija te poi-gravajući se epskom i lirskom formom u isti mah, izmičući shematizovanim obrascima tumačenja i uz to, neprestano nudeći eksplicitne stavove o književnosti, muzici, slikarstvu i umjetnosti uopšte, ovo djelo, rekosmo, akumulira i impozantan esejiistički diskurs vrlo prijemčiv za mnogostruka dekodiranja autorovih stavova. Andrićeva filozofija kompozicije nosi u sebi izvjesnu dozu oneobičenog postupka, budući da su brojni činioци koji ovo djelo čine epskom vrstom, dovedeni u minus postupak, a da je pri tom, priča, na izvjestan način, očuvala svoje identitetsko obilježje, te je njena i inicijalna i finalna pozicija djela. Incidentnost teksta ili pak vrste koja izmiče obuhvatnom žanrovskom profilisanju proizlazi iz koncepcije tekstova koji su, prevashodno, višetematski, te je jasno da je i motivska razuđenost i žanrovska polivalentnost indukovana idejom o semantičkoj strukturi i samog naslova djela ZNAKOVI PORED PUTA. Ovom

prozom je, dakle, realizovan značenjski krug – i na kraju, kao i na početku, mladić koji je sada starac, još uvijek traga. I još uvijek priča.

Nije pravi pripovedač onaj koji od svog života stvara priču, ali bi to mogao biti onaj koji u priči svoj pravi život nalazi. Biti oslobođen od svake sujete, otvoriti se prema svetu i staviti se na raspolaganje – uslov je egzistencije pripovedača, prema Andrićevom uverenju (Tartalja 1979: 309).

Oslobađanje od gordosti i oslobođeno prepuštanje drugosti, motivi su koje, inače, Andrić, posredno ili neposredno aktivira u svakom svom djelu. U prozi ZNAKOVI PORED PUTA, Andrić, definitivno, najslobodnije pripovijeda o svemu što ga je tokom životnog vijeka moglo intimno provocirati – u estetskom, egzistencijalnom ili pak književno-umjetničkom pogledu, te tako shvaćeno, ovo djelo nudi kompilaciju autorskog i stvaralačkog ja, to jeste u njemu postoji poistovjećivanje autorskih intencija sa projekcijama zlatnog mladića. Indirektno, ovakav stav je već oblikovan u ovom radu, a istaknuto je, na određen način, i da se ovdje subjektivno i objektivno vrijeme sažimaju, jer sve postaje subjektivna impresija empirijske stvarnosti, međutim, ono što sada namjeravamo naglasiti, odnosi se na slojevitu eksternalizaciju junaka naratora na sve predmetnosti i pojave koje percipira i o kojima pripovijeda.

Tradicionalna teorija tačke gledišta (na primer kod F. Štancla ili V. Buta), pretpostavlja da je pripovedanje i perspektiva istovetno, odnosno mešala je pitanja o tome ko vidi? i ko govori? [...] Ovo shvatanje, međutim, ne uzima u obzir razliku između percepcije i glasa koji tu percepciju verbalizuje (Popović 2007: 203).

U slučaju ove Andrićeve proze, distinkcija između percepcije i glasa koji artikuliše elemente doživljenog, uopšte ne postoji, stoga što recipijent spoznaje samo jednog fokalizatora koji simultano vidi, osjeća, dakle, doživljava i kazuje o doživljenom. Ovakva fokalizacija je, po klasifikaciji, Žerara Ženeta, nazvana *unutrašnjom*, jer je ograničena na svijest i rasuđivanje jednog junaka koji predstavlja dio fabularne konstrukcije. Pošto se ovdje ne radi o uobičajenom junaku koji se kreće kroz određeni romaneskni prostor i pošto nema uobičajene fabule koja se, prema esencijalnim osnovama Aristotelove poetike, uistinu mogli dogoditi, to su i priča i njen akter i aktivator uvedeni u minus postupak, pa i u incidentno polje tekstualnosti, jer koncepcija ovakvog pripovijedanja i ovakve tematike prevazilazi sve tipične forme kazivanja, a time i žanrovsku ukalupljenost. Protagonista je zlatni mladić, on je i kazivač kreirane realnosti sastavljene od mnoštva priča, interpoliranih *u* i *kroz* razna životna razdoblja mladićeva; temat je vezan sa bezbrojnim rasijavanjima života, a znakovi koji stoje pored puta mladićevog, iskustva su posredstvom kojih se konstituiše aktivna komunikacija između pošiljaoca i primaoca poruke. Zato, zaključujemo da je paradigmatičko obilježje ove proze upravo komunikativnost teksta, na osnovu čega upućujemo i na stvaranje izotopije – podudarnost i razumijevanje između koda adresanta i koda adresata. Sveprisutna forma obraćanja računa na razumije-



vanje onoga ko je sa druge strane teksta, a razumijevanje nipošto ne znači da recipijentov kapacitet sve što je ponuđeno, mora da prihvati ili da prihvata kao gotovu datost, već znači spremnost shvatanja različitih filozofija života, pa tako i različitih uosjećanja u ono što život – priroda – društvo sa sobom donose. Potencijali interpretacije ove proze su beskonačni, stoga što je prag estetske adaptiranosti na svako pa i na ovo djelo različit od čitaoca do čitaoca. Ako ovu prozu shvatimo kao estetski (estetički) predmet, tada po reciprocitetu stvari, mora se kreirati estetski doživljaj čiji se intenzitet razvija u zavisnosti od duhovnih spoznaja samog adresata. Ako je prvobitna emocija u početku čitanja dinamična i ekspresivna, u perspektivi će imati putanju rasta, a to takođe znači da je komunikativni akt na nivou tekst-čitalac suštinski pozitivan, to jeste došlo je do maloprije pomenute izotopije dvaju kodova.

Koliko je Andrić vodio računa o tome da sve što postane predmetom njegovog posmatranja bude artificiozno oblikovano, primijetio je i sam Tartalja, navodeći, kao dokaz Andrićev ezoteričan zapis iz Šarene knjige iz 1952.g.

Nijednu stvar, nijedan položaj čovjeka ili pojavu u prirodi, ne treba opisivati kao usamljene i izdvojene. Kod opisa mora, treba u našoj svesti da je uvek prisutno duboko potisnuto i nevidljivo, ali prisutno – Kopno, kod opisa bure – tišina, kod opisa bola – zadovoljstvo, kod zla – dobro. Ukratko. Nevidljivi oppositum (Tartalja, 305).

Tartalja je, doduše, zabilježio i još jedan Andrićev poetički stav, različit od prvoga, a u koji je inkorporirano prenebregavanje svake distanciranosti od posmatranog. Andrić otkriva da je protivrečnost tih stavova dijalektička (Isto).

Posmatranje nekog predmeta ili pojave, te slivanje sa objektom posmatranja, u potpunosti korespondira i sa opštepoznatim Andrićevim poetičkim stavom o potrebi pronalaženja pravog materijala za djelo (izbor, pažnja i smisao za karakterističnu pojedinost), ali i sa Ingardenovim slojevima književno–umjetničkog djela – sloj prikazanih predmetnosti i sloj shematizovanih aspekata.

U svojoj meditativnoj prozi, Andrić piše i o uzajamnom sazrijevanju umjetnika i djela.

*Život i rad književnika puni su paradoksa. Kad sam bio mlađi i u boljoj snazi i pisao ovaj roman, nisam imao nikog s kim bih mogao da se posavetujem. Sada kada moj roman ima više od petnaest godina, a ja više od šezdeset, sad me stalno pitaju naši novinari i književni kritičari o mom romanu i njegovom postanku, a pošto je preveden na strane jezike, zovu me čak u Francusku, Rusiju, Englesku, da o njemu i povodom njega razgovaramo. Međutim, o romanu koji sada snujem, opet nemam s kim da se posavjetujem. Ako uspem da ga dovršim, i ako on bude preveden, možda će me posle nekoliko godina opet i naši i strani, na moju veliku muku i zabunu, zvati da razgovaramo o njemu.*

*To je mala ironija sudbine da čoveka stalno pitaju nešto o onom o čemu on nema potrebe da razgovara, i ne želi to, dok o onom o čemu bi hteo da čuje tuđe mišljenje – nema koga da pita (ZNAKOVI PORED PUTA, 231–232).*

Dakle, Andrić kao fokus percepcije svih pojava koje ga lično opsjedaju, ovdje izriče autorefleksivni komentar o tome da je umjetnik usamljen kada stvara, te da mu je jedini sabjesjednik u procesu stvaranja samo djelo. Poznati umjetnički estetski pesimizam jeste opsesivno stanje svakog umjetnika koji je apsolutni izdvojenik i izopštenik od spoljašnjeg svijeta u kreativnom periodu, a tek kada djelo doživi opredmećenje, počinje i okretanje društva ka umjetniku, što znači da djelo ima komunikološku funkciju. Istina, tada počinje intenzivan dijalog između stvaraoca i čitalaca, poznavalaca književnosti, historičara i teoretičara literature, riječju – publike, a taj proces donosi sa sobom izrazitu dozu neizvjesnosti.

*Ko god radi na nekom umetničkom ili naučnom poslu i želi da svoje delo, kad ga jednom okonča, objavi i izloži pogledu i sudu javnosti, trebalo bi da pre toga zna šta ga sve čeka, kakvim se mogućnostima i opasnostima izlažu i njegovo delo i on sam. Ali on to ne zna i ne može da zna, jer je to nemoguće predvideti* (ZNAKOVI PORED PUTA, 230).

*Cognitio aetetica* publike je uvijek pod velom tajne, a konačna demistifikacija, ukoliko je negativno konotirana, može autora trajno udaljiti od onih radi kojih se objektiviziraju priroda i društvo, to jeste radi kojih se stvara artefakt, a na toj razmеди dolazimo do moralnog pitanja umjetnosti, koje je definisao još Risto Ratković u prvoj polovini dvadesetog vijeka (Ratković 1990: 90). Ovaj stvaralac je tada konstatovao da umjetnik katkada može biti i u nekoj vrsti apstinencije pred stvarnošću, te je tada neće mimetizovati/imitirati, već će tražiti neku svoju nadrealističku konstrukciju svijeta kao izlaz iz postojeće egzistencije, ali umjetnik čak ni tada ne može zaboraviti da stvara zbog publike, jer sve, na koncu, podliježe sudu publike.

Estetski doživljaj je svojevrstni doživljaj. Sui generis, nesvodljiv na druge (Tatar-kijević 1976: 312).

U odeljku poetski naslovljenim Jedan znak i njegovo nestanak, Tartalja konstatuje da u zbirci meditativnih tekstova ZNAKOVI PORED PUTA (posthumno objavljenoj) nedostaje jedan tekst koji se, doduše, nalazio u ranijim piščevim rukopisima za tu knjigu.

Taj se zapis može pročitati na dvadesetoj stranici mašinom prekucanog rukopisa na listovima nekog pelira čiji je format znatno veće dužine od one koju ostave današnje fabričke hartije. Isti taj zapis javlja se, ponovo prekucan, i među listovima bele, punije hartije nešto manjeg formata, ovoga puta na stranicama koje su obeležene kao trinaesta i četrnaesta (Tartalja 1979: 313).

Taj zapis počinje ovako:

Gledajući ljude pri poslu, pri jelu ili pri ma kome drugom delanju, imam od uvek običaj ne samo da pažljivo pratim njihove pokrete i grimase, nego i da ih na neki način nevidljivo oponašam, izvodeći ih sve u sebi. Pri tome se ne zadržavam na spolnjem i vidljivom, nego redovno zamišljam unutrašnjost toga čoveka u akciji, njegov stomak, srce, pluća, mozak i žlezde, usredsređujući rad mašte na onaj organ koji je pri toj određenoj radnji najviše zaposlen (Tartalja 1979: 313).

Nepoznato je ostalo da li je ovaj zapis izostao, omaškom priređivača, ili je zagubljen, a možda čak propušten i od samog pisca, budući da se u mnoštvu tekstova ove esejizirane proze zaista moglo desiti da zapis, naprosto, nestane, ali je u svakom slučaju idejna poruka ovog teksta još jedan dokaz neumornog umjetnikovog, upravo, estetskog pulsiranja, evidentnog i upotrebljenog u svakoj sferi životne dinamike. Dok razvija svijest o drugima, subjekt koji govori – Andrić, intenzivnije doživljava i sebe. Njegovo opažajno-doživljajno *ja* jeste reciprocitetno njegovoj samosvijesti, dakle, emocionalnom i uopšte, egzistencijalnom vidokrugu. Dok je samosvijest dinamična, to je i spoznaja o drugom/drugima, aktivistička i u stanju trajnog osjećanja, jer je kod Andrića spoznanje i stalno spoznavanje o drugim bićima, stvarima i pojavama, istovremeno i *perpetum mobile* njegove priče.

Svest o sebi je moguća samo ako se iskusi u kontrastu. Ja upotrebljavam *ja* samo ako se obratim nekom ko će u mom nagovoru biti ti. [...] Time ja postavljam jedno drugo lice, ono koje, ma koliko bilo spoljašnje u odnosu na mene, postaje moj odjek kome ja kažem ti, i koje meni kaže ti (Marić 1975: 200).

Nameće se pitanje – da li se ikada može desiti afazija u dijalogičnosti Andrićevog teksta, budući da je Andrić na jednom mjestu napisao da će doći vrijeme kada neće imati šta da nam kaže. Iako ta sentencija čak čini okvir tekstualnog zapisa u ovoj prozi, te se ponavlja po principu lajtmotivske ulančenosti (početak i kraj teksta), do tog anticipatorski postavljenog muka nikada nije došlo – to je ujedno i odgovor na pređašnje pitanje. ZNAKOVI PORED PUTA, revalorizuju mnogosadržajan semiotički prostor, izukrštan i isprijesecan Andrićevim tragovima u vremenu i o vremenu, o ljudima i o ljudima, u kulturama i o kulturama... Etnografski i kulturološki oblikovan kroz orijentalni, okcidentalni i ortodokсни model življenja, vjerovanja, pa i pisanja (i to na makro i mikro planu svih triju pomenutih identitetskih odrednica – Evropa i Bosna su protočnici i osvjedočitelji tog makro i mikro sistema), Andrić ostavlja tragove – znakove – pokazatelje umjetnikovog puta koji su trajna zavještanja čak njegove lične kulturogenosti. A ako kultura počiva na korelaciji različitih sistema znakova, s obzirom na bogatstvo ponuđenih oznaka u ovom djelu, zaključujemo da Andrić kreira i individualnu kulturno-semiotičku interpretaciju života kojom aktivistički djeluje na sve potencijalne afirmacije života i priče o životu – dakle, snagom svog pripovjedačkog usuzu pokreće inspirativno priču o znakovima kod svakog recepijenta-interpretanta koji je rad tome. Te tako, prorokovani muk, u Andrićevim tekstovima, nema svoje mjesto.

## Izvor

Andrić 1977: Andrić, Ivo. *ZNAKOVI PORED PUTA*. Beograd.

## Literatura

Andrić 1977: Andrić, Ivo. *Umetnik i njegovo delo*. Sarajevo.

Bašović 2013: Bašović, Almir. *Govoreći subjekt i književno djelo*. Sarajevo.

Begić 1968: Begić, Midhat. *Estetski humanizam Ive Andrića*. Sarajevo.

Brlenić-Vujić 2013: Brlenić-Vujić, Branka i Damjanović, Tamara. *Isprepletanost kultura istoka i zapada u književnom kontekstu (orijentalno-islamska književnost – Dante – Andrić)*. Sarajevo.

Bužinjska i Markovski 2009: Bužinjska, Ana i Markovski, Mihail Pavel. *Književne teorije XX veka*. Beograd.

Gligorić 1977: Gligorić, Velibor. *Romani Ive Andrića*. Sarajevo.

Jakobson 1979: Jakobson, Roman. *Poetska funkcija jezika*. Beograd.

Kodrić 2013: Kodrić, Sanjin. *Turske priče Iva Andrića i književno-kulturalni arhiv njegova pripovjedačko-romanesknog djela (skica za moguća interkulturalna čitanja)*. Sarajevo.

Lotman 1976: Lotman, Jurij M. *Struktura umetničkog teksta*.

Lotman 2004: Lotman, Jurij M. *Semiosfera*. Novi Sad.

Tatarkijević 1976: Tatarkijević, Vladislav. *Istorija šest pojmova*. Beograd.

Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovedačeva estetika*. Beograd.

Popović 2007: Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd.

Olga Vojičić-Komatina (Nikšić)

### Accompanying Andrić's SIGNS BY THE ROADSIDE

While writing for several years, or, more precisely, decades his prose entitled SIGNS BY THE ROADSIDE, Andrić was continuously creating personal techniques and interventions that made this work a Genealogical hybrid. There is an evident lyrical cod and subjective perspective of events and experiences that this work offers, along with wealth of autopoetic comments, opinions and impressions about aesthetics, hermeneutics, psychology, sociology, philosophy and many other humanities and defining the place of an artist in the world at the same time which inevitably leads to the conclusion that this work represents a kind of essayistic discourse. Having been understood in this way, the work provides an excellent basis for understanding the poetic principles found in other works of the famous Yugoslav author.

The story and storytelling of the novel bear the leitmotif, while its multiple and often elusive theme varies.

In Prolog, as well as in the etiologic borders, the stories of the novel have become and remained the stories of a golden boy in search of his place in the world.

Olga Vojičić-Komatina  
Filološki fakultet  
Danila Bojovića bb  
81 400 Nikšić  
++382 67 66 34 34  
Privat: Obala Bistrice bb  
81 400 Nikšić  
olgavojkom@gmail.com



Весна Војводић Митровић (Београд)

## Сентенциозност у Андрићевим ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА

Егзистенцијално искуство које обликује неку општеважећу мисао или истину препознатљиво је стилско и поетичко обележје Андрићевог остварења *Знакови поред пута*. У раду се прати и истражује унутарња структура сентенци из перспективе законитости логичког закључивања. Појмови: афоризам, гнома, крилатица или максима у раду се сматрају синонимима, будући да се њихова значењска садржина готово у потпуности поклапа.

Метафизичка димензија Андрићевог наративног дискурса темељи се на егзистенцијалном искуству исказаном гномским стилем. Сентенциозност у *Знаковима поред пута* постаје тако стилска, структурна и поетичка доминанта. Логичко разматрање и закључивање представља полазиште за изрицање судова о појединачном, партикуларном или општем. Испитивање модела закључивања разоткрива значајне компоненте Андрићевог стила. Индукција и дедукција, као два основна методолошка принципа логичког закључивања обликују тако естетску компоненту дела.

У есеју из 1931. године, *Од Стендала и Толстоја до данас*, Растко Петровић открива да је у *Илијади* централно место плач, а у *Рату и миру* – мисао, чиме је означен пут човека од тела до ума, од живота у телу, до живота у уму, мишљењу (Петровић 1974: 213). Ако је човек заиста постао мисаоно биће, онда је свакако један од интерпретативних изазова савремене литературе – артикулација ауторове умне перцепције света.

У Андрићевим *Знаковима поред пута* уочавају се као доминантна два типа израза: 1) наративни (саткан од приповедачевих доживљаја и опсервације догађаја, усмерених ка апстрактном, непознатом, далеком читаоцу) и 2) есејизиран, афористичан, сентенциозни тон (који представља кретање од универзалног, општеважећег, непорецивог ка читаочевом личном егзистенцијалном искуству). Тако се читавим током дела осећа пулсирање личног и неличног, ЈА – у мојим мислима, и ОН – у догађајима. То кретање из *Ich-Form* ка *Ег-Form* и натраг представља стилску и поетичку доминанту – преплет визуелно-сликовитог, односно наративног и аналитичко-интелектуалног, односно дискурзивног тока.

Сентенце као концентрација егзистенцијалног искуства појединца или колектива артикулисаног у једној реченици појављују се у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА самостално, одељено, лишене контекстуалности која би открила унутарњу логику стварања суда.

*Zavist ljudi, to je gnev bogova* (ZNAKOVI PORED PUTA, 16).

*Od onog što nije bilo i što nikad neće biti prave vesti pisci najlepše priče o onom što jeste* (ZNAKOVI PORED PUTA 246).

*Umetnost je i u tom slična životu: izgleda kao igra, a u stvari je đavolski ozbiljna stvar; i utoliko ozbiljnija ukoliko više liči na igru* (ZNAKOVI PORED PUTA, 265).

*Treba biti živ i zdrav da bi se u pisanju moglo biti tužan i očajan, jer bolesnici o tom ne govore, a mrtvi ćute* (ZNAKOVI PORED PUTA, 317).

Самостална сентенца, иако поникла на индивидуалној ауторској перцепцији и контемплацији, прераста тако у универзалне или партикуларне судове који су израз колективног духа.

Гномски исказ обликован у једној реченици јавља се у ЗНАКОВИМА и као генерализација неког конкретног догађаја. Логички процес закључивања овде је индуктиван и креће се од појединачног ка општем.

*Mislio sam živo i mnogo o svetu, o ljudima i pitanjima koja pred njima iskrsavaju, ali sam se dobro čuvao da sve svoje misli okivam u reci i bacam na hartiju. Možda se samo nisam u dovoljnoj meri čuvao. Pisac treba da se kreće tako da se nikad ne približi granici svojih moći, a još manje da udari o nju. Pa ipak, svi grešimo u tome* (ZNAKOVI PORED PUTA, 232).

Сентенциозност у Андрићевим ЗНАКОВИМА као стилска доминанта остварује се у неким примерима условно речено цикличним поступком. Једна тврдња отвара и затвара текстуални фрагмент, при чему је почетна мисао заправо суд заснован на властитој опсервацији, након којег следи образложење и, доцније, поновни закључак.

***Mladost je uvek opisivana, i jedino i mogla biti opisana, posredno tj. po svojim manifestacijama i svom dejstvu na okolinu. Jer mladi ljudi, po pravilu, nisu skloni samoposmatranju, a i kad jesu, nisu sposobni da se sagledaju u celosti ni da se trajno udube u ono što vide. Njih vode nagoni, zaslepljuje ih svet oko njih i zavodi ono što ih čeka, ono što oni misle da ih čeka. A ukoliko su stariji, po sećanju ili posmatranju opisivali mladost, to nije isto, nije ono pravo. Starost, tj. vreme opadanja ili oronulosti, posmatrana je i opisana u svim svojim fazama i pojavama, jer zreli ljudi to mogu, i čine to sa zadovoljstvom. U njihovoj potrebi za pričanjem o starenju i starosti krije se i žal zbog izgubljene snage i minule mladosti, koja im uvek izgleda kratka i nerazumno iskorišćena, i strah od potpune oronulosti i praznine koju u njima otvara misao o neminovnoj i bliskoj smrti. Tako se može reći da mladost nije nikad pravo ni potpuno opisana, iako u stvari samo mladost i postoji, a da starost nije drugo do mladost koja je prošla*** (ZNAKOVI PORED PUTA, 81).

Процес закључивања овде је двострук: индуктиван и дедуктиван, чиме се наглашава непорецивост истинитости исказаног суда. Текстуална целина представља својеврсни трактат на конкретну тему, рецимо, о младости,



асоцијативно проширује прву тврдњу другом, другу трећом, а затим се враћа почетној, остварујући тако модел цикличног закључивања.

Сентенце у Андрићевим Знаковима поред пута појављују се и као фрагментиране, разложене на више појединачних синтаксичких целина. Ову стилску појаву могли бисмо условно именовати имплицитним сентенцама или пре-сентенцама. То су оне партитуре проткане подједнако и аналитичко-интелектуалним и наративним тоном, у којима пратимо процес настајања, стварања логичког суда универзалне вредности. Активирање читаачеве улоге подразумева апстраховање свих сувишних исказа чија је истинитост помућена неким „*боље речено*“, „*осим тога*“, „*разуме се*“...

*Muzika zaustavlja vreme. Bolje rečeno, ona je ta koja u najvišem stepenu daje iluziju zaustavljenog vremena. A osim toga, buđenje i trežnjenje – to strašno buđenje koje u stopu prati svaku iluziju – kod nje je najmanje bolno i grubo. Ona je u tom pogledu iznad svih drugih umetnosti. Na kraju, razume se, izneverava i ona* (ZNAKOVI PORED PUTA, 319).

Дефрагментирањем откривамо следеће сентенце: музика у највишем степену даје илузију заустављеног времена; музика је изнад свих других уметности јер омогућава најнежније буђење из илузије заустављеног времена.

Андрићев приповедачки глас отвара текстуални фрагмент једном надасве уопштеном тврдњом, универзалним судом, из којег затим дедукцијом изводи појединачни случај, као илустрацију, искуствено утемељену.

*Veliki ljudi su dragocen probni kamen u našim opitima i nedoumicama. Ja se, na primer, često pitam: šta bi o ovome rekao Vuk, i još češće: šta bismo rekli mi današnji ljudi da među nama odjednom iskrsne neki novi Vuk, onako mlad, samouk, borben i nasrtljiv, da stane da ruši i pretura naše osnovne pojmove o “stilui jeziku,, i da nam otvara neke daleke i opasne vidike. Šta bismo rekli i šta bismo — učinili?* (ZNAKOVI PORED PUTA, 294).

Аналитичко-интелектуални тип израза овде је примаран, наративно-сликовити је секундаран и у функцији експликације сентенце.

Лapidарни стил Андрићевог казивања остварује се у Знаковима поред пута и парадигматично повезаним језгровитим, афористичним реченицама. Сложеност Андрићевог приповедачког ткива уочљива је у синтагматски повезаном наративном току и парадигматично повезаном интелектуално-аналитичком.

*Oblik aforizma, to je neprimetna i opasna zamka za svakog od nas. Aforizam izgleda na prvi pogled lak i prijatan izraz kojim najbolje i sa najmanje napora možemo da pokažemo naše životno iskustvo, koje nam uvek izgleda veliko i teško, i našu pamet, o kojoj imamo obično najlepše mišljenje. Ali tu se i najčešće i najviše varamo. Aforizam je tanak led na koji nas navodi naša želja da jeftino i brzo pokažemo šta znamo i šta sve možemo i umemo. On je ogledalo u koje mi hvatamo ljude i svet oko sebe, a pri*

*tom ne primećujemo da se u njemu ogledamo i pokazujemo i mi sami, sa svim našim pomislama i namerama (ZNAKOVI PORED PUTA, 288).*

Одређивање појма афоризма овде је дато поступно – преко обима и садржаја до поетског и психолошког дефинисања. Овакви сентенциозни фрагменти својом дигресивношћу остварују наративну статичност.

Афористична размишљања Андрићевог поетског субјекта, ти солилоквији који теже да разоткрију суштине бића, предмета и појава, представљају понекад и асоцијативне дигресије или дигресивне асоцијације, којима аутор отвара нове тематске оквире.

*Svi mi koji živimo i delamo u ovom svetu izloženi smo raznim opasnostima. Ovaj svet nas nosi i diže, ali i zavodi i kvari, i to podmuklo i neosetno i na sve moguće načine. pisci i umetnici, na primer, koji prikazuju i opisuju promene i pojave ovog sveta i njihovo dejstvo na ljude, izloženi su tim opasnostima koliko i svi drugi, ako ne i više. Jedna od njih je ovo. Pisca koji je čitan, priznat i koji se tako izdigao do uspeha, nazivaju često stvaraocem. Stvaralac! To je teška, nepromišljena, često kobna reč, a još je teži slučaj ako pisac i sam poveruje u to i oseti se zaista stvaraocem, tj. stvorenjem iznad ljudi i njihovih moralnih normi, koje je pozvano da i te ljude i njihove zakone samo posmatra i prikazuje. To je početak demijurškog ludila i neronizma, simptom sigurnog pada i propasti (ZNAKOVI PORED PUTA, 321).*

Синтагматски повезане теме остварују следећи низ: живот и свет као извор опасности – писци и уметници у опасном свету – стваралац и његова етика – пропаст ствараоца.

Упечатљиву стилску карактеристику Знакова чине развијене, разгранате сентенце, читави есеји. Свака појединачна сентенца, плод аналитичко-синтетичког промишљања аутора добија вредност значајне друштвене спознаје, концентрације универзалног искуства. Логички судови излажу се уз поштовање три начела: начела прогресије, равномерности и јединства. Апстрактно промишљање освежено је надахнутим сликовитим, емотивним пасажима.

*Drevna je istina koju svi znamo a o kojoj nikad ne vodimo dovoljno računa, da narodi posle pobede često teže stradaju nego posle poraza. To nije samo stoga što je posle uspona lakši pad a posle pada verovatniji uspon, nego i stoga što ljudi i narodi obično ne ispituju stvarne uzroke svojih pobeda, lako zaboravljaju prilike i uslove pod kojima su pobedili, i tako padaju u sudbonosnu grešku da svoje osećanje pobede protežu i na nove događaje i nove opasnosti, koje zahtevaju nove napore. Tako se može kazati da je jedan narod najteže ugrožen u trenutku kad je ceo prožet svešću o svojoj pobedi. Oslabljen naprezanjima koja je od njega tražila stečena pobeda, narod je tada najmanje sposoban za nove žrtve i napore, a njegovo pobedničko osećanje koje ga još drži, zavodi ga na shvatanja i postupke koji traže i jedno i drugo. – Samo jedno mudro vođstvo i zdrava kolektivna svest mogu obezbediti narodu plodove pobede i sačuvati ga od opasnosti koje vrebaju na svakog pobednika (ZNAKOVI PORED PUTA, 34).*

Сентенциозност као кључна стилска и структурна одлика Андрићевих Знакова можда је најупечатљивија у поступку умножавања и развијања значења и образложења већ постојећег гномског исказа. Стварање логичког суда овде тече обрнутим смером – једна животна мудрост постаје полазиште за промишљање које ће у коначном исходу потврдити непорецивост те мудрости. Занимљиво је, међутим, што Андрић у том мисаоном кретању такође изриче сентенце, те исказ који се објашњава као и искази којима се објашњава имају једнаку аналитичко-интелектуалну, поетску и истинитосну вредност.

*Dum sinunt fata, vivite lieti!* 'Dok sudbina dopušta, živite srećni!'

*Budite radosni kad god vam se za to pruža mogućnost, i kad god za to nalazite snage u sebi, jer trenuci čiste radosti vrede i znače više nego čitavi dani i meseci našeg života provedeni u mutnoj igri naših sitnih i krupnih strasti i prohteva. (Njihova propinjanja su ćudljiva i nezdrava, njihova zadovoljenja nesigurna i kratkotrajna, sama sebi cilj i svrha!) A minut čiste radosti ostaje u nama zauvek, kao sjaj koji ništa ne može zamračiti* (ZNAKOVI PORED PUTA, 84).

Коментар имплицитне сентенце може бити сведен само на једну реченицу, којом аутор активира читаоца да својом имагинацијом оживи истину у њеној практичној примени. У том померању тачке гледишта из које проматра исказану сентенцу крије се читав дијапазон човекових осећања према непроменљивим и непорецивим истинама, од заноса до ужаса.

*Neko je rekao da jedan narod može da očuva SVOJU slobodu samo po cenu veće budnosti. A vi sad zamislite kakav je to život* (ZNAKOVI PORED PUTA, 39).

Андрићев приповедачки глас изненади читаоца једним посве необичним потезом: разбијањем илузије да се изричу неке истине по себи, универзалне и непобитне. Партикуларни судови тада представљају подстицај за читаочеву критичку упитаност о разлозима и узроцима постојања одређених правила и изузетака у човековом карактеру.

*Neću kazati ništa novo kad utvrdim da žene sve što se dešava posmatraju stvarno i konkretno. Na svaku stvar one gledaju tako, primajući je takvu kakva je u danom trenutku i računajući sa njom kao takvom, dok muškarci, vrlo često, pred istim stvarima misle više o tom zašto su takve, kakve bi mogle da budu i kakve bi trebalo da su. Naravno da u tom pravilu, ukoliko je uopšte pravilo, ima izuzetaka i na jednoj i na drugoj strani, ali tu žensku sposobnost, i nesposobnost u isto vreme, susrećemo tako često da o njoj moramo da mislimo* (ZNAKOVI PORED PUTA, 64).

*Moglo bi se, sa malo preterivanja, kazati da svaka žena ima svoju unapred određenu dozu suza koju mora u toku svoga života da isplaće. (Samo izuzetni događaji mogu to da izmene!) I ona će ih isplakati. Povodi mogu biti razni. Ljubav, nesrećna ili čak srećna, deca, porodica, roman ili film. Proliće ih čak i bez ikakvog određenog povoda. Ako se to ipak u nekom slučaju ne desi, onda je to izuzetak od pravila. A ta žena i nije žena nego čudovište* (ZNAKOVI PORED PUTA, 96).

Концентрација искуства, која би требало да послужи као савет, мудрост корисна за сваког човека, појављује се у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА артикулисана у синтаксичке целине модалне вредности. Тако се непорециве истине људске егзистенције нуде читаоцу као идеја водиља које се треба држати у животу. Сентенце су овде фрагментисане и рекреирају се из контекста.

*Strogost starijih prema mlađima ne treba naročito podsticati, jer stariji su po samoj prirodi stvari skloni da oštro, do nepravедности oštro, sude sve što dolazi od novog naraštaja i da svoja shvatanja smatraju zauvek utvrđenim i neprikosnovanim, a svoje društvene položaje doživotnim. Isto tako ni bezobzирности mlađih prema stariјima ne treba davati ohrabrenja ni podrške, jer она se јavlja prirodno i razvija ponekad toliko da јoj пре треба postavljati разумне brane (ZNAKOVI PORED PUTA, 68).*

*Trebalo bi živeti i raditi tako kao da neki oblik večnog života (i u njemu neka čovekova lična odgovornost) zaista postoji, a u isto vreme znati da takvog života nema i ne može da bude, i još imati snage da se to saznanje stoički podnese, i to ne samo u mladosti i u zdravlju nego sve do poslednjeg дана i minuta (ZNAKOVI PORED PUTA, 73).*

*Toliko je bilo u životu stvari kojih smo se bojali. A nije trebalo. Trebalo je živeti (ZNAKOVI PORED PUTA, 80).*

Сентенциозност као стилска, структурна и поетичка одлика Андрићевих ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА остварена је различитим модалитетима, увек у складу са принципима логичког закључивања. Индукцијом и дедукцијом креирају се партикуларни и универзални судови; закључивање може бити и двоструко, као и циклично, а фрагментирањем и ре-креирањем имплицитних сентенци ауторски глас активира позицију читаоца. Сви ови поступци имају своје коначно исходиште у естетској димензији дела – ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА представљају непресушну ризницу цивилизацијског искуства, а непрестаним пулсирањем између сликовитог и интелектуалног, тог чудесног споја *dulce et utile* – трајан извор читаоачевог задовољства.

#### Извори

Иво Андрић: [http://svetlost.org/podaci/ivo\\_andric\\_znakovi\\_pored\\_puta.pdf](http://svetlost.org/podaci/ivo_andric_znakovi_pored_puta.pdf)  
Стање 1. 9. 2015.

#### Литература

Ковијанић Вукићевић / Вујошевић 2009: Ковијанић Вукићевић. *Žana*; Вујошевић. *Slobodan. Uvod u logiku*. Podgorica.

Петровић 1974: Петровић, Растко. *Ог Сџенгала и Толстоја до данас*, In: Петровић, Растко. *Есеји и чланци*. Београд.

Стојичић 2015: Стојичић З., Виолета. Вредносни судови у прози Иве Андрића према теорији вредновања системско-функционалне лингвистике. In: Арсић, Ирена (ур.). *Philologia Mediana*. Год. 7, бр. 7. С. 61–77.

Џаџић 1957: Џаџић, Петар. *Иво Андрић*. Београд.

Шутић 1994: Шутић, Милослав. Покушај сагледавања основних елемената Андрићеве естетике. In: Шутић, Милослав (ур.) *Андрић у светлу естетике*. Београд. С. 29–72.

Vesna Vojvodić Mitrović (Beograd)

### Sententious style in Andric's literary work ZNAKOVI PORED PUTA

The metaphysical dimension of Andric's narrative discourse is based on the existential experience expressed by sententious style. This characteristic in ZNAKOVI PORED PUTA becomes stylistic, structural and poetic dominant of literary work. Logical thinking and deduction is the starting point for expressing the judgements about the individual, the particular or general. Researching the models of logical conclusion should reveal important components of Andric's style. Induction and deduction, as the two basic methodological principles of logical reasoning, shape aesthetic component of Andric's literary work.

Весна Војводић Митровић

Геолошка и хидрометеоролошка школа „Милутин Миланковић“

Есад-пашина 26

11 000 Београд

приват: Војводе Степе 293

11 000 Београд

++381 11 6494485

vesna.lakimaki@gmail.co



Vesna Vukićević Janković (Nikšić)

## **Andrić kao estetičar: estetski način osmišljavanja i slikanja svijeta**

Mnogostrukost i mnogovrsnost gledišta i mišljenja – od psihologije i sociologije umjetnosti, preko istorije umjetnosti, pa do filozofske estetike jeste ono što određuje karakter savremenih estetskih proučavanja, ali i Andrićeve fragmentarne proze. Ne pripadajući ni jednom filozofskom sistemu, ne insistirajući na oblikovanju u skladu sa bilo kojom estetičkom teorijom pojedinačno, Andrić je oblikovao samosvojnu poetsku estetiku, koja može da se podudara sa filozofsko-estetičkim stavovima i shvatanjima, da se ponegdje sa njima razilazi ili čak da anticipira premise pojedinih estetičkih teorija. Njegov estetski način slikanja i osmišljavanja svijeta utemeljen je u sistem binarno-opozitnih odnosa, kao i u dualno postavljene relacije sa znakovima koji ga determinišu.

Iako su fragmenti iz ZNAKOVA PORED PUTA objavljeni od 1925. godine, integralno izdanje koje je obilježilo Andrićev estetski način osmišljavanja i slikanja svijeta prvi put se pojavilo posthumno, kao četrnaesti svezak njegovih SABRANIH DELA (1976). Tragom eksplicitnih piščevih navoda, obavezni smo da ZNAKOVE PORED PUTA shvatimo kao njegovu lirsku ispovijest ili vrstu lirske dnevnik, zapravo bilježenje, kako je to sam istakao: unutrašnjih, duševnih simbola koji naviru i traže da ih objasni (prema Jandrić 1982: 166). Ovi „meditativni fragmenti“ (Džadžić 1996: 114) egzistiraju kao Andrićev misaoni i idejni depo, riznica opažajnih ekstrakcija, odnosno kao figuriranje slika, simbola i oznaka čije su transpozicije utkane u njegov romansijerski i pripovjedački opus.

Anegdote, elementarne sekvence, kratke priče, novele, novelete i druge kraće narativne forme egzistiraju u oznakovljenom univerzumu koji čini jedinstvo estetskih, etičkih i u najširem smislu duhovno oblikujućih predstava, slika i mentalnih fenomena. Uz zanimanje za prirodu umjetnosti i fenomen estetskog znaka, Andrić u ZNAKOVIMA PORED PUTA produkuje i omogućava specifičnu igru asocijativnog povezivanja semantičkih isijavanja koja su u interakciji sa ostalim njegovim tekstovima, što zahtijeva maksimalnu pregnantnost tumačenja i to u smislu njihovih povezivanja, razrješavanja, bočnog osvjetljavanja, osmišljavanja i prevrednovanja. Tome doprinosi i podatak da „Andrić očigledno nije želeo da održi u knjizi hronološki red, prema vremenu nastajanja tekstova: takav bi poredak nametao utisak o knjizi kao dnevniku i

pojačavao bi ličan karakter ZNAKOVA PORED PUTA (Tartalja 1979: 315). Ovakvo heterogeno t k a n j e utisaka, otisaka trenutka, inventivnih opservacija, neočekivanih zaključaka, opšteljudskih iskustava, narodnih mudrosti, kao i asocijativnih probljesaka, latentno osvjetljava cjelokupni Andrićev pripovjedački opus. Pri tome, Andrićev tragalački manevar za znakovima i označenim na nekim mjestima pokazuje i ukazuje na misaoni potencijal koji projektuju upravo semantičke ravni koje počivaju na suprotstavljajućim ili višestruko kodiranim tačkama gledišta. Svojevrsnim, nekada i antiestetskim manevarom, Andrić sugerise svojevrsnu i z m i č u ć u s u š t i n u svojih fragmenata, jer upravo oni ukazuju na njegov put ka udahnjivanju duše onome što bi bez nje bilo zaboravljeno i potisnuto kao beživotna apstrakcija.

Sama bit Andrićevog estetskog postupka, kako to ističe Ivo Tartalja u monografiji PRIPOVEDAČEVA ESTETIKA (Tartalja 1979), zapravo jeste d o - č a r a v a n j e koje proizilazi iz njegovog poriva da pronikne u svijet književnog stvaranja. To zahtijeva pronicanje u neophodnu dimenziju stvaralačkog poriva, svetu simpatiju prema stvorenom/stvaralačkom i neuslovljenu empatiju sa univerzumom u kome ono egzistira. Traganje za estetizacijom stvarnosti se, u skladu sa tim, odvija na nivou vječne potrebe da se u materiji izrazi čežnja za suštinom nadpojavnog, da se dotakne smisao otkrovenja koji počiva u pronalaženju estetskog entiteta u d u h u s v i j e t a. Ovo je, preneseno na nepreglednu ravan fragmentarne prozne ekstrakcije, u saglasnosti sa ispoljenim emocionalnim estetizmom, bilo da je u pitanju posmatranje ljudskih lica iz kojih čita rezultat patnje ili nesreće, emocionalno-estetska razmjena sa blištavim stvaralocima iz književne baštine ili empatijska ekstrakcija umjetničkih ostvarenja (iz domena slikarstva, muzike i književnosti). A objašnjenje smisla, svrhe i vrijednosti umjetničkog djela pokreće brojna ontološka, gnoseološka i metafizička pitanja.

Upravo, u ljepoti koju umjetnici s t v a r a j u za druge Andrić naglašava napor umjetnika i njegovu intuiciju. Takva estetika p o i s t o v j e - ć e n j a zahtijeva autorovo povlačenje iz realnog svijeta i stapanje sa licima i predjelima, kroz ispoljenu „moć odstranjivanja sebe samog, zatomljenost svega ličnog“ (Tartalja 1979: 121). Upravo u fragmentarnim meditacijama ZNAKOVA PORED PUTA Andrić projektuje visok stepen intuicije kao osnovne odlike svog estetičkog opažaja. Na ovom nivou eksplicira se njegova perceptivna sposobnost da kroz pojavnost prodre u b i ć e s v i j e t a, koja je korespondentna sa Kročevim shvatanjem identifikacije umjetnika i čitaoca sa d u h o m s v i j e t a (Kroče 1934: 200). Andrićevska liriska intuitivnost ili svojevrsno otjelotvorenje e s t e t s k e e p i f a n i j e, u stanju je da fantazijom ili slikom obuhvati individualne odlike pojavnog, razdvajajući estetsku ravan od vaneštetske sfere. A temeljna karakteristika njegovog proznog izraza jeste ta da „i stvaralac i konzument umetnosti podjednako učestvuju u istoj lirskoj intuiciji, koja predstavlja suštinu“ (Perniola 2005: 120). Sama liriska intuitivnost se



ogleda u oblikovanju poetske slike na osnovu čulne empatije, ekstrakcije i senzacije i proističe iz posebnog Andrićevog poetskog i stvaralačkog senzibiliteta, o čemu svjedoči naredni fragment:

*Misli su munjevite, sveobuhvatne. O postanku i pokretima života koji je jedan i jedinstven pod raznovrsnošću oblika i pojava; o rastu i stvaranju, onom viđenom i znanom kao i onom koji nikad niko ni naslutio nije i onom koji je uzaludno prošao ili naglo prekinut; o borbi i sticanju i njihovom zamahu koji živi u svakome od nas, kao odraz velikog unutarnjeg talasa u zemlji, o njihovom ukrštavanju, lomljenju, tragičnom kidanju ili prirodnom dotrajavanju; o umiranju, promeni oblika, bića i stvari, gorenju i sagaranju vidljivog sunca, kao i unutarnjih vatara u svemu što živi; o sudbinama ljudi koje sam poznavao i o toku svog rođenog života, kakav je bio i kakav je trebalo da bude (ZNAKOVI PORED PUTA, 345).*

U ZNAKOVIMA nailazimo i na autorovo svjedočenje da pred svakom pojavom stoji toliko dugo dok mu se ne otkrije cela prosta i jasna istina, u jednom blesku (ZNAKOVI PORED PUTA, 179). Traganje za adekvatnim izrazom i sadržinom odslikava upravo pregnantno stanje uma, nerijetko razriješeno igrom slučajaja, potragu za riječima sve do trenutka:

*[...] kada se ta naša sitna i slučajna reč ispreči pred nas, strašna i ogromna; iz nje se, kao iz višestepene rakete, odjednom isuče i razvije njena dotle skrivana, mnogostruka i ubojita sadržina, i preteći neumoljivo traži od nas da izvršimo ono na šta smo se ludo, i ne sluteći, obavezali kad smo je u svojoj nesmotrenosti i sujeti izgovorili, jer je došlo vreme da ta reč postane, i da zaista bude, ono što kazuje i označava: večnost, ljubav, borba, poraz, veličina, lepota, smrt (ZNAKOVI PORED PUTA, 292).*

Andrić je, nesumnjivo, posjedovao istančano čulo za lijepo, odnosno za pankalistički obuhvaćenu trihotomiju koju čine suštinski lijepo, prirodno lijepo i umjetnički lijepo, a koje je oblikovao u skladu sa subjektivnim doživljajem i reakcijama svijesti. Njegovo estetsko poimanje stvarnosti obuhvata više ili manje podudarne stavove i shvatanja, kako sa najstarijim promišljanjima o fenomenima ljepote i vrijednosti umjetnosti koja su obilježila antičku filozofsku misao, do moderne estetike koju utemeljuju Baumgarten, Hjum i Kant (a koja se sa pojmom ukusa i načelom subjektivnosti estetskog fenomena odvojila od tradicionalnog poimanja). Imanentna odlika fragmenata, po prirodi stvari, jeste otklon od diskurzivnog mišljenja, jer Andrić „kako je sam o tome govorio, nije imao filozofsko obrazovanje, nije imao poverenja u estetiku koju je poznavao, filozofsku estetiku koja se više brinula za filozofiju nego li za umetnost, koja sledstveno nastupa s neadekvatnim kategorijama i u odnosu na umetnost s neopravdanim pretenzijama, ali je Andrić, sa druge strane, dopuštao da se u tom pogledu vara, da je sa estetikom sve u redu, jer je to oblast izvan njegove teorijske kompetencije, u kojoj nije mogao ni hteo da sudeluje“ (Damnjanović 1994: 11–12). Zapravo, on zastupa „otvorenu estetiku“ (Tartalja 1979: 330), izbjegavajući apodiktički oblikovane stavove. Mnogostrukost i mnogovrsnost gledišta i mišljenja – od psihologije i sociologije

umjetnosti, preko istorije umjetnosti, pa do filozofske estetike jeste ono što određuje karakter savremene estetike, ali i Andrićeve fragmentarne proze. Ne pripadajući ni jednom filozofskom sistemu, ne insistirajući na oblikovanju u skladu sa bilo kojom estetičkom teorijom pojedinačno, Andrić je oblikovao samosvojnu poetsku estetičku riznicu, koja može da se podudara sa filozofsko-estetičkim stavovima i shvatanjima, da se ponegdje sa njima razilazi ili čak da anticipira pojedine premise kasnijih estetičkih teorija. Zato i možemo tvrditi da je upravo u ZNAKOVIMA PORED PUTA Andrić eksplicirao stav o estetičkim teorijama zauzimajući poziciju „estetičkog pluralizma“ (Šutić: 40):

*Estetika je podložna promenama. To svi znamo i vidimo. Prema tome, boriti se za „pobedu“ i nadmoć jedne određene estetike isto je otprilike kao i boriti se za pobedu i ustaljenje jednog od četiri godišnja doba (ZNAKOVI PORED PUTA, 250)*

Iz ove sfere proizilazi i Andrićeva poetska esencijalizacija.

Kroz eksponiranje simboličkih ravni, kao i kroz kreiranje lica/naličja pojavnih fenomena svijeta i pokretanje pitanja o egzistenciji i sudbini, Andrić je posezao za refleksivnim produbljivanjem i problematizovanjem svega pojavnog, produkujući beskrajnu i neutaživu želju i čežnju za ljepotom u svim sferama i pojavnim oblicima.

Andrićeva estetska svijest odlikuje se oštrinom razotkrivanja vanestetičkih kategorija. U brojnim meditativnim fragmentima ZNAKOVA PORED PUTA otkrivamo njegovu fascinaciju ljepotom, disperziju ljepotočulnog i ljepotonošnog koje se prostire do ekstatičnog stanja – „estetske epifanije“ (Ivanović 2006: 51): *Lepo u lepom, pa još lepše... lepota bez kraja* (ZNAKOVI PORED PUTA, 273). On eksplicira *beskrajnu raznolikost vidova* u kojima se ljepota javlja; govori o prividu ljepote *koji uništava i briše sve*, o nepodnošljivoj *p o t r e b i i ž e đ i* za ljepotom i savršenstvom; o tome da čovjek sve duguje ljepoti; o bolnom i gotovo smrtonosnom osjećanju zanosa pred *sirotom* ljepotom *nad kojom uvek ćutke stoje strah i nužda*, o njenoj uzvišenoj *nepomirljivosti koja pored sebe dopušta jednu jedinu mogućnost: nepostojanje* (ZNAKOVI PORED PUTA, 273). Jer, kako to Andrić ističe:

*Između njenog postanka i nestanka nema ničeg, tako da se može reći da ona stvarno i ne postoji. A kad si rekao da je nema, to je ujedno i najviše i sve što se o njoj može reći, pa i to si rekao samo zato da bi mogao da govoriš o njoj* (ZNAKOVI PORED PUTA, 310).

Suštastvena aporetičnost ljepote (kada je uslov za mogućnost istovremeno i uslov njene nemogućnosti) predstavlja temeljno obilježje Andrićevog poetskog oblikovanja i estetski usmjerenog promišljanja. Često je isticano kako je kroz estetički ogled RAZGOVOR SA GOJOM Andrić iznio čitav niz eksplisitno-poetičkih stavova i opredjeljenja, oblikovanih kroz dijalog sa fiktivnim sagovornikom, koji se, kao i sam Andrić „napajao na izvoru Kjerkegorovih dela“ (Tartalja 1996: 47). Ovdje se, posredno ali semantički ubojito, projektuje andrićevski *c r e d o* kad je u pitanju način slikanja i osmišljavanja svijeta,

„reljefno se senči ona mučna agonija, borba između razuma što hrli neumitnom nihilizmu i očajničke potrebe za utehom i smislom [...]“ (Tartalja 1979: 48). Na to se nadovezuju razmatranja o tragičnom usudu ljepote koja *ne može da ne postoji, a ne može da traje i da se drži* (ZNAKOVI PORED PUTA, 219) i o zanesenošću veličinom svijeta koja je u suprotnosti sa neumitnom kratkoćom ljudskog trajanja. Upravo je ljepota u Andrićevom shvatanju najveća od svih varki: uvijek smještena u tamni vilajet čovjekovih strasti i nagona. Kad je u pitanju ova središnja estetička kategorija najintenzivnije se ističe Andrićeva poetička tendencija suočavanja sa ništavilom „čime nagoveštava gledište estetičkog nihilizma (u čudnoj saglasnosti sa rodonačelnikom teorije estetskog privida kao obmane, sa sofistom Gorgijom“ (Damjanović 1994: 17). Andrić nam u ZNAKOVIMA pruža brojne primjere ovog tipa:

*Tako je to što nazivamo lepotom samo privid, ali privid koji uništava i briše sve, pa i najviše i najsnažnije stvarnosti, a svoje dvorce-prividenja zida na ničem i od ničega, na tlu pustinje koju je sam stvorio* (ZNAKOVI PORED PUTA, 310).

[...]

*Javi se misao, jasna i munjevita, kao otkriće, jedna od onih jutarnjih misli koje ne traju dugo, ali nikad ne izblede potpuno, nego se posle dužeg ili kraćeg vremena javljaju ponovo, neizbežno i sigurno. Misao da ljudski rod, zajedno sa svim onim što je smislio, stvorio ili otkrio i nazvao imenom – ne postoji, i da je sve to zajedno plod zablude i igra slučaja. Rađanje, život i njegove promene – sve je to greška našeg vida i varka kratkog uma, posledica naše brzopletosti i lude potrebe da svaki čas pokušavamo da zaustavimo moćni i nezadržljivi tok života, da iz njega izdvojimo pojedinosti i da ih proglašavamo trajnim, konačnim, svojim. A u stvari, sve što postoji i što nas pokreće i nosi, muči i ubija nije drugo do naivna i sujetna igra koju nije trebalo počinjati i koju bi valjalo tiho i neprimetno prekinuti što pre* (ZNAKOVI PORED PUTA, 156).

Iz brojnih redova ovih zaspisa iščitava se temeljni dualizam Andrićevog pripovijednog univerzuma. Na tom fonu se manifestuju „odjeci bogumilskih tonova“ u Andrićevu djelu, tj. svjetonazorskoga dualizma i maniheizma koji je u njegovim tekstovima, još od mladenačkih NEMIRA, doživljavao različite literarne manifestacije i transformacije“ (Nemec 2012: 22). A svoj dualistički usmjeren fokus on neprekidno produbljuje predočavanjem pojavnosti kroz igru imaginacije, što je u saglasnosti sa nizom promišljanja i stavova koji se nalaze upravo u istoriji filozofske estetike. Igra i umjetnost, kao i ljepota život, upravo su u njegovom estetskom oblikovanju naličja nečeg drugog i drugačijeg, zapravo neprevarljiv znak opadanja i smrti:

*To su dva lica života. Nemoguće ih je sagledati u isti mah, nego se uvek gledajući jedno mora izgubiti drugo iz vida. I kome je bilo dano da vidi oboje, teško mu je, gledajući jedno, zaboraviti drugo* (RAZGOVOR SA GOJOM 1963: 124).

U pojedinim fragmentima ZNAKOVA PORED PUTA iščitavamo podudarnost Andrićevih shvatanja sa onima da osobeno zadovoljstvo proističe iz slobodne

igre imaginacije podstaknute nekim objektom (Kant), o nagonu za igrom kao temeljnoj odlici čovjeka (Šiler), o igri kao antropološkoj osnovi doživljaja umjetnosti (Gadamer). Ovdje je potrebno istaći da Andrić „nije nameravao da izgradi jednu doslednu, svestranije obrazloženu teoriju igre“, ali da je „esejističko-teorijskim i pripovedačkim jezikom pokazao da je za njega igra jedan od najznačajnijih estetičkih pojmova“ (Šutić 1994: 61). Moglo bi se reći da je za Andrića, kao i za Kanta, koji je pojam igre uveo u estetiku, igra „i stvarna i nestvarna, i istina sveta i njegova iluzija“ (Šutić 1994: 61). U ZNAKOVIMA, igra je nezaobilazna u kontemplaciji prirode, igri svjetlosti ili u „istovremenom i naizmeničnom procesu ‘skrivanja’ ili ‘otkrivanja’ odsutnog lirskoepskog subjekta (žene)“ – Ivanović 2006: 50.

U ZNAKOVIMA nailazimo i na saglasnost Andrićevih meditativnih opservacija sa Gadamerovim stavovima, posebno kada je u pitanju predočavanje prirode igre i njene svrhovitosti. Zapravo, igra nije slobodna i besciljna, već pažljivo strukturisana, a njen cilj je određeno postignuće, nešto što ima poseban smisao i svrhu, a što je određeno pravilima i vještinom koja se u njoj ispoljava (Grejam 2000: 29). Igra je, kod Andrića, oznaka za nešto što prevazilazi oblast slobodne imaginacije. Zapravo, ona je simulakrum života i umjetnosti istovremeno, *đavolski ozbiljna stvar; i utoliko ozbiljnija ukoliko više liči na igru* (ZNAKOVI PORED PUTA, 265). Fragmenti ukazuju na Andrićevo interesovanje ne samo za igru kao formu estetske ekspresije već i za dječju igru, sportsku igru, igru kao dio društvene konvencije, oblik društvenog ispoljavanja, način za oblikovanje identiteta. Fenomen igre određen je i omeđen sistemom binarno-opozitnih odnosa, kao i dualno postavljenim relacijama sa znakovima koji je determinišu. Ona je neodvojiva od umjetnosti koja je u svom performativnom obliku zapravo simulakrumska konstrukcija nečeg drugog i drugačijeg. Umjetničko dočaravanje dualističkog ustrojstva svega postojećeg doprinosi ljudskoj potrazi za smislom, prevazilaženju ljudskog shvatanja svijeta koje je, nužno, utemeljeno na temporalnom iskustvu. Zapravo, ono nam pokazuje „kako da zadržimo vreme [...] da bismo uspostavili odnos s onim što nazivamo večnošću“ (Grejam 2000: 30). Andrićevo dočaravanje „nije po svom smislu u prvom redu do-davanje, dodavanje nečega što sam čitalac pridonosi manjkavosti djela, nije ni samo Ingardenovo dovršavanje, gdje bi vrh i krunu postavljao subjekt – primalac, nego i jedno estetsko igranje, igranje u uspostavljanju svijeta, čija je sudbina da počne i završi kao intencionalan i irealan“ (Foht 1976: 81). Upravo, simulakrumska priroda igre uspostavlja estetsku distancu u odnosu na realitet, ali i neophodnu interaktivnu dimenziju. Brojne meditacije u ZNAKOVIMA upućuju na zaključke koji reflektuju najstarija tumačenja o odnosu igre i umjetnosti, kao čovjekove potrebe za pročišćenjem i prevazilaženjem. Jer, igra se (kao i neslučajni slučaj), uvijek nalazi u granicama velikih zakonitosti. Zapravo, *igra slučaja je izraz samo onoga što je slabo, manje značajno, i*

*prolazno na čoveku, a ta zakonitost onoga što je osnovno, bitno i večno u njegovim težnjama i ostvarenjima* (ZNAKOVI PORED PUTA, 314).

Neophodno je eksplicirati shvatanje da u Andrićevoj naratološkoj perspektivi pojava igre uvijek upućuje na postojanje promijenjene egzistencije i borbu za egzistenciju samu. Igra je, u takvom određenju, uslovljena konfliktom individue sa svijetom. Ona predstavlja borbu za egzistencijalni prostor, pri čemu se otkriva priroda frustracije koja egzistira u njenoj osnovi i „kauzalno proishodi iz, rečeno terminima Frojdove psihoanalize, Erosa i Tanatosa, ili bazičnog konflikta ličnosti koji na ovim dvama nagonima počiva“ (Jelušić 2002: 112). Igra se doima kao slobodan akt u odnosu na stanje egzistencije, svojevrsni simulakrum stvarnosti koji omogućava odgađanje, dok u njenoj pozadini počiva „osećanje ugroženosti u svetu koji prolazi i budi u pesniku ovu potrebu da zavara krvnika, da se iskaže i produži svoju misao u svesti drugih dok nije kasno“ (Tartalja 1979: 267). Na ovom nivou postaje najuočljivija Andrićeva pripovjedna estetizacija:

*Tu ne postoji nikakav jezik; nema reči koje ljude dele ograničavaju i zbunjuju; nema čekanja, nema promašaja, izgleda kao da nema ni napora; tu govori samo savladana materija, sve je u službi iluzije i igre, i sve teži samo ka jednom cilju, da što brže i savršenije stvori svet koji ne postoji i da njime zakloni onaj stvarni, napolju, koji ne valja (baš ništa ne valja!), a koji smo ostavili tamo negde iza sebe* (ZNAKOVI PORED PUTA, 275–276).

Pažljivija analiza fragmentarne proze ukazuje i na to da za Andrića igra nije samo ozbiljan činilac ljudskog života i iskustva, dio povijesti ljudskog roda oličen u otimanjima i obuzdavanjima, već da je to nešto što ima još i funkciju ovladavanja ljudima i njihovim životima. Kao i umjetnost, odnosno sveukupno čovjekovo stvaranje, u svim vidovima i pojavnim oblicima, i ona je određena svojevrsnim *miranjem prije smrti*. Na taj način se eshatološka dimenzija stvorenog nadnosi nad ontološkom projekcijom. A u premisama da *u svakoj igri, kao i u svakoj umetnosti, čovek gubi sebe* (ZNAKOVI PORED PUTA, 239), da postaje *žrtva igre* koju je sam stvorio, sadrži se tanatofobni i istovremeno – tanatofilni identitet igre.

Na dekonstrukcijskom nivou koncepcija igre podrazumijeva aktivnost neodvojivu od forme života. U Deridinom diskursu, ona uključuje diferenciju (razliku ali i odgađanje, pomak) i diseminaciju, što nam je od značaja za analizu fragmentarne proze i mogući putokaz za dekodiranje pojedinih Andrićevih estetičkih promišljanja; posebno ukoliko smo spremni da pojedina semantička jezgra u ZNAKOVIMA tumačimo kao osnovu za pregnantnu energiju, ili kao tragove, odjeke i svojevrsne dopune značenjima utkanim u njegove ostale tekstove. Ako pokušamo da krenemo tim tragom, suočavamo se sa andrićevskim oblikovanjem *iterabilnosti*. Zapravo, kroz ovaj pojam „Derrida je uveo mogućnost da svaka oznaka bude ponovljena i potpuno odvojena od originalnog konteksta, pritom i u novom kontekstu zadržavši funkciju puno-

značne oznake“ (Peternai Andrić 2013: 134). U tom nam je smislu posebno značajno ukazati na Andrićev nevidljivi opositum, odnosno na neprekidnu svijest o postojanju latentno prisutnog i označenog. Dualističko, odnosno binarnoopozitno slikanje svijeta dolazi do izražaja u naglašeno ekspresivno oblikovanom fragmentu:

*Najlepši dar, to je igra. Stani! Već netačno, iako kazano u najboljem uverenju, u zanosu gotovo. Jeste, igra je najljepše što imamo ali ona nije dar, ničiji i nikome. Sve može biti, ali dar nije. Možda je došla sama, možda su je ljudi izmislili ili osvojili. [...] I, docnije, jedan od ljudi zaista je ovladao igrom, samo joj to ime nije dao, a nazvana je tim lepim imenom mnogo docnije, kad je igra već odavno postojala i na razne načine vladala ljudima. (Tako to uvek biva da sva dobra, sve stvari i pojmovi dobijaju ime tek docnije, kad već odavno postoje...) – ZNAKOVI PORED PUTA, 185–186.*

Andrić je naglašavao da su umjetnici pozvani da stvaraju ljepotu za druge i da stvaranje proističe iz čovjekovog sna o ljepoti, iz želje da se ova ploti, da se materijalizuje i produži njeno neuhvatljivo trajanje. Međutim, nailazimo i na brojne fragmente koji ukazuju na njegov zaokret od konkretizacije i usmjeravanje na traganje za bezimenoštinama, odnosno ka dosezanju ekstrahovane slike svijeta. To je andrićevski poetički manevar koji semantički snažno eksplicira i prisustvo „estetičkog agnosticizma“ (Tartalja 1979: 328). U skladu sa tim se, kao ekstrakcija njegove poetike i estetike, postulira napor ka sagledavanju suštinskog značenja pojava, uz istovremeno negiranje mogućnosti dolaženja do konačnog saznanja:

*Uviđam da ljudske stvari, to jest ljudski postupci, doživljaji i sudbine nemaju onaj oblik koji im mi u našim shvatanjima i sećanjima dajemo, a kako neki drugi oblik nisu nikad ni imale, znači da ga nemaju uopšte; bar ne za nas. A što se tiče suštine svega toga, mi je u stvari ne poznajemo, jer je svaki od nas na svoj način shvata, procenjuje i prikazuje. Tako da ni ta suština stvarno ne postoji. I tako se može kazati da i te stvari same, pošto nemaju ni određenog oblika ni utvrđene suštine – ne postoje (ZNAKOVI PORED PUTA, 234).*

Potrebno je naglasiti da se Andrićevo opredjeljenje za neimenovanje može shvatiti kao način prenebregavanja svih klasifikacija, određenja i pripadnosti. Jer ime, u semiotičkom univerzumu, predstavlja uslov za spoznatu i konačnu egzistenciju, a kako sam autor ističe: *Trajno je samo ono što nije dobilo oblik, ni ime, što nikad nije ni napuštalo beskrajne i večite predele nepostojanja* (ZNAKOVI PORED PUTA, 133). Kulminaciona tačka njegovog estetskog nihilizma jeste *Misao da ljudski rod, zajedno sa svim onim što je smislio, stvorio ili otkrio i nazvao imenom – ne postoji, i da je sve to zajedno plod zablude i igra slučaja* (ZNAKOVI PORED PUTA, 156). Andrić je, dakle, pokazao opredjeljenje da za ne-reprezentacijsku prirodu jezika, odnosno za deridijanski shvaćenu neadekvatnost primjene ustaljenih imenovanja na pojmove koji se odlikuju esencijalnim kvalitetom. Promišljajući temeljne pojmove filozofske estetike, on neprestano proizvodi oscilirajuću napetost na razini između bitka i ništa-

vila, pri čemu se priklanja shvatanju da „same riječi proizvode značenje ne u odnosu prema nekim specifičnim ili bitnim karakteristikama predmeta ili njegovim kvalitetama, nego kroz mrežu odnosa u ‘jezičnoj igri’ „ (Peternai Andrić 2009: 526).

Zbijeno, gusto tkanje Andrićeve naracije upravo proističe iz neprekidnog napora da objedini i poveže totalitet svijeta u svim njegovim mogućnostima, da kroz sumu svih iskustava predoči njegovo temeljno ustrojstvo, izbjegavajući da esencijalnim znakovima svoje poetike da zauvijek određeno značenje. Stav Ivana Fohta o savremenoj umjetnosti korespondira sa andrićevskom psihologijom stvaranja. Taj stav jeste da je umjetnost uvijek više od iluzije i da prevazilazi privid stvarnosnog, čak i kada je prihvatimo kao samu stvarnost. Zapravo, „Razvitak umjetnosti se sastoji upravo od ovog postepenog pomicanja iz sfere ‘Schein’ (‘iluzija o biću’) ka sferi ‘Sein’ (‘smisao bića’) – Focht 1959: 120. A ovo jeste u skladu sa andrićevskom težnjom ka istinskoj mudrosti, koju bi posjedovao *onaj čovek koji bi u svakoj prilici i u svakom trenutku imao pred očima beskrajnu i nedoglednu mnogostrukost i raznovrsnost pojava u ljudskom životu i u društvenim odnosima, i koji bi se tim saznanjem stalno i dosledno rukovodio u svakom mišljenju i svim svojim postupcima* (ZNAKOVI PORED PUTA, 277). Na prethodno se nadovezuju i meditacije o potpunosti postojanja, koje ekspliciraju višestruko reflektovanje lica i naličja svega što postoji – dakle, mnogostrukost i mnogovrsnost pojava koje istovremeno reflektuju i usisavaju sve suprotnosti:

*Nesumnjivo je srećniji i može da izgleda jači i dosledniji onaj ko iskreno i duboko oseća smisao, vrednost i lepotu jednog određenog sveta i jednog utvrđenog načina života, ali samo onaj ko je sagledao i upoznao (ili bar naslutio) raznolikost sveta i neiscrpnu mnogovrsnost njegovih pojava sa svima njihovim suprotnostima, prelazi-ma i stapanjima, samo taj može biti smatran pravim i potpunim čovekom* (ZNAKOVI PORED PUTA, 69–70).

Na takav način Andrić sugeriše poniranje u svedržiteljsku mudrost, koju može sagledati samo onaj koji je *vide o sve i koji ne traži smisao u prividima života, već je svjestan da se smisao nalazi u naslagama iskustva koje stalno, iako sve manje verno, ponavljaju oblik onog zrnca istine oko kojeg se slažu, i tako ga prenose kroz stoleća* (RAZGOVOR SA GOJOM, 140). Dar da se svijet obuhvati snagom *svevidećeg oka* stiže sa životnim i stvaralačkim iskustvom i godinama:

*Kako je to lepo i strašno i teško kad čovek na domaku sedamdesete godine, a to znači, bez naročite hrabrosti rečeno, pod sam kraj života, odjednom ugleda pred sobom svet onakav kakav jeste i kakvim ga do sada nikad nije mogao da vidi* (ZNAKOVI PORED PUTA, 69/70).

Neuhvatljiva igra Andrićevog promišljanja o smislu i vrijednosti umjetnosti sadržana je u njegovom odnosu prema trenutku (vječnost trenutka), stvarnosti, prošlosti, vječnosti, na čijim se presjecima projektuje mnoštvo

simbolično projektovanih paradigmi. Njegova estetička produkcija obuhvata tragalački put usmjeren ka darivanju ljepote svijetu, „a ne o proveravanju umetnosti na osnovu sveta“ (Grejam 2000: 80). Ovo je u saglasnosti sa premisama estetičkog kognitivizma, zapravo gledišta „po kome je umetnost najvrednija onda kada služi kao izvor razumevanja“ (Grejam 2000: 87). Pri tome, neprekidno moramo biti svjesni izmičuće suštine andrićevske estetike i njene disperzujuće mnogoznačnosti. Govoreći o umjetnički lijepom, Zurovac ističe da se ono „ne javlja samo na određenim mestima, jer proizilazi iz celine načina na koji je napravljeno umetničko delo [...] dok nam ono što ono postavlja, u ovom slučaju duh umetnika, uvek izmiče svojom obuhvatnošću i ostaje izvan našeg pozitivnog zahvata“ (Zurovac 2008: 145). Saglasno tome, svaki fragment u ZNAKOVIMA PORED PUTA možemo shvatiti kao izmičući znak:

*Znak, tvrdi dekonstrukcija, ne može sebe upisati bez cepanja koje u sebi nosi, ako, dakle, sobom ne otvori pukotinu ili rascep, iterabilni prostor u Drugosti sebe (Derrida 1988). S obzirom da je taj odnos kompleksan i dinamičan, onda je znak uvek i jedno i drugo, odnosno nikada nije jednoznačan, potpuno homogen ili koherentan, lišen napetosti, pukotina, rascepa i paradoksa. Zato, tragično rascepljen između istog i različitog, sebe i Drugog u sebi, života i smrti, znak je heterogena struktura, nejedinstveni „element“ koji pleće mrežu u koju je sam uhvaćen, kontinuirano odgađanje, jedan efekat, jedno nemoguće koje se uporno samoobjavljuje kroz Drugost (Bošković 2013: 622).*

Slojevitost, mnogoznačnost, zbijenost i sveobuhvatnost Andrićevih estetizacija proizilazi iz njegovog neprekidnog stvaralačkog napora i nepreglednog misaonog prostora. Zapravo:

*Što dublje ulazimo u njegovo delo, to smo sve više zadivljeni koliko je ono, i spolja gledano, složeno i raznoliko. Najpre dobijamo utisak da je sastavljeno iz površina ili svetlosnih snopova koji nikako ne mogu prirodno i normalno ležati jedan pored drugoga, a da ravnoteža, neophodna za život prave i duboke celine, ne bude poremećena. Ali, na kraju se ipak uverimo kako je to samo prvi d: Andrić je pisac tipa Tomasa Mana, sa mnogostrukim darovima, sa mogućnostima da se ispoljava na različite i često protivurečne načine, koji nam se, dati u celini, predstave u vidu jednog izukrštanog, složenog i veličanstvenog mozaika (Vučković 1974: 467).*

Andrićevi ZNAKOVI PORED PUTA predstavljaju neprestani i nepresušni poetološki izazov, kako u pogledu nesagledive ravni njegovih cjeloživotnih promišljanja i refleksivnih projekcija, tako i u pogledu semantičkoga ukrštanja sa njegovim ukupnim književnim opusom. Zapravo, ova se polisemantična fragmentarna konstrukcija opire konačnim odgovorima, tim prije što se na njegov poetski univerzum reflektuje po principima asocijativnog umrežavanja, ukrštanja, razgradnje i/ili dopunjavanja značenja. Na drugoj strani, bez obzira na brojne korespondencije i analogije koje možemo postaviti kao svojevrsni most između estetičkih stavova i teorija i Andrićevog načina osmišljavanja



nja i slikanja svijeta, moramo biti svjesni da je u pitanju jedan uvijek i zmi-  
 čući estetski univerzum. Ili, u skladu sa Andrićevim načinom  
 oblikovanja svijeta rečeno: *što se ne kreće – to ne postoji, a nepostojanje je*  
*dobro i ka njemu teži sve* (ZNAKOVI PORED PUTA, 103).

#### Izvori

- Andrić 1976: Andrić, Ivo. SABRANA DELA. Knj. 14. Beograd – Zagreb – Sarajevo  
 – Ljubljana – Skoplje: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba  
 Slovenije – Mislal. 576 s.
- Andrić 1986: Andrić, Ivo. ZNAKOVI PORED PUTA. In: *Sabrana djela*, knj. 16.  
 Sarajevo. Svjetlost. 614 s.
- Andrić 1963: Andrić, Ivo. RAZGOVOR SA GOJOM. Staze, lica, predeli. In: *Sabrana*  
*dela*, knj. 10. Beograd. S. 121–153.

#### Citirana literatura

- Bošković 2013: Bošković, Dragan. Bez imena i znaka: Nihilizam Andrićeve  
 figuracije mostova. In: *Slavistična revija*. Ljubljana. God. 61, sv. 4. S.  
 621–629.
- Damjanović 1994: Damjanović, Milan. Lepota – Znak – Istorichnost (Andrić  
 i estetika). In: Šutić, Miloslav (urednik). *Andrić u svetlu estetike*. Beo-  
 grad. S. 13–28.
- Džadžić 1996: Džadžić, Petar. *Ivo Andrić (esej)*. Beograd.
- Focht 1959: Focht, Ivan. *Istina i biće umjetnosti*. Sarajevo.
- Foht 1976: Foht, Ivan. *Tajna umjetnosti*. Zagreb.
- Grejam 2000: Grejam, Gordon. *Filozofija umetnosti: uvod u estetiku*. Beograd.
- Ivanović 2006: Ivanović, Radomir V. *Andrićeva mudronosna proza*. Novi Sad.
- Jandrić 1982: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo.
- Jelušić 2002: Jelušić, Siniša. Sloboda ili nužnost: o pojmu igre kod Andrića.  
 In: Jelušić, Siniša. *Poetički oblici*. Novi Sad. S. 107–112.
- Kroče 1934: Kroče, Benedeto. *Estetika*. Beograd.
- Nemec 2012: Nmec, Krešimir. Bljesak ljepote, postojanost zla: o nekim  
 aspektima novelistike Iva Andrića. In: *HUM*. Mostar. Sv. 8. S. 9–23.
- Perniola 2005: Perniola, Mario. *Estetika dvadesetog veka*. Novi Sad.
- Peternai Andrić 2009: Peternai Andrić, Kristina. Znak, značenje i vlastito  
 ime: kontroverzna mjesta u Derridaovom diskurzu. In: *Filozofska istraži-*  
*vanja*. Zagreb. God. 29, sv. 3. S. 525–541.
- Peternai Andrić 2013: Peternai Andrić, Kristina. Sličnosti i razlike u Wit-  
 tgensteinovom i Derridaovom shvaćanju jezika kao djelovanja. In:

Krystyna Pieniążek-Marković (urednik). *Poznańskie Studia Slawistyczne*. Poznań: Adam Mickiewicz University Press. Sv. 4. S. 127–138.

Šutić 1994: Šutić, Miloslav. Pokušaj sagledavanja osnovnih elemenata Andrićeve estetike. In: Šutić, Miroslav (urednik). *Andrić u svetlu estetike*. Beograd. S. 29–72.

Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovedačeva estetika: prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd.

Tartalja 1991: Tartalja, Ivo. *Put pored znakova*. Novi Sad.

Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.

Zurovac 2008: Zurovac, Mirko. *Metodičko zasnivanje estetike*. Beograd.

Vesna Vukićević Janković (Nikšić)

### **Andrić as an Aesthete: Aesthetic Devising and Protraying of the World**

Anecdotes, elementary sequenes, short stories, short short stories, novellas, and a variety of forms of oral culture exist in the universe of signs which makes a unity of aesthetic, ethic, and, most broadly speaking, spiritually framing presentations, images, and mental phenomenons. By his distinctive, sometimes even anti-aesthetic manoeuvre, Andrić suggests a unique *d e l a y i n g e s s e n c e* of his fragments, because those are exactly them that point out to his way of *b r e a t h i n g* soul into what, without that soul, would be forgotten or repressed as a lifeless abstraction.

The very essence of Andrić's aesthetic procedure is actually *r e - c r e a t i o n* that springs from his urge to divine into the world of literary creation. His quest for the aestheticism of reality is, therefore, developing on the level of eternal human need to express its desire for the transcendent through matter, to touch the meaning of revelation that reclines at that very moment when the aesthetic entity is found in the *s p i r i t* of the world. When transmitted to the insurmountable space of the fragmentary prose of extraction, this corresponds with the articulated *e m o t i o n a l* aestheticism, equally when the text deals with observations of human faces in which it reads the effects of pain and misfortune, and when it is concerned with the emotional and aesthetic exchange with the brilliant creators from the author's literary heritage, or when it comes to the empathical extraction of the artistic achievements (from the domain of art, music, and literature). Andrić's aesthetic comprehension of reality envelops more or less congruent with the stand points and understandings of both the oldest deliberations about the phenomenon of beauty and artistic values that marked the philosophical thought of classic antiquity and the modern aesthetics founded in the works of Baumgarten, Hume, and Kant (whose concept of taste and the principle of subjectivity of the aesthetic phenomenon distanced it significantly from the traditional understanding of beautiful).

Vesna Vukićević Janković  
Filozofski fakultet  
Danila Bojovića bb  
81 400 Nikšić  
++382 69 074 474  
privat: Studentska 2  
81 000 Podgorica  
teajankovic@t-com.me



Amira Žmirić (Banja Luka)

## Andrić und Feuchterslebens bzw. Goethes philosophische Betrachtungen in Form von Aphorismen

Ernst (Maria Johann Karl) Freiherr von Feuchtersleben (1806–1849) war ein österreichischer Philosoph, Lyriker, Literaturkritiker und Arzt,<sup>1</sup> der eine Auswahl der Aphorismen von zehn deutschen Dichtern zusammenstellte, die 1851 in zehn Teilen postum veröffentlicht wurden.<sup>2</sup> Es handelt sich dabei um philosophische Betrachtungen dieser Autoren zum Charakter eines Menschen, zum Leben im Allgemeinen, zu Kunst- und Bildungsfragen. Mit ähnlichen Fragen befasste sich auch Ivo Andrić (1892–1975). Das Buch WEGZEICHEN (1976) enthält Reflexionen, Gedanken, Beobachtungen und Eindrücke, die Andrić sein ganzes Leben lang sammelte und festhielt, u. a. über das Leben, die Kunst, über Angst, Scham, den Tod oder das Verhältnis von Frau und Mann.

Ernst von Feuchtersleben verbindet in seiner Auswahl „[e]ine reichhaltige aphoristische Praxis [...] mit einer Gattungsreflexion [...]“ (Spicker 1997: 117). In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, wie Feuchtersleben sich schon im Vorwort zum Buch GEIST DEUTSCHER KLASSIKER. EINE BLUMENLESE IHRER GEISTREICHSTEN UND GEMÜTHLICHSTEN GEDANKEN, MAXIMEN UND AUSSPRÜCHE. THEIL I: GOETHE über Aphorismen äußert. Er meint hier: „Sammlungen von Gedanken, Aphorismen, schönen Stellen aus den besten Schriftstellern sind von jeher vorzüglich geschätzt [...]“ (Feuchtersleben 1851: Vorwort XIII). Man erhält sofort den Eindruck, dass Feuchtersleben, indem er *Aphorismen* und *schöne Stellen* nebeneinander erwähnt, diese als Synonyme interpretiert. In Feuchterslebens literaturkritischer Schrift BEITRÄGE ZUR LITERATUR, KUNST- UND LEBEN-

---

<sup>1</sup> Feuchtersleben verfasste als Arzt wissenschaftliche Schriften, aber er war auch Autor der GEDICHTE (1836) und literaturkritischer Schriften – u. a. der BEITRÄGE ZUR LITERATUR, KUNST- UND LEBENSTHEORIE (vgl. hierzu Giebisch/Pichler/Vanca 1948: 98). Gero von Wilpert erwähnt ihn als Autor „formgewandte[r] Aphorismen [...]“ (Wilpert 1988: 201), DAS KLEINE ÖSTERREICHISCHE LITERATURLEXIKON bezeichnet ihn als „Vertreter dieser Gattung im österreichischen Schrifttum [...]“ (Giebisch/Pichler/Vanca 1948: 10).

<sup>2</sup> Feuchtersleben befasst sich mit den Aphorismen Goethes, Jean Pauls, Herders, Wielands, Schillers, Benzels-Sternaus, Klingers, Lessings, Hippiels und Lichtenbergs. Das Thema dieses Beitrags ist nur der erste Teil der Sammlung GEIST DEUTSCHER KLASSIKER. EINE BLUMENLESE IHRER GEISTREICHSTEN UND GEMÜTHLICHSTEN GEDANKEN, MAXIMEN UND AUSSPRÜCHE. Hier: THEIL I: GOETHE.

STHEORIE erweitert er noch seine Überlegungen über Aphorismen, indem er schreibt „daß am Ende das beste Wissen doch nur aphoristisch zu Tage gefördert werden kann [...]“ und „daß Ergebnisse irdischen Erkennens nicht mehr wahr sind, wenn sie nicht aphoristisch sind“ (Feuchtersleben 1837: 339).<sup>3</sup>

Im ersten Teil der von Feuchtersleben gewählten und postum unter dem Titel *GEIST DEUTSCHER KLASSIKER. EINE BLUMENLESE IHRER GEISTREICHSTEN UND GEMÜTHLICHSTEN GEDANKEN, MAXIMEN UND AUSSPRÜCHE. THEIL 1: GOETHE* erschienenen Aphorismen wurden Johann Wolfgang von Goethes *MAXIMEN UND REFLEXIONEN* gesammelt.<sup>4</sup> Es fällt sofort auf, dass es sich nicht um sogenannte *echte*

---

<sup>3</sup> Unter einem Aphorismus in der abendländischen Kultur versteht Walter Wehe „eine Grenzform zwischen Dichtung und Philosophie, wobei er dem lyrischen Gedicht jedoch am fernsten steht, weil er weit mehr vom Intellekt als vom Gefühl bestimmt ist [...]“. Es wird des Weiteren betont, dass erst „Eigensinn des Denkens und Eigen-Sinn des Gedachten“ den Aphorismus ermöglichten, wobei zu den wichtigsten Merkmalen der Aphorismen Knappheit und Kürze zu zählen seien (Wehe 1976: 130–131). Laut Wehe steht der Aphorismus „in der Mitte zwischen Wissenschaft und Kunst: er verlangt den klaren Geist des Denkers und das leidenschaftliche Temperament des Künstlers [...]“ (Wehe 1976: 134). Im Unterschied zu Wehe erwähnt Fricke notwendige (kontextuelle Isolation, Prosaform und Nichtfiktionalität) und alternative Merkmale (Einzelsatz, und/oder Konzision, und/oder Sprachliche Pointe, und/oder Sachliche Pointe) eines Aphorismus. Dabei betont Fricke, dass das Merkmal der Kürze zu unspezifisch und für eine Abgrenzung unbrauchbar sei (vgl. hierzu Fricke 1984: 14). Fricke definiert einen Aphorismus als „ein kontextuell isoliertes Element einer Kette von schriftlichen Sachprosatexten, das in einem verweisungs-fähigen Einzelsatz bzw. in konziser Weise formuliert oder sprachlich bzw. sachlich pointiert ist“ (Fricke 1984: 18). Als ein Kennzeichen des Aphorismus führt Grenzmann das „Angefülltsein mit subjektiven Energien“ an, was bedeutet, dass ein Aphorismus immer originell sein will. Als weitere Kennzeichen werden Kürze und Bündigkeit sowie das Gesetz der Vereinzelung genannt (Grenzmann 1976: 195–196). Laut Peter Bürgel seien Aphorismen zu den Textarten der sogenannten *docere*-Gruppe zu zuzählen. Solche Textarten seien durch eine kritische Polemik oder polemische Kritik gekennzeichnet (vgl. Bürgel 1983).

<sup>4</sup> Dabei handelt es sich nicht nur um die Aphorismen aus dem gleichnamigen Werk Goethes *MAXIMEN UND REFLEXIONEN* (1907 nachträglich veröffentlicht, die Ausgabe aus dem Nachlass von Max Hecker ist die allgemeingebrauchliche), in die der Herausgeber die Zitate aus unterschiedlichen Werken Goethes integrierte: u. a. aus den *WAHLVERWANDTSCHAFTEN*, aus *KUNST UND ALTERTHUM*, aus *WILHELM MEISTERS WANDERJAHREN*, aus den *HEFTEN ZUR MORPHOLOGIE*, aus den *HEFTEN ZUR NATURWISSENSCHAFT*, aus dem *NACHLAß*, vgl. hierzu Fröschle 2002: 153), sondern Feuchtersleben überrnahm auch noch Zitate aus anderen Werken Goethes, die Goethe selbst bereits in anderen Werken veröffentlicht hatte (u. a. aus *AUS MEINEM LEBEN. DICHTUNG UND WAHRHEIT 1808–1831*, *WILHELM MEISTERS LEHRJAHRE 1795/96*, *GESCHICHTE DER FARBENLEHRE 1808–1810*). Hecker betont, dass Goethe selbst lieber das Wort *Maxime* in der Bedeutung – ‚Einzelheiten‘, ‚Betrachtungen‘, ‚Bemerkungen‘, ‚Merkwürdigkeiten‘, ‚Sentenzen‘, [...] ‚Sprüche‘ und [...] auch ‚Aphorismen‘ – benutzt hat (zit. nach Spicker 1997: 81). Er betont, dass für

Aphorismen handelt,<sup>5</sup> d. h., sie stammen nicht von Feuchtersleben selbst, sondern sie sind nur das Produkt seiner editorischen Tätigkeit. Sie wurden von Feuchtersleben aus Aphorismen, die in unterschiedlichen Werken Goethes vorkommen, neu zusammengestellt.<sup>6</sup>

Interessanterweise wurde dasselbe Verfahren Goethes in MAXIMEN UND REFLEXIONEN angewandt. Man weiß, dass von Goethe selbst kein Werk unter diesem Titel veröffentlicht wurde, sondern dass die MAXIMEN UND REFLEXIONEN erst postum von Max Hecker herausgegeben wurden. Man kann auch feststellen, dass „ein großer Teil von ‘Goethes Aphorismen’ gar nicht von Goethe ist. Vielmehr handelt es sich oft einfach um Exzerpte und Notate: um Sprüche oder Aussprüche anderer Verfasser [...]“ (Fricke 1984: 106). Heike Brandstädter schreibt, dass es sich bei einem großen Teil der Sprüche bei Goethe um Zitate handelt, „die er nur übernommen, erweitert und modifiziert hat“ (Brandstädter 2000: 83).<sup>7</sup> MAXIMEN UND REFLEXIONEN behandeln unterschiedliche Themenbereiche: Religion, Kultur, Natur, Kunst und Alltagsfragen und -probleme im Allgemeinen. Feuchtersleben trug in der Zusammenstellung GEIST DEUTSCHER KLASSIKER. EINE BLUMENLESE IHRER GEISTREICHSTEN UND GEMÜTHLICHSTEN GEDANKEN, MAXIMEN UND AUSSPRÜCHE. THEIL 1: GOETHE<sup>8</sup> Goethes Gedanken zu verschiedenen Themen zusammen und qualifizierte diese (u. a. zur Welt, zum Leben, zu Menschen, zu Frauen, zur Liebe, Natur, Kunst u. a.).

---

Goethe ein Aphorismus „ein Lehrsatz in den Wissenschaften, besonders in der Medizin, eine prägnant formulierte, in sich geschlossene, oft subjektiv gefärbte Äußerung, auch polemischer Spruch, Leitsatz, Maxime [...]“ sei (zit. nach Spicker 1997: 82). Lehrsätze in der medizinischen Tradition nennt aber das REALLEXIKON DER DEUTSCHEN LITERATURWISSENSCHAFT die Vorläufer der literarischen Testsorte *Aphorismus*, nebst Sammlungen von Apophthegmata und Sprichwörtern, Sammlungen religiöser Spruchweisheiten und spanischen und italienischen Tacitus-Kommentaren des 16. und 17. Jahrhunderts (vgl. REALLEXIKON DER DEUTSCHEN LITERATURWISSENSCHAFT 1997:105).

<sup>5</sup> Vgl. hierzu Fricke 1984: 9–10.

<sup>6</sup> In diesem Fall spricht Fricke von *unechten* Aphorismen (vgl. Fricke 1984: 10). Zur Frage, welche Werke von Goethe Feuchtersleben benutzt hat, siehe Fußnote 4.

<sup>7</sup> Roger Bernheim schreibt, dass einige Textstellen und Gedanken in MAXIMEN UND REFLEXIONEN, die Goethe von anderen Autoren übernommen hat, mit Anführungszeichen als Zitate gekennzeichnet seien, andere nicht (vgl. hierzu Bernheim 2013). Von wem Goethe einzelne Gedanken übernommen hat, wird nicht erwähnt.

Goethes Quellen erwähnt aber Magill, und zwar Julius Wilhelm Zingrefs DER DEUTSCHEN SCHARPFSINNIGE KLUGE SPRÜCH, APOPTHHEGMATA GENANNT, Französische Kollektion VASCONIANA OU RECUEIL DES BONS MOTS und THE KORAN: OR, ESSAYS, SENTIMENTS, CHARACTERS AND CALLIMACHIES, OF TRIA JUNCTA IN UNO (vgl. Magill, <http://users.clas.ufl.edu/burt/Bibliomania!/Goethe%20Maximen%20and%20Reflexionen.pdf> S. 75–76. Stand: 1. August 2015.)

<sup>8</sup> Im weiteren Verlauf des Beitrags wird dieses Werk nur als GEIST DEUTSCHER KLASSIKER erwähnt.

Ivo Andrić (1892–1975) veröffentlichte erste Texte unter dem Titel WEGZEICHEN<sup>9</sup> bereits 1925, und seitdem „erschieden hin und wieder in Zeitungen und Zeitschriften Auszüge aus seinen Notizbüchern“ (Andrić 1982: Nachbemerkung, 248). Postum, 1976, erschien eine neue Ausgabe des Manuskriptes, das Andrić noch zu Lebzeiten zusammengestellt hatte (Andrić 1982: Nachbemerkung, 249). Die in diesem Beitrag benutzte Ausgabe enthält eine Auswahl daraus, wobei die Texte thematisch geordnet wurden: Dinge des Lebens, Charakterbilder und Impressionen, Kunst und Künstler, Selbstbetrachtungen.

Goethes gesammelte MAXIMEN UND REFLEXIONEN „enthalten zusammengefaßt ein Bild seiner ganzen Welt“ (Grenzmann 1976: 186). Ebenso sind die WEGZEICHEN laut Andrić [...] *Bekenntnisse eines Mannes, der reiche Erfahrungen gesammelt* [...] hat (Andrić 1982: Nachbemerkung, 249). Goethes Aphorismen belegten des Weiteren, so Grenzmann, „seinen Glauben an die Anwesenheit und Allwirksamkeit Gottes in der Natur, das Baugesetz der Welt, seine Lehre von dem Urphänomenen und der Symbolbedeutung aller Dinge“ (Grenzmann 1976: 186). Sie sind nach herrschender Forschungsmeinung „de[r] Höhepunkt in der Gattungsentwicklung der deutschen Aphoristik [...]“ (Fricke 1984: 105)<sup>10</sup>. Andrićs Aphorismen gehen ebenso von einem tiefen Sinn des Daseins aus. Die FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG nennt Andrićs WEGZEICHEN „[...] Aufzeichnungen von Eindrücken, Beobachtungen, Reflexionen [...]“ (FAZ 1982: 24). Des Weiteren wird die Ansicht vertreten, dass die WEGZEICHEN „von einem hochsensiblen, oft lyrisch gestimmten Subjekt“ (ebd.) zeugten. Celia Hawkesworth nennt Andrićs WEGZEICHEN „an intellectual diary“ (Hawkesworth 1984: 215).

Die Aphorismen im ersten Teil von Andrićs WEGZEICHEN, die in der postumen Ausgabe mit DINGE DES LEBENS betitelt wurden, sind, wie auch die anderen drei Teile dieser Ausgabe, dem Menschen und dessen Existenz gewidmet: Der Autor erörtert Fragen der Krankheit und des Sterbens, der Wahrheit/Wahrhaftigkeit und der Lüge, des Verhältnisses zwischen Jung und Alt, Männern und Frauen.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> In diesem Beitrag wird die deutsche Übersetzung des Romans ZNAKOVI PORED PUTA [WEGZEICHEN] aus dem Jahr 1982 benutzt. Der Roman wurde von Reinhard Fischer übersetzt und enthält Nachbemerkungen von Ivo Tartalja.

<sup>10</sup> Fricke vertritt aber die Meinung, dass es sich in Hecks Ausgabe von MAXIMEN UND REFLEXIONEN um Kurztexte von ganz unterschiedlichem Typus handele, bzw. dass unterschiedliche Textsorten in dieser Ausgabe vertreten seien und nicht nur Aphorismen (vgl. Fricke 1984: 112–113). Er betont auch, „daß es in dieser Sammlung auch längere oder kürzere Ketten gattungsreiner Aphorismen gibt und daß man auch darunter solche finden kann, die für sich genommen in der Aphoristik der Weltliteratur keinen Vergleich zu scheuen brauchen [...]“ (Fricke 1984: 112).

<sup>11</sup> In diesem Beitrag können nicht alle Fragen analysiert werden, so dass ich nur die (aus meiner Sicht) interessantesten Aussagen des Autors erwähne.



Wenn Andrić über die Phänomene der Lüge und der Wahrheit/Wahrhaftigkeit schreibt, befasst er sich eigentlich mit der Problematik des Selbstbetrugs.

*Sie [die Wahrhaftigkeit; Anm. A. Z.] äußert sich nicht darin, was Menschen tun, sprechen oder schreiben sondern offenbart sich in Augenblicken, da sie sich durch eine Lüge verraten, um sich zu schützen und uns oder sich selbst zu betrügen. Darüber nachdenkend, was wir im Leben gehört und gesehen haben, errahnen, vermuten und erkennen wir schließlich in glücklichen Momenten  $\neg$  die Wahrheit (Andrić 1982: 57).*

Andrić schreibt weiter:

*[...] er [der Mensch; Anm. der Verf.] lebt, arbeitet, ja stirbt oft für etwas, was er für die Wahrheit hält. Und der Gipfel seiner Tragödie: In ihm ist das Bewußtsein erwacht, daß es die Wahrheit gibt, daß man sie suchen und mit ihr stehen und fallen soll [...]. (Andrić 1982: 56).*

Andrić beschäftigt sich hier im Grunde genommen mit tieferen Schichten unseres Seins, mit dem Bewusstsein eines Menschen, denn laut Schopenhauer entstehen Irrtum, Täuschung und Lüge erst durch das Bewusstsein (vgl. Birnbacher 1996: 33). Noch mehr kreisen Andrićs Gedanken um das Bewusstsein, wenn er sich mit menschlichen Emotionen befasst, vor allem aber mit der Angst. Andrić sieht die Angst nicht als eine reale Angst, die eigentlich die Reaktion auf eine reale, bekannte Gefahr von außen ist, sondern sie ist in den meisten Fällen unbegründet und übertrieben (Andrić 1982: 61). Sie ist für den Autor die Triebangst: Schwache und feige Menschen treibe die Angst dazu, gerade das zu tun, was sie am meisten fürchten (Andrić 1982: 62).

Der zweite Teil der WEGZEICHEN – *Charakterbilder und Impressionen* – enthält typische Antithesen über gute und schlechte, kluge und primitive Menschen. Ein guter Mensch ist laut Andrić *dem Esel ein Bruder* (Andrić 1982: 81), während ein schlechter, primitiver Mensch folgendermaßen beschrieben wird: *Ich kannte jemanden, der fand für alles, was er nicht besaß oder nicht verstand, ein abschätziges Wort* (Andrić 1982: 82), oder:

*Ein Kleinbürger wünscht informiert zu sein. Von sich berichtet er nur das, was seinem privaten, geschäftlichen und familiären Interesse dient, aber andere fragt er über alles aus, indirekt zudringlich, polizeimäßig (Andrić 1982: 98).*

Den Schaffensproblemen des Künstlers und der Kunstauffassung widmet Andrić den dritten Teil seiner WEGZEICHEN – *Kunst und Künstler*. Bei Andrić wird ein Schaffensprozess mit einer *überstandene[n] Krankheit* (Andrić 1982: 164) verglichen, unserem Leben gleichgesetzt (vgl. Andrić 1982: 170). Am genauesten beschreibt der folgende Satz Andrićs Kunstauffassung:

*Auch darin ähnelt die Kunst dem Leben: Sie sieht aus wie ein Spiel, ist aber in Wirklichkeit eine verteufelt ernste Sache; je ernster sie ist, um so mehr ähnelt sie einem Spiel. (Andrić 1982: 164–165).*

Der vierte Teil der WEGZEICHEN – *Selbstbetrachtungen* – enthält, wie die Überschrift schon sagt, Andrićs Selbstreflexionen: Er erinnert sich an seine Kindheit in einer Kleinstadt (vgl. Andrić 1982: 230), offenbart uns seine Schwächen und Ängste, und denkt über die Macht von Wörtern nach: *Dann [nachts] kommt es vor, daß Wörter mein Bewußtsein bevölkern, ihren Maskenball beginnen und ihre Tollheiten treiben, von steifen Menuetten und gespenstischen Quadrillen bis zu schamlosem Fratzenschneiden, verrücktem Gehopse und lärmenden Gelagen* (Andrić 1982: 209).

Andrić zeigte in seinen WEGZEICHEN gerade jene Haltung, die er selbst bei anderen Schriftstellern, *La Rochefoucauld und anderen Moralisten* (Andrić 1982: 196),<sup>12</sup> feststellte. Andrić qualifiziert diese Haltung als ihre Hauptschwäche:

*Darin, daß sie nicht der Versuchung widerstehen können, das zu sagen, was die Menschen im großen und ganzen wissen, aber sich nicht selbst eingestehen und noch weniger von anderen hören wollen. – Sie bemühen sich, der Wahrheit nahezukommen, und sie werden von den Menschen um so weniger geliebt, je besser ihnen das gelingt* (Andrić 1982: 196).

Andrić wollte damit zeigen, wie einfach Menschen ihre Meinung ändern können, wenn die Gesellschaft das von ihnen erwartet. Sie fühlen sich sicherer, wenn sie ein Teil eines größeren Ganzen sind. Als Moralist weist Andrić darauf hin, dass sie dann keine Verantwortung für ihre Handlungen übernehmen müssen, und sie können unreif und an dem, was um sie herum passiert und vielleicht gar nicht zu ihrem Nutzen beiträgt, uninteressiert bleiben.

Es ist interessant, dass sich Andrić gerade zu Goethes Gedanken und Auffassungen äußert. Andrić bezieht sich dabei auf Goethes Werk WEST-ÖSTLICHER DIVAN.<sup>13</sup>

*Man muß nicht immer mit dem übereinstimmen, was Goethe sagt. Viele seiner Gedanken und Auffassungen sind nicht die meinen [...]. Seine Ausdrucksweise regt uns zum Nachdenken an und hilft uns dabei. Sie tut das ehrlich und uneigennützig, selbst dann, wenn unser Nachdenken zu Schlüssen führt, die im Widerspruch zu den Ergebnissen stehen, zu denen er gelangt ist* (Andrić 1982: 195–196).

Gerade solche subjektiven Grundsätze nennt Immanuel Kant *Maximen*. Kant unterscheidet nämlich in der KRITIK DER PRAKTISCHEN VERNUNFT praktische

---

<sup>12</sup> Josef Rattner und Gerhard Danzer erwähnen in diesem Zusammenhang: „Diese durchaus goetsche Überschrift erinnert an die REFLEXIONEN ODER MORALISCHEN SENTENZEN UND MAXIMEN von La Rochefoucauld [...]“ (Rattner/Danzer 2006: 25).

<sup>13</sup> Andrić interpretiert mit seiner Formulierung: „Im Laufe unseres Lebens erschließen sich uns bisweilen manche Goethetexte als Atempause. Erquickung und Fest des Geistes“ (Andrić 1982: 195) eigentlich eine kleine Gedichtstrophe aus der Sammlung WEST-ÖSTLICHER DIVAN: „Im Atemholen sind zweierlei Gnaden“ (Goethe 1819: 10).

Grundsätze, die er dann in subjektive und objektive Grundsätze unterteilt (vgl. Kant 2015). Er meint damit, dass die subjektiv gefärbten Maximen von einem bestimmten Leserkreis als richtig und wahr akzeptiert werden können, von einem anderen hingegen nicht. Andrić bestätigt das bloß durch seine Auffassung.

Vermutlich dürften Goethes Worte über den klassischen Nationalautor den Schriftsteller Ivo Andrić am besten beschreiben:

*Wann und wo entsteht ein klassischer Nationalautor? Wenn er in der Geschichte seiner Nation große Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet; wenn er in den Gesinnungen seiner Landsleute Größe, in ihren Empfindungen Tiefe und in ihren Handlungen Stärke und Konsequenz nicht vermisst; wenn er selbst vom Nationalgeiste durchdrungen, durch ein einwohnendes Genie sich fähig fühlt, mit dem Vergangenen, wie mit dem Gegenwärtigen, zu sympathisieren [...] (GEIST DEUTSCHER KLASSIKER, 150).*

Goethe hat sich in seinen MAXIMEN UND REFLEXIONEN „über Gott und die Welt ausgelassen, über die Gesellschaft und über die Kunst, über Literatur und Religion, Geschichte und Philosophie, über die Alten und über die eigenen Zeitgenossen. Kein Lebensbereich ist ausgespart, keine Zeit und keine Nation, und alles ist dem Leser zur eingehenden Betrachtung empfohlen“ (Koopmann 2013: 34). Man kann aber bei all diesen Themen aus unterschiedlichen Lebensbereichen feststellen, dass das Generalthema „[...] das Leben in seiner Vielfalt und zugleich in seiner Eintönigkeit, in seiner Verständlichkeit sowie in seiner Unbegreiflichkeit“ ist (ebd.). Es ist schwer, aus dieser Sammlung der *Lebensweisheiten* die wichtigsten auszuwählen, weil sich Goethe eigentlich in seinem Werk mit Grundfragen des Daseins befasste: Goethe begab sich auf einen Weg nach dem Sinn des Lebens. Er ist auf der Suche nach der Erkenntnis, was vielen seiner Werke eigen ist.

Das hier Besprochene bezieht sich auch auf die von Feuchtersleben vorgenommene Auswahl von Goethes MAXIMEN UND REFLEXIONEN. Hier werden aber nur solche Textstellen erwähnt, die gewisse Ähnlichkeiten mit Andrićs WEGZEICHEN aufweisen.

Laut Goethe ist Kunst *Teil des Lebens* (Feuchtersleben 1851: 120), oder, noch tiefer verstanden, sie ist *das Leben* (Feuchtersleben 1851: 120). Sie dringt in alle Bereiche des Lebens, sie beschäftigt sich *mit dem Schweren und Guten* (Feuchtersleben 1851: 43), die Menschen brauchen sie *im Augenblick des höchsten Glücks und der höchsten Noth* (ebd.). Goethe spricht in diesem Zusammenhang von einer Synthese von Welt und Geist: *Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes und in diesem Sinne auch Werk der Natur* (Feuchtersleben 1851: 127). Dabei hebt Goethe mehrmals das Musterhafte der griechischen Kunst hervor (Feuchtersleben 1851: 122) bzw. erwähnt sie als ein Vorbild: *Allen anderen Künsten muß man etwas vorgeben; der griechischen allein bleibt man ewig Schuldner*. Goethe beschreibt weiter, was einen Menschen zu

einem Poeten mache: *Lebendiges Gefühl der Zustände, und die Fähigkeit, es auszudrücken* [...] (Feuchtersleben 1851: 136).

Die zugrundeliegende Idee von einem freien Menschen bringt Goethe in vielen seiner Werke zum Ausdruck, und in seinen MAXIMEN UND REFLEXIONEN ist dies noch einmal ein zentraler Gedanke: *Der allein ist glücklich und groß, der weder zu herrschen, noch zu gehorchen braucht, um Etwas zu sein* (Feuchtersleben 1851: 90). Goethes Äußerungen über das Menschenbild, z. B. dass ein guter Mensch mit Talent immer zum Heil der Welt wirken sollte (Feuchtersleben 1851: 63), bestätigt Goethes positive Haltung gegenüber dem klassischen Ethos.

Es ist nach den oben angeführten Betrachtungen Goethes, aber auch mit Blick auf sein gesamtes Schrifttum, leicht zu fassen, wie tief bei Goethe Dichtung und Philosophie miteinander verwoben sind; dies aber auf eine ganz besondere Art und Weise: Goethes Maximen „greifen bewußt überlieferte Spruchweisheiten auf, um sie durch andere, eigene Einsichten und individuelle Erfahrungen zu kontrapunktieren“ (Borchmeyer 1998: 473). So werden Goethes Maximen „nicht nur eine Erkenntnis-, sondern eine intellektuelle Spielform“ (ebd.), so Borchmeyers Definition von Aphorismen.

### Fazit

Andrićs Buch ist voll von autobiographischen Notizen, von seinen Erinnerungen und Reiseeindrücken, sodass man im Hinblick auf die Form beinahe von einem Tagebuch sprechen könnte, wenn Andrićs Aufzeichnungen/Notizen chronologisch nach Datum geordnet wären.

Zu Beginn von Andrićs WEGZEICHEN in der Originalfassung steht eine Geschichte über einen jungen Mann – sie wurde bei der Übersetzung ins Deutsche ausgelassen, wobei nicht erklärt wird, aus welchem Grund –, der sich auf einem Weg befindet, von dem er aber nicht weiß, wohin er führt. Um sich nicht zu verirren, hinterlässt er entlang des Wegs mit einer Axt Spuren in den Bäumen (vgl. hierzu Andrić 1978: o. S.). Die Symbolik dieser Geschichte kann zusammenfassend auch für die Grundhaltung gelten, die in den Aphorismen sowohl Andrićs als auch Feuchterslebens bzw. Goethes zutage tritt: Sie beschreiben einen ewigen, unsicheren Weg und eine ewige Suche nach dem Sinn des Daseins, wobei man auch das Bedürfnis hat, hinter sich *Zeichen/Spuren* zu hinterlassen.

Die Aphorismen Andrićs und Goethes kann man als ein Instrument der Reflexion interpretieren. Indem sie Themen behandeln, wie Lüge und Wahrheit, Frauen und Männer, Leben und Vergänglichkeit, Charaktereigenschaften des Menschen, den Menschen, der im Verhältnis zu sich selbst und zu seiner Außenwelt steht, offenbaren die beiden Autoren ihre tiefsten Erkenntnisse.

Laut Grenzmann teilt Goethe „das Anliegen aller Aphoristiker, Falsches zu entlarven und Echtes sichtbar zu machen, aber er tut es in der Ruhe und

Gelassenheit, die ein Zeichen seiner Größe ist“ (Grenzmann 1976: 186). Die Äußerung Grenzmanns: „Alle Aphoristiker betonen ihren Zusammenhang mit einem im Unterbewußtsein vorhandenen Bereiche schlafenden Wissens“ (Grenzmann 1976: 190), kann sowohl für Andrić als auch für Goethe zutreffend erachtet werden.

#### Quellen

Andrić 1982: Andrić, Ivo. *Wegzeichen*. Berlin – Weimar.

Andrić 1978: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd.

Feuchtersleben 1851: Feuchtersleben, Ernst von. *Geist deutscher Klassiker. Eine Blumenlese ihrer geistreichsten und gemüthlichsten Gedanken, Maximen und Aussprüche. Theil 1:Goethe*. Wien – Leipzig.

Goethe 1819: Goethe, Johann Wolfgang von. *West-östlicher Divan*. Stuttgart.

#### Literatur

Bernheim 2013: Bernheim, Roger. Beim Schmökern in Goethes Maximen und Reflexionen. In: *Journal21.ch*. 21. Januar 2013. <https://www.journal21.ch/beim-schmoekern-in-goethes-maximen-und-reflexionen>. Stand: 28.7.2015.

Birnbacher 1996: Birnbacher, Dieter (Hg.). *Schopenhauer in der Philosophie der Gegenwart. Beiträge zur Philosophie Schopenhauers*. Band 1. Würzburg.

Borchmeyer 1998: Borchmeyer, Dieter. *Weimarer Klassik: Porträt einer Epoche*. Weinheim.

Braungart/Fricke und andere 1997: Braungart, Georg; Fricke, Harald und andere. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung. Band I. Berlin – New York.

Brandstädter 2000: Brandstädter, Heike. *Der Einfall des Bildes: Otilie in den „Wahlverwandschaften“*. Würzburg.

Bürgel 1983: Bürgel, Peter. *Literarische Kleinprosa: Eine Einführung*. In: [www.books.google.ba/books?id=hYZDO2JuR18C&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://www.books.google.ba/books?id=hYZDO2JuR18C&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false). Stand: 1.8.2015.

Feuchtersleben 1837: Feuchtersleben, Ernst von. *Beiträge zur Literatur, Kunst- und Lebenstheorie*. Wien.

FAZ 1982: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Frankfurt a/M. 20.8.1982.

Fricke 1984: Fricke, Harald. *Aphorismus*. Stuttgart.

Fröschle 2002: Fröschle, Hartmut. *Goethes Verhältnis zur Romantik*. Würzburg.

Giebisch/Pichler/Vanca 1948: Giebisch, H; Pichler, K; Vanca, K. *Kleines österreichisches Literaturlexikon*. Wien.

- Grenzmann 1976: Grenzmann, Wilhelm. *Probleme des Aphorismus*. In: Neumann, Gerhard (Hg.). *Der Aphorismus. Zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung*. Darmstadt. S. 177–208.
- Hawkesworth 1984: Hawkesworth, Celia. *Bridge between East and West*. London–Dover.
- Kant, Immanuel. *Kritik der praktischen Vernunft*. In: <http://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/aa05/>. Stand: 1. 8. 2015.
- Koopmann 2013: Koopmann, Helmut. *Nachgefragt. Zur deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: [http://download.klostermann.de/toc-/9783465037705\\_inhaltsverzeichnis.pdf](http://download.klostermann.de/toc-/9783465037705_inhaltsverzeichnis.pdf). Stand: 3.8.2015.
- Magill 1966: Magill, C. P. The dark sayings of the wise. Some observations on Goethe's *Maximen und Reflexionen*. In: Wilkinson, Elizabeth (Hg.): *Papers read before the society 1965–1966*. Leeds. S. 60–82.
- <http://users.clas.ufl.edu/burt/Bibliomania!/Goethe%20Maximen%20and%20Reflexionen.pdf> S. 75–76. Stand: 1.8.2015.
- Rattner/Danzer 2006: Rattner, Josef/Danzer, Gerhard. *Europäische Moralistik in Frankreich von 1600 bis 1950. Philosophie der nächsten Dinge und der alltäglichen Lebenswelt der Menschen*. Würzburg.
- Spicker 1997: Spicker, Friedemann. *Der Aphorismus: Begriff und Gattung von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1912*. Berlin – New York.
- Wehe 1976: Wehe, Walter. *Geist und Form des deutschen Aphorismus*. In: Neumann, Gerhard (Hg.). *Der Aphorismus. Zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung*. Darmstadt. S. 130–143.
- Weimar 1997: Weimar, Klaus (Hg.). *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 1. Berlin.
- Wilpert 1988: Wilpert, Gero von. *Deutsches Dichterlexikon*. Stuttgart.

Amira Žmirić (Banja Luka)

### **Andrić's and Feuchtersleben's, that is Goethe's philosophical contemplations represented in the form of aphorisms**

Ernst (Maria Johann Karl) Freiherr von Feuchtersleben (1806–1849) was an Austrian philosopher, lyricist, literature critic and a doctor. A selection of aphorisms was published in 1851 posthumously, consisting of aphorisms created by ten German authors, which were chosen by Feuchtersleben. In this work, which comprises J.W. von Goethe's aphorisms, only the first part of this selection had been analyzed. These aphorisms show an outline of Goethe's philosophical contemplation on human character, life in general and also art. Ivo Andrić discusses similar issues (1892–1975) in his novel *SIGNS BY THE ROADSIDE* (1976). This book of aphorisms consists of writer's reflections,

thoughts and impressions, which Andric had been collecting all his life, and refer to, among many other things, to art, life, emotions, contemplations on death and the relationship between women and men.

Amira Žmirić  
Universität Banja Luka  
Tel.: +387 514 300 34  
amira.zmiric@efbl.org  
zmiric@inecco.net





**Andrićevi jezički znakovi**  
**Андрићеви језички знакови**  
**Andrićs sprachliche Zeichen**



Милан Ајџановић (Нови Сад)

## Поједине особености Андрићевог језика (на примеру ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА)

Рад<sup>1</sup> се бави појединим специфичностима Андрићевог идиолекта забележеним у делу ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, пре свега дистрибуцијом придевског вида, односом између двеју парадигми те фреквенцијом појављивања тзв. словенског генитива, али и различитим другим одликама данас ређе присутним на екавском терену, које се могу сматрати специфичношћу пишчевог језика.

### 1. Увод

ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА – својеврсна збирка Андрићевих рефлексива на тему стварања, живота и, можда још више, старости и смрти, пишчева, како ју је сам назвао, медитативна проза – као да су условили и облик и структуру овог рада, који се може посматрати и као донекле некохерентна збирка појединих запажања, тако рећи цртица о језику коришћеном у наведеном делу.

1.1. Дакле, предмет овога рада јесу, да их тако назовемо, поједине специфичности Андрићевог идиолекта забележене у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА. При томе, важно је нагласити, ово „специфичности“ треба узети крајње условно: под тим појмом подразумевамо заправо све оне одлике пишчевог језика, са становишта норме (скоро) без изузетка коректне, које су данас унеколико изобичајене, барем када је у питању екавски терен, односно, аутору најближи, уједно у српској урбаној дијалектологији и најподробније описан – савремени урбани идиом Новог Сада. Наравно, у фокусу ће нам бити оно чиме смо се и досад највише бавили проучавајући Андрићев језик, што самостално што у коауторству (исп. нпр. Ајџановић 2015, Алановић/Ајџановић 2011): однос двеју парадигми, именичке и придевско-заменичке, дистрибуција придева различитог вида те тзв. словенски генитив. Осим тога, пошто је ексцерпирана грађа, иако релативно скромна, открила

---

<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.

и неке друге специфичности (нпр. оне везане за положај енклитика), и оне су биле предмет наше анализе.

1.2. Када је у питању извор грађе, иако је корпус јасно омеђен самим пропозицијама скупа, за потребе овог рада он је додатно сужен те је грађа ексерпирана само из прва два дела књиге: НЕМИРИ ОД ВЕКА и ЗА ПИСЦА, који у коришћеном издању (Андрић 1976) укупно броје 305 страница, што је нешто више од половине укупног текста.

1.3. Као што је познато, разлика између дужег и краћег придевског вида видљива је само код придева мушког рода у номинативу (и, наравно, акузативу уколико он конгруира с именицом с обележјем инаниматности) и огледа се у постојању граматеме код придева одређеног вида (нпр. *бели*, *гобри*) односно њеном одсуству, тј. присуству тзв. нулте морфеме код оних неодређеног вида (нпр. *бео*, *гобар*). Осим тога, придеви се, барем тако традиционалне граматике налажу (додуше, не и најрецентнија, нормативна Пипер/Клајн 2013), разликују и својим парадигмама: док је код неодређених присутна тзв. именичка промена (нпр. *бео коња човек*, *бела коња*, *белу коњу*), код одређених је заступљена придевска, тј. придевско-заменичка (нпр. *бели коњ*, *белој коња*, *белом коњу*). Другим речима, у српском језику постоје два облика придева и две парадигме, са, на равни норме, јасним правилима за њихову дистрибуцију.<sup>2</sup>

1.3.1. Ипак, у разговорном језику, као и у много чему другом, ситуација је осетно друкчија: на име, како показују различита истраживања, међу којима и понеко наше посвећено говору Новог Сада (исп. нпр. Ајџановић/Алановић 2007), процес губљења некадашње опозиције између двеју парадигми придева далеко је одмакао, при чему се он одвија у корист придевске а на штету именичке промене (Станојчић/Поповић 2000<sup>7</sup>: 93). Осим тога, можда не изразит као наведени, али ипак и те како присутан јесте и процес нарушавања дистрибутивних правила међу различитим видовима (исп. нпр. Ајџановић/Алановић 2007). Свему овом треба додати и честа огрешења о акценатске ликове придева, те је јасно да је придевски вид категорија која је подвргнута дубинским променама, својеврсној трансформацији која ће, уверени смо, ићи у правцу даљњег потискивања именичке парадигме и нарушавања појединих правила по којима се придеви различитог вида дистрибуирају.

1.4. Наше најраније истраживање везана за придевски вид у Андрићевом језику (Алановић/Ајџановић 2011) показало је да је у раној фази свога стваралаштва, у тзв. аустроугарском периоду,<sup>3</sup> писац доследно чувао при-

<sup>2</sup> Овог пута нећемо их навести, а о томе в. више у нпр. Ајџановић 2015.

<sup>3</sup> За потребе наведеног истраживања репрезентованог са пет приповедака (Пут Алије Ђерзелеза, Ђорџан и Швабица, За логоровања, Дан у Риму и Жена од слонове кости).

девску и именичку деклинацију (нпр. *оїкидао од свакої жива*), те да је и функционални аспект дистрибуције код њега ненарушен. Међутим, у раду посвећеном придевском виду у Проклетој авлији (Ајџановић 2015) утврдили смо да је, и поред релативно великог броја примера с именичком деклинацијом, у том роману јасно приметно оно што Ж. Станојчић (1996: 118) назива „спонтаним напуштањем краће промене са преласком у београдску језичку средину“. Осим тога, у три реченице у једној од позиција где норма недвосмислено налаже употребу дужег облика придева – оној после детерминатора – писац је употребио краћи облик придева, што нисмо забележили у његовој ранијој стваралачкој фази.<sup>4</sup>

1.4.1. Имајући у виду наведено искуство, очекивали смо да ће примера с именичком деклинацијом бити и у Знаковима поред пута те да њихов број ниуколико неће бити занемарљив, али да они неће својим бројем надмаштити оне у којима се придеви мењају по придевској промени. Осим тога, претпоставка је била да ће број ових примера потврдити тенденцију слабљења позиције именичке деклинације у Андрићевом језику.

1.5. С друге стране, када је у питању друга категорија којој смо посветили пажњу, оно што је јасно, и опет општепознато, јесте да је у већини словенских језика уз негирани облик транзитивног глагола обавезна/честа употреба директног објекта у генитиву, који је, с обзиром на своју распрострањеност, у литератури обично познат као словенски генитив. Српски језик, међутим, у оваквим конструкцијама познаје напоредну употребу акузатива и генитива, при чему је јасно изражена преваленција првог у односу на други, коме је позиција донекле постојана само уз глагол *немаїти* (исп. *Немам њара*). Ипак, истраживање Алановић/Ајџановић 2011 показало је да је у наведеном периоду пишчев идиолект у потпуности чувао ову категорију, нарочито када су у питању примери у којима изостаје било каква квалификација објекатског појма (нпр. *шїто немају никаква љрибора ни новца* (За Логоровања); *а већ канала ни ђериза није нико очистио*; *їоїинућу, ње не дам* (оба из Ђоркан и Швабица)).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> *Један од оних шїто целої живоїша воде неки свој безиїледан и унаїред изїу-бљен сїор са људима и друшївом из кої су. ♦ На једној шїраси їде је десетїак оїм-них младића їило и їушїло са исїто їолико слободних девојака из їрисїанишїа, неко је їоменуо Ђамила, њеїову несрећну љубав и њеїов необичан начин живоїша. ♦ Необична судбина њеїове їородице и њеїов необичан начин живоїша їривлачили су одувек їажњу и изазивали радозналостї.*

<sup>5</sup> О утицају детерминације објекта на изостанак словенског генитива у сербистици, Д. Гортан-Премк писала је још пре више од пола столећа, када је и приметила да се генитив најбоље чува уколико детерминација објекта изостаје, затим у случају партитивности те када су у питању устаљене фразе (Гортан-Премк 1962: 147–148).

1.5.1. Иако се у нашем раду посвећеном Проклетој Авлији нисмо бавили словенским генитивом, да бисмо добијене податке могли хронолошки додатно стратификовати, накнадно смо из тог кратког романа ексцерпирани све примере релевантне за овај сегмент нашег истраживања. Том приликом полазна претпоставка била нам је да ће потврде овог типа објекта у Авлији бити (релативно) честе, нарочито ако у обзир узмемо савремено стање на екавском терену. И заиста, грађа нам је дала за право: од 30 реченица где се објекат јавља уз негирани облик глагола, у чак 14 присутан је генитив.

Имајући у виду чињеницу да је у оба ранија периода писац користио словенски генитив, очекивали смо да ће и у Знаковима овај тип објекта бити јасно присутан, али да ће се и наставити тренд узмицања у односу на акузатив.<sup>6</sup>

## 2. Анализа грађе

2.1. *Однос двеју йарадиџми.* У анализираном корпусу забележено је укупно 14 примера са именичком деклинацијом. Када је у питању морфолошка припадност речи, поред очекивано доминантних придева, којих је 11 са по једном потврдом (квалитативних и у два случаја посесивних),<sup>7</sup> забележене су и три заменице, такође потврђене само по једном.<sup>8</sup>

Наравно, овакав број примера уколико би се упоредио са савременим стањем на екавском терену, могао би се одредити као сразмерно велик, при чему би понеки од њих (сви?), нарочито они са деклинираним заменицама, могли сматрати и својеврсним граматичким архаизмом и/или дијалектизмом. Ипак, када се ови бројеви сравне са стањем из ранијих периода Андрићевог стваралаштва, јасно се види да је у Знаковима поред пута

<sup>6</sup> Под условом да се на основу стања у једном делу уопште може говорити о тренду.

<sup>7</sup> У питању су следећи придеви и примери: добар, праведан: [...] *кад може из уста добра и праведна човека да чује суд о својим йостуџицима* (179). ♦ несигуран: *Кад слушам како неки људи невелике йаметџи и несигурна укуса* [...] (249). ♦ човек: *Књижевник Н. Н. воли цело човечанство, жељан је човекова йрисусџва* [...] (223). ♦ кратак: [...] *бар у нашим очима крајка вида* [...] (123). ♦ сунчев: *После сунчева заласка* [...] (281). ♦ тврд: [...] *џо су људи крајке йаметџи и йверда срца* (73). ♦ завидан: *У очима завидна човека овај наш свеј је йрави рај* [...] (129). ♦ стегнут, оборен: *Учимо се да живимо сџејнуџа срца, оборена йоџледа* [...] (30). ♦ кратак: *Човек је йрајично биће крајка века* (82).

<sup>8</sup> Какав: *Каква разџовора или сџоразума може да буде између вас и мене?* (77). ♦ никакав: *Шибмо је својом иронџијом, йројони.мо је и кад никаква разлоја немамо* [...] (148). ♦ сам: *А осврни се око себе, йоџледај себе сама!* (252).

(односно, њиховој првој половини) тенденција напуштања именичке у корист придевске деклинације – посве очита. Наиме, у аустроугарском периоду пишчевог стваралаштва, како смо видели, у нашем ранијем раду представљеном помоћу пет приповедака, иначе знатно мањег обима, присутно је чак 49 примера именичке деклинације. Ова је деклинација ту, заправо, правило, не изузетак. У ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ пак тенденција узмицања ове врсте деклинације јесте видљива, али и даље не тако очигледно будући да је у том кратком роману регистровано 25 примера, од чега су, занимљиво, чак 24 конституисана придевом, а само један заменицом.

Осим тога, и унутар самих Знакова мноштво је потврда да је писцу придевска деклинација сада знатно ближа, о чему сведоче и многи примери у којима су речи које су део нашег корпуса, дакле оне забележене промењене по именичкој деклинацији – знатно чешће деклиниране и по придевској.<sup>9</sup>

2.1.1. Када је пак у питању облик у којем су дати примери забележени, имамо ситуацију коју бисмо могли одредити као донекле очекивану, барем имајући у виду инвентар падежа и ситуацију забележену у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ: у питању су само два падежа, генитив и акузатив. Међутим, оно што би се могло сматрати својеврсним изненађењем, како с обзиром на Алановић/Ајџановић 2011, односно Ајџановић 2015, тако и на другу литературу, јесте њихова дистрибуција. Наиме, док је међу 49 примера именичке деклинације регистрованих у раду посвећеном аустроугарском периоду њих 32 у генитиву, два у дативу, седам у акузативу, а осам у локативу,<sup>10</sup> односно међу 25 примера забележених у Авлији њих 14 у генитиву, а 11 у акузативу, у Знаковима је чак 14 потврда за генитив, а само једна за акузатив дат по именичкој промени. Дакле, примери са локативом – за који се обично сматра (исп. Станојчић 1996: 118) да је, заједно с генитивом, код Андрића најчешћи с овом парадигмом – у потпуности изостају.

2.1.2. С друге стране, оно што јесте било очекивано, пре свега ако се осврнемо на претходна истраживања, јесте врста забележених примера: међу њима је далеко најфреквентнији квалификативни генитив.

2.1.3. Коначно, на два места писац је употребио, са становишта норме, неочекиван облик придева: иза детерминатора наместо дужег употребљен је краћи облик придева,<sup>11</sup> за шта потврде, како смо видели, имамо и у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ.

<sup>9</sup> Испореди: [...] у мени се јавља жеља да човек награсиће **само** себе (139).

<sup>10</sup> Ови се подаци не наводе у Алановић/Ајџановић 2011, резултат су накнадне анализе грађе.

<sup>11</sup> Тако дођемо до *ѝренуѝтка кад се цела ѝрича склоѝи и добије свој ѝун смисао* (287). ♦ Такав **ѝоремеђен** народ не може више да разликује не само добро од зла у свешу око себе неѝо ни своју соѝствену користи од очѝледне шѝеѝе (167).

2.2. *Словенски ĩенићив*. У анализираном тексту у 14 реченица регистровано је укупно 26 примера словенског генитива. Осим овог, значајног броја, самог по себи индикативног када је у питању место дате категорије у Андрићевом језику, још илустративнији могу бити поједини примери, данас, како нам се чини, изобичајени на екавском терену.<sup>12</sup>

С друге стране, примери с акузативом директног објекта уз негиране транзитивне глаголе знатно су ређи, чак спорадични, што се коси с нашом претпоставком, заснованом на стању у Проклетој авлији, да ће акузатив бити доминантан у односу на генитив. Заправо, стиче се утисак да писац акузатив користи пре свега као средство којим мења ритам своје реченице, о чему, између осталог, сведочи и један пример у ком се унутар исте реченице заједно уз негиране облике глагола јављају и генитив и акузатив.<sup>13</sup>

2.2.1. У складу са раније поменутом тенденцијом очувања овог типа генитива у случајима када изостаје његова детерминација, не би требало да изненађује податак да је међу 26 примера само седам њих забележено са неким детерминатором (исп. *Јасно видимо њу њежњу, али некої излаза ни сјасења, ѡправої излаза ни ѡуної сјасења, не видимо*), док је остатак, дакле њих 19, слободног типа (нпр. *Нишћа нема имена, лика, ѡраваца ни оѡравања*).

2.2.2. Инвентар пак и фреквенција глагола који уз себе везују овај тип генитива, рекли бисмо, очекивани су: на првом месту налази се *немаћи* (потврђен у четири реченице – седам објеката), па *не ѡзнаваћи* (три реченице – пет објеката), за којима иду негирани облици глагола: *моћи* (две-три), *видећи* (једна-четири), *налазићи*, *оствавићи*, *ѡребаћи* (сви са по једном реченицом и двама објектима), те *ѡризнаваћи* и *знаћи* (једна реченица – један објекат).

2.3. Међу осталим особеностима Андрићевог идиолекта, којима се због њихове малобројности свакако не може дати хијерархијски исто место као двама раније наведеним, посебну су нам пажњу привукле неколике, на које ћемо се само осврнути.

2.3.1. Када је у питању позиција енклитика у српском језику, познато је да оне испред себе морају имати тзв. 'реч ослонац', заправо акцентогену реч која је носилац акцента унутар заједничке фонолошке речи (исп. нпр. Subotić 2005). Другим речима, енклитика се, барем када је раван норми у питању, не може наћи из неког знака интерпункције, односно паузе, јер се

<sup>12</sup> Навешћемо само два: [...] у време кад људи још нису ѡзнавали лука ни сво-  
да (297) ♦ *Нишћа нема имена, лика, ѡраваца ни оѡравања* (189).

<sup>13</sup> Боље речено, оно је било оно шћо јесте и шћо једино може да буде: један ог  
безбројних облика у океану створења и ѡјава коме не може догледаћи краја, шћо  
као шћо му не знамо и звор ни ѡчетиак (176).



на тај начин наглашава. Међутим, у два примера из грађе имамо потврду управо за то. Наравно, ово би се могло сматрати и омашком лектора.<sup>14</sup>

2.3.1.1. Такође у вези с енклитиком: када се у 3. л. јд. перфекта рефлексивних глагола рефлексив [се] и копула [је] нађу у контактном положају, у савременом српском језику се, као резултат њихове тзв. инкопатибилности, потоња енклитика губи. Ипак, у ЗНАКОВИМА налазимо две потврде где су обе очуване,<sup>15</sup> што данас представља једну од одлика хрватског стандарда, док се у српском језику, у најбољем случају, чување може сматрати дијалектизмом и/или граматичким архаизмом.

2.4. Пажњу нам је привукао и однос морфолошких дублета *сјасџи* (*се*) – *сјасиџи* (*се*). Наиме, како то наводи и један популаран језички приручник, први се глагол, припадник I глаголске врсте, обично сматра обликом који је „tradicionalan u Srbiji“<sup>16</sup> те му стога „svakako treba dati prednost nad oblikom *spasiti*, *spasim*, on *spasi*, [...] *spašen*“ јер би се у супротном „morala [...] priznati i glagolska imenica *spašenje* (umesto *spasenje*) i nesvršeni glagol *spašavati* (um. *spasavati*), mada za njih nema potvrde u rečnicima“ (Klajn 1997<sup>4</sup>: 164). И заиста, у анализираном корпусу, с укупно 10 појављивања, регистровани су само облици глагола *сјасџи* (*се*) (три потврде) и они њиме деривирани: *сјасавџи* (*се*) (четири), *сјасен* (две) и *сјасаване* (једна).<sup>17</sup> С

<sup>14</sup> По древном средњовековном риџуалу у Француској (*Reims*) је љубав човек би вао искључен из друштва [...] (44). ♦ За своје прве и основне мисли, он је џешко и сјоро налазио изразе који су из џочетика морали биџи једносјавни, рудиментарни, али, с временом, је број џих израза џосџајао све боџиџи [...] (262).

<sup>15</sup> А џо је: можеда се је оно од чеџа сџреџмо [...] већ одавно десило (119). Тек доџније, честџо мноџо доџније, он има џриликџе да види у какву се је аванџуру уџу-сџио [...] (230).

<sup>16</sup> Дакле, не и на целој територији српског језика, као ни, додали бисмо, на целој територији Р Србије. Заправо, како показују наше вишекратно анкетирање читавих генерација студената с различитих одсека Филозофског факултета у Новом Саду, немалом броју млађих носилаца српског језика, нарочито оних пореклом из Војводине и с (и)јекавског терена, знатно је обичнији глагол *сјасиџи* (*се*), укључујући ту и остале облике који се могу с њим довести у везу, чак и проскрибовано *сјасаване*.

<sup>17</sup> Наводимо их све: *Резулџаџи су: узбуна, неред, сџрах и – сјасаване* (117). [...] од самоџ џочетика своџа џосџојања човечансџво (или боље речено човек у њему) сџално се ослобађа и *сјасава*, џражи боље, ма и џривремено решење [...] (257). ♦ А како да се човек очисџи кад је и мисао која џа џони да се *сјасава* од нечисџоће сама нечисџа, јер честџо џоџичџе из замућених извора (120). ♦ Оне *сјасавају* од самоће, од смрџоносне мисли о самоћи (145). ♦ У сџвари, нико од нас живих није *сјасен*, неџо се сџално и уџорно *сјасавамо* и *сјасу* надамо (138). ♦ Али се дешава и обрнуџо, да се у нама јаве неке речи са својим риџмом и џорџком, које носе живу и јасну нашу мисао, као сџо џонекад море на џроизвољној иџри џаласа доноси заџчаћену флашу

обзиром на Андрићеву биографију, тј. вишедеценијско борављење у београдској језичкој средини, ова одлика његовог идиолекта не може се сматрати изненађујућом. Међутим, у једном другом издању Знакова (Andrić 1986), нама, нажалост, доступном само у електронском облику,<sup>18</sup> ови се облици срећу скоро доследно промењени, па се наместо наведених форми јављају облици презента глагола *сѣашавати* (*се*), односно *сѣашен* и *сѣашаванье*, док се, помало необично, чувају облици глагола *сѣастии* (*се*).<sup>19</sup> Међутим, на овоме се не завршавају разлике. Наиме, док је у реченици: [...] *а ноћу грхѣи ѣре неіо шїіо засїе* и *буде се у шами* [...], забележеној у Андрић 1976: 30, присутан очекивани облик 3. л. мн. презента глагола *засїаши*–*засїим*, у Андрић 1986: 29 даје се облик *засїу*.

Наравно, може се поставити питање шта је разлог за ове промене, ко је одговоран за њих, те којем од ова два издања треба дати предност када је у питању верно преношење пишчевог језика. Иако у овом тренутку не можемо бити сигурни, мислимо ипак да издање из 1976 треба претпоставити новијем,<sup>20</sup> не само због тога што је прво већ и због појаве облика *сѣастии* (*се*) у оба издања, као и због регистроване форме *засїе*, са становишта норме свакако пожељније у односу на *засїу*.

**3. Закључне напомене.** Број појављивања придевско-заменичке деklinације односно словенског генитива, врста појединих забележених примера, као и чињеница да се потврде за њих налазе у делима како са почетка тако и са краја пишчевог стваралаштва – недвосмислено показују да се оне могу сматрати својеврсним константама Андрићевог идиома. Ово се нарочито односи на словенски генитив, који се у пишчевом језику показује као веома витална и раширена категорија. Друго је питање, међутим, да ли су обе ове категорије које су нам данас биле у средишту пажње, али и оне на које смо се овом приликом само осврнули или их чак и занемарили због њихових јединачних потврда,<sup>21</sup> средства која врхунски писац, тамо где

---

*са ѣоруком ѣошонулоі брода и сѣасених бродоломаца неіде у галыни* (271). ♦ *Да, сѣастии се!* (144). ♦ *Сѣастии се од неіа, ѣредајући му се ѣошїуно* (102). ♦ *У Босни народ каже за малоумноі и изїубленоі човека: „Тај није сѣашен“* (138).

<sup>18</sup> У питању је [http://svetlost.org/podaci/ivo\\_andric\\_znakovi\\_pored\\_puta.pdf](http://svetlost.org/podaci/ivo_andric_znakovi_pored_puta.pdf). Стање: 8. 12. 2015.

<sup>19</sup> Нешто слично имали смо прилике да видимо и у Ајдановић 2015, где се у двама издањима ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ јављао придев м. рода у друкчијем видском облику.

<sup>20</sup> Под условом да је верзија новијег издања поуздана. Нажалост, ону у папирном облику нисмо успели да прибавимо.

<sup>21</sup> Какав је фонетизам *сикирѣца* (*Да се не би изїубио, младић је у дебла грвѣіа ѣоред ѣуша засецао сикирѣцом знаке* [...]) (11), конструкција у + *їенишїи* (*Да би се некуд сїишїло и нешїіо ѣосїишїло, ѣоїребно је у нас мноіо*) (125)), односно примери

је потребно, свесно користи за постизање стилске експресије и/или архаизације текста (исп. Stanojčić 1967: 35–52, 296), за тај нужни отклон језика књижевности од оног свакодневног, или су пак само последица дијалекатске основице пишчевог идиома, својеврсни ненамерни одсејаји (и)јекавског говора, у који је он, одрастајући у Вишеграду, био урођен и на коме је у своме најранијем стваралачком периоду писао. Мислимо да одговор лежи на обема странама, али да би се дао један коначан, сматрамо да би корпус анализираних дела, што већ постаје опште место у радовима попут овог, ваљало знатно проширити.

#### Извори

- Андрић 1976: Андрић, Иво. *Знакови њоред њуџа*. Сабрана дела Иве Андрића – књига четрнаеста. Београд: Просвета.
- Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sabrana djela Ive Andrića – knjiga šesnaesta. Sarajevo: Svjetlost. (коришћена верзија доступна на: [http://svetlost.org/podaci/ivo\\_andric\\_znakovi\\_pored\\_puta.pdf](http://svetlost.org/podaci/ivo_andric_znakovi_pored_puta.pdf))

#### Литература

- Ајџановић 2015: Ајџановић, Милан. Придевски вид у Проклетој авлији. In: Branko Tošović (Ur./Hg.). *Andrićeva avlija. Andrićs Hof*. Andrić-Initiative 8. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. с. 601–610.
- Ајџановић/Алановић 2007: Ајџановић, Милан, Алановић, Миљивој. Функционални и прозодијски аспекти дистрибуције придевског вида у говору Новог Сада. In: *Зборник Маџице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад, књ. 50, бр. 2. с. 23–30.
- Алановић/Ајџановић 2011: Алановић, Миљивој, Ајџановић, Милан. Неке варијантноспецифичне одлике Андрићеве морфологије и синтаксе. In: Branko Tošović (Ur./Hg.). *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Andrić-Initiative 4. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. с. 419–432.
- Barić i dr. 1997<sup>2</sup>: Barić, Eugenija, Lončarić, Mijo, Malić, Dragica, Pavešić, Slavko, Peti, Mirko, Zečević, Vesna, Znika, Marija. *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.

---

појединих глагола неуобичајених облика или конјугираних по глаголским врстама који одступају од ситуације у савременом српском језику (нпр. *Понекад човек њре-живљује џакве сџвари* [...] (15); *Највећи ефекаџ њос џиџава се у њоезију* [...] (193)).

- Гортан-Премк 1962: Гортан-Премк, Даринка. Падеж објекта у негативним реченицама у савременом српскохрватском књижевном језику. *Наш језик*. н.с. XII/3–6: 130–148.
- Ђуровић 2014: Ђуровић, Сања Ж. Придевски вид и деκлинација придева у Пионирској трилогији Бранка Ђопића. In: Branko Tošović (Ур./Hg.). *Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić. Ђопићевско моделовање стварности кроз хумор и сатиру*. Graz – Бања-лука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. с. 361–368.
- Клајн 1997<sup>4</sup>: Клајн, Иван. *Реџник језиџких недомисла*. Београд: Ћигоја штампа.
- Клајн 2005: Клајн, Иван. *Грамаџика срџског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Mrazović/Vukadinović 1990: Mrazović, Pavica, Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest.
- Пипер et al. 2005: Пипер, Предраг. *Синџакса савременог срџског језика: џпросџа реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Пипер/Клајн 2013: Пипер, Предраг, Клајн, Иван. *Нормџивна џрамаџика срџског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- РМС: *Речник срџскохрватског књижевног језика I–III (1967–1969)*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска; *IV–VI (1971–1976)*. Нови Сад: Матица српска.
- Stanojčić 1967: Stanojčić, Živojin S. *Jezik i stil Iva Andrića (funkcije sinonimskih odnosa)*. Београд: Filološki fakultet Beogradskog univerziteta. Monografije, књига XI.
- Станојџић 1996: Станојџић, Живојин. *Морфолоџија, синџакса и фразеолоџија*. In: Радовановић, Милорад. *Срџски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Службени гласник.
- Станојџић/Поповић 2000<sup>7</sup>: Станојџић, Живојин, Поповић, Љубомир. *Грамаџика срџског језика. (Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић 1981<sup>4</sup>: Стевановић, Михаило. *Савремени срџскохрватски језик*. Београд: Научна књига.
- Subotić 2005: Ljiljana, Subotić. *Ortoepska i ortografska norma standardnog srpskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet – WUS Austria.
- Фекете 1973: Фекете, Егон. Облик, значење и употреба одређеног и неодређеног придевског вида у српскохрватском језику 2. In: *Јужнословенски филолоџ*. књ. 39. бр. 3/4. с. 339–522.

Milan Ajdžanović (Novi Sad)

**Some Specific Characteristics of Andrić's Language  
(Based on SIGNS BY THE ROADSIDE)**

This paper addresses some of the specific characteristics of Ivo Andrić's language found in his piece SIGNS BY THE ROADSIDE, most notable of which are the distribution of definite and indefinite adjectives and so-called Slavic Genitive. Analysis has shown that when these categories are in question, the author uses a significant number of forms that can be perceived by native speakers of Serbian, especially younger speakers of urban ekavian idioms, as somewhat archaic or even dialectal.

Милан Ајџановић  
Одсек за српски језик и лингвистику  
Филозофски факултет  
Др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад  
Србија  
ajdzanovic@neobee.net



Миливој Алановић (Нови Сад)

## Поредбене реченице с везницима као *што*, као *да*, *нешто што* и *нешто да* у Андрићевим ЗНАКОВИМА<sup>1</sup>

Задатак нашега истраживања јесте да укажемо на главне структурносемантичке и дистрибутивне одлике комплекса са поредбеним реченицама уведеним везницима *као што*, *као да*, *нешто што* и *нешто да*. Осим прецизирања граматичких особина овога типа зависних реченица, осврнућемо се и на улогу поређења у Андрићевом наративном поступку.

### Увод

Поредбене реченице, као подтип начинских (уп. Mrazović 2009: 614) – јер се управо сам начин вршења какве радње одређује њеним имплицитним поређењем са одговарајућом референтном тачком или мерном скалом, нпр. другом радњом, нашим жељама и могућностима, објективним потребама итд. – у начелу се деле у две основне групе, и то, како се данас уобичајило, на оне за једнакост и оне за неједнакост (Стевановић 1979: 887; Станојчић/Поповић/Мишић 1989: 313; Silić/Pranjković 2007: 340–341; Пипер/Клајн 2013: 510). Поредбене реченице за једнакост се, уз општеначинске везнике *како* и *колико*, уводе још и везницима *као што* и *као да*, док оне за неједнакост одликују везници *нешто што* и *нешто да*, односно њихове варијанте *но што* и *но да*, где су *нешто да* и *но да* само контекстуалне реализације примарних везника *нешто/но што*, што ћемо и показати нешто касније у раду. С обзиром на то да везници *како* и *колико* нису експлицитно поредбени, већ начинско-поредбени, реченице у којима се они појављују у улози субординатора, у овоме раду, нећемо засебно анализирати. На исти начин ћемо поступити и са везницима *но што* и *но да*, посебно што се у грађи ни не појављују.

Иако су, и то не само у србистици (уп. Silić/Pranjković 2007: 340–341), за овај тип зависних реченица сасвим одомаћени термини поредбене реченице за једнакост и за неједнакост, као што то и наши примери показују,

---

<sup>1</sup> Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178004 под називом Стандардни српски језик – синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

понуђено термилошко решење ипак треба узети с резервом, јер се конституисање реченичног комплекса са поредбеном реченицом не заснива искључиво на утврђивању једнакости или неједнакости између двеју или више ситуација, тим пре ако се има у виду да се управо везником *као ишћо*, иако типичним за изражавање какве једнакости, често, и, треба додати, сасвим уобичајено, указује на какву међуситуациону неједнакост, нпр. *Он није ишћо добар ћак као ишћо је Ана*.

Заправо, а наше мишљење није усамљено (уп. Пипер/Клајн 2013: 510–511), оправдано је тврдити да се избор поменутих поредбених везника доследно изводи применом два различита критеријума – логичко-спознајног и граматичког. Дакле, разлика у дистрибуцији ових везника се везује за следеће феномене: (а) концепт реалности поређења, и (б) присуство компаратива у управној реченици.

С обзиром на концепт реалности (истинитости или фактивности), везник *као ишћо* је типично реални или потенцијални, док је *као да* типично иреални, или хипотетички (Мразовић 2009: 615; Пипер/Клајн 2013: 510–511), што имплицира да се радња реалне или потенцијалне поредбене реченице извршила, да се врши или ће се вршити, односно да се могла или (још) може извршити, док је кључно обележје везника *као да* да укаже на то да радња поредбене реченице није (или не може бити) извршена нити се њено вршење очекује.

С друге стране, када је реч о поредбеним реченицама за неједнакост, у управној структури се редовно среће компаратив прилога и придева, или пак диференцијални придеви и прилози типа *грућачију/грућачије* итд. (Стевановић 1979: 887; Станојчић/Поповић/Мицић 1989: 313), којим се истиче постојање какве разлике, несклада или неједнакости у интензитету испољавања денотираних радњи, особина или пак својстава.

Све наведено сугерише да везници *као ишћо* и *као да* регулишу реалност, потенцијалност, нереалност или хипотетичност какве везе међу радњама или ситуацијама, док везници *нећо ишћо* и *нећо да* експлицитно указују на постојање какве неједнакости међу датим радњама или ситуацијама, што значи да у систему поредбених везника не можемо говорити о постојању функционалносемантичке дихотомије, или бинарности, између ове две групе везника, јер се у реченици срећу указујући на различите логичко-спознајне околности под којима се ситуација врши.

Грађа на којој смо спровели истраживање обухвата 397 поредбених реченица, од којих је 137 с везником *као ишћо*, 198 са *као да*, 59 са *нећо ишћо* и свега 4 са *нећо да*.



## 2. Реалне и иреалне поредбене реченице

Реалним и иреалним поредбеним реченицама називају се хипотаксичке јединице уведене везницама *као што* и *као да*.

Као што смо у уводу напоменули, везником *као што* се указује да ствари исказано управном реченицом одговара каквој сродној, али у стварности и искуству потврђеној ситуацији, док, сасвим супротно, везник *као да* онемогућава, или барем отежава, успостављање везе зависне радње или ситуације са стварношћу. Зато је везник *као што* регулатор поређења које је у складу са реалношћу или потенцијалношћу, а везник *као да* регулатор је поређења које је у складу са иреалношћу или хипотетичношћу. Стога ћемо ове хипотаксичке структуре једноставно назвати реалним и иреалним поредбеним реченицама.

2.1. Реалне поредбене реченице, како смо већ рекли, уведене су везником *као што*, који, иако се то може очекивати, не служи за успостављање само једног типа логичко-спознајне везе међу радњама. Напротив, у комплексу са *као што*-реченицом поређење се може заснивати на следећим односима:

- (а) једнакости или еквивалентности,
- (б) комплементарности,
- (в) паралелизму слика или представа,
- (г) неједнакости или несагласју и, коначно,
- (д) контрасту.

2.1.1. Поређење по реалности углавном се заснива на ситуационом уједначавању, каквој сличности или чак идентичности, што се обично своди на истоветност радњи, учесника или пак околности под којима се ситуација одвија. Зато се у поредбеној реченици неретко понавља један или више елемената из управне структуре – најчешће предикат, што оправдава ставове да је реч о реченицама за изражавање какве међуситуационе једнакости, нпр.:<sup>2</sup>

*Мислиши, као што ви мислите, да су сви људи осим вас будале и крећени, мора да је пријатно, и да вам некад и њозавиде на томе. [...] осећам време као елементи, бла и користиан или штејтан и разоран, као што човек осећа ваздух, ва љру, во ду. [...] треба наћи снаге да се и ово љрими и заволи исто као што се воле Бої и лејоша сами. [...] то мишљење је живело у њему као што жи ви у нама на ш крвојок и сџално лучење жлезда [...]. То је њејово време, као што је и време рођења и узрасја било њејово. Као што су у сџарој*

<sup>2</sup> Примери су преузети из корпуса Гралис (Gralis-Korpus). Овом приликом желим да се захвалим проф. др Бранку Тошовићу на могућности да се користим овом значајном и корисном базом података.

*Кини, нека д, жене и мале осакаћене ноће, иако у нас Цинцари имају, од најранијег дејствија, осакаћену душу. [...] шерају шећу са мношћу као што се ја иначе и трам са њима [...]. [...] ни сам себи не можеш веровати, као што ваљда ни шеби, с правом, нико више неће веровати. Писац треба да је ћућив као што је ћућива његова књија на јолици. Јер тишина не постоји, као што не постоји ни празан простор, ни непокретна честица у свемиру. У овој „тишини“ која сада окружује мене и мој преорели радио лебде, љове, сугарају се и секу безбројни звучни таласи, као што су лебдели и кружили око оних који су овде седели пре сто или пре хиљаду година, а без могућности да их хватају и чују, као што то данас ја не могу због тренутној квару на мом радио апарату. [...] заволи ја као што се иначе животи воли [...]. Преварена чула клону, и из низине у којој се помислила на смрт, жуде за истинским морем као што се жели љубав или светлост.*

Како то и последњи примери илуструју, поређење се у датим комплексима заснива на каквој еквивалентности и једнакости својстава типичних за денотиране радње, и уопште ситуације, чија је главна одлика реалност или истинитост, односно искуствена потврђеност.

2.1.2. Иако не искључује логичку једнакост или еквивалентност, поређење засновано на комплементарности међу ситуацијама проистиче из какве логичке, углавном узрочно-последичне, везе између појмова или појава које напоре до постоје и тако чине логички, по каквом унутрашњем реду, устројене низове или пак сређене скупове, нпр.:

*Знаци које остављамо иза себе неће избећи судбину свега што је људско: пролазност и заборав. Можда ће остати уопште незајажени? Можда их нико неће разумети? Па ипак, они су потребни, као што је природно и потребно да се ми људи један другом саопштавамо и откривамо. Наравно да зависи од ишчевој укуса и срећној избору који ће прозор од хиљаду „моћних“ и „немоћних“ прозора изнећи пред нас, као што од његове сиваралачке снаге зависи убедљивост и „природност“ сваког прозора. Ни у ком случају постојање такве трајевине не може да остане без утицаја на човека и друштво, исто као што ни њен постанак на том месту није само и тра случаја ни искључивостицај мајеријалних потреба и околности. Јер нема случајних трајевина, извојених из људској друштва и његовој развојка, као што нема произвољних линија ни безразложних облика у архитектури. Случај постоји, али само као значајна тра у границама великих законитости. Постоји свака од тих могућности, као што постоје и безбројне групе које ми не падају на памет, али које су исто толико моћне и нестварне. То је нешто коју код велике већине људи доносе године и старење, исто онако као што доносе физичко слабљење. [...] а може исто иако да прође незајажен као што су прошли толики до сада. То је његова лична драма, без имена и сведока, као што је без видљивог смисла позорје коме је он главно лице и једини гледалац. Исто као што сам некад муњевито сагледао и схватио расцење и старење, иако ми је сада у једном тренутку пошла видљиво јасна смрт нашега тела.*

2.1.3. Ако пак имамо у виду мисаоне и логичке механизме поређења, примећујемо да у поредбени однос, или везу, Андрић доводи оно конкретно

са нечим апстрактним, спознатљиво са неспознатљивим, нестално са сталним, пролазно са вечним итд., при чему сличност међу ситуацијама не заснива само на лексемском саставу и граматичкој структури саодносних реченица већ пре на истоветним мисаоним или концептуалним схемама. Тада једна слика употпуњује, довршава ону другу, истиче неки детаљ у њој. У том случају говоримо о паралелизму који се успоставља са каквом сродном сликовном представом. Нпр.:

*А оно што би усдео да каже само је личило на неку мисао, као што лажни бисер личи на њави, али то са мишљу, истинском, мишљеном људском мишљу, није имало никакве везе. Јер, смрти нас целој века драма, вуче, удара и закреће час лево час десно, онако као што човек извлачи ексер из гаске [...]. По сивој њуји моја се мисао њиша – као што залушао и зашворен лешир њо сивој њуји бије о сјакло – њиша је то што ми не да да живим ни да се жи вољу радујем. Као што родишељи, циркуски гимнастичари, ишежу и вежбају своје деће већ од малена за ојасне и пре на њрајезу, и Ви сје свој језик, као усвојено деће, извежбали и њрипремили за смела настјуања и блешаве ѡраде. Понекад ми се чини да би ѡкав човек ѡребало да несјане у свом великом ѡдвју, као што ѡчела ѡне са својим ѡрвим и јединим убогом, а не да осјане ѡсле у жи вољу као исјаљена ракетша, иза ваѡромеѡа, негде у ѡрави. [...] и она су звонила, „на једну сѡрану”, као што се звони за ѡкојника. Оне не ѡдносе ѡу девичанску, чисту ѡишину и све у њима их неодољиво ѡни да на њој осјаве свој, ма и најмањи ѡрај. Оѡириликѡ као што деца не моју да не ѡвоку ѡрсѡом ѡреко замаљеној ѡрозорској сѡакла. Негде на ѡчеѡку сѡваралачких ѡолеѡа налазе се нонконформизам, оѡѡор, неѡслушност, као што се на ѡчеѡку лакоаѡлеѡичарској скока налази одскочна гаска.*

2.1.4. У нашој се грађи сасвим спорадично срећу примери као *што*-реченица којима се изражава каква неједнакост међу саодносним ситуацијама. Као што то и наведени примери потврђују, неједнакост се тиче развојно-интензитетских својстава радњи управне и зависне реченице. Главна граматичко обележје комплекса са овим типом као *што*-реченице јесте да је управни предикат редовно негиран, нпр.:

*Све ѡежи наѡред и слуѡи на добро, иако не ѡако брзо као што бих хѡео. Чиѡави ѡомови књижевних дела или усѡомѡна из заробљеничких лоѡора неће, чини ми се, моћи ѡако верно даѡи ѡраво сѡање човека заробљеника у наше време као што ѡа даје ова ѡосмрѡна изложба.*

Последњи примери показују још једну специфичност. Наиме, интензификаторско *ѡако* распоређује се, у управној реченици, испред прилога, нпр. *брзо* и *верно*, који означава особину или својство радње, процењено као недовољно или неадекватно.

2.1.5. Комплекси са поредбеним као *што*-реченицама веома често се конституишу на бази контраста успостављеног међу неистоветним елементима у ситуацијама које се пореде, што се постиже увођењем, правих или

неправих, антонимских парова распоређених у управној и зависној реченици, нпр. *сћарији људи – младићи, зрелост – младост, ништа – све, љубови и његово – равнодушност, живи – смрт* итд., нпр:

*Али ништа не може у оваквим тренуцима да збуни и поремети човека, исто као што ја у мрачним часовима све тако лако смуђује и „до смрти” распукује. Ту су сћарији људи исто тако несвесна жртва своје зрелости као што су младићи жртва своје моћне и непромишљене младости [...]. И то њихово љубови и његово мучи ме исто као што ме је некад болела њихова равнодушност. [...] они не познају ни своје способности ни своје слабости, као што не виде ни границе својих моћи [...]. Боље речено, оно је било оно што јесте и што једино може да буде: један од безбројних облика у океану створења и појава које не можемо догледати краја, исто као што му не знамо извор ни почетак. И видео сам јасно да сам се сјасао од живота као што се групи сјашавају од оштрости и смрти, и да ми више ни живи ни смрт не могу ништа. [...] не могу да се сетим ко сам био ни шта сам радио, као што не видим циља пред собом ни своје садашње постојања. Али ко прокине, ослухне и сагледа ту „тишину”, он види само толико да тај ланчани пренос немира нема краја, исто као што му се не види почетак. Јави се, појави неко време, а онда, са годинама и физиолошким променама у том човеку – нестане неприметно и необјашњиво као што је и дошла. Ако не знамо значење неке речи или нам оно није јасно, то не значи да ја она нема; исто као што једна реч може да значи групу и да казује више од оног што ми о њој знамо. Том својом лакоћом и пошћуном неважношћу свега што је говорио, он се пробацио кроз живи као што се групи пробација умном снагом, даром и радом. Сћвар је била у томе што се он пред људима правио хладнокрвним и опшроумним, исто као што се заиста њајетни и одлучни људи често праве непракћичним сањалицама. Тако ми се присно и недовољно објави биће смрти као што ми се некад, погврбама на једном реком, објавила суштина живота, његова и његова.*

Наведени примери илуструју да се каква сличност или саобразност може уочити и међу наизглед неспојивим, неподударним и сасвим различитим ситуацијама, што, наравно, не искључује да их на искуствено-спознајном плану не повезује каква заједничка особина.

2.1.6. Немали је број потврда за појаву посредног поређења када се као *што*-реченицом указује на неадекватну перцепцију каквог стања ствари, које се зависним предикатом смешта у категорију нестварног, привидног или имагинарног. Тада зависна реченица има функцију сентенцијалног модификатора, чија је улога да се садржај управне реченице постави у већи или мањи несклад, несагласје са фактивношћу. Будући да ово није својствено значењу везника *као што*, у улози предиката зависне реченице се појављују глаголи процене, као *изгледају* или *чинију се*, неретко и у модалној конструкцији, или пак неки од глагола мишљења, попут *мислију*, *смајрају* итд., док је управни предикат, готово доследно у форми копулативне конструкције, негиран, нпр.:

*Дуа и дубока самоћа није тако мртва и једнолична као што може да изгледа онима који је не познају. Али, кад размислим, можда то схватање и није тако потрешно као што би могло изгледати. [...] то није тако стравно као што изгледа. Нису сви људи тако рђави као што то рђав човек мисли. То није тако тешко као што ви мислите. Јер, не живимо ми животи, као што у својој слијој етоцентричношћу мислимо, нешто животи ујошребљава нас, управља нама, и одбацује нас кад више не можемо да послужимо његовим нама непознатим циљевима. Кажем, „можда“, а то није тако слаба и несигурна реч као што би се могло судити по месју које заузима у нашем језику. Нисам ја, добра мајчице, сама као што изгледам; имам ја велику праћу брџа, жалосћу и болова.*

Како то и последњи примери потврђују, управни предикат је углавном праћен интензификаторским *тако* које се најчешће распоређује испред предикативне допуне – придева или прилога у саставу копулативног предиката, нпр. *тако мртва и једнолична, тако потрешно, тако стравно, тако рђави* итд. На тај начин се непосредно идентификује особина или својство чији се интензитет ставља под сумњу.

2.1.7. Примери блиски претходнима јесу и они где поредбена као *што*-реченица изражава вредносни суд о каквом стању ствари, те преузима (ауто)цитативну, ауторизациону или валидациону функцију у тексту. Захваљујући улози пропозиционог конектора (Петровић 1986: 119), сасвим регуларно алтернира са адверзативном реченицом с везником *а* или сентенцијалном односном реченицом с везником *што*. Нпр.:

*А кад се – као што је природно – покаже да је њихов суд потрешан и казна неправедна, исто толико колико је и неоправљива, они падају у потпуност, искрено се кају и силно љуће на себе због неправде коју су починили. Али кад се деси, као што се и дешава, па било то само и у сну, да се из те вејавице речи, којом смо стално окружени и којом волимо да лакомислено обасијемо и себе и друге, једна једина издвоји и застави – настаје нешто о чему ни сањати нисмо могли док смо је несмотрено изговарали. У Луксору, као што је толико јућа у животи бивало, седим пред хошелом, у стању које нема имена [...]. Он тренутно обневиди за све око себе и одједном, као што каже шиански џесник, „не види сунца ни ружа.“ Опочињем два-три разна посла, али после првих редака сваки заине, и то не због мртваила духа и сувоће маште, као што бива понекад.*

2.1.8. Иако се овим зависним реченицама углавном пореде ситуације указујући на какво својство управне радње, зашто ове реченице и јесу типично адвербијалне, оне се неретко везују за именске речи, улазећи у састав именских израза, чије су главе нпр. *судбоносни догађаји, оваква снага, време, будала, тело* итд., чиме служе за класификацију, поглавито идентификацију, једног појма преко другог и неке њихове заједничке одлике, нпр.:

*У изузетним и судбоносним догађајима као што су ова бомбардовања из ваздуха, као и у временима тешких политичких процона, држање већине људи*

је слично. То је безуман најор који тражи ситошину оваквих снага као **што је моја**. Његова несрећа је била да се, у времену као **што је наше**, није могао никад потпуно ослободити неискоренљиве [...]. Свака је смрт прерана, кад су у њиховом животу људи као **што је овај**. Познавао сам доста људи оваквих као **што је овај** који је мало пре изишао из моје куће. Чини ми се да је цела жива васиона посејана свешћима, оваквим као **што је моја**, и вишим и нижим од ње. За људе као **што је он** не би било тешко створити рај на земљи. Стирљиво чека да ми узме све што се човеку без крви и видљивог насиља може узети, па да настави свој њих ка другим кућама и другим људима оваквим као **што сам ја**, или мени сличним. Кад се боју омакне (што једном у сто година!) па створи овакву бугалу као **што је овај Кузман**, онда [...]. Овако потпуно и кратко-вечан, ја бих се осећао срећним и бесмртним кад бих знао да ћела као **што је ваши** не пропадају. То је морало бити речено једној дана као **што је овај**. Овај њихови зашваре, у пречнику, широка и лева авенија Прадо, а иза ње, на сличној узвисини као **што је њажа Де Леалија**, диже се огромни хотел Палас [...].

2.1.9. Мада се у грађи не појављују, треба напоменути да се, осим у именским, као **што**-реченице могу срести и у прилошким синтагмама када конкретизују значење њене главне речи, нпр. *Урадила је што једнако брзо као што је и прошли њих*.

2.2. Типично обележје као **да**-реченица јесте да означавају нереалне или хипотетичке ситуације, односно ситуације за које се само верује да би у датом тренутку и у датој ситуацији могле бити на снази. Говорно лице, дакле, зна или барем очекује да оно што се саопштава зависном реченицом није одраз стварности, већ његове уобразиље, маште или претпоставке. Зато ове реченице и називамо иреалним или хипотетичким поредбеним.

За разлику од реалних које, између осталог, омогућују успостављање различитих логичко-спознајних веза међу радњама или ситуацијама које се пореде, то није типична одлика комплекса са иреалним или хипотетичким поредбеним реченицама. Разлог за ову појаву лежи у чињеници да се иреалним поредбеним реченицама указује на раскорак који се темељи на опозицији стварно – нестварно, што значи да се управном реченицом реферише о стварном а поредбеном о нестварном или замишљеном стању ствари. Стога нам је главни критеријум класификације иреалних реченица граматички образац у ком се срећу.

2.2.1. Поредбене као **да**-реченице се, сасвим у складу са својим граматичким и семантичким статусом, појављују у функцији начинских одредби, указујући на какву специфичну развојно-интензитетску околност вршења управне радње. Прилошки карактер зависне реченице у овим примерима је неупитан, мада одговарајући једнолексемски еквивалент, прилог или прилошки израз, не може увек верно да изрази реченицом изграђену слику или представу. Нпр.:

[...] а само један *пиренушак* и неколико *педаља* земље довољни су да *тај исти* човек *мине као да никад није ни постојао*. *Живимо!* Да, *постојине*, али како? **Као да смо на великој санији леда** која, сивим океаном *под безименим небом*, *плочи све брже у нејојзгодној правци*, и са сваким даном бива све ужа и *тања*. *Не тражи нико, а свакој ко му се приближи леда проницљиво оштро*, **као да само погледом жели да каже овејану суштини оној што** је у минулим *годинама* сусреша и обрачуна *јасно и недвосмислено схватио*. *И код оних које смањено нормалним јави се повремено блесак неког лудила*, или *нечеј што личи на лудило*, *погледају дуже или краће*, *та прође као да није никад ни постојао*. *Оглазим збуњен и поштићен*, **као да сам мноштва дужан мноштво** [...]. [...] *видим да је чича почео неку своју реченицу као да глуми твора*, све бучније и мучније [...]. *Сви бисмо тада оживели као да нас је одједном опрејало неко добро ноћно сунце*. *Старац леда као да је пробужен из чудној сна* [...].

2.2.2. Немали је број примера у грађи у којима зависна реченица заузима неку од типичних допунских функција, углавном предикатива. У тим случајевима се као да-реченице укључују у реченични комплекс помоћу копулативних глагола *јесам* или *би ти* и семикопулативних попут *изгледа ти*, *чини ти се*, *доћи* и сл. који служе да се каквом стварном својству субјекта да привид нечег нестварног или замишљеног. Нпр.:

[...] *човек долази сам себи не само смртан и пролазан нешто као да никад није ни постојао*. *Први случај*, човек је *ћелав*, али *тако да то изгледа по све природно*, **као да је то нешто прави и једини моћни изглед**. *Неки људи изгледају као да су се још код првог покрета у мајчиној утроби болно зачудили приликом пророга и шескобе око себе* [...]. *Нечија је мања*, *нечија већа*, *дубља по смислу и важнија*, *нечија безначајна*, а *нечија као да и не постоји*. *Изгледао је као да је неко узео нештове разасуше косице и мишиће*, *зашио их у шупљу, прешироку кожу*, *оживео и сјавио у кружно кретање живих бића*. *У суштинама искрених и даровитих људи оне звуче као да су заиста у том пиренушкуну рођене и први пут изворене*; *суштина* и *овејана истина* *проговара* из њих. *Причао је како му се све у Требињу учинило јојзно, блиско и обично*, **као да никад није ни оглазио**. *Човек заси одмах*, али *то је као да у њему неко сјава*, а *дружим*, *већим*, и као *бољим делом* себе он је *будан и осећа онај део који сјава*. *Тај човек је изгледао као да не верује ни у шта и као да му ни до чега није искрено и дубоко сјало*. *А зајим би*, *држећи се једнако за руке и правећи се као да тек долазе*, *ушли у говорку придошлица* и *обили одар поново*. *Али дошле ће проћи и светио јушо*, и *оно ће бити*, бар за мене, **као да никад није ни било**. *То што сам читао сјално ми је изгледало као да је у најужој вези са сном* који сам *прошле ноћи* *снивао* и са *свим по себи тако различитим догађајима* о којима сам у *јутарњим новинама* *читао*. *Осећаш се као да си одједном порасио*, *да се удвоситручаваш*, али *управо због тога не можеш да се макнеш*, *стојиш као јањ* и *не знаш шта ћеш ни куда ћеш*. *Као седим пред кућом*, ја *имам пред собом видик који изгледа као да та је бирао неки љубитељ природних лепота*, а *не и тра случаја*. *Све то тече*, и *изгледа као да нема засјаја ни краја*. *А то је исто као да не постоји*, *само теже* и *горе од тога*.

2.2.3. Уз глаголе *излѣгати* и *чиниши се*, када су у имперсоналној форми, долази допунска субјекатска реченица с везником *као да*, у ствари, спојем контрафактивне партикуле *као* и везника *да*. Да је тако, доказује могућност уклањања елемента *као*, без штете по граматичност реченице, нпр.:

*Сви ми у шом прешимо, неко мање, неко више, а неки су шу сѣособностѣ развили у себи до ше мере да излѣга као да и мају већ унаѣред сѣремљену и ндулѣнцију за сваки свој прешан ѣосѣуѣк ѣрема ближњему. Ту не ѣосѣоји никакав језик; нема речи, које људе деле, оѣраничавају и збуњују; нема чекања, нема ѣромашаја, излѣга као да нема ни на ѣора [...]. Има ѣисаца који оѣисују врло мрачне и замршене сѣвари, али кад их чиѣаѣе, вама се, ѣоред свих сѣрахоѣа, чини као да се све некако сређује и разведрава, и шѣ ѣрема крају све више и више. Али ѣонекад, у добрим и високим ѣренуцима, чини ми се као да сам и ѣу књѣу сѣварно наѣсао и објавио, ѣа се само ѣиѣам зашѣо је међу оних десѣт сивих шѣмова мојих Сабраних дела – нема. Свуда шѣквих ѣрича и ѣесама има, али кад ѣод их људи чиѣају, слушају, или размишљају о ѣима, сваком од ѣих излѣга као да ниѣде нису биле ни моѣле би ѣи ѣако оѣравдане, сѣварне, ни ѣако убедљиво изражене као у земљи у којој се он родио и на језику којим он ѣовори и ѣише. На махове излѣга као да ће цела ѣѣвршина ѣѣе засјѣи ореолом дуѣних боја. Почѣао је сѣварни живѣѣ, у шѣ није моѣло би ѣи сумње, а излѣдало је као да би свакоѣ ѣрена моѣла изиѣи „аждаја и з мора”, као у ѣричама. Тако јасно видим и снажно осећам шѣ неразумљиву казну коју зову сирѣшњѣом, да ми се чини као да никад нисам ни ѣѣкушавао да засѣим ни ѣаѣио од несанице [...].*

2.2.4. На сличан се начин може интерпретирати и допунска објекатска реченица уз глагол *осеѣиши*, што, још једном, потврђује да је *као* регулатор контрафактивности садржаја допунске реченице, нпр.:

*Тада осеѣиш као да и сам ѣуѣујем ка шѣме мору ѣиѣине које ме очекује на дну сѣрме равни низ коју клизим лаѣано али незадржљиво.*

2.2.5. Немале класификационе проблеме стварају примери где се *као да*-реченица, односно конструкција *као да*, појављује непосредно иза именице или заменице, неретко и у парцелисаном положају, нпр.:

*Њѣѣова беседа као да нема краја. Они као да су мучени неким осећањем кривице коју би хѣтели да сакрију а о којој не мођу да не ѣоворе. И као да од младих очекују уѣешну реч [...]. Али, као да нам шѣ није досѣа, ми сами ѣроналазимо нове ѣоводе незадовољсѣва. Њихова несрећа (несрећа збоѣ шѣѣа шѣѣо јесу ѣи који су и шѣкви какви су!) као да нема никакве везе са судбинама људи који живе шу ѣоред ѣих [...]. Мој креветѣ као да је избачен из низа болничких креветѣа и ове беле собе. У ѣим земљама као да су хоѣели ѣако удешени како би сваки који у ѣима ѣреноѣи имао ѣриликѣ да размишља [...]. Пуѣѣовао бих и ѣоворио, ма шѣа, ма са ким. Крв у мени, као да није моја, ѣѣне на неким веселим немиром, хѣела би да ме наѣусѣи [...]. Необични звуци око мене (леѣѣѣ ѣѣиѣиѣих крила и убрзан дах узбуђене девојке) као да на ѣѣвешѣавају ѣен долазак.*



На наведеним се примерима, у начелу, могу барем два теста применити: (а) увођење глагола *излeдaти* у функцији управног предиката, и (б) уклањање конструкције *као да* из реченичне структуре. Први тест указује да је *као да*-реченица предикативна допуна семикопулативном глаголу, док други потврђује партикулски карактер споја *као да*, који регулише контрафактивност реченичног садржаја. Иако се у већини случајева оба теста могу спровести без последица по граматичност реченице, могу се пронаћи примери који допуштају само једну од наведених могућности, нпр.:

[...] у *стaрoст*и *кaо дa* *џoст*џи *нeкa* *нaрoч*иџа *врст*а *џeрф*и *днo*џ *сећa*њa. *Тaкo* *џaј* *чoвeк* *џeвoди* *буквaлнo* и *нeст*рeџнo *нeмaчкy* *рeч* [...], *дoк* *мy* *нa* *рaс*џoлaџaњy *ст*џџи *лeџa* *нaшa* *рeч* *умњaк*, *зa* *кoјy* *oн*, *с*ирoмaх, *кaо дa* *нијe* *ни* *кaд* *чyо*. *Тим* *oсмeјкoм* *кaо дa* *хoћe* *дa* *кaжy* *сaбeсeдникy* и *сeби* *сaмoјy* у *њeџoв*и*м* *oч*и*мa* [...]. У *џим* *јуџaр*њи*м* *џрeнyц*и*мa* *кaо дa* *џoст*џџe у *мeни* *двa* *чoвeкa*.

Као што видимо, у неким се случајевима партикулски спој *као да* може заменити само другом сродном партикулом (нпр. *нaизлeд*, *излeдa* и сл.), док у другим случајевима евентуална фактивна интерпретација реченичног садржаја нема много смисла, нпр.: *Ти* *кaо дa* *си* *џaо* *с* *Мaрсa* и *\*Т*и *си* *џaо* *с* *Мaрсa*.

2.2.6. И иреална поредбена реченица може бити укључена у састав прилошких и именских синтагми, при чему прилошке синтагме, сасвим формално, конституишу и корелативни прилози, попут *џaкo* и сл.

Уз прилоге зависна реченица изражава референтну тачку у односу на коју се одмерава какво развојно-интензитетско својство управне радње, нпр.:

*Осећaм* *нeдoдoљивy* *џoт*рeбy *дa* *брзo*, *кaо дa* *ст*џџи*м* *џрeд* *oглaскoм* *или* *џрeк*и*м* *крaјeм*, *кaжeм* *нeштo* *oд* *oнoј* *штo* *мe* *сaдa* *ис*џу*њa* *свeћa* и *нaџoни* *дa* *џoвoр*и*м*. Уџoзнaјeџe *џa* *џoлaкo* и *џoст*џeџeнo *кaо дa* *вaм* *џрeд* *oч*и*мa* *изрaс*џи*а* *нeкo* *висoкo* *дрвo*, *aли* *нe* *oд* *кoрeнa* *џрeмa* *врхy* *нeџo* у *oбрнyт*џoм *с*мeрy. *А* *јeдy* *брзo* и *хaлaџљивo*, *кaо дa* *сy* *из* *џлaд*и *џoбe*џи, *кaо* *хoрдa* *кoјa* *јe* *јуџрoс* *oвдe* *oсвaнy*лa и *сaд* *зa* *дoбaр* *рyчaк* *сeлa* [...]. У *друџoј* *џoлoвини* *децeмбрa* *мeсeцa* *дaни* *ст*џa*нy* *нaџo* и *свe* *бржe* *дa* *сe* *oсиџaјy*; *чoвeк* *их* *џрoш*и и *џрaци* *лaкo* и *нeм*и*лицe* *кaо дa* *џo* *нису* *дaни* *њeџoвoј* *џи* *вoџa*.

Прилошки карактер поредбене *као да*-реченице додатно истиче корелатив *џaкo*, који практично уводи, или најављује, зависну реченицу, односно повезује је са садржајем управне структуре, наглашавајући да се начин вршења управне радње изводи из сличности са каквом замишљеном ситуацијом, нпр.:

*Акo* *сe* *чoвeк* *нe* *држ*и и *нe* *џoст*џyџa *џaкo* *кaо дa* *нa* *свeт*џy *џoст*џџи *сaмo* *oн*, *сaмo* *њeџoвa* *схвaџaњa* *џи* *вoџa* и *сaмo* *oни* *кoји* *их* *дeлe* – *oн* *нe* *мoжe* *вoди*џи *џyнoм* *снaџoм* *бoрбy* *зa* *урeђeњe* *џи* *вoџa* *џo* *свoјим* *схвaџaњaњи* *мa* и *зa* *свoјe* *oдржaњe* у *џoм* *свeт*џy. *Трeбaлo* *би* *џи* *вeџи* и *рaди*џи *џaкo* *кaо дa* *нeки* *oбл*и*к* *вeчнoј* *џи* *вoџa* (и у њeмy *нeкa* *чoвeкoвa* *личнa* *oдџoвoрнoст*) *зaис*џи*а* *џoст*џџи [...]. [...] *а*

*ишати треба шако као да верујете да бисте сваком човеку, ма којим језиком он говорио, моћи објаснити оно што хоћете да кажете.*

Уз именице, као да-реченице посредно, преко какве замишљене ситуације, именују специфично или диференцијално својство неке појаве или предмета, док уз придеве истичу истакнути или доминантни елемент каквог својства, нпр.:

*И што ноћ више одмиче и бива студијна, иуцкешање бива све јаче, шако да на махове оставља пошуну ушисак као да неко шамо хода, у жељи да се приближи или удаљи неоажан. Враћам се и седам, миран као да сам прегледао царевину која је по мојој вољи. Уз саму ораду, која је увек малко напушта као да ни првог дана није била права ни равна, расту зелени калопер, бокор сабљице или шамноцрвених теорина. А кад се повуче, остану иза ње прагови као да су се нека циновска деца сашила и прала дуж целој жала, а заштом нестала непраом негде у морским дубинама. [...] море рашичешљано и кудраво од јаке буре, са танким, брзим шаласима који су по оштрим вршцима шакође бели као да носе снег на себи. Све је поремећено и збуњено као да се у току ноћи сусетила из ваздуха нека чудна бела војска и прејлавила град и околину. Угарац је био невидљив, као да је израсио из њега самог, а крв му је пошла земља, која ће убрзо покрићи шело.*

2.2.7. На послетку, као да-реченицом се каткад означава каква околност која се, противно актуелном стању ствари, доживљава сметњом за (из)вршење управне радње, односно њеним узроком.

*Тек после извесног времена, као да је све дошло само гледао не видећи ништа и не мислећи ни на што, њему је постало јасно [...]. Чим насити и најмањи засиој или „иад квалитетна”, ми се забринемо и, разочарани и озлојеђени, сву кривицу пражимо једино код „нашег” уметника, као да једино са ње сирене и може да дође.*

### 3. Поредбене реченице за неједнакост

Поређење по неједнакости, на хипотаксичком нивоу језичке структуре, граматикализовано је сложеним везницима *нећо што* и *нећо да*, у чијем саставу елемент *нећо* експлицитно указује на постојање какве разлике или несразмере, односно каквог несклада или чак супротности међу ситуацијама које се пореде. Зато комплекс са поредбеном реченицом за неједнакост редовно алтернира са независносложеним реченичним комплексом чије су саставнице (или клаузе) у супротном односу, нпр.: *Она има мање нећо што и мам ја* → *Он има мање а ја имам више.*

Везник *нећо што* сматрамо примарним граматикализационим средством овога значења, док *нећо да* можемо окарактерисати као његову контекстуалну варијанту или реализацију.

Осим поменутог логичкосемантичког услова, постоји још једна важна граматичка околност која у сложеном реченичном комплексу отвара место за *не* *што*-реченицу. Наиме, увођење овог типа поредбене реченице условљено је обавезном реализацијом, у управној реченици, компаратива прилога или придева, који се у том случају појављују у функцији непосредног реченичног регенса. Улога ових компаративних облика јесте да укажу на виши или нижи степен интензитета процеса, особине или својства исказаног управном реченицом, док се самом зависном реченицом уводи референтна тачка према којој се ово одмеравање, или поређење, спроводи.

Поменути компаративи, придева и прилога, у управној реченици срећу се на типичним позицијама за ове две класе речи – у функцији предикатива (нпр. *Он је лејши/боље*), именског или прилошког атрибута (нпр. *мање леј/гобро*), главе прилошких синтагми (нпр. *више сџугенаша*), које се налазе на различитим структурним позицијама, или пак прилошке одредбе (нпр. *џрчи брже*), разуме се, последње важи само за прилоге. Нпр.:

[...] у њиховим очима изгледају увек ближе пробу *не* *што* *сџварно јесу* [...]. Између бојазни да ће се *нешто десити* и наде да *можда ипак неће*, има више џросџора *не* *што* *се мисли*. Нема *лејше* *задајка* *не* *што* *је: омоући ши неком развиџак, џомоћи човеку у њевој шежњи за усџоном*. Врло често се дешава да људи живе дуже *не* *што* *џреба*, *не* *што* *вређи*, дуже *не* *што* *жи воџи* *и* *ма циља* *и* *смисла*. [...] онда *џек* *видимо* да је мноџо мање неџходна *не* *што* *смо ми џо мислили* [...]. *Кад сџанемо* да од људи и *гоџађаја* око себе очекујемо мноџо више *не* *што* *они моу да нам дају*, *џо* је увек *џочетџак* *немира* *и* *неређа* у нашем *жи воу*, а често и *знак* *блискоџи џада*. *Да*, *ми смо сџарији*, али *свеџи* је *млађи* *не* *што* *је некад био*. *Често* *џомишљајџе* да је *жи воџи* *јачи* *и* *свеџи* *боџаџији* *не* *што* *ми џо* у *сваком џоједином џренуџку* *можемо да сагледамо* [...].

Напомена о дистрибуцији придевског или прилошког регенса важна је како би се истакло шта се, заправо, пореди – интензитетски се одмеравају какви процеси или пак каква својства, углавном субјекатског појма, при чему се комплексом са *не* *што*-реченицом указује на непостојање једнакости или склада међу саодносним ситуацијама.

С обзиром на то да поредбена реченица стоји у корелацији са поредбеном конструкцијом *од* + генитив, сматрамо је допуном а не додатком, што најбоље илуструје и њена висока предвидивост, односно синтаксичка обавезност у сложеном реченичном комплексу.

Поред логичкосемантичких и граматичких околности које регулишу појављивање поредбене реченице, неопходно је указати на то шта је референтна тачка у односу на коју се одмерава управна ситуација. У том смислу, можемо рећи да поређење може бити, сасвим условно говорећи, непосредно и посредно.

3.1. Непосредно поређење типично је за ситуације међу којима постоји каква логичка повезаност или паралелизам, што се углавном одражава и на понављање, истих или сродних, лексичких јединица или граматичких структура у саодносним реченицама. Нпр.:

*[...] и видео сам да сви заједно имају мање нећо шћоо имам ја који нишћиа немам [...]. И шћо казати друкчије и необичније нећо шћоо је шћо икад ико раније рекао.*

Понављање појединих лексичких јединица, треба додати, не значи нужно и идентичан лексички састав. Успостављање логичке повезаности међу ситуацијама најлакше се остварује, видели смо на примеру реалних и иреалних поредбених реченица, преко исте радње или истога концепта радње (нпр. *рећи* – *казати*, *квариши* – *ћрватиши/заћорчавати*), мада је понекад довољно и задржавање истих учесника у саодносним ситуацијама. Нпр.:

*У сћвари, оне више ћевају нећо шћоо товоре [...]. Таквим нашим ћрохћевима и ћудима, којима не можеш видети циља ни смисла, ми кваримо свој крајки жи воћ више нећо шћоо нам ћа ћрују и заћорчавају ћуди и ћрилике око нас.*

У односу непосредног поређења се могу наћи комплементарне али и контрастне радње или ситуације, међу којима увек постоји какав несклад или несразмера.

3.1.1. Комплементарне радње углавном служе да се у реченичном комплексу истакну различите ситуационе улоге учесника. Нпр.:

*Кад сћанемо да од ћуди и доћаћаја око себе очекујемо мноћо више нећо шћоо они моћу да нам дају, шћо је увек то четићак немира и нерета у нашем живићу, а четићо и знак блискоћ иада.*

3.1.2. С друге стране, контраст међу ситуацијама, успостављен увођењем антонимских парова у саодносним реченицама, указује на постојање каквог антагонизма међу њима, са аспекта сврхе и циља итд. Нпр.:

*То је нада, неодрећена и безићледна нада, која нас више мучи и боли нећо шћоо нас шћеши и крећи, а која нас никад не наћушћиа. Зла судбина човека изћледа да је више усаћена у човеку, у самом бићу нећовом, нећо шћоо му је на мећинушћиа ћриликама доцићјећ жи воћиа. А сћоћа дрући ћуди, мекши и блаћороднићи то ћприроди, илаћају више нећо шћоо дућују, четићо и више нећо шћоо моћу и шћоо би смели. То је био један од оних ћуди који мноћо ревносније заћледају шћиа има у шћућем лонцу нећо шћоо брину да ћихов не буде ћразан.*

3.1.3. Иако се у овим комплексима у поредбени однос доводе реалне или фактивне чињенице, неретко се оне међусобно разликују управо по реалности. Нпр.:

*[...] он се сћално и нећприродно ћрси и кочоћери и ћроићне и својим ћравим држањем настоји да изћледа бар мало виши нећо шћоо је или бар мало маће нижи од своје жене. Једино шћоо је код шће нећове доброшће моћло да смешћа, шћо је нећова сћална шћежња да буде и изћледа боли нећо шћоо је.*

3.2. Ипак, не тако ретко наилазимо и на примере посредног поређења, при чему се посредност углавном заснива на померању референтне тачне поређења у окриље какве допунске структуре у односу на предикат или финитни глагол *не* *што*-реченице. Нпр.:

*Између бојазни да ће се нешто десити и наде да можда ипак неће, има више њихово нешто што се мисли.*

Као што то и последњи пример илуструје, референтна тачка поређења смештена је у ставовима, представама или мишљењу агенса, нпр.:

[...] онда тек видимо да је много мање неопходна *нешто што смо ми то мислили* [...]. *Када неко каже „револуција”, он је рекао много више нешто што мисли и што би хтео да каже, или много мање нешто што може да предвиди. Јер, такав човек мора сигурно да даје више нешто што може, а ма колико давао, нико му то не признаје. Још вечерас буди храбар, не држи и не бој се више нешто што треба, а већ сувише можда неће нам требати ни храбрости ни утехе.*

3.3. *Не* *да*-реченица је контекстуална варијанта *не* *што*-реченице, настала редуковањем дела предикатског израза зависне реченице, што и следећа трансформација потврђује: *Више воли да њујује нешто да седе у канцеларији* → *Више воли да њујује нешто што воли да ради у канцеларији*. На тај начин се у непосредан контактни положај доводе *не*, као саставни елемент сложеног везника *нешто што*, и везник *да* из допунске конструкције. Редуковани предикатски израз зависне реченице, иначе настао редупликацијом одговарајућег израза у управној, редовно чине модалне и модалитетне конструкције, које конституишу одговарајући глаголи, типа *волећи*, *ћудити се* и сл., или пак копулативни предикати, као *бити вољан* итд. Нпр.:

*Они се више ћуде да умање увид њиховника нешто да њојину своју сојствену вредност. Има људи који су – ако их околности на то приморају – пре вољни да, као невине жртве, неправду носе нешто да је друштва чине. Стога више волим да се мучим без сна нешто да узимам средства за спавање.*

#### 4. Закључак

У претходном делу рада смо у најважнијим цртама указали на логичкостпознајне, семантичке и граматичке околности под којима се појављују поредбене реченице у сложеном реченичном комплексу. Ипак, на грађи од 397 јединица анализе – 137 као *што*-реченица, 198 као *да*-реченица, 58 реченица с везником *не* *што* и 4 са *не* *да* – били смо у прилици да, између осталог, утврдимо и неке од наративних стратегија Андрићевог стила.

Поредбене реченице демонстрирају читав спектар асоцијација које стварају упечатљиву и ефектну слику унутрашњег човековог света. Иако поређење врло често служи за повезивање реалних и доживљених ситуаци-

ја, много чешће нас оно уводи у свет имагинације, безграничних маштарија, озбиљног и врло сложеног промишљања и закључивања. Иако и сам настоји да у свему пронађе смисао, неретко нас Андрић тера да се, пре него што наставимо са читањем, добро замислимо над неким сликама, представама и у тексту успостављеним односима. То од нас захтева да сами наставимо потрагу за оним општим и инваријантним, али и за заједничким особинама ствари, понекад се крећући међу суштим супротностима и непомирљивим антагонизмима. Али, чему нас учи Андрић? Можда би боље било рећи чему нас све то он учи. Можда да чежња за оним оностраним и непознатљивим није узалудна. Можда да оно спознатљиво не можемо докучити само својим чулима. Можда да је оно што не схватамо и не разумемо за нас подједнако важно као и оно што добро знамо, а можда и важније од њега. Можда да су супротности у чвршћој вези него што изгледа, или што мислимо итд. Одговора је свакако много, али и после свега остаје осећање да нам Андрић и даље бежи, и увек је за корак испред нас. Зато му се ваља увек изнова враћати.

#### Извори

Gralis-Korpus: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Stanje 30. 11. 2015.

#### Литература

- Петровић 1986: Петровић, Владислава. Нетипичне поредбене и начинске реченице с везником ‘као што’ (на примерима из језика Љубомира Недића). In: *Научни састџанак славистиџа у Вукове дане*. 15: 115–121.
- Пипер/Клајн 2013: Пипер, Предраг и Иван Клајн. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Станојчић/Поповић/Мицић 1989: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир; Мицић, Стеван. *Савремени српскохрватски језик и култура изражавања. Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Завод за издавање уџбеника.
- Стевановић 1979: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд: Научна књига.

\*

- 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.

Milivoj Alanović (Novi Sad)

**Comparative sentences with conjunctions**  
***kao što, kao da, nego što* and *nego da* in Andrić's novel ZNAKOVI PORED PUTA**

The task of our research was to identify the main structural and semantic features of comparative sentences as well as rules of their distribution in a complex sentence. In addition to specifying the grammatical characteristics of this type of subordinate clauses, we will try to determine the role of comparisons in Andrić's narrative procedure.

Milivoj Alanović  
Filozofski fakultet  
Dr Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
milivoj.alanovic@sbb.rs





## Inherentno ekspresivna leksika u Andrićevim ZNAKOVIMA

Rad daje uvid u fascinantan individualni stil i stilističku kompetenciju nobelovca Andrića. Analizirat će se markirana leksika u ZNAKOVIMA PORED PUTA, koja može biti emocionalno-ekspresivna leksika i leksika sa određenom funkcionalno stilskom markiranošću. Postoje različite tipologizacije leksike u našem jeziku (vidi npr. Halilović/Tanović/Šehović 2009). Međutim, u radu smo se opredijelili za klasifikaciju koju je načinila Katnić-Bakaršić (2007). Pronalazimo veliki broj deminutiva, posuđenica, različitih tipova frazema i superlativa (koje autor vješto koristi za naglašavanje i preuveličavanje), kao i manje frekventne lekseme. S obzirom da se radi o zapisima koje je Andrić bilježio dugi niz godina knjiga je postala ogledalo njegove duše u kojem se zrcale nakupljene emocije i različita raspoloženja. One su rezultat svakodnevnih događaja i iskustava, ali i ličnih nemira. Andrić je tražio najbolji način da izrazi impresije sakupljene u svojoj osjetljivoj svijesti, i iz tog razloga je birao emocionalno obojenu, inherentno ekspresivnu leksiku.

### 1. Uvodna riječ

U svemu što radi čovjek preslikava elemente svog fizičkog iskustva na svoje nefizičko, apstraktno iskustvo. Peco (2007: 192) bilježi kako su međuljudski nesporazumi „ostavili duboke tragove na psihu žitelja balkanskih prostora.“ Mnogo toga je, logično, oblikovalo i Andrićeve stavove, mišljenja i uvjerenja. Iz tog razloga i tvrdimo da Andrićev odabir određene leksike (ili pak izostavljanje one leksike koju je mogao, a nije upotrijebio) nikada nije slučajan. I sam Andrić kaže: [...] *detalji nisu samo slikovite figure, kao što ni reči kojima treba da ih naslika nisu i ne mogu biti slučajno zahvaćene boje sa neke bogate palete ni proizvoljne igre zvuka, nego stvarne i stroge lozinke po kojima ga mi čitaoci poznajemo i priznajemo kao svedoka i na osnovu kojih prihvatamo njegovo svedočanstvo kao istinito i verodostojno* i zaključuje da su *pisci svedoci, a reči svedočanstva*.<sup>1</sup> Da bi postigao svoj cilj da što efektnije djeluje na čitaoca i njegove emocije, pisac poseže za markiranom, emocionalno obojenom leksikom, a koliko je u tome uspješan ovisi o njegovoj stilističkoj kompetenciji.

---

<sup>1</sup> Sek. cit. prema Peco (2007: 220)

Prema Katnić-Bakaršić (2007: 72), „stilistička kompetencija pojedinca direktno je proporcionalna njegovom poznavaju različitih jezičnih potkodova kao i uspješnom priključivanju sa jednog potkoda na drugi, a i također i njegovoj sposobnosti da prepozna stileme u nekom tekstu i pravilno odredi stilski pasoš neke jezične jedinice.“ Andrić koristi markiranu leksiku u koju spada emocionalno-ekspresivna leksika,<sup>2</sup> leksika sa određenom funkcionalno-stilskom markiranošću, profesionalizmi, neologizmi, arhaizmi, žargonizmi, argotizmi, dijalektizmi i egzotizmi.

Dakle, jezička jedinica može imati inherentnu ili kontekstnu ekspresivnost. Inherentno ekspresivni leksemi (deminutivi i augmentativi, odnosno pejorativi i hipokoristici, vulgarizmi i psovke, žargonizmi i argotizmi, arhaizmi, frazemi, onomatopeizmi) od izuzetnog su značaja u književnom tekstu jer – kako tvrdi Katnić-Bakaršić (2007: 220) – „ako se markirani leksem zamijeni nemarkiranim, gubi se efekt intenzifikacije subjektivnog stava govornog lica, a još više svojevrsna igra, želja za oneobičavanjem iskaza koja je veoma zastupljena i u razgovornom stilu.“ I sam se Andrić (2014) na više mjesta u ZNAKOVIMA pita šta je to stil:

*Veština zaodeti svoju misao, na najbolji i najubedljiviji način saopštiti je drugima? Kad dobro razmislim čini mi se da bi mogao biti i mnogo više od toga. Ponekad mi se čini da je stil, to jest sam zvuk reči, rečenica i sklop celine, ujedno i glavna proba istine koju ta rečenica nosi. [...] Mi ne pronalazimo istine nego ih se, u svetlim trenucima samo prisećamo, i dajemo im „stilski izraz“ (2014: 223).*

*Kad neko uvidi ili oseti jednu činjenicu kao istinitu i stvarnu, kad joj po svom unutarnjem osećanju nađe oblik koji nju najtačnije prikazuje i objašnjava drugima, i kad to na najjednostavniji i najsavršeniji mogući način kaže ili napiše; to je stil kojim se taj čovek služi i kojim je ta određena stvarnost najbolje kazana. Stari lekari su, na primer, definisali zapaljen je pojedinih organa ovim rečima: „Rubor et tumor cum calore et dolore.“ Eto, to je primer dobrog stila. Takva definicija stoji pred nama kao rezultat dugog razmišljanja i strpljivog posmatranja i rešetanja i odabiranja činjenica. A uz to, ona je kazana u jednoj rečenici od svega sedam reci. Ta rečenica kazuje jasno sve što treba i što se može reći o jednoj određenoj pojavi. Osim toga, ona lepo zvuči, brzo se shvata i lako pamti (2014: 248–249).*

---

<sup>2</sup> Emocionalno-ekspresivna leksika u užem smislu je „leksika koja izražava emocije, subjektivni stav govornika (npr. pejorativi, hipokoristici, mnogi intenzifikatori, uzvici...)“ (Katnić-Bakaršić 2007: 218).

## 2. Inherentno ekspresivna leksika u ZNAKOVIMA

## 2. 1. Frazeološke jedinice

Andrićeva knjiga ZNAKOVI PORED PUTA ima 467 stranica teksta, iz kojeg je ekscerpirano 98 frazema. Dakle, u prosjeku nalazimo 2 frazema po stranici. Korpus smo podijelili na frazeme ispod nivoa rečenice (ukupno 98 frazema) i frazeme na nivou rečenice (4 frazema).

Frazemi ispod nivoa rečenice su:

## a) imenički frazemi

U dijelu korpusa kojeg čine frazemi, evidentirano je 12 imeničkih frazema, od kojih 3 frazema imaju pozitivnu, a 9 negativnu konotaciju:

tvrd srce, kratak razum (*Jer, mi rođenu krv prolivamo i, što je gore, mi jedan drugog sudimo, i to stalno, nepotrebno, bezdušno i besmisleno, **tvrdim srcem i kratkim razumom** 2014: 20*), živa rana (*Njegova svest postaje **živa rana** 2014: 21*), visok položaj (*Obojica su nekad zauzimali **visoke položaje** u društvu 2014: 153*), bistar um (*Obdaren **bistrim umom**, živim i dovitljivim polemičkim duhom, [...] (2014: 178)*), tvrd svijet (*Živeti nije lako ni mravu u mravinjaku ni ptici na grani, a kamoli čoveku umetniku u ovom složenom i **tvrdom svetu** 2014: 179*), teška sirotinja (*[...] **teška sirotinja** koja rađa bedu kao trajno stanje [...] 2014: 297*), rođeni stid (*[...] ako niko drugi a ono njegov **rođeni stid** 2014: 302*), kratka pamet (*[...] pored **kratke pameti** i suva srca; nekih ostataka neiživljene erotike 2014: 381*), crni glasovi (*[...] umesto njih, dođu **crni glasovi** o njima (2014: 385)*), život na bijelom hljebu (*Na mahove imam punu iluziju da mi je [...] poklonjeno pet minuta **života na belom hlebu**, da slobodno i mirno dišem i mislim 2014: 16*), sizifovski posao (*I tako večno nastavlja svoj prokleti **sizifovski posao** 2014: 377*).

## b) paralelizmi (6):

biti ili ne biti (*Ono što može i **biti i ne biti** uvek se, na kraju krajeva, pokori onome što mora biti 2014: 22*), s vremena na vrijeme (*Kao slepac koji **s vremena na vreme** zastaje na drumu i uzdignute glave proverava pravac, [...] 2014: 57*), kakav-takav (*Samo da bi između sebe i stvari stavili **kakav-takav** zaštitni zid, [...] 2014: 159*), ni kriv ni dužan (*Uvek kriv i svima dužan 2014: 163*), više-manje (*[...] tako se mi visoko i **više-manje** netačno uvek izražavamo [...] 2014: 177*), lud i mlad (*Mi se stalno plašimo da će oni koji su **ludi i mladi** pogrešiti, [...] 2014: 60*).

Frazem *biti ili ne biti* svrstava se u književne frazeme, jer asocira na poznati Hamletov monolog iz poznatog djela. Nadalje, cijela Andrićeva rečenica *Uvijek kriv i svima dužan* (2014: 163) vješto je upotrebljena kao asocijacija na frazem *ni kriv ni dužan*, a istovremeno je i odličan primjer kompleksne frazeološke modifikacije. Naime, mijenja se konstrukcija *ni...*

*ni* a upotrebljava sastavni veznik *i*. Radi se o proširenju sintagme dodavanjem leksema *uvijek* i *svima*. Međutim, karakteristično je da dolazi do sintaktičke promjene jer je stvorena subjekatsko-predikatska veza, pa je ovo sada frazem na nivou rečenice. Važno je naglasiti da u frazeologiji svakog jezika dolazi do manjih ili većih izmjena frazeoloških jedinica, ali da one uvijek ostaju prepoznatljive i podsjećaju na izvorni oblik. U suprotnom ih korisnici jezika ne bi mogli prepoznati kao frazem i one bi izgubile svoj efekat.

c) poredbeni frazemi (9):

harati kao zaraza (*Ali zato osećanje prolaznosti sve više prožima celo moje biće, hara u meni kao zaraza* 2014: 18),<sup>3</sup> kititi nekog/nešto kao novogodišnju jelku (*Jer, zavidljivci vam često pripisuju dobra i preimućstva kojih nemate, kite vas kao novogodišnju jelku sjajem i bleskom, [...] 2014: 99*), pasti kao pokošeni ([...] *da posle svakog dodira sa svetom padam kao pokošeni i drhtim u bolu i nesanicu [...] 2014: 166*), čist kao anđeo, iskren kao dijete, osjetljiv kao list jasike, tvrd kao stijena (*Tražimo od njega da bude čist kao anđeo, iskren kao dete, tvrd kao stena, i osjetljiv kao list jasike [...] 2014: 194*), kao od majke rođen ([...] *sama činjenica, „gola kao od majke rođena“ 2014: 237*), jasan kao dan ([...] *vama izgleda jasno kao dan da se samo još o toj ženi može voditi računa 2014: 431*).

d) glagolski frazemi (55):

Riječ je o čvrstim predikativnim konstrukcijama različite strukture: otvoriti nekome dušu ([...] *ponekad mu otvorimo sami dušu i puštamo ga da gazi i hara kako hoće 2014: 12*), začeti u godine (*Poznato je da mnogi ljudi, kad zađu u godine, postaju tvrdi na pari 2014: 44*), vezati tugu za srce (*A pre svega, što kažu u Bosni: ne veži tugu za srce! 2014:13*), pustiti hrđu na sebe (*Ali i kad je čovek uređen nepravdom, teško bolestan, pa i na smrti, ne treba, tek tada ne treba da pusti rđi na se 2014: 13*), ne moći sklopiti oka (*Živeti u strahu, u kajanju, u stalnom strahu od straha, ne moći oka sklopiti i ne moći dušom danuti, [...] 2014: 19*), platiti cijenu (*Ni sam Stvoritelj sa svojom beskrajnom dobrotom, ni dragocena krv najveće žrtve, ništa nije u stanju platiti cenu koja bi trebalo da se samo jedna četa odabranih uvede u raj [...] 2014: 20*), preći u protivni tabor (*Kad čovjek koji je predodređen za duhovni život i već posvećen u njega, pređe – avec armes et bagages – u protivni tabor, u svet isključivo spoljnog i materijalnog života, to je za duhovni svet ogroman poremećaj, [...] 2014: 20*), osjetiti nešto na svojoj koži ([...] *ne misle o tim događajima uopšte, sve dok ih ne osete na svojoj koži 2014: 29–30*), zaviti nešto u crno (*Ali iz te prevelike sreće, već vrebala sekunda jedna u kojoj će se ponovo pojaviti ideja, dići kao tamna bezglasna raketa, i ponovo zaviti u crno celu vasionu 2014: 22*), rastužiti nekog do smrti (*Ali ništa ne može u ovakvim trenucima da zbuni i poremeti čoveka, isto kao što ga u mračnim časovima sve tako lako smu-*

<sup>3</sup> U korpusu je zabilježena i varijanta ovog frazema: [...] *širi se po gradu kao zaraza, bez otpora [...] (2014: 385)*.

čuje i **do smrti rastužuje** 2014: 23), u zao čas (*Jednom mu je neko – u zao čas! – rekao da je pametan* 2014: 25), uči u godine (*Ljudi koji ulaze u godine trebalo bi da pripaze na svoje razgovore i na te svoje sklonosti vedrini i lakoći* 2014: 26), ispraviti krivu Drinu (*Marku Markoviću, sa drugarskom porukom: 1) sve su Drine ovog sveta krive; [...] 2014: 36), skupo nešto platiti (Sama činjenica da je takva nada mogla da postoji vredi toliko da nije suviše skupo plaćena jednim razočarenjem, [...] 2014: 37), pomutiti nekom misli, zamagliti nekom vid, podsjećati nekom noge<sup>4</sup> (*Strah tada ispuni celog čoveka, pomuti mu misli, zamagli vid, podseće noge, načini od njega slepu i nemoćnu žrtvu za nepoznatu silu koja treba da ga proždre* 2014: 28), zagaziti u starost ([...] *a sada, kad su zagazili u starost, mogu da imaju tako malo zadovoljstva od ljudi i stvari [...] 2014: 44), poći za rukom (Oni iza takvih osećanja traže uvek lični interes i račun, niže pobude; a kad im ne pođe za rukom da ih nađu, jer ih nema, onda su kivni [...] 2014: 43), pasti u oči (Kad god posmatramo neki nov oblik života u njegovom nastajanju, nama pada u oči najpre ono što je u suprotnosti sa našim navikama, [...] 2014: 45), voditi računa o nečem (Ljudi koji ne paze šta govore i ne vode računa kad šta govore ni pred kim govore, [...] 2014: 48), podmetanje noge, izvlačenje hasure, lomljenje vrata (*Kad god čitam o podmuklom i upornom proganjanju nevinih ljudi, o tamnim spletkama i onom što se zove podmetanje noge, izvlačenje asure, lomljenje vrata; ja sve to uvek zamišljam negde daleko od sebe, izvan sveta u kome živim, negde u nekoj dalekoj prošlosti ili još daljoj budućnosti* 2014: 50), baciti pogled (*Međutim, ovde je najzanimljivije baciti pogled na ono što sam nazvao izuzecima* 2014: 52), gubiti iz vida (*Drugo, oni gube iz vida da starost nije neko izdvojeno i naročito stanje, [...] 2014: 59), otići predaleko (Mi se stalno plašimo da će oni koji su „ludi i mladi“ pogrešiti, „otići predaleko“, učiniti nešto opasno i nepopravljivo* 2014:60), biti od krvi i mesa (*Sukobi i borbe života u kojima se normalni, zdravi ljudi bore i brane kako najbolje umeju i mogu, ali uvek na tvrdom tlu stvarnosti i sa živim ljudima od krvi i mesa, [...] 2014: 63), nekom nešto (ne) služiti na čast (*Ono što sam bio, hoteći da to budem, takvo je da u većini slučajeva ne vredi mnogo, a ponekad čak ne služi na čast ni mom karakteru ni mojoj pameti, [...] 2014: 84), držati jezik za zubima (Šta vredi što mudro držimo jezik za zubima, ako u nama još sve vri od oštrih sudova i brzopletih replika [...] 2014: 91), provući kroz iglene uši (*Samo njihova svest o tome provela ih je kroz ovaj život, koji sa svakim novim danom izgleda sve više neprohodan, pomagala im da se, u potrebi, provlače kroz iglene uši, da opkoračaju i preskaču ponore kojima se mera ne zna [...] 2014: 97), pratiti u stopu ([...] **prati ih u stopu** teška neodlučnost i nedoslednost u svemu, dvostrukost u mislima i krajnja nespretnost i slabost u delanju* 2014: 98), nemati sluha za na nešto (*A biva i to da uopšte nemamo sluha za njihov glas, i da ne čujemo ni jedne ni druge* 2014: 99), biti u zrelim godinama ([...] *tek sa mladošću i zrelim godinama* počinju naši sudari i naši obračuni sa granicama [...] 2014: 103),****

<sup>4</sup> Više o emocijama u Andrićevim djelima te traumama koje su uzrok i/ili posljedica tih emocija, u radu (IN)DIREKTN O IZRAŽAVANJE TRAUMA PUTEM JEZIKA: EMOTIVNO VREDNOVANJE FRAZEMA U ROMANU NA DRINI ČUPRIJA (Ćoralić/Šehić, u štampi).

ostaviti kosti negdje ([...] *ili da tu, možda, ostavi kosti i sa njima poslednji blesak neobičnog duha koji ga je vodio svetom* 2014: 102), nekome nešto polazi za rukom (*Ali to polazi za rukom samo izuzetnim ljudima čija dela bacaju svoju svetlost i na naš put* 2014: 107), hvatati se u koštac s nekim/nečim ([...] *ali ne bežeći od bola koji nas muči, nego hvatajući se s njim u koštac, nastojeći prodreti u nj* [...] 2014: 110), nešto ne može izdobriti (*A kad malo bolje razmislim, vidim da, sve zajedno uzevši, nije dobro što je tako i da, kako u Bosni kažu, ne može izdobriti* 2014: 112), postati jedno sa životom (*Da, tome su nas učili, a ne kako se borbom postaje jedno sa životom i kako se ljudski nestaje u njemu* 2014: 113), pustiti maha nekom/nečem (*On se ne kontroliše, on i ne pomišlja da bi mogao savladati sitne i krupne fizičke potrebe, nego im naprotiv pušta maha i zadovoljava ih* [...] 2014: 156), neko je nakratko nasaden<sup>5</sup> (*Beograd je pun takvih nakratko nasadenih ljudi* 2014: 156), vidjeti nešto istim očima (*I kad bismo, posle, kad brige minu i naponi prestanu, mogli istim očima da ih vidimo, bili bismo potpuno nagrađeni za sve* 2014: 173), piti nekome krv, zaklanjati nekom vidik ([...] *ili sa jednom ili dve koje ćeš možda još napisati, a možda i nećeš, ali koje ti piju krv i zaklanjaju vidik* 2014: 180), gubiti u nečijim očima (*I time ne gubi ništa u našim očima* 2014: 193), nekome vrijeme crn kolač mijesi ([...] *odсутnim izrazom na licu osluškuje kako mu vreme crn kolač mesi, negde u daljini* (2014: 196), nekome nešto udara na nos (*Nanos će ti uraditi ono malo slave* 2014: 198), zlu ne trebalo (*Kao neki pokušaj da sebi, zlu ne trebalo, osiguraju alibi* [...] 2014: 199), otkriti Ameriku (*Kolumbo nije mogao otkriti Ameriku za sve nas* [...] 2014: 205), otvarati vidike ([...] *da nam otvara neke daleke i opasne vidike* 2014: 230), proći školu, izučiti nauku (*Tu školu nismo još prošli ni taj nauk potpuno izučili* 2014: 251), na um pasti (*Pre nego što sam seo da zabeležim to što mi je u tom trenutku na um palo* [...] 2014: 252), odvojiti oči od nekoga ([...] *čovek ne može oči da odvoji od nje, a u isto vreme snebiva se da je suviše dugo gleda* 2014: 309), poći zlim putem (*Otac se žali na sina koji je neradnik i nevaljao i pošao zlim putem* [...] 2014: 384), biti van sebe (*Retki i dobri časovi dana kad nisam „van sebe“* [...] 2014: 395), biti u najboljim godinama ([...] *čovek u najboljim godinama, sav je u ovom trenutku obuzet sećanjem iz detinjstva* 2014: 401), sići s pameti ([...] *ona će sići s pameti ili se rastati sa svetom* [...] 2014: 262), tvrdo vjerovati ([...] *nekadašnji isposnici tvrdo verovali da će na kraju videti boga i nebesko carstvo* 2014: 308), zlata vrijediti (*Naprotiv, zlata vredi* 2014: 309). *U toj borbi preživeo je goli nagon za odbranom života* [...] 2014: 375).

Frazem biti u zrelim godinama koristi se u mnogo različitih konteksta, vidi npr. *Veliki jad je u tim zrelim godinama i velika obaveza* (2014: 106). Možemo ga također posmatrati i kao eufemizam za starost:

*Ljudi koji su u mladosti bili anarhični, neradni, rasipni, neuredni i netačni, često postaju docnije, u zrelim godinama i pod starost, uredni, pedantni, štedljivi, vredni, i strogi prema onima koji nisu takvi.* (2014: 109).

<sup>5</sup> Jahić (2010-2012: 72) bilježi oblik *biti krivo nasaden* (1. biti loše volje 2. biti usmjeren u pogrešnom pravcu, ne krenuti pravim putem).

Zaključujemo da je starost proces:

*Kako se godine množe, sve je manja razlika između stanja sna i stanja jave kod mene* (2014: 160). *Narodile se godine i njihova težina počinje da se oseća* (2014: 165). *Sad, kad sam zašao u godine, svi traže da im govorim o sebi* (2014: 47). (...) *a sada, kad su zagazili u starost, mogu da imaju tako malo zadovoljstva od ljudi i stvari* (...) 2014: 44).

Bilježi se i pojava sinonimije, jer govornici mogu referirati na kategoriju starosti na različite načine.<sup>6</sup>

e) prijedložni ili adverbijalni frazem (16):

po svaku cijenu (*Prema tome, beskorisno je i apsurdno raditi na produženju života uvek i po svaku cenu* 2014: 38), s druge strane (*Ali, s druge strane, ljudi koji samo na to paze i samo o tom vode računa,* (...) 2014: 48), na mahove (*Tako smo sazdana i takav je naš položaj u ovom svetu da od njega možemo da sagledamo povremeno, na mahove, delić po delić, samo malobrojne, različite i protivrečne vidove njegove* 2014: 78), do posljednjeg daha (*Samo ćete celog veka, sve do poslednjeg daha, patiti zbog svoga neprirodnog položaja u svetu u koji ste bačeni* 2014: 101), na licu mjesta (...) *da ih ocenjuju, da im sude, tu na licu mesta, po skraćenom postupku, bez mogućnosti odbrane i bez prava žalbe* 2014: 110), sa pola srca (...) *a i to malo što možemo i hoćemo da učinimo vršimo ponajčešće sa pola srca i, začudo, uvek nekako posredno zaobilazno* 2014: 121), u četiri oka (...) *zatim ima drugih o kojima može samo da se šapuće sa dobrim drugovima, u četiri oka* 2014: 117), u krajnjoj liniji (*U krajnjoj liniji obojica to čine sa istom namerom* (...) 2014: 157), bez kapi krvi u obrazu (*Borci koji drhteći, bez kapi krvi u obrazu, ali nepokolebljivi, ostaju da poginu, štiteći uzmak drugima* 2014: 161), na prvi pogled (...) *oni koji to ne bi smeli da budu i koji na prvi pogled i ne izgledaju da jesu* 2014: 164), na pravdi boga (...) *čoveka kome je učinjeno krivo, koga progone na pravdi boga zli neprijatelji pravde i poštenja* 2014: 164), s druge strane (*Istina je, s druge strane, da sam u ono što sam napisao uneo mnogo toga* 2014: 176), za svoju dušu (...) *teksta koji pišem, bez veze i razloga, za svoju dušu i sebi na zadovoljstvo* 2014: 207), na dohvat ruke (...) *zbog gubitka dodira sa tom stvarnošću koja mu je tu, na dohvat ruke* (...) 2014: 241), u prvom redu (*Nezadovoljstvo samim sobom, u prvom redu, a zatim svim ostalim na svetu* (...) 2014: 246), bez kraja i konca (*I priča, priča bez kraja i konca, bez veze i smisla* 2014: 259).

Zabilježen je i frazem na francuskom jeziku, koji nije asimiliran u jezik-primalac: (...) *predsedniku vlade koji je gluv „comme un sac de charbon“* (2014: 276) i nema potpuni prevodni ekvivalent u našem jeziku. Andrić (2014: 205–206) razmatra frazem otkriti Ameriku:

*Kolumbo nije mogao otkriti Ameriku za sve nas ni uštedeti nam napor da mi, svaki za sebe, otkrivamo svoje Amerike. Svi to moramo da činimo.*

<sup>6</sup> Više o frazemima koji se odnose na kategoriju mladost ili starost v. u Ćoralić-Šehić (u štampi).

Ovdje se ne referira na otkrivanje Amerike kao realnu historijsku činjenicu. Kolumbovo ime, djelo i ono što oni predstavljaju koristi se za nadogradnju drugog značenja: nijedna osoba ne može za nas sve da uradi, jednostavno postoje stvari koje moramo uraditi sami. Andrić (ibid.) dalje bilježi:

*Razlika je samo u tom što poneki od nas, pre ili posle, otkriju tu Ameriku (ne onu istu koju je Kolumbo otkrio!), a mnogim od nas ne pođe to nikad za rukom. Međutim takvima je i nastala valjda reč da je besmislica otkrivati „otkrivenu“ Ameriku. A nije.<sup>7</sup>*

Mnogi frazeolozi poslovice smatraju frazemima na nivou rečenice. U ZNAKOVIMA PORED PUTA evidentirane su 4 poslovice:

*Kad prestanemo da se igramo, kad pod uticajem godina zamre u nama potreba za igrom i vera u istinitost i stvarnost igre (Star pas za igru ne mari, kaže poslovica), tada [...] (2014: 176). Tvoje dobro nije sklonjeno ni zaštićeno, kao građansko imanje. Brodi u portu, soldi na kontu – govorili su stari Dubrovčani. (2014: 197). Dobar čovjek, magarcu brat (2014: 408). Reči su za pisca kao vatra i voda u onoj poslovi: dobre slugе, ali zli gospodari (2014: 203).*

Andrić je, kako kaže Peco (2007: 222), „volio da sa što manje riječi iskazuje misli, volio je da se iskazuje poslovično“, iz čega on zaključuje da je „Andrić bio ne samo duboko misaona nego i duboko emocionalna ličnost“ (Peco 2007: 233). Ivo Andrić je u svoje bilješke utkao i određeni broj kulturno specifičnih poslovice, karakterističnih za određeno podneblje i kulturu (kao što je ova dubrovačka poslovica), a s ciljem proširenja vidika svojih čitalaca, davanja savjeta, informiranja i educiranja. O poslovicama Andrić (2014: 172) kaže:

*Ništa lepše ni dublje, ni beznadnije, od narodne mudrosti u drevnim izrekama i stihovima! Ona je svirepa fata morgana naše savesti; ne čujemo je i ne shvatamo dok god ne učinimo protivno od onoga što ona uči, ali tada se odmah javlja da zajedno s nama nariče nečujno nad onim što smo ludo i nepovratno izgubili.*

Također, Andrić (2014: 38) iznosi i stav o poslovi *O dijelo (ne) čini čovjeka*:

*Odelo je odavno preraslo potrebu koja ga je stvorila, i postalo izraz čoveka koji ga nosi i svega onoga što on jeste, što ima i može, što želi i oseća. Pa je preraslo i to, i postalo samo sebi svrha.*

Prema Andriću (2014: 206) veliku ulogu igra karakter, ugled i/ili autoritet govornika, odnosno osobe koja se poslovičom služi u datom trenutku:

*Ah, te drevne narodne izreke i poslovice, to je prava beda i – najveća blagodat. Toliki ih upotrebljavaju, ali sa tako različitim namerama i sa potpuno suprotnim dejstvom. U ustima iskrenih i darovitih ljudi one zvuče kao da su zaista u tom trenutku rođene i po prvi put izgovorene; sušta i ovejana istina progovara iz njih. A izgovorene od glupaka ili lažova, maloumno ili zlonamerno, one gube*

<sup>7</sup> Postoji i frazem sa istim značenjem *otkriti toplu vodu*. Više o ovom frazemu vidjeti u Ćoralić/Šehić (2015a).



*svoju vrednost, ne uspevaju da prikriju ni laž ni glupost (naprotiv!) a same izgledaju žalosne, plitke i otrcane. Poslovice, i štampane i govorene, često sam slušao više kao osude nego kao dobronamerne savete i upute za život. Ponekad su mi zvučale tako kao da ih je izrekao neki preki sud, sastavljen na brzinu, negde u noći, na slabo osvetljenom trgu, dok iz daleka dopiru pevanje i osvetnički povici pobunjenika. To su presude donesene bez saslušanja i svedoka, bez olakšavajućih okolnosti i bez prava priziva i mogućnosti odlaganja izvršenja* (2014: 250–251).

## 2. 2. Posuđenice

Ovaj dio korpusa sadrži ukupno 132 posuđenice ekscerpirane iz ZNAKOVA PORED PUTA. Porijeklo riječi provjereno je u RJEČNIKU BOSANSKOG JEZIKA (Jahić 2010-2012). Ukoliko posuđenica nije zabilježena kod Jahića, istu smo provjerili u Klaićevom RJEČNIKU STRANIH RIJEČI i RJEČNIKU STRANIH RIJEČI (Anić/Klaić/Domović 2002). Posuđenu leksiku posmatramo kao funkcionalno otvorenu prema leksičkim sistemima drugih jezika. Iako lingvisti imaju oprečan stav kada je u pitanju jezičko posuđivanje (tzv. puristički i funkcionalni pristup), mi smo opredijeljeni za funkcionalni pristup.

U Predgovoru svog RJEČNIKA, Anić, Klaić i Domović (2002) ističu da su strane riječi dio opće kulture govornika, te da pridonose obogaćivanju njihovog rječnika, ali zagovara upotrebu izvornih riječi kad god je to moguće, odnosno kada posezanje za posuđenicama nije stilski uvjetovano.

Kada je riječ o posuđenoj leksici, u Andrićevim romanima prevladavaju orijentalizmi.<sup>8</sup> Kako napominje Peco (2007: 195) „pisac je taj leksički sloj poznao, nosio ga u svome rječniku i bio je svjestan da bi njegovo isključivanje iz romana umanjilo autentičnost piščevog iskaza“. Veliki broj turcizama u ZNAKOVIMA učvršćuje ovu tvrdnju, jer su ZNAKOVI skup Andrićevih ličnih bilježaka. Međutim, za Andrića je specifično što on turcizme bilježi „u obliku kakav, počesto, može da se javi u nekom narodnom govoru“ (Peco, *ibid.*).<sup>9</sup>

U korpusu su evidentirani sljedeći orijentalizmi (54): *kandilo* ([...] *osjećaj bogatstva, čiste sreće što dolazi od misli koja gori u meni kao plovak u **kandilu*** 2014: 24), *hasura* (*Kad god čitam o podmuklom i upornom proganjanju nevinih ljudi, o tamnim spletkama i onom što se zove „podmetanje noge“, „izvlačenje*

<sup>8</sup> U radu FRAZEOLOGIJA U DJELU IVE ANDRIĆA TRAVNIČKA HRONIKA (Ćoralić/Šehić 2015<sup>b</sup>), nalazimo orijentalizam upotrijebljen kao komponenta poredbenog frazema.

<sup>9</sup> „Istina je da se, ponekad, osjeća razlika između piščevog jezika i jezika ličnosti koje se javljaju u romanima. To, isto tako, pokazuje da je pisac bio svjestan razlika koje postoje između ova dva jezička sistema: književnog jezika i narodnog govora“ (Peco 2007: 196). Kao dokaz toga najčešće se navodi izostavljanje foneme **h** (npr. *asural/hasura*), međutim i druge govorne specifičnosti čine Andrićev jezik autentičnijim.

*asure*“ [...] 2014: 50), ekser (*Jer, smrt nas celog veka drma, vuče, udara i zakreće čas levo čas desno, onako kao što čovek izvlači ekser iz daske* [...] 2014: 55), bedel (*Da mi je naći nekog ko bi živio umesto mene. Kao bedel* 2014: 89), hartija ([...] *nosim u sećanju svaku pojedinost, ne beležeći ništa na hartiji* 2014: 172), jasika (*Tražimo od njega da bude [...] osetljiv kao list jasike* [...] 2014: 194), čapkunluk (*Ili bolje, ima, negde u mračnoj dubini i njima samim nevidljiv, nerazmrsiv kompleks od zavisti, računa, sadizma, čapkunluka i maroderstva* 2014: 174), čobanski ([...] *privija se uz čobansku vatru* [...] 2014: 257), harač ([...] *stalno uzimaju svoj nevidljivi i gorki arač* 2014: 246), kasapski ([...] *goveče brzo stigne na klanicu gde već čekaju kasapske ruke i konopci* 2014: 258), budžak ([...] *sačekuje prolaznike u jednom mračnom i nečistom budžaku stare varoši* 2014: 259), kalfa (*Kalfa koji brije gosta gleda u gazdu* 2014: 260), makaze (*Mučna tišina u kojoj se čuje ne samo zveket makaza nego i pucketanje vatre u peći* 2014: 260), berbernica (*U jednoj maloj berbernici* 2014: 260), ćilim (*Savijaju ćilim* 2014: 261), han (*Jedina zgrada na toj ravni, niski i neugledni han* [...] 2014: 315), čatrlja (*Ona posećuje predgrađa puna zapuštenih i blatnih mesta, daščara i čatrlja* [...] 2014: 313), busija (*U tu svrhu podigli su i hotel koji nosi lepo ime „Hotel busija“* 2014: 318), hajduk (*Deca se igraju svega onoga od čega docnije strada i njihova duša i telo: rata, svatova, trgovine, žandara i hajduka* 2014: 139), argat (*Mislím na hiljade kopača, zidara i prostih argata koji su ovde ostavili svoje živote* 2014: 212), ćorak ([...] *prozni izraz u kome nema praznine ni reči-ćoraka, a stilske opširnosti,* [...] 2014: 241), memle, pomija (*Uski i mračni „haustori“ koji vas dočekuju zadahom memle i mirisima tanke kuhinje i pomija* 2014: 245), zumbul ([...] *struja studenog vazduha donosi i – miris zumbula* 2014: 268), bašča, česma, saksija, minduša ([...] *pedalj zelene bašte, ili česmu žive vode, ili samo jednu jedinu saksiju sa pažljivo negovanim cvećem mindušice ili ruže mesečarke* 2014: 268), čardak, čador, duhan (*Dokoni ljudi po baščama i čardacima, pijući kafu i pušeci duhan, imaju stalno pred očima te oblake kao bele svilene carske čadore* [...] 2014: 269), bedem ([...] *ugledao duhove kako bedemima šetaju* 2014: 270), bakšiš (*A imam pravo da vam dajem bakšiš?* 2014: 287), teskeredžinica (*Teskeredžinica „Tišina“* 2014: 299), turban ([...] *njegov crveni šal ovlaš savijen u velik turban oko glave* 2014: 275), fes, imaret, kalup (*Pred imaretom „kalupira“ svoj stari fes* 2014: 277), barjak ([...] *pretvarao sve više u rastresit beo barjak nad mrtvom površinom šume* 2014: 303), zanatlja (*On je strpljiv i skroman zanatlja koji izrađuje igle, sitne, bezazlene igle* 2014: 313), ćumurdžija (*To je mrki i trapavi ćumurdžija iz donjih sela* [...] 2014: 367), kuluk (*Doručak je pravi kuluk* 2014: 361), vezir, beg, ajan ([...] *novi vezir pozvao na dogovor i većanje sa begovima i ajanima iz cele Bosne* 2014: 385), marama ([...] *glavu je povezala crnom svilenom maramom* 2014: 401), salamet (*Nigdje nema salameta kao na radiju* 2014: 404), sinija (*Desetina ljudi sede oko sinije koja je pretrpana raznim vrstama mesa, pita i kolača* 2014: 405), sofrá (*To je takozvana prva sofrá* [...] 2014: 405), nam

(Aganagići žive od svoga **nama** 2014: 411), dimije (*Kraj tog korita snažna devojka u svetlim **dimijama** [...] 2014: 428*), bukagije ([...] *jer me kao nevidljive **bukagije** sputavaju sati noćne nesаницe 2014: 446*), oluk (*Na **oluk** na terasi sletio je vrabac 2014: 286*), pehlivanluk ([...] *izvodi povazdan svoje nevidljive i nečujne igre i pelivanluke (2014: 376)*).

Latinizmi (29): anegdota ([...] *njihova potreba za pričanjem **anegdota** i sklonost ka ponavljanju 2006: 41*), paradoks (*Tako je nastao velik i težak **paradoks** njegovog ličnog života i njegovog odnosa prema ljudima 2006: 42*), circulus vitiosus (*To je **circulus vitiosus** vatre i mraka, to je preki sud kraja i predaha, izvor mnogih zala i iskušenja 2014: 110*), hortus clausus ([...] *umetnost [...] koja za njih ostaje **hortus clausus** 2014: 217*), post festum (*Povremeni bleskovi svesti nastupaju kod njega redovno **post festum** 2014: 247*), apsurd (*Da biste se spasli, idite napred, terajte do vrhunca, do **apsurda** 2014: 54*), pesimizam (*Plač nekog deteta u kolevci i gundanje i „**pesimizam**“ starca pri kraju života istog su karaktera i porekla 2014: 66*), opozit, korektiv ([...] *postoji samo u odnosu prema reci “nepravda,, kao njen **opozit** i **korektiv** 2014: 76*), vulgaran (*Mnogi ljudi primaju i posmatraju život i svet oko sebe na jedan način koji bih ja nazvao — **vulgarnim** pesimizmom 2014: 77*), skrupul (*Progone me misli, bojazni i **skrupule** o dužnostima i obavezama [...] 2014: 80*), iluzija (*Ili je to samo **iluzija** našeg tela koje sa svakim trenutkom što prolazi stari i slabi i dotrajava, [...] 2014: 94*), inercija (*Posle toga mi još „živimo“ neko vreme, ali samo po **inerciji**, krećući se sopstvenim pogonskim sredstvima, [...] 2014: 95*), koncentracioni (*Tamnice, kao i **koncentracioni** logori, imaju nečeg zajedničkog sa paklom 2014: 122*), fanatik (*To su često revnosni i nečovečni **fanatici** 2014: 123*), trijumf (*Svoju pobjedu u trenutku **trijumfa**, čovek može osetiti samo posredno [...] 2014: 125*), indulgencija ([...] *imaju već unapred spremljenu **indulgenciju** za svaki svoj grešan postupak prema bližnjemu 2014: 127*), animalna ([...] *jedan finiji, posredan i maskiran način **animalne** borbe za bolje mesto [...] 2014: 142*), fata morgana (*Ona je svirepa **fata morgana** naše savesti 2014: 172*), kompleks (*Ili bolje, ima, negde u mračnoj dubini i njima samim nevidljiv, nerazmrsiv **kompleks** od zavisti, računa, sadizma, čapkunluka i maroderstva 2014: 174*), ekstrem (*Tako se **ekstremi** dodiruju 2014: 175*), alibi (*Kao neki pokušaj da sebi, zlu ne trebalo, osiguraju **alibi** 2014: 199*), karneval (*Naravno, to ne znači da se prvom prilikom neće opet odmetnuti u neki noćni **karneval**, kao hajduk u planinu 2014: 210*), pakt ([...] *pričati kako sam ja sa tim duhom našeg jezika, koji je kao neki zao Duh, sklopio faustovski **pakt** 2014: 234*), kompenzacija ([...] *u želji za **kompenzacijom**, čovek mašta o miru [...] 2014: 241*), radijator (*I čovek se prislanja uz **radijator** [...] 2014: 257*), maliciozan (*Jedan **maliciozan** stranac [...] 2014: 276*), frivolan (*Frivolan duh i slab čovek, koji nije poznavao ni sebe ni svet oko sebe [...] 2014: 363*), lavabo ([...] *predsobljem u kome se nalaze **lavabo** i uzidan plakar za stvari 2014: 404*).

Galicizmi (21): avec armes et bagages<sup>10</sup> (*Kad čovjek koji je predodređen za duhovni život i već posvećen u njega, pređe – avec armes et bagages – u protivni tabor, [...] 2014: 20*), **Dum sinunt jata, vivite lieti!** (2014: 67),<sup>11</sup> šofer (*Čak ni šoferu ili nosaču nije stalo toliko do toga da što racionalnije i što pravilnije izvrši posao [...] 2014: 160*), košmar (*Tada se, u neko doba, trzam i budim iz tog košmara 2014:*), kurtizane (*To liči pomalo na nekadašnje kurtizane, za koje se priča da su u starosti postajale pobožne [...] 2014: 109*), ambalaža (*[...] ukoliko ih ima, služe kao korisna i neophodna „ambalaža“ za reci bogate smislom 2014: 242*), buket (*[...] prva zvanična delegacija danske vlade donela je buket svežih ruža [...] 2014: 275*), kej (*Išli su često na Senu i šetali kejevima sa obe strane reke [...] 2014: 303*), fotelja (*Ali kad je bio sam i slobodan, seo bi u fotelju [...] 2014: 320*), barikade (*Zavisi od toga sa koje strane barikade se nalazi onaj koji tu reč izgovara 2014: 50*), luster (*Sijalice u nekoj vrsti lusterama mutne i nejake [...] 2014: 397*), pedantan (*Ljudi koji su u mladosti bili anarhični, neradni, rasipni, neuredni i netačni, često postaju docnije, u zrelih godina i pod starost, uredni, pedantni, štedljivi, vredni, i strogi prema onima koji nisu takvi 2014: 109*), žandar (*Deca se igraju svega onoga od čega docnije strada i njihova duša i telo: rata, svatova, trgovine, žandara i hajduka 2014: 139*), sadizam, maroderstvo (*Ili bolje, ima, negde u mračnoj dubini i njima samim nevidljiv, nerazmrsiv kompleks od zavisti, računa, sadizma, čapkunluka i maroderstva 2014: 174*), vikont (*Pitam se da se vicomte nije, kao toliko puta u životu i ovde varao [...] 2014: 231*),<sup>12</sup> menueta (*[...] i izvode tu svoje igre, od krutih menueta i avetinjskih kadirila do prostog bezočnog krevljenja, ludog đipanja i bučne terevenke 2014:*), pijedestal (*[...] i prave od njih pijedestal svojoj ličnosti 2014: 240*), šef (*U jednom od boljih beogradski restorana ima šef sale [...] 2014: 293*), fabrika (*U Jajcu dolazi jedan radnik u fabriku [...] (2014: 302)*), parola (*Ničim na svetu, pa ni ovom parolom 2014: 360*).

Grecizmi (12): jaliija (*[...] opkoljeni uvek nekom jalijom, golim, prašnim ili zakrčenim prostorom [...] 2014: 242*), manastir (*[...] postajale pobožne i darivale crkve i manastire 2014: 109*), fenjer (*Svaki nosi u sebi malo sjaja, kao prigušen fenjer sveću 2014: 294*), asfalt (*[...] žena ispružena na asfaltu [...] 2014: 266*), tiran (*Ono što je najgore kod tih malih kućnih tirana [...] to je njihova ćudljivost i samovolja 2014: 44*), stoički (*[...] imati snage da se to saznanje stoički podnese, i to ne samo u mladosti i u zdravlju nego sve do poslednjeg dana i minuta 2014: 58*), labirint (*Eto, to je lavirint u kom živim, muka koju nosim*

<sup>10</sup> U prevodu na engleski: *packed, ready to go!*

<sup>11</sup> Latinska izreka koja znači: 'Dok sudbina dopušta živite sretni!' koja u engleskom ima ekvivalente: *While fate allows, live happily; While the fates permit, live happily;* Zanimljivo je da se poslovice može pronaći sa *laeti*, dok Andrić piše *lieti*.

<sup>12</sup> Ova leksema potiče iz latinskog (*vicecomes*), međutim Andrić je preuzeo u neadaptiranom obliku iz francuskog (*vicomte*).

[...] 2014: 62),<sup>13</sup> ambis ([...] *jedna od ovih stepenica, ne znam koja, završava **ambisom** i da je prema tome poslednja* 2014: 87), mizantrop (*Biti sopstvenik a ne postati **mizantrop** isto je tako teško kao biti siromah a ne biti ogorčen ili zavidan* 2014: 98), anarhičan (*Ljudi koji su u mladosti bili **anarhični**, neradni, rasipni, neuredni i netačni, često postaju docnije, u zrelim godinama i pod starost, uredni, pedantni, štedljivi, vredni, i strogi prema onima koji nisu takvi* 2014: 109), sarkofag (*Telo čoveka koji spava sam izgleda, u prvoj jutarnjoj svetlosti, pravo i tanko kao **sarkofag*** 2014: 138), periferija (*Idući dalje, ona obilazi ledine i jalije na **periferiji*** [...] 2014: 313).

Talijanizmi (6): barka (*Nešto slično je i sa veslačem na **barci*** 2014: 38), kogo ([...] *kako brod taj plaća i kakav je kogo na njemu* 2014: 373), cokule ([...] *teške, sirotinjske **cokule** bez oblika i boje* 214: 266), kaput ([...] *u zimskim **kaputima** staromodnog kroja koji su izgubili sposobnost da greju prestarela* 2014: 305), gvelfi, gibellini ([...] *a na tvoju štetu bićeš čas **gvelf** čas **gibelin*** 2014: 198).

Germanizmi (6): flaša ([...] *donosi zapečaćenu **flašu** sa porukom potonulog broda* [...] 2014: 227), ringišpil (*Ljuljaške i **ringišpili*** 2014: 432), kelner (*To izbija iz njihovih reči, pogleda i pokreta: kako odgovaraju na telefonu, kako dozivaju **kelnera*** [...] 2014: 158), haustor (*Uski i mračni „**haustori**“ koji vas dočekuju zadahom memle i mirisima tanke kuhinje i pomija* 2014: 245), Dienstpflichtiger (*Na povratku sa rada **Dienstpflichtiger** Mile Krndija* [...] 2014: 398), štreber (*Sutra, to je mlađi brat nestrpljivog, proždrljivog i nemirnog **štrebera** koji se zove Danas* 2014: 95).

Hungarizmi (2): gazda (*Tada se ipak **gazda** rešava i odgovara* 2014: 260), karikirati (*Javljuju nam se doživljaji iz detinjstva i mladosti, ali sa pojedinoštima koje ih **karikiraju**, i to samo malo i jedva primetno* 2014: 121).

Anglizmi (2): šal ([...] *njegov crveni **šal** ovlaš savijen u velik turban oko glave* 2014: 275), stjuardesa (*Treba izdržati do kraja, sa osmejkom **stjuardese** koja zna da na avionu nije nešto u redu* (2014: 76).

Stepen asimilacije odnosi se na to uolikoj mjeri su se posuđene riječi adaptirale u jezički sistem jezika-primaoca. U Andrićevim ZNAKOVIMA, 95% posuđenica je potpuno adaptirano u naš jezik. Dakle, posuđenice iz korpusa preuzete su iz ukupno 8 jezika, a posuđenice iz 5 od 8 jezika u potpunosti su adaptirane. Zabilježeno je nekoliko primjera neasimiliranih posuđenica, i to iz njemačkog (1 od ukupno 6, odn. 16%), zatim francuskog (3 od ukupno 21, odn. 14%) i latinskog jezika (3 od ukupno 29, odn. 10%).

<sup>13</sup> Iako kod Andrića nalazimo zabilježen oblik *lavirint*, ispravnim oblikom smatra-mo *labirint*, kako bilježe Anić/Klaić/Domović 2002: 786.

	Potpuno asimilirane posuđenice	Djelimično asimilirane posuđenice	Neasimilirane posuđenice	Ukupno
Anglizmi	2	0	0	2
Galicizmi	18	0	3	21
Grecizmi	12	0	0	12
Latinizmi	26	0	3	29
Turcizmi	54	0	0	54
Talijanizmi	6	0	0	6
Germanizmi	5	0	1	6
Hungarizmi	2	0	0	2
Ukupno	125	0	7	132

Tabela 1: Statistički prikaz stepena asimilacije posuđenica s obzirom na jezik-izvor

### 2. 3. Ostala ekspresivna leksika

#### 2. 3. 1. Neuobičajeni oblici riječi

Prema Katnić-Bakaršić (2007: 235), veći stupanj markiranosti svojstven manje uobičajenim oblicima, odnosno onima koji u određenom kontekstu dolaze kao neočekivani. U romanu su zabilježeni sljedeći primjeri:

*A moja samoća, to nije tišina i nepomičnost, mrak i besvest; to je vapaj i **kliktaj** svih ljudskih sudbina i životnih zahteva, od postanka sveta do danas [...] (2014: 18). U stvari, ova planeta je možda jedan **obor** u koji je asterano i zatvoreno sve što je u vasioni živelo i gamizalo, sa jedinom svrhom da tu umre (2014: 14). Ispod strašnog života koji vodim, javi se zvuk, duboko, jedva čujno, kao **romon** vode koja se naslućuje (2014: 20). Samo mržnja i gnev mogu da zbrišu granice trulih carevina, pomere temelje trošnih ustanova i brzo i sigurno obore **krivdu** koja preti da se zacari i ovekovечи (2014: 27). Po preteranoj usrdnosti kojom nas **neurastenici** mole da im učinimo neku malu uslugu (na primer da im bacimo pismo u poštansko sanduče), može se videti koliko im muku zadaju ponekad ovi sitni i beznačajni poslovi (2006: 40). To su ona neuhvatljiva i nezadržljiva **magnovenja** kad smo nošeni nama inače nepoznatim snagama [...] (2014: 144). Sneg kruži i veje u stotinu kovitlaca i **čevrn-tija** (2014: 297). Pred **voativnim** slikama postradalih mornara (2014: 398). [...] upotrebljava konvencionalne reči iz tekućeg govora, često i **klišetizirane** izraze iz štampе i javnog života (2014: 412). Ima žena koje su neugledne i opore na oči, kao seoski **hlebac**, ali kriju u sebi veliku i zdravu slast za onoga ko se ne da zbuniti spoljašnjošću, nego gleda i oseća dublje i stvarnije (2014: 11).<sup>14</sup>*

<sup>14</sup> Jahić (2010-2012: III, 183): ekspr. poet.

Uz lekseme smo naveli i stilske oznake, ukoliko smo iste u rječnicima pro-našli. Naglašavamo da svi frazemi uvršteni u rječnike nisu razvrstani po regi-strima. Međutim, pri pisanju rada zaključili smo da stilskom aspektu frazeo-loških jedinica u praksi nije posvećeno dovoljno pažnje.

### 2. 3. 2. Deminutivi i augmentativi

U ZNAKOVIMA je zabilježen jedan augmentativ ([...] *svoj smešni starinski aparat na tankim visokim **nogarama*** (2014: 266) i pet deminutiva:

*Da se ne bi izgubio, mladić je u debila drveta pored puta zasecao **sikiricom** znake koji će mu docnije pokazati put za povratak* (2014: 10). *Tako smo sazdani i takav je naš položaj u ovom svetu da od njega možemo da sagledamo povremeno, na mahove, **delić po delić**, samo malobrojne, različite i protivrečne vidove njegove* (2014: 78). *Živi u meni neki đavo, [...] koji pamti sve pročitane ili uz put čuvene šale i anegdote, i koji nema mira dok te bedne stvari nekom ne ispriča da bi, kao nagradu, dobio jevtin **osmejak*** (2014: 79).<sup>15</sup> *Druga (ne manja) opasnost nastupa kad ličnost, usled nedostatka svakog otpora spolja, može da se razvije potpuno, do poslednjeg **kutka** i najdubljeg dna, i da ispolji sve svoje osobine i mogućnosti* (2014: 80). *Često mogu da se vide takvi starci koji smireno i prepodobno čute, ali im se u pogledu ili u podrhtavanju **usnica** javlja ponekad odraz unutarnjih kivnih i zloćudnih monologa i dijaloga* (2014: 91). [...] *parče neba među granama pinija [...]* (2014: 406).

Prema Katnić-Bakaršić (2007: 234) „najčešće deminutiv znači nešto ne samo maleno nego i milo, simpatično [...] dok augmentativ denotira nešto veliko, a konotira nešto neugodno, odbojno, ružno.“

### 2. 3. 3. Intenzifikacija značenja

Intenzifikacija značenja postiže se na nekoliko načina, i to:

a) upotrebom sintagmi:

*Po stoti put moja se misao pita [...] šta je to što mi ne da da živim ni da se životu radujem* (2014: 102). *Hiljadu puta mi je izgledalo da se ostvaruje [...]* (2014: 291). [...] *da i dan-danas u stvari od nje živi* (2014: 411).

b) upotrebom pridjeva:

[...] *isključuje svaku mogućnost potpune sreće i trajnog mira u ljudskom životu* (2014: 104). [...] *tanji od tanke svetlosti najslabije zvezde u visini* (2014: 365).

c) upotrebom superlativa:

---

<sup>15</sup> Deminutiv *osmejak* pojavljuje se 35 puta u različitim oblicima i izdvojen je kao natuknica u Registru pojmova.

*U najgorim trenucima, kad je graja oko mene na vrhuncu, kad se pomrače i posljednji tragovi razuma i dobrote [...] (2014: 17).*

d) preuveličavanjem:

*Uništím ceo svet, zbrišem i survam u ništavilo sve, do posljednjeg traga postojanja. [...] divni Jerusolim, božiji grad, nem, veličanstven i neprolazan. [...] materija u njenom obliku koji vidimo i dodirujemo svakog dana i koji nas truje i satire svakog minuta (2014: 17). [...] i ne mogu ni jednom od tih pet trenutaka da dođem do kraja, jer je veći od sveta i dublji od sreće (2014: 17). U najgorim trenucima, kad je graja oko mene na vrhuncu, kad se pomrače i posljednji tragovi razuma i dobrote [...] (2014: 17).*

### 2. 3. 4. Afiksacija

Tvorba riječi dodavanjem nastavaka značajna je iz više razloga. Afiksacija svjedoči o integritetu posuđenica u jezik-primalac, npr. karikatura-karikiranje. Kreativna igra leksemima otvara mogućnost stvaranja tvorenicu po uzoru na druge lekseme: *Zašto svaki plitkov i nitkov može da me uplaši tobožnjim posledicama moga suda (2014: 149)?* Ovdje se može govoriti i o dodavanju nastavaka stranog porijekla, npr. turskog sufiksa **-džija** (*Taj u svemu i po svemu mali čovek, oprezan, plašljiv, sitničav i račundžija [...] (2014: 301)* ili latin-skog prefiksa **anti-** (*U Velikoj Britaniji propala akcija anti-pušenja 2014:463*).

### 3. Zaključak

Rad predstavlja analizu različitih leksičkih jedinica u Andrićevim ZNAKOVIMA, i to inherentno ekspresivne leksike koja zrcali emocije i raspoloženja autora i prenosi ih na čitatelja. Korpus obuhvata 102 frazeološke jedinice i 132 posuđenice. Treću podskupinu čine ostale forme ekspresivne leksike, poput neuobičajenih oblika riječi, deminutiva, augmentativa i specifičnih sintagmi kojima se postiže intenzifikacija značenja. Svaka skupina je dalje analizirana u potpoglavljima. Najveći broj frazema pripada skupini frazema ispod nivoa rečenice, od kojih su najbrojniji glagolski frazemi. Prevladavaju frazemi sa negativnom konotacijom (od 12 imeničkih frazema, 9 ih ima negativnu a 3 pozitivnu konotaciju). Kod poredbenih frazema zastupljen je veznik *kao*; nije zabilježena upotreba *k'o*, *poput* i sl. Korpus sadrži i 4 poslovice, kao frazeme iznad nivoa rečenice. U ZNAKOVIMA PORED PUTA nalazimo 132 posuđenice, od kojih je 41% orijentalnog porijekla. Imajući u vidu stepen asimilacije, 95% posuđenica je potpuno adaptirano u naš jezik. Dakle, one su preuzete iz ukupno 8 jezika, od toga posuđenice iz 5 od 8 jezika u potpunosti adaptirane. Zabilježeno je nekoliko primjera neasimiliranih posuđenica, i to iz njemačkog (1 od ukupno 6, odn.



16%), zatim francuskog (3 ukupno 21, odn. 14%) i latinskog jezika (3 od ukupno 29, odn. 10%).

#### Izvor

Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd.

#### Literatura

- Anić/Klaić/Domović 2002: Anić, Šime; Klaić, Nikola; Domović, Želimir. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb.
- Ćoralić/Šehić (u štampi): Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. (In)direktno izražavanje trauma putem jezika: emotivno vrednovanje frazema u romanu *Na Drini ćuprija*. (Izloženo na Edukacijskom fakultetu u Travniku 8–9. 11. 2014. u sklopu II međunarodne konferencije iz jezika i književnosti posvećene Andriću).
- Ćoralić/Šehić (u štampi): Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Analiza kategorije mladost i starost u frazeologiji Ćopićevih djela. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu*. Graz.
- Ćoralić/Šehić 2015<sup>a</sup>: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Frazeologizmi u reklamnom diskursu. In: *PostScriptum, Časopis za obrazovanje, nauku i kulturu* 4/5, Bihac.
- Ćoralić/Šehić 2015<sup>b</sup>: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Loanwords in Andrić's *Put Alije Đerzeleza* as Evidence of Language in Contact. In: Akbarov, Azamat (Ed.). *The Practice of Foreign Language Teaching: Theories and Applications*. Newcastle upon Tyne, Ujedinjeno Kraljevstvo.
- Ćoralić/Šehić 2014: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Analiza somatizama u Andrićevoj Travničkoj Hronici. In: Tošović, Branko (ur.). *Andrićeva Hronika*. 715–726. Graz.
- Halilović/Tanović/Šehović 2009: Halilović, Senahid; Tanović, Ilijas; Šehović, Amela. *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo.
- Jahić 2010-2012: Jahić, Dževad. *Rječnik bosanskog jezika: tomovi I–V (A–LJ)*. Sarajevo: Bošnjačka asocijacija 33.
- Katnić-Bakaršić 2007: Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo.
- Klaić 2004: Klaić Bratoljub. *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*. Zagreb.
- Peco 2007: Peco, Asim. *Jezik književnog teksta, Bibliografija*. Sarajevo.

Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihać)

### **Inherently expressive lexis in ZNAKOVI PORED PUTA**

The paper gives a fascinating insight into an individual style and stylistic competence of Ivo Andrić, a Nobel Prize winner. It examines the marked lexis in ZNAKOVI PORED PUTA (SIGNS NEAR THE TRAVEL-ROAD), which includes emotional and expressive vocabulary and lexicon with certain functional stylistic markedness. There are different typologies of lexis in our language. However, we opted for the classification offered by Katnić-Bakaršić (2007). We find a large number of diminutives, loanwords, various types of idioms and superlatives (which the author wisely uses to create emphasis and exaggeration), as well as less frequent lexemes. Given that these are the notes that Andrić recorded over many years, the book has become a mirror of his soul, which reflects the accumulated emotions and different moods. They are the result of everyday events and experiences, as well as a personal turmoil. Andrić was looking for the best way to express the impressions gathered in his sensitive consciousness, and for that reason, he chose emotionally coloured and inherently expressive vocabulary.

Zrinka Ćoralić  
Univerzitet u Bihaću  
Pedagoški fakultet Bihać  
Luke Marjanovića bb  
BiH-77 000 Bihać  
Bosna i Hercegovina  
zrinka\_coralic@yahoo.com  
pedagoski.fakultet@bih.net.ba  
<http://www.pfbihac.com.ba>

Mersina Šehić  
Univerzitet u Bihaću  
Pedagoški fakultet Bihać  
Luke Marjanovića bb,  
BIH-77 000 Bihać  
Bosna i Hercegovina  
mersina.sehic@yahoo.com  
++387 61 420 359

Željka Matulina (Zadar)

## Ima li u Andrićevu djelu ZNAKOVI PORED PUTA aforizama?

U ovome se članku preispituje utemeljenost Andrićeve opaske *Iznad ZNAKOVA PORED PUTA trebalo bi napisati: Udite i razgledajte! Slobodno! Ovdje nema aforizama!* Ta opaska zvuči proturječno, jer zapravo čitava knjiga ZNAKOVI PORED PUTA predstavlja zbirku autorovih meditativnih refleksija i mudrih izreka, pa se može pretpostaviti da među njima ima i aforizama. Glavni je cilj ovog istraživanja pronaći prikladnu definiciju koja bi pomogla pri identificiranju aforizama u ZNAKOVIMA PORED PUTA.

### 1. Uvod

Posthumno objavljeno remek-djelo nobelovca Ive Andrića ZNAKOVI PORED PUTA (u daljnjem tekstu: ZN) zbirka je tekstnih fragmenata s bilješkama vrlo raznolika sadržaja u kojima autor iznosi svoja razmišljanja o postojanju i prolaznosti, o pitanjima života i smrti, o umjetnosti, ljubavi, prijateljstvu, snovima i mnogim drugim temama. Načelo organizacije tekstova u knjizi nije kronološki redosljed, kao u klasičnom dnevniku, nego se fragmenti teksta nižu spontano, odvojeni jedan od drugoga, „istrgnuti, slučajni, osamljeni, nedovršeni“<sup>1</sup>. I sam pisac je jednom izjavio<sup>2</sup>: *Ja, u stvari, nisam nikada pisao knjige, nego rašivene i razbacane tekstove, koji su se s vremenom, s više ili manje logike, povezivali u knjige-romane ili zbirke pripovedaka.* Postupak „sukcesivnog nizanja fragmenata, bez datuma i drugih informacija o njihovu nastanku povećava stupanj njihova semantičkog intenziteta, generalizacije, višeznačnosti i enigmatičnosti“<sup>3</sup> a istodobno neodređenosti i nedovršenosti, pa tako svaki fragment može stajati sam za sebe, a može se „vezivati s drugim fragmentima teksta u nove cjeline pa tako nastavljati semantičku aktivnost u beskraj“<sup>4</sup>. Ako se fragmenti u ZN promatraju iz kuta tekstne lingvistike, može se ustvrditi da oni pripadaju različiti-

---

<sup>1</sup> Usp. Nemeč 2014: 579.

<sup>2</sup> Usp. Priče o osobenjacija-[www.](http://www.)

<sup>3</sup> Nemeč 2014: 577.

<sup>4</sup> Nemeč 2014: 578–580.

tim tekstnim podvrstama kojima je „izreka“<sup>5</sup> nadpojam. Za sve te podvrste koriste se još i termini *sitni usmenoknjiževni oblici*<sup>6</sup>, *jednostavni oblici*<sup>7</sup>, *gnomski oblici*<sup>8</sup> ili *apoftegme*<sup>9</sup>. Tu spadaju: aforizam, maksima, hipoteza, dosjetka, vic, skeč, slogan, anegdota, poslovice, sentenca, krilatica, paremiologizam, frazeologizam, biblijska izreka te razni drugi oblici. Glavna namjera ovog rada je pronaći među fragmentima u korpusu ZN aforizme i preispitati utemeljenost Andrićeve opaske da u ZN *nema aforizama*.

## 2. Definicija aforizma

Za pojmovno određenje aforizma i stvaranje pretpostavke za opis odabranoga korpusa bilo je neophodno proučiti noviju literaturu s područja teorije književnosti, paremiologije, frazeologije, tekstne lingvistike te konzultirati leksikografske izvore. Među mnogobrojnim tumačenjima aforizama u najuži izbor za potrebe ovog istraživanja ušle su sljedeće definicije:

Aforizmi su [...] jednostavne, lapidarne, jasne, pregnantno i slikovito izražene, potvrđene životnim iskustvom, izreke zamišljene samostalno, na nov i izvoran način, u kojima se očituje piščeva duhovitost i oštroumnost u promatranju života i svijeta. [...] Za aforizam je jednako važno da izražava kakvu opću misao kao što je nužna za nj dovršenost i potpunost misli i izbrušenost oblika. [...] Ograničujući se samo na najnužnije i najizražajnije riječi, aforizam je sam po sebi posebno, samostalno djelo; u tome je sličan posloviци (Simeon 1969/I: 21).

Der Aphorismus ist prägnant-geistreicher, in sich geschlossener Sinnspruch in Prosa, der eine Erkenntnis, eine Erfahrung, Lebensweisheit vermittelt (Duden 1996: 131).

Der Aphorismus ist im Unterschied zur Sentenz und zum geflügelten Wort kein Zitat aus einem Text, sondern ein unabhängiger, kurzer und geistreicher Gedankensplitter. Die Originalität des Gedankens ist das ausschlaggebende Merkmal des Aphorismus. Er will also gerade nicht wie das Sprichwort eine allgemeine Erfahrung oder Lebensregel ausdrücken, sondern enthält höchst subjektive und oft polemische Urteile (Röhrich/Mieder 1977: 14).

Der Aphorismus ist ein nichtfiktionaler Text in Prosa in einer Serie gleichartiger Texte, innerhalb dieser Serie aber jeweils von den Nachbar-texten isoliert, also in der Reihenfolge ohne Sinnveränderung vertauschbar; zusätzlich in einem einzelnen Satz oder auch anderweitig in konziser Weise formuliert oder auch sprachlich pointiert oder auch sachlich pointiert (Fricke 1984: 14).

<sup>5</sup> Spruchtextsorten, usp. Fix 2007: 459.

<sup>6</sup> Botica 2003: 64.

<sup>7</sup> Jolles 2000.

<sup>8</sup> Simeon 1969.

<sup>9</sup> Jolles 2000.

Iz navedenih definicija mogu se izdvojiti sljedeća osnovna obilježja aforizma: kontekstualna izoliranost (tj. nevezanost za susjedne tekstove), tekst u prozi i nefikcionalnost. Njima se pridružuju četiri fakultativna, međusobno zamjenjiva, obilježja: jednorečenični oblik, konciznost, jezična i tematska poentiranost. U karakteristična obilježja aforizma spada još i njegova pisana medijska pojava. To obilježje doduše nije sadržano ni u jednoj od gore navedenih definicija, ali ono se podrazumijeva i važan je element diferenciranja od drugih, prvotno usmenih, srodnih malih oblika. Definicija aforizma koja će u ovome radu poslužiti kao polazište glasi: Aforizam je (1) nefikcionalni tekst u (2) prozi, koji je ostvaren u (3) pisanome mediju, uklobljen u lanac istovrsnih tekstova u kojemu je svaki tekst (4) izoliran od susjednih tekstova, što znači da je taj redoslijed moguće izmijeniti a da pritom ne dođe do promjene značenja teksta. Aforizam može imati oblik (5) jedne rečenice ili nižih ili viših cjelina od jedne rečenice, a može biti (6) koncizno formuliran na neki drugačiji način te također može biti (7) jezično poentiran i (8) sadržajno poentiran te usmjeren na određenu temu iz izvanjezične stvarnosti. Svaki oblik koji se određuje kao aforizam treba sadržavati barem pet od gore navedenih osam obilježja, među kojima četiri trebaju biti osnovna obilježja a barem jedno fakultativno. Fragmenti iz ZN koji sadrže najmanje pet obilježja udovoljavaju osnovnim kriterijima postavljene definicije, pa se mogu smatrati aforizmima. U daljnjem tekstu koristit će se termin *fragment* kao istoznačnica za „aforizam“.

## 2.1. Fikcionalnost

U korpusu ZN mogu se uočiti dvije skupine fragmenata: veća skupina koja ima nefikcionalni karakter i manja koja sadrži fikcionalne elemente. Budući da su u gore navedenoj definiciji aforizmi jasno definirani kao nefikcionalni oblici, ova dvodioba otežava precizno određivanje aforistički markiranih fragmenata i njihovo razgraničavanje od onih koji nose negativni predznak. Nefikcionalni karakter imaju primjerice sljedeći fragmenti:

*Nije najgore što sve prolazi, nego što mi ne možemo i ne umemo da se pomirimo s tom prostom i neizbežnom činjenicom (ZN: 45). Pisac treba da piše i priča, ali ne da od svog života stvara priču. Oni koji to čine greše prema sebi i prema čitaocima, a ponajviše prema istini (ZN: 252).*

U drugoj skupini fragmenata zastupljeni su elementi fikcionalnosti i stilске obilježenosti među kojima metafora, metonimija i sinestezija zauzimaju značajno mjesto (usp. u niže navedenim primjerima stilski obilježene sintagme: *gnev bogova, svirepa fata morgana, [savest] se javlja da zajedno s nama nariče*):

*Zavist ljudi, to je gnev bogova (ZN: 17). Ništa lepše ni dublje, ni beznadnije, od narodne mudrosti u drevnim izrekama i stihovima! Ona je svirepa fata morgana naše savesti; ne čujemo je i ne shvatamo dok god ne učinimo protivno od onoga što*

*ona uči, ali tada se odmah javlja da zajedno s nama nariče nečujno nad onim što smo ludo i nepovratno izgubili (ZN: 173).*

## 2.2. Tekst u prozi

Na pitanje jesu li fragmenti u ZN prozni tekstovi može se odgovoriti potvrdno: svi su sročeni u prozi, a ne u stihovima. To se podudara s osnovnom sastavnicom definicije: aforizam je u načelu tekst u prozi. Navedimo jedan primjer: *Na kraju, svaki je stil dobar i svaka forma prihvatljiva, ako su u službi nečeg što nije samo stil ni samo forma (ZN: 208).*

I u slučaju ovog obilježja radi se o dvije skupine: dok je veća skupina fragmentata u ZN formulirana u slobodnome proznom stilu, jedna manja sadrži ritmičke elemente i rima te igru riječima baziranu na fonološkim, leksičkim ili sintaktičkim varijacijama koje aforizmu daju posebnu stilsku upečatljivost, npr.: *Na pijaci Zeleni venac dovikuje jedan ugojen, rumen čovek zapuštena izgleda (neobrijan, umašćeno odelo) – Takav ti je Srbin; dok ima on jede dok ne pukne, a kad nema on trpi dok ne crkne (ZN: 503).* Ritmički elementi i rima u gore navedenome fragmentu su: *dok ima – kad nema, dok ne pukne – dok ne crkne.*

## 2.3. Pisani medij

Na pitanje o tome jesu li fragmenti u ZN ostvareni u pisanome mediju može se dati potvrđan odgovor. Obilježje pisanoga medija odnosi se na sve fragmente iz korpusa ZN i vrijedi čak i za one ulomke teksta iz ZN u koje su inkorporirani elementi poslovice, a poslovice su, kao što je poznato, prvotno usmeni jezični oblici.

## 2.4. Izoliranost

Odgovor na pitanje o kotekstualnoj izoliranosti aforizama također je potvrđan i odnosi se na sve fragmente iz ZN. Aforizmi su autonomne, samostalne cjeline i nisu vezani za susjedne jezične jedinice u tekstnome lancu. Kotekstualna izoliranost aforizama znači ujedno i mogućnost zamjene (permutacije) njihova redoslijeda, a da pritom ne nastupe promjene ni na strukturno-sintaktičkoj, ni na semantičkoj, ni na stilskoj razini. Neka to potkrijepe sljedeći primjeri:

*Da je ćutanje snaga a govorenje slabost, vidi se i po tome što starci i deca vole da pričaju (ZN: 29). Većina ljudi ne zna i ne oseća da život nema dna ni kraja: u tom neznanju treba tražiti razlog tolikih naših pogrešnih shvatanja i uzaludnih, vidljivih i nevidljivih katastrofa (ZN: 29).*

Test zamjene redosljeda navedenih fragmenata potvrđuje hipotezu o njihovoj kontekstualnoj izoliranosti:

*Većina ljudi ne zna i ne oseća da život nema dna ni kraja: u tome neznanju treba tražiti razlog tolikih naših pogrešnih shvatanja i uzaludnih, vidljivih i nevidljivih katastrofa (ZN: 29). Da je ćutanje snaga a govorenje slabost, vidi se i po tome što starci i deca vole da pričaju (ZN: 29).*

Kontekstualna izoliranost aforizama može se dokazati i testom komutacije<sup>10</sup> a to znači mogućnost umetanja u neposrednu blizinu aforizma bilo kojeg drugog aforizma iz širega konteksta.

## 2.5. Jednorečenična struktura

Na pitanje o tome jesu li aforizmi jednorečenične strukture ne može se dati jednoznačan odgovor. Pogledamo li samo letimice fragmente u ZN, uočit ćemo među njima veliku formalnu raznolikost. Ima tu fragmenata koji se sastoje od samo dvije riječi, a ima i takvih koji se protežu na čitave ulomke teksta. U ZN su najbrojniji fragmenti koji sadrže više od dvije rečenice<sup>11</sup>. Uzmimo li se pri analizi u obzir pragmakomunikativni aspekti, može se ustvrditi kako najviše fragmenata u korpusu pripada monološki formuliranom asertivnom (informativnom) govornom činu<sup>12</sup>, npr.: *Zemlje velikih ostvarenja su i zemlje velikih nepravdi (ZN: 48).*

U korpusu su osim monoloških fragmenata evidentirani i dijaloški fragmenti što sadrže obrazac apelativnoga govornog čina kojim emitent daje poticaj recipijentu da nešto učini odnosno savjetuje mu što treba učiniti u određenim okolnostima:

*– Ne treba se bojati ljudi.– Pa ja se i ne bojim ljudi, nego onog što je neljudsko u njezini (ZN: 44). Svetiti se životu – zaboravom (ZN: 44).*

## 2.6. Konciznost

Na pitanje o konciznosti fragmenata u ZN odgovor će također biti dvojak, tj. i potvrđan i odričan. U kvantitativnome pogledu najfrekventniji su u korpu-

<sup>10</sup> Usp. Fricke 1984: 13.

<sup>11</sup> Proučavatelji Nietzscheovih, Kafkinih, Krausovih i Lichtenbergovih aforizama negiraju „jednorečeničnost“ odnosno „konciznost“ i „kratkoću“ kao navodno bitne odlike aforizma, obrazlažući takav stav, među ostalim, činjenicom da ima aforizama koji obuhvaćaju desetke rečenica i koji se protežu na čak nekoliko stranica teksta, usp. radove o Kafkinim aforizmima u: Gerum (2014) i Dietzfelbinger (1987).

<sup>12</sup> Usp. Ivanetić 2003: 60.

su nekonzicni fragmenti. Dok Fricke (1984), Dietzfelbinger (1987) i Gerum (2014) konciznost smatraju fakultativnim obilježjem, Ulla Fix (2007) upravo to obilježje smatra bitnim za diferenciranje unutar malih tekstnih vrsta. Koncizan je npr. sljedeći fragment: *Razumeli smo se, iako se nismo mogli sporazumeti* (ZN: 114).

U vezi s kratkoćom aforizma stoji i njegova nedovršenost, nepotpunost<sup>13</sup> koja čitatelju ostavlja mogućnost popunjavanja „praznine“ odnosno dovršavanja i zaokruživanja misli koju autor aforizma nije dorekao do kraja<sup>14</sup>, npr.: *Pesimizam u službi života* (ZN: 59).

## 2.7. Jezična poentiranost

Jezična poeta se u literaturi s ovog stručnog područja tumači kao nešto u jezičnom iskazu izražajno, upečatljivo, neočekivano, zbunjujuće ili neobično<sup>15</sup>. Na pitanje o tome jesu li Andrićevi fragmenti iz ZN jezično poentirani može se dati alternativan odgovor, tj. neki fragmenti jesu, a neki nisu. Jezičnu poentiranost pisac postiže različitim kreativnim tehnikama, npr. igrom višeznačnim riječima, sinonimima i homonimima, kontradiktornostima i kontrastom, kršenjem pravila logike, neočekivanim uzročno-posljedičnim vezama, apsurdima, ekspresivnim poredbama<sup>16</sup>, psovkama i uvredama, postupcima intertekstualnosti, kompilacije i hibridizacije različitih malih tekstnih vrsta<sup>17</sup>. Navedimo nekoliko primjera:

*Poređenje treba da je oštro kao sečivo brijanja* (ZN: 281). – *Šta radi tvoja žalost dok ti spavaš? – Bdi i čeka. A kad izgubi strpljenje, budi me* (ZN: 48). „*Dobar čovek, magarcu brat.*“ (Čuveno na putovanju po Boki Kotorskoj) (ZN: 500).

<sup>13</sup> Fricke 1984: 16 i Nemeč 2014: 580.

<sup>14</sup> Nemeč 2014: 580.

<sup>15</sup> Usp. Fricke 1984: 16–17.

<sup>16</sup> O ekspresivnoj poredbi više u: Tošović 2014: 954–955.

<sup>17</sup> Zapažene radove o postupcima kompilacije malih tekstnih oblika objavio je američki paremiolog, rusist i germanist Wolfgang Mieder sa Sveučilišta u Vermontu. Njegovo djelo *VERDREHTE WEISHEITEN. ANTISPRICHWÖRTER AUS LITERATUR UND MEDIEN* (Wiesbaden: Quelle&Meyer, 1998) dalo je poticaj mnogim proučavateljima aforizama diljem svijeta da nastave istraživanja na ovome zanimljivom lingvističkom, književnom i kulturološkom fenomenu. Usp. također Pranjković: *PHRASEOLOGISMUS UND APHORISMUS* (1998).



## 2.8. Tematska poentiranost

Fenomeni iz izvanjezične stvarnosti koje autor odabire kao teme opisa sadržajno su istaknuti, upečatljivi i na čitatelja ostavljaju snažan dojam. Posebno to vrijedi za teme s negativnim predznakom, kao što su npr. beznade, život u stanju bez vjere u bolju budućnost, starenje, osamljenost, bolest, strah, smrt i rat. Evo primjera:

*Strah je u čoveku kao oduvek pritajen, i samo traži i nalazi pravi zgodan povod da ispliva na površinu i da se objavi i razvije u svoj svojoj strahoti (ZN: 53). Ljudi bi me mnogo bolje razumeli, mnogo šta mi oprostili i čak ponešto i u zaslugu priznali, kad bi znali da sam godinama sve što sam radio, radio na crnoj, tvrdoj i uskoj pruži vremena između moje predstave o katastrofi i katastrofe same (ZN: 227).*

## 3. Aforizam i srodni oblici

Usporedba aforizma s drugim članovima skupa malih tekstnih vrsta vrlo je važna za definiranje aforizama. U korpusu ZN zastupljene su razne male tekstne vrste, djelomično hibridizirane ili kompilirane, pa poredbeni postupak unutar polja služi kao instrument njihova međusobnog razgraničenja. Vodeći se semantičkim kriterijima Wittgenstein (1953) predlaže uvođenje metode opisa srodnih oblika pomoću pojmovnog polja (*Familienähnlichkeiten*). Svi su srodni oblici međusobno povezani zajedničkim kategorijalnim komponentama, ali se svi međusobno razlikuju po barem jednoj komponenti. Istražujući male tekstne vrste (*Spruchtextsorten*) Ulla Fix (2007) ističe kako je svaku pojedinu tekstnu vrstu moguće opisati i rangirati jedino usporedbom sa svim ostalim vrstama iz iste skupine. Gerum (2014) smatra kako potpuno precizan opis jednog oblika nikad nije do kraja izvediv, ako se promatra izolirano, pa pledira za primjenu Wittgensteinovog načela podudarnosti i različitosti unutar istog polja. Pri utvrđivanju razlikovnih obilježja aforizma i njegovih najbližih srodnika sentence, krilatice i poslovice Röhricht/Mieder primjenjuju sličnu poredbenu metodu. U usporedbi sa sentencom i krilaticom aforizam se razlikuje po tome što on nije citat iz nekog od ranije poznatog teksta, nego je samostalna, originalna, mudra misao. Originalnost te misli temeljno je i bitno obilježje aforizma. Uspoređujući aforizam s poslovicom Röhricht/Mieder utvrđuju kako aforizam ne prenosi neko opće iskustvo ili životno pravilo, nego sadrži potpuno subjektivan, nerijetko i polemičan stav njegova autora.<sup>18</sup> Daljnja obilježja aforizma koja proizlaze iz usporedbe sa sentencom su sljedeća: i kod aforizma i kod sentence autor je poznat. Kod sentence poznato je i djelo iz kojeg je preuzeta – najčešće

<sup>18</sup> Röhricht/Mieder 1977: 5.

se radi o filozofskim tekstovima<sup>19</sup>. Obje su tekstne vrste apstraktnoga karaktera a po formalnoj strukturi aforizam može biti jednorečenični ili višerečenični tekst, dok je rečenica u pravilu, kao što joj uostalom i ime kaže, jednorečenični oblik. Za razliku od aforizma koji je u potpunosti izoliran i neovisan o kontekstu, rečenica je uvijek vezana uz određeni kontekst, a najčešće služi kao moto i uvod u veću tekstnu cjelinu ili kao sažeti zaključak. Valja u ovome opisu pridodati još jednu tipičnu značajku rečenice, a ta je da se isključivo citira na originalnome, najčešće latinskome jeziku. Na primjer: *Dum sinunt fata, vivite lieti!* (ZN: 67)

Navedena rečenica je istaknuta kao naslov veće tekstne cjeline koja započinje njenim prijevodom: *Budite radosni kad god vam se za to pruža mogućnost, i kad god za to nalazite snage u sebi, jer trenuci čiste radosti vrede i znače više nego čitavi dani i meseci našeg života provedeni u mutnoj igri naših sitnih i krupnih strasti i prohteva [...]* (ZN: 67).

U odnosu prema anegdoti, koja je u pravilu fikcionalni tekst u prozi<sup>20</sup>, fikcionalnost je kod aforizma, kao što smo ranije vidjeli, alternativno obilježje. U formalnome smislu anegdota uvijek sadrži više rečenica, a aforizam može, ali i ne mora, sadržavati samo jednu rečenicu. I dok u aforizmu do izražaja dolazi autorovo oštromno zapažanje o pojedinostima iz života i svijeta (kako ističe Simeon u svojoj leksikografskoj definiciji), anegdota iznosi kakav zanimljiv događaj ili zgodu u kojoj se na humorističan način opisuje neka osoba, socijalna grupa, epoha ili postupak. Anegdota u pravilu sadrži humoristične elemente koji nisu tipični za aforizam. Aforizam je, s druge strane, vrsta izreke izrazito ironijske semantike – ironija aforizmu specificira položaj među minimalističkim oblicima<sup>21</sup>. Razlika između ove dvije tekstne vrste može se pronaći i u vremenskoj odrednici sadržaja: u aforizmu mogu biti zastupljene i prošlost, i sadašnjost, i budućnost, dok u anegdoti do izražaja dolaze uglavnom samo elementi sadašnjosti ili prošlosti, pa je po tom pitanju anegdota bliska pripovijesti, crtici i vicu. Nadalje, aforizam je neovisan o kontekstu, on je samostalno djelo (usp. Simeon 1969/I: 21), a kod anegdote je neovisnost o kontekstu alternativno obilježje. I konačno, aforizam ne može nastati hibridizacijom s anegdotom, jer je anegdota u pravilu složenija struktura od aforizma, ali i zbog toga što anegdota nije uzualna tekstna vrsta koju bi bilo moguće memorirati i reproducirati ili citirati te na taj način utjeloviti u aforizam.

Ako se aforizam uspoređi s epigramom, do izražaja će doći nove razlikovne komponente. Autorstvo epigrama je, kao i aforizma, poznato. U oba slučaja radi se o subjektivnim i individualnim autorskim formulacijama. Tipično je za

<sup>19</sup> Usp. Fricke 1984: 21.

<sup>20</sup> Usp. Fricke 1984: 20f.

<sup>21</sup> Usp. Brozović 2012: 53.

epigram da je u stihovima, dok je aforizam u prozi. Sadržaj epigrama je najčešće satiričan, a to obilježje za aforizam nije tipično. U pragmakomunikativnome smislu i s obzirom na govorni čin koji se njime ostvaruje, epigram spada u tzv. kopersonalne tekstove<sup>22</sup> tj. one tekstove koje karakterizira upućenost određene recipijentu (npr. pohvala, kritika, izrugivanje, prijekor itd.), dok je aforizam u tom smislu subjektivan i (ego-) centriran na autora<sup>23</sup>. Za razliku od aforizma, koji ne može biti utemeljen na epigramu, epigram se može, uz određena ograničenja, razviti iz aforizma, kao i iz nekih drugih srodnih vrsta, npr. poslovice, frazeologizma i sentence. Sljedeći dijaloški formuliran fragment ima obilježja epigrama, premda nije u stihu:

– *Vi ćete sagoreti brzo i beskorisno. Iza vas će ostati samo pepeo.– Ako! Znaće se bar da smo bili vatra. A iza vas će ostati samo balav trag, kao iza puža* (ZN: 57).

Crtica predstavlja kraći prozni tekst koji može, ali i ne mora biti strukturiran kao pripovijest. Ona je u pravilu nefikcionalna a tipična joj je karakteristika da tematizira svakodnevne i trivijalne sadržaje. Za razliku od crtice, aforizam nema pripovjedni karakter i uglavnom ne tematizira trivijalne sadržaje.

Potraže li se sličnosti i razlike između aforizma i frazeologizma, ustvrdit će se sljedeće: u formalnome smislu najmanji frazeologizam je ispodrečenična, a najmanji aforizam jednorečenična struktura a, s druge strane, aforizam je samostalni mikrotekst, dok je frazeologizam morfosintaktički i semantički ovisan o kontekstu. Osim toga, većina frazeologizama je stilski markirana<sup>24</sup>, dok je kod aforizma stilaska obilježnost alternativna mogućnost. Hibridizacija aforizma i frazeologizma česta je, ali jednosmjerna modifikacija: od aforizma ne može nastati frazeologizam, ali od frazeologizma može nastati aforizam. Postoji, naime, pravilo da kompleksnija sintaktička struktura, a to je u ovom slučaju aforizam, ne može biti inkludirana u manju strukturu, a to je frazeologizam, kao što ni okazionalni oblik (takav je aforizam) ne može biti inkludiran u uzualni (takav je frazeologizam). Mieder (1995) i Pranjković (1998) uvode pojam „defrazeologizacije“ ili „razbijanja“ frazeologizma u slučaju kada se frazeologizam koristi kao baza za oblikovanje aforizma. Defrazeologizacija frazeologizma *otkriti Ameriku* baza je za sljedeći Andrićev fragment:

*Kolumbo nije mogao otkriti Ameriku za sve nas ni uštedeti nam napor da mi, svaki za sebe, otkrivamo svoje Amerike. Svi to moramo da činimo. Razlika je samo u tom što poneki od nas, pre ili posle, otkriju tu Ameriku (ne onu istu koju je Kolumbo otkrio!), a mnogom od nas ne pođe to nikad za rukom. Među takvima je i nastala valjda reč da je besmislica otkrivati „otkrivenu“ Ameriku. A nije* (ZN: 224).

<sup>22</sup> Usp. Ivanetić 2003: 58.

<sup>23</sup> Usp. Fricke 1984: 19: „Bezüglichkeit auf das Ich des Autors“.

<sup>24</sup> Usp. Pranjković 1998: 710.

Usporedba aforizma s poslovicom pokazuje čitav niz razlikovnih obilježja. Poslovica izvorno pripada usmenome mediju, kako naglašavaju teoretičari književnosti (usp. Botica 2003) a aforizam je isključivo vezan za pisani medij (usp. Mieder 1993). Dok je aforizam intelektualnoga karaktera, poslovica je profanoga karaktera (usp. Mieder 1995). Aforizam je najčešće autorski književni proizvod a poslovica je kao usmenoknjiževni oblik „eminentno anonimnog autorstva“ (usp. Brozović 2012).

*Aforizam je zbog svoje izrazito ironijske semantike namijenjen višim društvenim slojevima, a veća razina općenitosti u posloviци upućuje na to da je ona namijenjena svim društvenim slojevima te jezično i stilski gledano aforizam ima rafiniraniji i promišljeniji izraz od poslovice<sup>25</sup>.*

I konačno, mogućnost ukrštanja aforizma i poslovice jednosmjerna je, tj. aforizam često nastaje na bazi poslovice, ali poslovica ne može nastati na bazi elemenata aforizma zbog ranije utvrđenih razloga: suodnosi uzualnosti i okazi-onalnosti, s jedne strane, i suodnosi većeg i manjeg teksta, s druge strane, jednosmjerni su. Postupci ukrštanja poslovice i aforizma sadržani su u sljedećem fragmentu:

*Reči su za pisca kao vatra i voda u onoj posloviци: dobre sluge, ali zli gospodari. One nas nose i pobeđuju za nas, ali nas s vremena na vreme izdaju i odaju. One su naša radost i naša slava; ali postaju naša muka i bruka kad god se desi (a dešava se!) da napišemo i potpišemo neke reči kao čekove bez pokrića (ZN: 221).*

#### 4. Zaključak

Odgovor na pitanje *Ima li u Andrićevu djelu ZNAKOVI PORED PUTA aforizama?* potvrđan je: ima ih i zastupljeni su u velikome broju. Među otprilike 1.800 tekstnih fragmenata u čitavome korpusu jednu trećinu čine aforizmi u najužem smislu te riječi a to znači da ih ima otprilike 600. Oni udovoljavaju kriterijima definicije aforizma jer sadrže barem pet tipičnih kategorijalnih obilježja. Svi su ti aforizmi originalne autorove kreacije i ni jedan nije preuzet iz kakvih od ranije poznatih tekstova drugih autora ili već ranije korištenih citata iz književnih djela. Stoga autorovu napomenu da u knjizi nema aforizama „treba shvatiti ironijski i dovesti je u kontekst opasnosti koju nosi izražavanje u aforizmima, pogotovo kad se oni shvate kao gotove formule i sinteze“<sup>26</sup>. A ako поблиže promotrimo Andrićeve aforizme, najprije uočavamo oblik i njihova formalno-strukturalna obilježja. U otprilike jednakom omjeru zastupljeni su jednorečenični i višerečenični oblici, što znači da konciznost i sažetost nisu specifična obilježja Andrićevih aforizama. Najviše je monološki formuliranih aforizama, a

<sup>25</sup> Brozović 2012: 53.

<sup>26</sup> Nemeč: 2014: 581.

aforizmi u obliku dijaloga čine manju, ali vrlo zapaženu skupinu s naglašenom poentiranošću. U zasebnoj se strukturnoj klasi nalaze hibridni, kompilirani oblici u kojima se ukrštaju aforizam i poslovice ili aforizam i sentenca. Obratimo li pozornost na sadržaj aforizama, zapazit ćemo da u korpusu istaknuto mjesto zauzima „čovjek“; najviše aforizama tematizira čovjekove biološke i psihološke aspekte, starenje, malaksalost, emocije te odnos mladih i starih. Svi su aforistički fragmenti u ZN nedvojbeno autobiografskoga karaktera – u njima pisac iznosi svoja zapažanja o životu, svijetu i ljudima oko sebe, svoja iskustva i otkriva svoja najdublja osjećanja.

#### Izvor

Andrić 2014 (ZN): Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Zagreb: Školska knjiga.

#### Literatura

- Botica 2003: Botica, Stipe. Usmenoknjiževni fragmenti u Andrićevim ZNAKOVI-MA PORED PUTA. In: Šimun Musa (ur.). *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*. Mostar: Sveučilište u Mostaru. S. 57–68.
- Brozović 2012: Brozović, Domagoj. Od ironije do aforizma. In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. LVI (2012). 1–2. S. 43–58.
- Büchmann 1995: Büchmann, Georg. *Geflügelte Worte. Der klassische Zitatenschatz*. Frankfurt a. M.: Ullstein.
- Dietzfeldbinger 1987: Dietzfeldbinger, Konrad. *Kafkina tajna. Tumačenje Kafki-nih RAZMIŠLJANJA O GRIJEHU, PATNJI, NADI I PRAVOM PUTU*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Duden 1996: *Deutsches Universalwörterbuch A – Z*. Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich: Dudenverlag.
- Fix 2007: Fix, Ulla. Der Spruch. Slogans und andere Spruchtextsorten. In: Harald Burger et al. (Hrsg.). *Phraseologie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. 1. Halbband. Berlin – New York. S. 459–468.
- Fleischer 1997: Fleischer, Wolfgang. *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Fricke 1984: Fricke, Harald. *Aphorismus*. Stuttgart: Metzler.
- Fricke 1997: Fricke, Harald. Aphorismus. In: Paul Merker et al. (Hrsg.). *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Berlin: De Gruyter.
- Gerum 2014: Gerum, Kristina. *Die Gattungsfrage. Gehören die „Zürauer Aphorismen“ der Gattung „Aphorismus“ an?* <http://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/germanistik/liter>. Stanje: 21. 09. 2015.
- Ivanetić 2003: Ivanetić, Nada. *Uporabni tekstovi*. Zagreb: FF Press.
- Jolles 2000: Jolles, André. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica Hrvatska.

- Klaić 1962: Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi, izraza i kratica*. Zagreb: Zora.
- Fricke Harald: *Aphorismus*. Sammlung Metzler, Bd. 208, Stuttgart 1984.
- Mieder 1993: Mieder, Wolfgang. „Regeln-Krieg, Sprüchwörter-Krieg“. Zu den sprichwörtlichen Aphorismen von Georg Christoph Lichtenberg. In: Charlotte M. Craig (Ed.). *Lichtenberg. Essays Commemorating the 250<sup>th</sup> Anniversary of his Birth*. New York – San Francisco – Bern – Baltimore – Frankfurt a. M. – Berlin – Wien – Paris: Peter Lang. S. 55–94.
- Mieder 1995: Mieder, Wolfgang. „Jedem das Sein“. Zu den sprichwörtlichen Aphorismen von Hans-Horst Skupy. Werner Frick zum achtzigsten Geburtstag. In: *Sprachspiegel*. 51. S. 137–144.
- Nemec 2014: Nemec, Krešimir. Pogovor: Knjiga mudrosti i kontemplacije. In: *ZNAKOVI PORED PUTA*. Zagreb: Školska knjiga. S. 565–605.
- Pranjković 1998: Pranjković, Ivo. Phraseologismus und Aphorismus. In: Wolfgang Eismann (Hrsg.). *Europhras 95. Europäische Phraseologie im Vergleich: Gemeinsames Erbe und kulturelle Vielfalt*. Bochum: Dr. N. Brockmeyer. S. 709–717.
- Röhrich/Mieder 1977: Röhrich, Lutz; Mieder, Wolfgang. *Sprichwort*. Stuttgart: Metzler.
- Simeon 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. I–II. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Tošović 2014: Tošović, Branko. Tropi u TRAVNIČKOJ HRONICI. In: Branko Tošović (Hrsg.). *Andrićeva Hronika. Andrićs Chronik*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Banjaluka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 919–1005.
- Wittgenstein 1953: Wittgenstein, Ludwig. In *Familienähnlichkeit*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Familienähnlichkeit>. Stanje: 30. 10. 2015.
- www-Priče o osobenjacija: Knjiga *PRIČE O OSOBNJACIMA I MALIM LJUDIMA*. In: [www.laguna.rs/m1457\\_knjiga\\_price\\_o\\_osobenjacija\\_i\\_malim\\_ljudima\\_laguna](http://www.laguna.rs/m1457_knjiga_price_o_osobenjacija_i_malim_ljudima_laguna). Stanje: 31. 10. 2015.

Željka Matulina (Zadar)

**Are There any Aphorisms  
in the Book SIGNS NEAR THE TRAVEL ROAD?**

This paper examines the plausibility of Andrić's remark *Above the Title of the Book SIGNS NEAR THE TRAVEL ROAD it should be written: Come in and look around! Feel free! There are no aphorisms here!* This remark seems to be paradoxical, because the whole book SIGNS NEAR THE TRAVEL ROAD is indeed a collection of author's observations, medita-

tive reflexions and wise sayings, so it can be assumed that there must also be aphorisms among them. The main aim of this research work is to find an appropriate definition of the aphorism according to which the presence of aphorisms in the SIGNS NEAR THE TRAVEL ROAD might be verified.

Željka Matulina  
Sveučilište u Zadru  
Obala kralja Petra Krešimira IV, 1–2  
23 000 Zadar  
Hrvatska  
matulina@unizd.hr





Strahinja Stepanov (Novi Sad)

## Gramatika i re-prezentacija žene u ZNAKOVIMA PORED PUTA

Šta čini jezgro diskursa o ženi u ovoj filozofsko-memoarsko-meditativnoj prozi? U radu će se ispitivati kako se Andrić koristi imeničkim leksemama s arhisemom [žena +] u ZNAKOVIMA PORED PUTA, tj. kakve su posledice upotrebe ovih lekseme u konstruisanju slike žene. Cilj koji je postavljen u istraživanju je, dakle, da se – na osnovu registrovanja jezičkih sredstava (na različitim nivoima) – uoči kakva je re-prezentacija žene u ovom delu. Kako je slika o ženi konstruisana, naravno, kroz zabeleške o ženama u ZNAKOVIMA, to će predstojeća analiza počivati na sintaksičko-semantičko-leksičkoj analizi onih segmenata u kojima se žena pojavljuje kao, uslovno rečeno, protagonista, tj. predmet opisa ili akter u određenim situacijama koje Andrić predstavlja (i iz kojih potom izvlači zaključke i čini uopštavanja).

### I. Uvodna razmatranja

Kako Andrić konstruiše sliku žene u svojim spisima objedinjenim pod naslovom ZNAKOVIMA PORED PUTA, tj. kakva se re-prezentacija žene – na osnovu jezičkog (korpurnog) materijala (i to, prevashodno, iz prve celine: *Nemiri od vijeka*, s povremenim osvrtima i na prikazivanje žene u trećoj celine: *Slike, prizori, raspoloženja*) – može iščitati iz ovoga dela?

Predmet analize čine oni segmenti teksta u kojima se javljaju ženski likovi (uz napomenu da se samo uslovno može govoriti o ženskom liku/ženskim likovima pošto posmatrano Andrićevo delo nema takvu unutrašnju koherenciju, kao kakav narativni (tj. prototipični literarni) tekst, nego nenarativnu, filozofsko-memoarsko-meditativnu prirodu), što bi omogućilo, posledično, da se ukaže – kao cilj rada – kakva se slika o ženi formira u ZNAKOVIMA PORED PUTA. Valjalo bi odmah istaći da će istraživački postupak počivati na gramatičkoj imanenciji, što znači da će analiza biti izvršena preko podastirućih izraza i konstrukcija (na morfosintaksičkom i semantičkom nivou) u onim (tekstualnim) segmentima gde se pojavljuju imenice s arhisemom [žena +] (tj. u onim delovima teksta u kojima se žena pojavljuje kao, uslovno rečeno, protagonista, tj. predmet opisa ili akter u određenim situacijama koje Andrić predstavlja).

## II. Metodologijski i teorijski obrazac

Žanrovska priroda ZNAKOVA – za razliku od Andrićevih dela kojima sam se prethodno bavio – uslovljava i odabir jedinice analize: to će biti mikrotekst, za koji ćemo smatrati svaki pojedinačni, zaokruženi zapis u ZNAKOVIMA. Tematsko-sadržajno posmatrano, taj zapis čine Andrićeva zapažanja o različitim fenomenima, njegova promišljanja potaknuta onime što je video ili doživeo, odnosno njegove refleksije o pitanjima i idejama, slikama koje su ga se doticale i koje je držao važnim da ih na ovaj način obradi. Stoga ZNAKOVI (za razliku od ženskih likova – u novelističkim, romanesknim i pripovednim delima – koje je moguće pratiti u okviru kakve narativne strukture, a što je bio slučaj, primerice, u TRAVNIČKOJ HRONICI) ne nude (potpuno razvijene) ženske likove, već pre obrise, krokije, skice, zabeleške o ženama. Dakle, to su crtice u kojima se žena tek s vremena na vreme pojavljuje. A zabeleške – pretendujući na svestremenost i generalizaciju – ne konstruišu sliku/slike žene u narativnoj (hronologijskoj/temporalnoj i spacijalnoj) poredanosti događaja u kojima ona učestvuje, nego predstavljaju, pre, autorove filozofsko-reminiscencijske „isečke“ fokusirane na određene ženske osobine, premda je to predočeno, vrlo često, kroz nekakve pojedinačne radnje, dešavanja, zbivanja. To je uslovalo i sledeću koncepciju rada: ekscerpirani su, kako je već rečeno, primeri gde se pominju im. s arhiseomom [žena +] u okviru mikrotekstova ZNAKOVA (*Nemira od vijeka*), a zatim je provedena tematska (sadržajna) i sintaksičko-semantička analiza da bi se utvrdilo kako je gramatički oblikovan tekstualni svet u kome se žena javlja, što bi, naposletku, navestilo i kakva je sama slika o ženi.

Drugim rečima, analiza će se odvijati na dve ravni: makrotematskoj i mikrojezičkoj. Prva, tematska analiza podrazumeva klasifikaciju primera na osnovu toga u koje okvire žena biva postavljena i kakve relacije prema drugim i sa drugim akterima ostvaruje, dok druga, lingvistička daje bliže određenje gramatičkih pozicija koje zasedaju imenice (imeničke fraze) kojima se denotiraju ženske osobe u ovom Andrićevom delu.

Ovakav je pristup, moralo bi se ipak istaći, barem u jednom pogledu manjkav: naime, ekscerpirani će biti oni jezički primeri u kojima je registrovana (pomenuta) neka ženska osoba, što znači da će svi oni tekstualni segmenti u kojima nema eksplicitnog pomena ženskog lika biti eliminisani iz analize. Time se, doduše nevoljko, zaobilazi bitno pitanje apsentizma, dakle odsutnosti žene iz sveta teksta kome pripada ili može pripadati – čemu uzrok može biti bilo tema, bilo naročit svetonazor autora, bilo sama priroda jezičkog sistema (pre svega se imaju na umu generički pojmovi koji su u gramatičkom muškom rodu: *čovek, pisac, umetnik...*) – a što bi takođe zavređivalo da se detaljnije ispita.

Na osnovu ekscerpiranog korpusa, pre nego što ukažem na makrotematske kategorije ili domene, potrebno je naglasiti dve važne činjenice: naime, zbog već pomenute žanrovske prirode ZNAKOVA ženski lik će se pojaviti u mikrotekstovima bilo kao predmet intenzivnog maštanja i snatrenja podrazumevanog autora, bilo kao akter u određenoj situaciji kojoj je podrazumevani autor prisustvovao ili mu je to bilo predočeno da bi je on zatim podrazumevanom čitaocu izneo, bilo, na koncu, kao predmet refleksije, kognitivne obrade od strane podrazumevanog autora. Jezički signal ovih triju spoznajnih i saznavnih okvira – oniričnog, testimonijarnog i mentalno-refleksivnog – različiti su izrazi: npr. o [*takvim ženama*] *se samo mašta*; a čim *sklopim oči, preda mnom se otvaraju* [...]; *prisustvovao sam* [...], ali neretko ovakvi jezički indikatori u mikrotekstovima izostaju, pa je teško (ili nemoguće) utvrditi da li podrazumevani autor prepričava ono čemu je svedočio ili pak predočava čitaocu svoja razmišljanja, sećanja, maštanja i sl. Imajući ovo u vidu, mora se biti obazriv kada se donose zaključci o tome šta nam govori predočena slika žene u ovom delu: to nisu ni samo dnevnički zapisi s refleksijskom „nadgradnjom“, kao što to nisu ni čiste refleksije s referiranjem na dnevničku „stvarnost“, „realnost“. No, uprkos tome, ne smatram da je to takva zapreka koja bi nužno inhibirala pokušaj da se analizira slika žene u ovakvoj literaturi.

Druga bitna činjenica vezana je za strukturni nivo: da li se žena pojavljuje kao aktivni lik u nekom mikrotekstu (u određenoj situaciji koja je prikazana) ili je ona predmet posrednog pojavljivanja (kao neko ko se javlja kroz kazivanje, prisećanje, maštanje nekog drugog lika) – ovde neće igrati nikakvu ulogu. U analizi se neće praviti razlika između ova dva strukturno različita načina uvođenja ženskog lika u tekst, te će ekscerpirani primeri biti potpuno ravnopravno analizirani.

### III. Analiza

Kako je, dakle, žena re-prezentovana u ZNAKOVIMA? Re-prezentovanje je način na koji se povezuju stvari, pojmovi i znakovi u smislene celine, drugim rečima, to je „korišćenje jezika da se kaže nešto smisljeno o svetu, ili da se svet smisljeno predstavi drugim ljudima“ (Hol, cit. prema Milivojević 2004: 12). Kakvu nam to stvarnost/„stvarnost“ Andrić predstavlja, tj. prikazuje s obzirom na proučavani „predmet“?

Prema dominantnom sadržaju mikroteksta činilo mi se opravdanim da načinimo sledeću kategorizaciju okvira u kojima „žena“ u ZNAKOVIMA figurira: (I) žena čije je telo toliko zamamno da postaje objekat čovekove želje, čežnje, predmet njegovih maštanja i (erotskih) fantazija, što bi odgovora-

ralo tradicionalnim retoričkim figurama efikcije ali i dijatipoze;<sup>1</sup> (II) žena koja je uključena određenu situaciju, identifikovana preko socijalnog statusa (kao partnerka ili član porodice); i (III) „autonomno“ nominovana/referirana žena, dakle ona koja nije identifikovana preko partnersko-porodične uloge ili kao predmet muškarčevih snatrenja/čežnje, ona čiji je svaki drugi status – do onog polnog/rodnog – potpuno potisnut. Ova su tri domena bitno različita: u prvom je – oniričkom – slučaju žena objekat muške fascinacije i njegove očaranosti (njome) – i tada je mikrotekst koncipiran tako da je autorski subjekt (ili, u površinskom tekstu, generička im. *čovjek*) u poziciji snatrećeg bića ili onog koji je obuzet ženskom pojavom. U drugom slučaju – kada žena biva majkom ili suprugom/partnerkom/ljubavnicom – presudan je njen status u koji se ona postavlja u mikrotekstu a iz čega proizilaze situacije u koje ona dalje stupa (i koji se docnije opisuju i analiziraju). U trećoj se grupi primera žene određuju preko svojih svojstava – psihičkih, emocionalnih, intelektualnih ili fizičkih. U ovom slučaju žena nije identifikovana preko socijalne, statusne (porodične) uloge, niti je identifikovana kao objekat muškarčeve očaranosti/opijenosti, nego „jednostavno“ kao žena. Ipak, uprkos datoj tročlanoj kategorizaciji, trebalo bi naglasiti još jedanput da, pošto su ZNAKOVI delo nenarativnog tipa, u njemu se ne pojavljuju (razrađeni) likovi/ličnosti nego (preciznije rečeno) generički karakteri: muškarac/čovjek, žene, stariji i mlađi ljudi/žene i sl. Zato i nema personalne identifikacije ni muških ni ženskih karaktera (prema imenu/imenskoj formuli), kao što najčešće nema ni bilo kakve druge individuacije. (Štaviše, imena nema upravo jer su to tipski karakteri, čija bi se tipičnost baš narušila individualiziranjem.)

III.1. Prvi od triju pomenutih okvira je, dakle, onaj u kome je žena predstavljena kao čovekova želja, čežnja, predmet njegovih maštanja i (erotskih) fantazija, erotski objekat. Gramatičko-leksički indikator prvog okvira je glagolska ili imenska reč (*zaborav[iti], sećanje, želja* itd.) kojom se čitalac uvodi u svet promišljanja, sećanja ili maštanja o ženi; reč je o doživljaju žene ili ženskog tela od strane kolektivnog (*mi*) ili uopštenog agensa (otud egzistencijalne i impersonalne konstrukcije).

(1) *Ne, nikad mi ne zaboravimo zemlju ženskog tela i čulne ljubavi. Na žalost. Osta-ne nešto, ali nešto što nije ništa: nepotpuno sećanje i nesavršen zaborav. I mi se ose-*

<sup>1</sup> Da bih opisao uočene makrotematske kategorije ili domene korišću se i, gde bude pogodovalo, retoričkim i lingvostilističkim pojmom hipotipoze: makrostrukturalne figure (misli) „kojom se označava bogat, precizan i kompleksan opis koji živo predočava scenu, predmet ili osobu“ (RKT 1982: 246). Inače, hipotipoza obuhvata: dijatipozu (živahan opis nečega kao da je pred našim očima; h. u užem smislu), b) pragmatografiju (prikaz neke radnje), c) efikciju (opisivanje ljudskog tijela i odijela), d) ikon (precizan opis nekog fizičkog predmeta), e) karakterizem (opis osobina nekog fizičkog predmeta), f) prozopografiju (RKT, *ibid.*).

*ćamo kao čovek koji je nekad znao jedan jezik i govorio tečno, pa ga zaboravio s vremenom tako da mu samo retko pojedina reč iskrasne u sećanju, i podseti ga nejasno na vremena kad je živeo u onoj zemlji i govorio taj jezik (123). (2) U toj mucu što se zove žena i želja za ženom ima stvari koje su predmet šala i razgovora, ovako javno, pred svima; zatim ima drugih o kojima može samo da se šapuće sa dobrim drugovima, u četiri oka; ali ima i takvih o kojima se nikad ne govori ni sa najbližima, koje se i ne mogu nazvati imenom, nego se o njima ponekad samo mašta, kao o nečem dalekom i bolno nedostižnom (148–149).*

U navedenim primerima žena se javlja kao objekt kolektivne, a preciznije rečeno muškarčeve (ili autorove) želje ili kao akter u nekakvoj situaciji koja nagoni muškarca da o njoj mašta ili razmišlja. Pritom se može jasno razlučiti nekoliko aspekata ovakve tematizacije žene: ona je svedena na telo, na njenu putenost (telesnost), ili na erotski titraj u muškarčevoj svesti; npr. *Ne, nikad mi ne zaboravimo zemlju ženskog tela i čulne ljubavi*. Povezivanje ženskog tela sa zemljom, u okviru navedene sintagmatske metafore, moglo bi ali ne mora biti tumačeno isključivo u tradicionalno-simboličkom ključu. Zemlja je i prostor koji muškarac osvaja da bi potom imao koristi (i slasti) od tog osvojenog prostora. Istraživači su, primerice, proučavajući srpski mitsko-magijski etnografski materijal, uočili da se za predstavu žene vezuju atributi koji upućuju na onostrani, podzemni svet, dakle za zemlju i ono što je skriveno ispod. Tako u SM (2001: 197–198) stoji da je „zemlja simbol ženskog plodonosnog načela, [...] ona je sveopšta Majka i hraniteljka, [...] ali je i najviši moralni autoritet i simbol pravедnosti“. Međutim, pri kraju gorenavedene Andrićeve zabeleške iz ZNAKOVA otkriva se kako u sintagmatskoj metafori upravna reč *zemlja* nije upotrebljena u značenju ‘tla, zemljišta’ nego u značenju ‘države’. Poistovećivanje žene/ženskog tela s državom u kojoj je čovek živeo rađa nekoliko konceptualnih ključeva pomoću kojih (d)oživljavamo ovu sliku: kopulativno-lokaciona metafora *biti u državi / biti u ženi* svakako je provokativna, erotski nedvosmislena, ali prizovemo li koncept države kao sadržatelja, kao nečeg što je ograničeno (s jasnim spoljašnjim granicama) i samobitno, tada se time može implicirati i autonomnost, tj. ženska samosvojnost: u toj je zemlji muškarcu samo privremeno dozvoljeno boraviti – i u toj privremenosti (čulne ljubavi) uživati, ali ne i stalno se nastaniti. Gramatika iskaza ističe čoveka (zapravo muškarca) kao subjekta (*mi ne zaboravljamo zemlju ženskog tela*) – ali taj subjekat, kad se bolje razmisli, i nije delatan, on je više doživljavač (ili kognizer) nego vršilac (*znao jedan jezik / zaboravio ga / pojedina reč mu iskrasne u sećanju / podseti ga redovno*). S druge strane, sintaksičko-semantički posmatrano žena/žensko telo je u poziciji, objekta, atributa uz objekat, tj. lokalizatora (što – barem jezički, tj. gramatički – oponira prethodnoj interpretaciji).

Drugi je primer slično osmišljen: žena je *muka*, koja podstiče muškarca na razgovor, zbog čega je on čak sklon da ismeva sebe i svoju želju za ženom (pred drugima). I ovaj mikrotekst tematizuje muškarca (s jasnim konsekvencama i

na sintaksičko-semantičkom planu), dok se u ravni sadržaja žena pojavljuje tek kao katalizator muških osećanja, prilično *udaljena* a neretko i *bolno nedostižna*.

Vidimo, dakle, da je žena uzrok/povod onoga o čemu se u mikrotekstu govori: ona izaziva čulno ushićenje u muškarcu, ali je zapravo centralni motiv mikroteksta muškarčev doživljaj te njene telesnosti. To je ono što dominira, a o ženi se suštinski ništa više ne govori i ne saznaje (nema efikcije, etopeje). U biti, mikrotekst je prikaz čovekove patopeje, čiji je žena element (uzročnik). Nema nikakve sumnje da je u oba navedena primera – na gramatičkom planu – čovek/muškarac taj koji je tematizovan (ili pak rečenična konstrukcija uopšte ne otvara mesto subjekatskom konstituentu: *o kojima može samo da se šapuće; nikada se ne govori; ne mogu se nazvati imenom; o njima se mašta* – dakle, deagentizovana struktura s impliciranim generičkim „muškim“ agensom), a žena je sporedni element, s, doduše, snažnim efektom na čoveka.

III.2. Drugi od triju pomenutih okvira je onaj u kome je žena predstavljena kao nečija (muškarčeva) devojka, odnosno ljubavnica ili partnerka, bračni drug ili pak kao majka, drugim rečima – gde se javljaju relaciono semantizovane lekseme u funkciji identifikacije ženskih osoba.

(1) *Kad je muž dosta niži rastom od žene, to obično utiče na njegovo držanje, pa i na njegov karakter. Samo ne uvek jednako. Ako je takav čovek miroljubiva i pasivna priroda, on se s godinama i po nekoj teško objašnljivoj logici malo pogne i još više smanji. Ali ako je takav muž sujetan i borben čovek, on se stalno i neprirodno prsi i kočoperi i propinje i svojim pravim držanjem nastoji da izgleda bar malo viši nego što je ili bar malo manje niži od svoje žene. Takav čovek dobije s vremenom nešto kruto i neprirodno u držanju, pa i u pogledu i u svim svojim pokretima* (48). (2) *Dok čovek živi sam, on u svojim mislima nosi saznanje o nesavršenstvu ljudskih stvari i prolaznosti svega na zemlji. A kad se oženi, on sve to posmatra na drugom tj. na svojoj ženi i deci, i sa mučnom nelagodnošću oseća da to isto oni posmatraju* (74). (3) *Svi se mi, koliko god nas od žene rođenih ima, izbavljamo i spašavamo, i to od prvog trzaja u majčinoj utrobi pa do onog poslednjeg zeva kojim uzalud hvatamo još malo vazduha; uvek, i u snu i na javi, kad ležimo isto kao i kad hodamo, kad navaljujemo i kad bežimo, kad govorimo i kad ćutimo, pa i kad naizgled bezbrižno i besciljno pevamo, idući šumom ili pustinjom, gde nema uha koje bi nas moglo čuti. Svi bez izuzetka, svuda, i uvek. [...] (134–135). (4) *Tako je sa svakim od nas, a tako je bilo oduvek sa svima koji su, rođeni od žene, pod ovim suncem jeli hleb ove zemlje* (172). (5) *Imao sam prilike da vidim nekoliko žena i nekoliko porodičnih sreća koje one daju, i da osetim, kao zadah pakla, neobjašnjivu, slepu zloću žene koja jede samu sebe i truje sve oko sebe* (173). (6) *Telo čoveka koji spava sam izgleda, u prvoj jutarnjoj svetlosti, pravo i tanko kao sarkofag. Takav čovek, osuđen i sveden na svoj osnovni i poslednji oblik, liči na sopstveni grob. Čovek koji spava u širokoj postelji sa voljenom ženom, zdravim snom ljudi koji se vole, izgleda posve drukče. U isto vreme i odvojeni i povezani, oni liče na drvo života, tajanstveno, razgranato, snažno i dugovečno, pritajeno u stalnoj težnji ka novim oblicima* (175). (7) *Čovekova molitva: Obraćam se Tebi ovom molitvom bez kraja i cilja, ne što sam uveren da je Ti čuješ,**

nego što znam — i to je jedino što znam pouzdano — da je ja izgovaram. Ja idem obasjanim putem, zdrav sam, miran i osećam kao slast i raskoš vreme koje prolazi — drugi leže sad u bedi, u bolovima, pod torturom nepomičnih sati. Ja imam krov nad glavom i prostrt sto na kome pretiče, i ženu i decu koji me čekaju — toliki žive željni svega, bez ljubavi, bez cilja i strepe od večera koje je za njih samoća, studen i užas (175). (8) Ljubavnici se odaju sitnicama. Tako, na primer, oni osećaju potrebu da se bacaju jedno na drugo, (naročito muškarac na ženu) sitnim predmetima, cvetom, loptom, snegom, mrvicama sa stola (Vidi narodnu pesmu gde se momak često baca na devojku „zlatnom jabukom“.) (176). (9) Nigde na svetu, čini mi se, ne rastaje se s toliko bola i ne grli s toliko žara pri rastanku kao na pariškim stanicama. Treba videti mlade parove sa koliko paganske iskrenosti udišu dah jedno drugom i prelaze prstima poslednji put preko čela, očiju, usta i grla. I u svemu tome nema ničeg ni stidnog ni preteranog ni smešnog. Svak sa poštovanjem gleda i zaobilazi takav par i svak nastoji da ukaže pažnju ženi koja crvenih očiju i poluotvorenih usta ostaje na peronu i nemoćno još maše rukom koja je kao slomljena (337–338). (10) Slovenačka kućanstva su redovno čista, uredna i svetla, a slovenačke žene ih vode sa mirom, prisebnošću i nekom nezainteresovanom revnošću koja im je, kako izgleda, u prirodi. Jedina mana tih kućanstava je u tome što pomalo liče na sakristiju, ili na one modele u etnografskim muzejima. Nedostaje im onaj topli individualni dah koji oživljuje naša kućanstva, ali koji je i uzrok svih nemira i nereda u njima (349). (11) Uveče, otac sedi i radi, a u drugoj sobi majka sprema sina za prvu pričest i za ispit koji mora pre pričesti da položi. Deset božjih zapovedi. Majka izgovara reč po reč, a sin zlovoljno i sanjivo ponavlja za njom. Ne ubij! Ne ukradi! — to ide još nekako, ali kad dođe: „Ne poželi žene bližnjega svoga!“, dečak više ogorčeno, plačevnim glasom: „Ne treba mi žena! Neću! Ne treba mi!“ (356). (12) Svuda sretate ove turiste. Mlađi ljudi, po dvojica-trojica, ili mladi parovi, često i sa decom od 5–6 godina, putuju svojim automobilom iz jedne zemlje u drugu. Gde god ne nađu mesta u hotelu ili gde hoće da uštede, oni rasklapaju svoj šator i – kampiraju. Predveče možete videti modri dim njihove vatre oko koje posluje žena, i mužjaka kako nešto popravlja i utvrđuje na šatoru, dok se dete igra na travi. Gledao sam ih u rano jutro kad ustaju, malo podbuli i raščupani, ali sa smehom i veselim, kao ratničkim povicima. Žena se oblači i doteruje, muž se brije, pričvrstivši ogledalo na krilo šatora, a dete, žmirkajući na sunce, čeka doručak iz konzerve. Kao svaka novina, sve ovo malo zbunjuje čoveka koji nije navikao na ovakav način putovanja. Svi su ti ljudi prošli ili kroz rat i kasarnu ili logor, ili bar kroz neku omladinsku organizaciju koja nije mnogo daleko od svega toga. Nečeg ratničkog i drevnog i primitivnog ima svakako u svemu ovom. U dva velika poslednja rata milioni ljudi krenuli su, voljno i nevoljno, po svetu, i sad, izgleda, ne mogu da se zaustave, ne mogu da odbace od sebe naviku da ulaze u tuđe zemlje, pa makar i sa pasošem, da savlađuju prostor i teškoće koje on pruža, da se „snalaze“ [...] (365–366). (13) Razgovaraju dvojica radnika na Čukarici. Jedan je sa ženom, koja drži dete u naručju, drugi pita:

– Je li i ovo drugo devojčica?

– Jeste.

– Treće će biti sin – teši ga drugi. [...] Ako se drugarica složi?

– A, nema šta, to se zna!

Žena se smeška i ćuti (370).

(14) *Star i oronuo čovek iz okoline Tetova, oko šezdeset mu je godina. Odavno je u Beogradu, gde nosi ugalj i drva po kućama. Ima odraslu decu koja su se poženila i poudala i razišla po svetu. Žena mu je vek provela na selu. Sad je došla u Beograd, na kratko, i priča drugim ženama, žaleći se. Nekad su, kaže, svi ljudi odlazili u pečalbu. Tako ostavi čovek ženu kod kuće da pazi decu, a njega nema po pet-šest godina. Tako je i ona živela. Od trideset i pet godina braka muž joj nije bio više od pet-šest godina u selu. Žena samuje i vene. Ne sme da pogleda drugog muškarca u selu, jer će svet odmah na nju: „Kurva, kurva!“ A njemu, mužu ne kaže niko ništa i ne pita ga šta radi tamo u svetu. E, sestro moja, završava žena, pa prođe mladost, pa stiže starost, pa danas bih platila da neko hoće da mi kaže: „Kurva!“ Ali neće. Doc-kan (380).*

Ovaj je tematski okvir najbogatiji primerima. U okviru njega se registruju slučajevi kada se žena pojavljuje u ulozima: *majke, supruge, partnerke, ćerke* i sl. Svima njima je zajednična relacionalna determiniranost žene<sup>2</sup> – supruga je supruga nekog muškarca, partnerka je partnerka nekog muškarca, majka je majka svoje dece itd.

Izrazita njena podređenost vidljiva je u primeru (1). Taj mikrotekst tematizuje muškarca/muža, a žena je tek ispredni element, ona je – sintaksički posmatrano – drugi član poredbene relacije (poredbena dopuna). Njena je i tematska i sintaksička pomerenost u drugi plan, međutim, u nesrazmeri s efektom koji proizvodi: zbog nje (njene visine) muž menja svoje držanje. Dakle, on se prema njoj upravlja. Slično je i u primeru (2) koji takođe tematizuje čoveka (= muškarca), dok je ženi dodeljena pasivna uloga, objekta posmatranja i nosioca nesavršenosti. U primeru (3) žena je relacionalno određena kao majka – preko pasivnog participa gl. *roditi*. Isti je slučaj i u (4). Naravno, ni ovde nije žena (tj. majka) u prvom planu; opet je autorski ili kolektivni subjekat tematski centar iskaza, odnosno mikroteksta, ali je žena uvedena kao indikator normalnosti situacije, tj. uobičajenosti (*svi mi, koji smo rođeni od žene*).

Žena kao supruga/partnerka registrovana je u brojnim ekscerpiranim primerima – ova se potkategorija približava I kategoriji (žena kao objekt muškarčeve erotske fantazije) u onim slučajevima kada njen status nije eksplicitno iskazan odgovarajućom imenskom (supruga), sintagmatskom (žena u braku) ili participskom determinativnom formom (udata žena). Njena je funkcija, u svetu teksta, nesumnjivo potporna, ona je tu uz muškarca, kao neko ko pruža podršku i daje ljubav. U primeru (6), sintaksičko-semantički gledano, im. *žena* se javlja u koagentivnoj formi – *čovek koji spava u širokoj postelji sa voljenom ženom*. Sadržinski i funkcionalno žena ima ključnu ulogu u obezbeđivanju dobrobiti za čoveka, jer je bez nje čovek živi mrtvac, liči na *sopstveni grob*, ali,

<sup>2</sup> U RMS/MH im. *žena* se određuje kao: 1. a. lice suprotno po polu muškarcu, žensko, b. odrasla osoba ženskog pola; 2 a. bračni drug ženskog pola, supruga, b. ona koja je udata ili koja je bila udata, i 3. fig. pej. (o muškarcu) onaj koji nema muške odvažnosti, plašljivac, kukavica, slabić.



kada je s njom, tada čovek izgleda *posve drukče!* No u ovom lirskom zapisu još se i metaforičnom sintagmom *drvo života* upućuje na ono što će – leksički – biti istaknuto posebno u primerima (8), (9) i (12) – a to je zajednički život muškarca i žene i njihova isprepletenost. Opet se primećuje, u svim primerima, da je subjekatsko-predikatska perspektiva rezervisana za muškarca (ili kolektiv), dok je žena ili odsutna ili potisnuta u drugi plan.

Situiranost žene u porodični milje vidljiv je i u primeru (5). Njena je uloga u porodičnom životu prirodna – jer ona omogućuje porodičnu sreću. Ali, isto tako, može proizvesti i pakao, *trujući sve* unaokolo! Tako se *domus familiaris* pojavljuje kao ženski prostor u kojem ona igra ključnu ulogu i koji autonomno uređuje – bilo na jedan (pozitivan) ili drugi (negativan) način – tek tu stičući pravu (sintaksičku) tematizovanost i (semantičku) agentivnost. Jer, kako stoji u tekstu, *žena jede samu sebe i truje sve ostale*. Posebno je njena, gotovo mitsko-magijska, razorna snaga ovde istaknuta. Dakle, prvi put kada je topikalizovana u subjekatsko-predikatskoj konstrukciji, glagol koji kolocira s im. koja sadrži arhisemu [žena+] denotira nešto destruktivno (ili autodestruktivno).

Prostor ženskog delovanja, osim onog unutarpersonalnog, koji uređuje odnose među ukućanima (kao sfere privatnog), ili između ukućana i drugih/posetilaca/prijatelja (kao sfere privatno-javnog), gde je ženska aktivnost prominentna, podrazumeva, dakako, i aktivnosti vezane za kućanske poslove – što se takođe, uobičajeno, u patrijarhalnoj kulturi smatra za privatni i eminentno ženski domen. U primeru (10) upravo se nailazi na takav primer: slovenačke žene *vode kućanstva sa mirom, prisebnošću i nekom nezainteresovanom revnošću*. Možda bi okvalifikovati primer (10) kao dijasirm – retorička figura kojom se kritika i pokuda zaodeva ruhom pohvale i divljenja (tj. prividna/lažna pohvala) – bilo preterano, ali je činjenica da autor kaže kako slovenačka kućanstva zbog takve revnosti *gube toplinu*, kojom bi dati prostor morao zračiti, i počinje ličiti na sakristiju, prostoriju u katoličkim crkvama, sobu (ili crkvenu riznicu) pored oltara u kojoj se sveštenici oblače za službu i u kojoj se čuvaju odežde i ostalo crkveno posuđe, ili pak na (etnografski) muzejski prostor! Ako se ovim povodom prizove Fukoov pojam heterotopije, koja se, premda i kod samog Fukoa nedovoljno precizirana, može odrediti kao prostor koji simultano predstavlja prisustvo više fragmentiranih svetova, tj. kao stvarna mesta/ambijenti/lokusi što, iako vezani za realno vreme, ipak sadrže u sebi jedan drugi (vanvremeni ili fikcionalni) sadržaj ili značenje, onda bi takva heterotopija u ovom primeru možda imala nešto od svog propitivačkog potencijala: jer bi barem provocirala/podsticala da se pitanje prostora sagleda na jedan drugačiji način. Heterotopija, naime, ima moć da na jednom stvarnom mestu postavi u uporediv odnos različite prostore (privatno – javno, profano – sveto, žensko – muško), čak i one koji su međusobno inkompatibilni. Otud, preterujući u toj neizainteresovanoj revnosti, slovenačka žena kao da zadire u muški prostor: racionalnog i hladnog, neprivatnog, intelektualnog naspram toplog, emotivnog.

Da li je, za autora, takva žena (svojim činjenjem) načinila transgresiju ka muškom prostoru, od jednog načinila drugačije mesto, od jednog dovela do drugog značenja prirode prostora? Da li je time dovela u pitanje narav kuće? Učinila je muzejskim modelom? Kritika, ipak, nije u ovom primeru upućena svim ženama, koje se staraju o svojim domaćinstvima, nego „samo“ slovenačkim domaćicama. Time se etničkim klasifikatorom generalizacija „svodi“ na jednu naciju, i upravo ta komponenta preuzima fokus sadržaja mikroteksta, posebno kada se uzme u obzir kontrast koji se u mikrotekstu uspostavlja upotrebom prisvojne zamenice *naša*: *nedostaje im [slovenačkim domaćinstvima] onaj topli individualni duh koji oživljuje naša kućanstva*.

U okviru ove kategorije žena se javlja, naravno, i u ulozi majke, što smo već mogli videti u primerima (3) i (4). Tako se žena pozicionira u primeru (11): ona priprema sina za pričest čemu oponira slika oca koji *sedi i radi*. Čak je i prostor kuće jasno podeljen – otac (dâ se pretpostaviti) u radnoj sobi stvara, dok je majka negde drugde. Žena/majka ima ulogu vaspitača, odgojiteljke deteta, osobe kojoj je povereno da pravilno, a to će ovde reći u skladu s hrišćanskom svetonazorom, oblikuje duhovni svet svog deteta. Stoga su njena funkcija i posao, svakako, važni i ona se prikazuje kao delatna (*otac radi / majka priprema sina*), što se reflektuje na sintaksičko-semantički plan. Jedino su dva polja aktivnosti – muški i ženski – strogo razdvojeni (i hijerarhizovani). Ta se slika žene angažovane u kući, pre svega oko ognjišta, uočava i u primeru (12). Fizičke poslove preuzima na sebe otac, tj. *mužjak (popravlja i utvrđuje šator)*, dok žena *posluje oko vatre*. U istom mikrotekstu nalazi se i opis onoga što su svakodnevne (jutarnje) aktivnosti muškarca i žene: ona se *doteruje i oblači*, a on *brije*. Uloga žene u odgajanju deteta potencira se, pored ostalih elemenata, i u (14). Tako čovek ostavlja *ženu kod kuće da pazi (na) decu* (a on odlazi na 5–6 godina u grad na pečalbu), s tim što se ovde i sintaksički očituje podređenost žene: ona je ostala u kući i njena je obaveza, *jer joj je muž tako zapovedio, da čuva decu*. Neravnopravnost i asimetrija u odnosu suprug-supruga ogleda se i u tome što ona, dok je muž na pečalbi, samuje i vene, ne smejući čak ni da pogleda drugog muškarca jer će biti prozvana *kurvom*. Takva asimetričnost u supružničkom odnosu vidi se i u primeru (13), gde – dok dva radnika razgovaraju – žena ima samo da se *smeška i ćuti*. Pritom, više je nego upadljiva razlika u stavu prema muškom i ženskom porodu – jedan radnik *teši* drugog time što se nada da će barem  *naredno, treće dete biti dečak!*

Žena kao supruga i majka, u dvostrukoj ulozi, javlja se u primeru (7). U tom zapisu, žanrovski krajnje specifičnom, datom u formi molitve, naravno čovekove (muževljeve i očeve) molitve, navodi se koliko je čovek zahvalan Njemu što ima, između ostalog, ženu i decu koji ga čekaju. Ne precizira se šta je to što on radi (osim što ide obasjanim putem), ali to i nije bitno, dok god ima ženu koja njega čeka. Koje se još jezički zanimljive osobenosti mogu registrovati u okviru ovog okvira? Prvo, u primerima (8), (9) i (12) imamo i leksički verifiko-

vano muško-ženski zajedništvo: *ljubavnici* koji se bacaju jedno na drugo sitnim predmetima, *mladi parovi na pariškim stanicama* ili oni koji putuju svojim automobilom iz jedne zemlje u drugu. Interesantno je da se ovde – kada su u pitanju mladi parovi – asimetričnost, posebno na leksičkom planu, briše. Njihov se ravnopravan odnos, može se spekulirati, potvrđuje i zameničkim recipročnim izrazom *jedno drugog...* Drugo, u ovim (ali ne i isključivo u ovim) primerima leksička jedinica koja denotira žensku osobu ima ne samo pacijativnu, objekatsku ulogu nego često i subjekatsku, odn. agentivnu (najčešće, doduše, u zajedništvu s muškim partnerom): *oni se rastaju, grle s toliko žara, jedno drugom udišu dah i prelaze prstima poslednji put preko čela, očiju, usta, grla, oni putuju, rasklapaju šatore i kampiraju* itd.

III.3. Poslednji od triju pomenutih okvira je, kako je na početku predloženo, onaj u kome je žena predstavljena „autonomno“, dakle ne kao objekat njegovih maštanja i fantazija ili kao biće određeno kroz relaciju prema njemu, nego kao biće sa svojim kvalitetima i sposobnostima (dakako, sve je to dato kroz „vizuru“ autorskog subjekta).

(1) *Ima žena koje su neugledne i opore na oči, kao seoski hlebac, ali kriju u sebi veliku i zdravu slast za onoga ko se ne da zbuniti spoljašnjošću nego gleda i oseća dublje i stvarnije* (13). (2) *Neću kazati ništa novo kad utvrdim da žene sve što se dešava posmatraju stvarno i konkretno. Na svaku stvar one gledaju tako, primajući je takvu kakva je u danom trenutku i računajući sa njom kao takvom, dok muškarci, vrlo često, pred istim stvarima misle više o tom zašto su takve, kakve bi mogle da budu i kakve bi trebalo da su. Naravno da u tom pravilu, ukoliko je uopšte pravilo, ima izuzetaka i na jednoj i na drugoj strani, ali tu žensku sposobnost, i nesposobnost u isto vreme, susrećemo tako često da o njoj moramo da mislimo. Međutim, ovde je najzanimljivije baciti pogled na ono što sam nazvao izuzecima. Sve češće se u naše vreme susreće žena koja ništa ne prima onako kako je, i u tom pogledu ne razlikuje se ni u čemu od muškarca. Možda će za nekoliko decenija ili vekova gornja karakteristika žene pripadati prošlosti ljudskog društva* (64–65). (3) *Ne postoje žene ružne ni smešne ni odvratne po onome što im priroda oduzima ni po onome što s vremenom gube od svoje lepote, nego po onom što one same žele da joj dodaju* (80). (4) *Moglo bi se, sa malo preterivanja, kazati da svaka žena ima svoju unapred određenu dozu suza koju mora u toku svoga života da isplače. (Samo izuzetni događaji mogu to da izmene!) I ona će ih isplakati. Povodi mogu biti razni. Ljubav, nesrećna ili čak srećna, deca, porodica, roman ili film. Proliće ih čak i bez ikakvog određenog povoda. Ako se to ipak u nekom slučaju ne desi, onda je to izuzetak od pravila. A ta žena i nije žena nego čudovište* (96–97). (5) *Ukusno skrojenim i vesto upotrebljenim naborima svoje haljine žena je osvojila više muških srdaca nego svojom razgolićenošću i svojim slobodnim ponašanjem. To često zaboravljaju i žene same i njihovi krojači* (111). (6) *Primetio sam da ima ljudi, ne samo žena nego i muškaraca, koji se celog svog veka lepo i pažljivo odeavaju i, bez obzira na sve promene u njihovom ličnom životu i opštim prilikama, poklanjaju uvek veliku pažnju kroju svojih haljina, bojama tkanina i estetskoj vrednosti sitnica kojima se okružuju* (127). (7) *Kad slušam neke žene kako govore i gledam koliko iskustva imaju u stvarima svagdašnjeg života, učini mi se odjednom da su stare, drevne kao duhovi zemlje i da se sa sva-*

*kom reči i svakim novim iskustvom sve više ukopavaju u zemlju, kao krtice. A dok se govori o stvarima duha, one strpljivo čekaju da taj razgovor prođe, kao nevreme, pa da nastave svoje kalibansko rovanje po zemlji i ispod nje (175).*

Upadljivo sintaksičko i perspektivizaciono obeležje trećeg okvira je to da je žena ta koja je tematizovana u mikrotekstovima – o njoj se govori, premda ponekad zajedno s muškarcem (što je tek po izuzetku bio slučaj u prethodna dva okvira). Ako se posmatra prostor u koji se žena locirana, u drugom okviru je to nesumnjivo dom/kuća, ali u trećem identifikacija takvog prostora po pravilu izostaje. To je zbog toga što treći okvir predstavlja ženu kao takvu (ili bar na to pretenduje) – dakle govori se uopšteno o njenim svojstvima kao žene. Na rečeničnom planu generalizacija se signalizira egzistencijalnim konstrukcijama i univerzalnim (opštim) zamenicama (npr. *ima žena, ne postoje žene, svaka žena, ima ljudi – ne samo žena nego i muškaraca* itd.)

Dok je u primerima iz I okvira žena prikazana više statično i zaista kao objekat/želja, dotle je u ovim ona predstavljena dinamičnije: žena je koketa-izazivač, i prouzrokuje – nekad samo svojom pojavom – muškarčevu čežnju, patnju, muku: to se najjasnije vidi u primeru (5). Vidimo i promenu perspektive i odnosa – žena je ta koja osvaja, a muškarac je njen plen! No i pored ovakvih primera, i ovoj grupi se javljaju – uz ženski subjekat – glagoli koji denotiraju radnju njoj tradicionalno svojstvenu: *žena ima određenu dozu suza koju mora isplakati, mora ih proiliti*, a ako to ne učini – biva *čudovištem!* Ne samo što se kazuje šta je obavezna karakteristika žene – *da isplače suze*, ovde se ujedno i vrednosno ocenjuje kakva je žena koja se ne ponaša shodno takvom uzusu (o tome će biti više u tački III.4). O ženskoj lepoti – bilo unutarnej bilo spoljašnoj – govori se u primerima (1) i (3). Intelektualne kapacitete žene autorski subjekat problematizuje u primeru (2) i (7), držeći (Otkud? Da li na osnovu iskustva?) da o *pitanjima duha* one ne mogu voditi ozbiljnije razgovore.

Govoreći u terminima hipotipoze, tj. opisa žene, ovde se susrećemo i s etopejom, i s efikcijom, no uvek kroz prizmu autorskog subjekta ili u kontrastu prema opisu (hipotipozi) muškarca.

III.4. Od deskriptivnog ka normativnom. U dosadašnjim su razmatranjima mikrotekstova o ženi (tj. onih u kome se javlja žena) u ZNAKOVIMA PORED PUTA primeri bili (analitički-)deskriptivnog karaktera: to znači da je autorski subjekat bio promatrač i pouzdani svedok ili analitičar. On je opisivao događaje (ako su referencijalnog tipa) ili izvlačio zaključke, tj. različite generalizacije (ukoliko su nereferencijalnog tipa). U svakom slučaju, barem eksplicitno najčešće je izostajala evaluacija ponašanja žene. Međutim, nalaze se i primeri u kojima je normativni (aksiološki) aspekt daleko prisutniji, katkad i dominantan, tj. primeri u kojima autor navodi sud društva o određenom ženskom ponašanju:

*Samo ukročena (ili od rođenja krotka) žena može da nađe mesta u društvu i u spletu dužnosti i obaveza koje život u društvu predstavlja. Ona kojoj pođe za rukom*

da se tome otme i pokaže se kao **nepripitomljiva**, ta ostaje izvan društva i njegovih zakona, pa ma kakva ona inače po sebi bila. Ona i nije **autonomno, jedinstveno i zauvek jedno stvorenje ljudsko**, nego više **jedan otrgnut deo prirode** koji, pod izgledom i imenom ličnosti, ponavlja, u malom, kratkovekom i ograničenom obliku, sve večite i velike procese prirode. Dok je dete, ona je detinjstvo i sva draž detinjstva; kad je ljubav, onda je sva samo sila i lepota ljubavi; kad zamrzi, onda je mržnja i ne zna za druge zakone do one koji vode i pokreću lavine, vatru ili poplavu; dok boluje, dotle je samo bolest i bol i strah od smrti i borba protiv nje, bez sećanja na sve što je bilo pre bolesti i što bi moglo biti posle ozdravljenja. I tako u svemu. I tako do kraja. Tek tamo negde, iza poslednjeg daha, u opštem i zajedničkom ćutanju, gde se ništa ne kreće i gde niko ne misli, nalazi i ona svoje mesto među svima. Ali dok živi – ne, ili bar nikad trajno ni potpuno (147).

Ako se promotri sadržaj ovih zapažanja, vidljivo je da Andrić suprotstavlja (ili „samo“ registruje ono što već postoji kao dominantan, tj. većinski stav zajednice) društveno prihvatljivu ženu onoj koja je društveno neprihvatljiva. Tako je društveno prihvatljiva žena – eksplicitno će se konstatovati u tekstu – isključivo *ukročena žena* i samo takva *može da nađe mesta u društvu i u spletu dužnosti i obaveza koje život u društvu predstavlja*. Treba obratiti pažnju u ovom iskazu i na to kako se predstavlja pojam prihvatljivosti: ona podrazumeva dužnosti i obaveze (štaviše, splet dužnosti i obaveza) – i koje, shodno tome, moraju biti društvenom strukturom i hijerarhijom nametnute (inače ne bi bile dužnosti i obaveze) – ali se u rečenici to predočava, prosto, kao *život u društvu*. Drugim rečima, kao nešto normalizovano i uobičajeno – nikako kao posledica uloga (dužnosti i obaveza) preodređenih falokratičnim i maskulinim svetonazorom socijuma. Ako bi se posudio koncept performativnosti američke feminističke teoretičarke Dž. Batler – prema kojoj „izvođenje roda, roda kao oznake onoga što subjekt čini a ne onoga što taj subjekt jeste“ (nav. prema Perić 2010), dakle „roda kao čina koji se odigrava, izvodi, što je zapravo niz činova koji se obnavljaju, i ponavljaju tokom vremena“ (ibid.) – onda bi se dalo zaključiti kako je žena „normalizovana“, društveno prihvatljiva/prihvaćena tek ako je submisivna, ako čini ono što se od nje očekuje, tj. traži/zahteva, jer, u suprotnom, *ona i nije autonomno, jedinstveno i zauvek jedno stvorenje ljudsko, nego više jedan otrgnut deo prirode!* Da ima nečeg neljudskog, ili odveć prirodnog (a premalo ili gotovo ništa društvenog) u jednoj takvoj ženi – koja *ostaje izvan zajednice i njenih zakona* – vidi se iz metafora kojima se Andrić služi: *žena je sila (kad je ljubav), ona pokreće lavine, vatru ili poplave (kad zamrzi)*. Dakle, poput stihije, ona je nekontrolisana, nepredvidljiva i nezaustavljiva, ruši i uništava sve pred sobom, dok opet sama od sebe ne presahne, umiri se, uđe u uobičajene tokove i bude ukročena! A kad je to – *tek tamo negde, iza poslednjeg daha, u opštem i zajedničkom ćutanju, gde se ništa ne kreće i gde niko ne misli, nalazi i ona svoje mesto među svima!*

Različiti vrednosni stavovi (koji se ne tiču samo društvene sfere, tj. ponašanja, nego i kognitivno-intelektualnih aspekata), eksplicitno nerealizovani,

implicitni su u nekim primerima i iz tri grupe mikrotekstova, o kojima je prethodno bilo reči (takav je, setimo se, slučaj sa slovenačkim ženama i njihovim vođenjem kućanstva). Ali možda su još očitiji primeri iz tačke III.3 – sledeće dve zabeleške ubedljivo govore o tome šta autorski subjekat smatra uobičajenim za ženski i muški svet: žene, naime, *sve posmatraju stvarno i konkretno, računaju s njom kao takvom, dok muškarci pred istim stvarima misle više o tome šta su i kakve su, kakve bi mogle i trebale biti*. Iz ovoga proističe kako je ženska misao nedovoljno osveščena, ne ide dovoljno duboko, samo uspeva da zagrebe površinu ali ne i da dopre do onoga što je ispod (za razliku od muške misli!). Očito se ovim motivom autor bavio više, jer se i u drugom zapisu, u primeru (6), Andrić osvrće na sličnu problematiku, gde se uočava i nesumnjiv vrednosni stav: kada gleda *neke žene kako govore*, uviđajući *koliko imaju iskustva i koliko su stare, drevne*, on primećuje da one **nisu u stanju da govore o stvarima duha, pa strpljivo čekaju da ta tema prođe, ne bi li se vratili svome kalibanskom rovanju po zemlji i ispod nje**. Uprkos eksplicitnoj restrikciji (deuniverzalizaciji) – *neke a ne sve žene* – autorov je sud, bez sumnje, veoma oštar (koji izostaje kad se govori o muškarcima). Pritom, referenca na Kalibana, lika iz Šekspirove BURE, te upotreba gl. imenice *rovanje* daju dodatnu jačinu iskazu i autorovoj oceni. Naime, pominjanje Kalibana, deformisanog sina veštice Sikoraks, koja je vladala nenastanjenim (i neimenovanim) ostrvom pre dolaska proteranog milanskog vojvode (sada čarobnjaka) Prospera, moglo bi da signalizira (aludira na) poziciju žene spram muškarca, budući da Kaliban, po dolasku Prospera na ostrvo, postaje njegov rob, njemu podređen. To bi ukazivalo kako njenu submisivnost prema Drugom (muškarcu, kolonizatoru, „donosiocu civilizacije“) tako i na njenu (svakovrsnu) neartikulisanoost. Kada se tome doda i to da u Šekspirovoj drami Kaliban izgovara mnoštvo sočnih kletvi, psovki, da li se onda to može shvatiti da Andrić sugerira da je ženski jezik najčešće takav, ili da društvo doživljava ženski jezik takvim?

#### IV. Zaključak

Šta nam ova analiza, na kraju, govori? Kako je žena re-rezentovana u Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA? Prvo, registrovane su tri makropozicije u kojima se javlja: (a) kao objekat muškarčevih misli, želja, muka, (b) kao partner (relacijski prema drugim članovima porodične zajednice) ili (c) kao „autonomno“ biće, „žena po sebi“. U okviru ovih tipova pokušano je da se na osnovu leksičkih i semantičko-sintaksičkih pokazatelja bliže pokaže kako je ona re-rezentovana.

Prvo, jasno je da zbog prirode ovog teksta izostaje bilo kakva individualizacija ženskih likova (što je, inače, slučaj i s muškim likovima): nijedanput se ne pojavljuje bilo kakva imenska formula (personalna identifikacija). Ovakav

izostanak individualizacije prati, očekivano, i visok stepen generalizacije naspram referencijalnosti (s ovim odnosom – generalizacija vs. referencijalnost – korelira odnos epistemička autorizacija vs. neautorizacija, dakle suprotstavljenost onih slučajeva u kojima je autorski subjekt svedočio nekoj situaciji koju potom prepričava/predočava, i onih koji predstavljaju „čiste“ refleksije), što se na leksičkom planu realizuje u vidu visoke frekventnosti imenica s arhi-semom [žena +] u generičkoj upotrebi (spram mnogo manjeg broja primera referencijalne upotrebe ovakvih imenica). Treće, identifikacija žena pomoću etnonima, tj. ktetika – registrovana samo u slučaju *slovenačkih žena* (i njihovih kućanstava) – takođe ne doprinosi individualizaciji ili referencijalnosti nego služi da bi se istakla, opet u jednom uopštenom vidu, njena/njihova različitost u odnosu na naše žene, tačnije *naša kućanstva*. Najveći broj ekscipiranih primera, videli smo, pripada drugom okviru, u kome dominiraju imenice relacione semantike, kojima se identifikuju rodbinsko-partnerski odnosi. No taj podatak, ipak, ne pruža mogućnost da jednoznačno da dođemo do kakvog relevantnijeg zaključka u pogledu sociokulturnog konteksta ili modela koji nalazimo u Andrićevom tekstu, ali svakako signalizira da je takav status (uloga) žene očito veoma česta/uobičajena, te se lako percipira od strane posmatrača predstavljajući značajan podsticaj za dalja razmišljanja autorskog subjekta. Na drugoj strani, gotovo potpuno izostaju imenice iz klasa nomen atributiva (npr. devojka i sl.) ili agentis (npr. radnica, službenica i sl.), što takođe može predstavljati bitan podatak za tumačenje načina re-prezentacije žene u ovom delu. Na kraju, i glagolske reči mogu doprineti stvaranju slike o ženi u ovom Andrićevom delu: bilo u sintaksičkom smislu (koju funkciju imaju rečenični konstituenti sa (arhi)semom [žena]) bilo u semantičkom pogledu (koju semantičku ulogu konstituenti sa (arhi)semom [žena]).

#### Izvor

Andrić 1976: Ivo Andrić. ZNAKOVI PORED PUTA. In: *Sabrana djela Ive Andrića*, knj. 14. Beograd – Sarajevo – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Svjetlost – Mladost – Državna založba – Mislja – Pobjeda.

#### Literatura

- Glušica 2014: Glušica, Rajka. Slika žene u GORSKOM VIJENCU. In: *Interkulturalnost*, br. 8. Novi Sad. S. 108–117.
- Kovačević 1998: Kovačević, Miloš. *Stilske figure i književni tekst*. Beograd: Trebnik.
- Milivojević 2004: Milivojević, Snežana. Žene i mediji: Strategije isključivanja. In: *Genero* (Special issue). Beograd: S. 1–24.

- Ortner 1983: Ortner, Šeri. Žena spram muškarca kao priroda spram kulture. In: (prir. Papić, Žarana; Sklevicky, Lydia) *Antropologija žene*. Beograd: Prosveta. S.152–183.
- Perić 2010: Perić, Vesna. Ruski turbo-realizam – od ikone do rijaliti šou programa. *Kulturni dodatak dnevnog lista POLITIKA* 24/04/2010. In: <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Ruski-turbo-realizam--od-ikone-do-rijaliti-shou-programa.sr.html>
- RKT 1992: (ur. Živković, Dragiša) *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- RMS/MH 1967–1976: *Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika*, 1–6. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska i Matica hrvatska.
- SM 2001: (red. Tolstoj, Svetlana; Radenković, Ljubinko) *Slovenska mitologija – enciklopedijski rečnik*. Beograd: Zepter Book World.

Strahinja Stepanov (Novi Sad)

**Grammar and the Re-presentation of Woman  
in Andrić's SIGNS NEAR THE TRAVEL-ROAD**

What is the nucleus of the discourse on woman in these philosophical-meditative memoirs of Andrić? This paper will examine how Andrić used lexemes with the common semantic core (or archeseme) [women +] in SIGNS NEAR THE TRAVEL-ROAD in order to create a certain kind of woman-image or woman-representation in this philosophical-meditative book, i.e. this paper will study the consequences of using these lexemes in creating a certain textual world with special attention directed towards the image of women. The objective set forth in this article is to investigate – on the basis of cataloguing major linguistic resources (at various language levels) – the re-presentation of women in this book. The analysis of how the image of woman is constructed will rest on syntactic, semantic, and lexical linguistic aspects in those parts of the book in which woman characters appear, or, better said, in those segments which contain nouns with the archeseme [women +].

Strahinja Stepanov  
Univerzitet u Novom Sadu  
Filozofski fakultet – Odsek za srpski jezik i lingvistiku  
Dr Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
straxstepanov@yahoo.com



Miodarka Tepavčević (Nikšić)

## O nekim jezičkim odlikama Andrićevih ZNAKOVA PORED PUTA

Andrić je rekao: *težnja za savršenstvom izražajne forme za nas je služba sadržini*. U radu se bavimo jezičkim osobenostima Andrićevog djela ZNAKOVI PORED PUTA. Analiza obuhvata Andrićev iskaz, sintaksičke konstrukcije, leksiku, kao i način i sredstva pomoću kojih postiže savršenstvo izražajne forme.

Zbirka ZNAKOVI PORED PUTA izražava zrelost životnog iskustva, bogatstvo ličnih percepcija i opservacija, refleksije o životu, putopisne reminiscencije. U njoj su interpolirani mini-ogledi, anegdotski ispričane opaske i utisci na relaciji stvarnog, mogućeg i fiktivnog.

Godinama bilježene takve zapise (pisao ih je od 1929. sve do pred smrt) sabira u knjigu koja postaje ogledalo njegove duše, u kojoj princip organizacije tekstova nije tok vremena kao u dnevniku, već je to živo i osjetljivo reagovanje na svakodnevne podsticaje, na snimke predjela i ljudi.

Spontanost i neobaveznost su glavne odlike takvog, višeg, duhovnog lirskog dnevnika kakvi su ZNAKOVI PORED PUTA. Tekst u njima raste i razvija se kao organsko tkivo: sentence, bilješke, misli, djelovi viđenoga, sjećanja, u prolazu uhvaćene rečenice, fragmenti naslanjaju se na druge, ovi na sljedeće stvarajući skladne cjeline.

Govoreći o opasnostima koje vrebaju umjetnika, Andrić posebno upozorava na formalizam riječi i djela: *Beskrajno nagomilavanje velikih reči sve nam manje kazuje što se više ponavlja i pod njim izdišu istina i lepota kao robinje* (Andrić 1981: 49). Najdublji poraz doživljava onaj umjetnik koji smatra da *prasač reči i vitlanje slika mogu biti umetnička lepota* (Andrić 1981: 78). Istina, svakom pravom umjetničkom djelu potreban je estetski sjaj, ali se on ostvaruje samo u jednostavnosti. *Savršenstvo izražavanja forme služba je sadržini*, smatra Ivo Andrić (Andrić 1981: 151).

Tekstura svakog velikog umjetničkog djela složena je i višestruka. Prožimajući tok misli i tok svijesti, Andrić u ZNAKOVIMA gradi specifičan pripovjedački sklop.

Može se govoriti o stilu svakog pisca, naročito o Andrićevom. *Nema stila bez sadržine. Samo do jednostavnosti treba narasti*, saopštava Andrić (Andrić 1976: 39). *Reči su cigla, a stil arhitektura* (Andrić 1976: 48).

Andrić je majstor riječi i stila. Skladna i jednostavna rečenica, misaona funkcionalnost samo su neke od odlika njegovog pisanja.

Andrićev stil, pa i stilski krug, najavljen ZNAKOVIMA PORED PUTA, reprezentuju: izbrušen iskaz, sintaksičke digresije, semantička kontrastiranja, realistička kombinatorika, osobena leksika. Njegov jezik, uzor je perfektnog stila i izrazitog, besprekornog književnog jezika koji pruža neograničene mogućnosti za proučavanje jezičkih osobina.

Andrićeva rečenica u skladnom spoju lirskog i narativnog, toplo emocionalnog i realno meditativnog, zgusnute refleksije i prepoznatljive sintakse, pokazuje višestrukost značenja.

U ZNAKOVIMA posebnu osobenost predstavljaju refleksivno parentetičke konstrukcije, koje proizilaze iz piščevog afiniteta ka aforističko-gnomskim digresijama i umetanjima (Brajović 2004: 16). Radi se o iskazima koji su manje ili više nezavisni dodaci drugim iskazima ili rečenicama, sa kojima su povezani pragmatički, ali ne uvijek sintaksički i semantički. Oni nose dodatno obavještenje u odnosu na tekst iskazan glavnim iskazom. Odvajaju se interpunkcijskim znakovima, a u govoru posebnom intonacijom. Parantetički iskazi mogu biti sintaksičke skupine, rečenice, rečenični članovi, sintagme, riječi.

Svaka izdvojena riječ, konstrukcija ili rečenica dobija na taj način smisao-nosivost da dominira čitavom strukturom i prodire u ono što čini estetsku vrijednost djela. U Andrićevom jezičkom izrazu takvu funkciju dobijaju umetnuti ili parantetički izrazi, odnosno iskazi u zagradi. Semantičko-pragmatički tretiraju se kao preciziranje, dodatak, komentar i sl. Ta dodatna izdvojenost upućuje i na intonacijsku, ali i na sintaksičku autonomnost iskaza u zagradi i njegovu neuključenost u bazičnu rečenicu ili tekst.

Parentetičkim iskazima, koji se javljaju u obliku raznovrsnih sintaksičkih struktura – riječi, sintagme, klauze, rečenice i teksta, unosi se naknadni emocionalni ili kognitivni stav, neko obavještenje ili komentar u tkivo teksta.

Zahvaljujući intonacionom izdvajanju iskazi u zagradi dobijaju veći sintaksičko-semantički i stilistički značaj.

Osamostaljene jedinice u zagradi imaju različit stepen kako učestalosti, tako i stilogenosti. Negdje se upotrebljavaju radi stilskog preciziranja, a u drugim slučajevima su konstitutivni element rečenice.

*Po drevnom srednjovjekovnom ritualu u Francuskoj (Reims) je gubav čovjek bivao isključen iz društva (ZNAKOVI, 38). Sećam se da sam, ovako u letnjim mjesecima, kad mi je bilo dvadeset godina, strasno (sladostrasno!) čitao romane (ZNAKOVI, 378). Sad je sve to izbilo na svetlost dana (ili noći) i treba da se raspravi... (ZNAKOVI, 382). Tačnost (ili netačnost) sa kojom dolazimo nekome na sastanak ili u posetu redovno*

može da posluži kao mera poštovanja koje toj ličnosti ukazujemo (ZNAKOVI, 39). *Vla-ga (šapuće, ali čujno i uporno)* (ZNAKOVI, 384). *Vi ste svoju nepomičnost proglasili (naravno čutke!) stavom* (ZNAKOVI, 385). *Jer ko mnogo čuje (i mnogo vidi) taj, na kraju ništa ne saznaje, a mnogo pati, brzo stari, i teško umire* (ZNAKOVI, 388). *Svet (sve što za nas postoji i što svetom zovemo) pretvorio se noćas za mene u – stepenice* (ZNAKOVI, 403). *Koga je dozivao otegnuti glas pored Drine? („Ti! Ti! Taj!) Nikog. Onog ko se odazove. Koji to učini, to je taj* (ZNAKOVI, 432). *Ah, biti botaničar! (Kad čovek već mora nešto da bude.)* (ZNAKOVI, 428). *Somnus imago mortis. (San je sli-ka smrti.)* (ZNAKOVI, 434). *Buah! Plata! Y siempre esa plata! (Phu! Novac! I uvek samo taj novac!)* (ZNAKOVI, 298). *U četurtom razredu gimnazije našao sam u čitanci grčkog jezika prvi put rečenicu: Gnôti seauton. (Poznaj sebe.)* (ZNAKOVI, 453). *(Gledam sebe kako žvačem i srčem, i izgleda mi smešno i nedostojno to ponavljanje istih pokreta; naslućujem poreklo svake hrane i izvor neutažive čovekove potrebe za njom; sve mi dolazi teško i strašno; ustajem od stola i ostavljam tek načeto jelo.)* (ZNAKOVI, 414). *On je imao malo od života; ali po nekoj čudnoj svojoj sklonosti, on to malo nije dobijao nego otimao. (Otprilike ovako: što zaslužim ne tražim da mi se plati, a za ono što otmem ne odgovaram i ne plaćam!)* (ZNAKOVI, 358). *Ove slovenačke devojke, i kad dorastu do zrele lepote, zadrže malko od one šiparičke, čoškaste zbnunjenosti. (Rekao bih „nespretnosti“, kad bih umeo toj reči da dam za jednu nijansu mekše i finije značenje!)* (ZNAKOVI, 354). *Postoji samo život, smrti nema, a svako „umiranje“ prividno je. (Priroda „umire“ kao glumac na pozornici.)* (ZNAKOVI, 365).

U mnogim primjerima parentetičkih iskaza dominiraju uzvične rečenice koje su značajne sa komunikativnosintaksičkog (pragmatičkog) aspekta, a u njima se ostvaruju mnogi ilokucion i perlokucion govorni činovi. Upotrebom eksklamativnih rečenica intenzivira se značenje teksta usmjerenog na primaoca poruke kako bi se uticalo na njegova osjećanja i izazvale određene reakcije. Ovim rečenicama govornik izražava kakvu emocionalnu reakciju (čudenje, radost, ushićenje, sumnju, oduševljenje). Eksklamacija modifikuje osnovno značenje teksta unoseći neko dodatno sistemsko značenje bilo kao preciziranje, emocionalni stav, skretanje pažnje, naglašavanja, kognitivni stav i sl.

[...] *a ja da ne privučem pažnju na sebe (toga se i pribojavam!)* i *da me prolaznici ne posmatraju ovako čudno* (ZNAKOVI, 363). *Tako, na primer, saznajem jednog jutra da u jednom našem seoskom mestu ima jedna mesarska radnja (nadam se da možete zamisliti šta znači i kako izgleda mesarska radnja u jednom balkanskom gradiću!)* koja nosi naziv „Belo jagnje“ (ZNAKOVI, 364). *A one koji bi mi se mogle svideti (osećao sam da takve postoje, mada ne bih umeo kazati ni pokazati kakve su!)* ja nisam poznavao (ZNAKOVI, 395). *Možda je to (teško njima!)* davno ugašeni klicktaj devojštva... (ZNAKOVI, 438). *Kad se bogu omakne (to je jednom u sto godina!)* pa stvori ovakvu budalu kao što je onaj Kuzman, onda... (ZNAKOVI, 440).

Poseban značaj zauzimaju iskazi prožeti simetričnim formama. Postupkom parcelacije rečenica se raščlanjuje, te kazivanje postaje dinamičnije čime se postižu određeni stilski efekti, npr.:

*Sredovečan čovek i žena, približno istih godina, govore glasno, bez mnogo obzira na okolinu i ne prateći naročito pažljivo misao svoga sabesednika. U starijim godinama*

– ponajviše čuti. **Naročito muškarac** (ZNAKOVI, 338). *A kako, po svemu sudeći, takvog života nema i ne može ga biti – smejemo se sada. **Odmah!*** (ZNAKOVI, 118). *Svi se mi, koliko god nas od žene rođenih ima, izbavljamo i spasavamo, i to od prvog trzaja u majčinoj utrobi pa do onog poslednjeg zeva kojim uzalud hvatamo još malo vazduha; uvek, i u snu i na javi, kad ležimo, isto kao i kad hodamo, kad navaljujemo i kad bežimo, kad govorimo i kad čutimo, pa i kad na izgled bezbrižno i besciljno pevamo, idući šumom ili pustinjom, gde nema uha koje bi nas moglo čuti. **Svi bez izuzetka, svuda, i uvek*** (ZNAKOVI, 121).

Tamo gdje bismo očekivali jedan iskaz Andrić razvija dva. Naknadno dodavanje zasebnih sintaksičkih i intonacionih cjelina potvrđuje je govornog bogatstva – svaki izdvojeni iskaz rezimira prethodni kontekst. Parcelati povećavaju stilsku vrijednost teksta, a osim toga bitno utiču na značenje. Postupkom parcelacije pisac je naglašavao određene djelove rečenice kako bi čitaocu skrenuo pažnju na njih.

Težnju za formalnim oneobičavanjem izraza, potvrđuje i upotreba infinitiva koji dobija status ekspresivnog stilski markiranog oblika:

*Kako je lako **izgovoriti** tu reč i na njoj i oko nje **ispredati** samodopadne lirske varijacije sa svojom dragocenom ličnošću kao središtem! A kako je teško (teško i nemoguće) stvarno **zamisliti** i potpuno **shvatiti** i do krajnjih posledica **primiti** tu samoću* (ZNAKOVI, 123). ***Misliti**, kao što vi mislite, da su svi ljudi osim vas budale i kreteni, mora da je prijatno, i da vam nekad i pozavide na tome. Pa, ipak, **smatrati** ceo svet samo predmetom svoje nepogrešne kritike i podnožjem sopstvene veličine, to nalazim da je sasvim naopako, žalim takvog čoveka* (ZNAKOVI, 130). *Nije muški, nije lepo **plakati**, a stidno je **plakati** pored puta, na očigled sveta* (150). ***Trpeti, živeti i nadživeti** – to znači **pobediti** samog sebe i svet oko sebe* (ZNAKOVI, 414).

Andrić za intenziviranje određenog pojma primjenjuje parcelaciju kao stilski postupak. „Parcelacija je intonaciono i poziciono osamostaljivanje nekog rečeničnog konstituenta: sintakseme, sintagme ili klauze“ (Kovačević 2000: 348). Parcelisani član dobija veći semantički i sintaksički značaj, jer preuzima na sebe rečenični i emfatički akcenat.

*A sve to naizgled nije mnogo. **Ništa*** (ZNAKOVI, 326). *Stojite u mestu! **Pa šta?*** (ZNAKOVI, 384) *Misli uprošćeno, u kategorijama svojih neposrednih interesa, izražava se opštim mestima, u oskudnim klišeima sa kojima je uvek potpuno zadovoljan. **Uglavnom: gnev, psovka i nadmenost*** (ZNAKOVI, 402). *Nema ničeg. **Gola činjenica: ženska ruka*** (ZNAKOVI, 409).

Karakteristične i tipološke za kompoziciju Andrićeve rečenice jesu kumulacije, odnosno nizanje i gomilanje jezičkih jedinica. U vezi sa dinamičnošću rečenica u kojima se ponavljaju jezičke jedinice treba ukazati na dva aspekta – posebno isticanje i ritmičnost. Ponavljanje iste jezičke jedinice, bez obzira na lokalizaciju u tekstu, pojačava ekspresivnost i postaje aktivno stilsko-jezičko sredstvo za intenzifikaciju značenja. Ponovljene jedinice postaju i komunikativno i emocionalno naglašene, zapravo ponovljena leksema predstavlja zajednički semantički nosilac umnoženim jedinicama niza, ali im i pojedinačno daje pose-

ban smisao. Stilistički markirane strukture razvrstali smo u zavisnosti od morfološke pripadnosti reduplicirane lekseme u najčešće podtipove.

Kumulativni nizovi usložnjeni umnožavanjem glagola:

[...] *ja se plašim svakog živa; nekog manje, nekog više, ponekad možda nimalo, ali svih zajedno – plašim se, brate, mnogo i teško. Plašim se, pa šta!* (ZNAKOVI, 461). *Ima ljudi koji lažu jer ne mogu drugojače, jer to moraju; ima ih koji se, u svojoj zamršenoj psihi, služe lažima kao ratnim varkama, u samoodbrani, u jednom ratu koji su sami izmislili i koji se vodi samo u njihovoj uobrazilji; ima i takvih koji, lažući često i mnogo, i ne slute da lažu, a kad budu uhvaćeni u laži; ima ih koji u takvim prilikama padaju i smrtno stradaju, kao probuđeni mesečari* (ZNAKOVI, 131).

Kumulativni nizovi usložnjeni umnožavanjem imenica:

*Tišina, to sam u ovom slučaju – ja. Jer tišina ne postoji, kao što ne postoji ni prazan prostor, ni nepokretna čestica u svemiru. Tišina i nepomičnost ne postoje, jer nema nikog ko bi ih mogao utvrditi i meriti* (ZNAKOVI, 469).

Kumulativni nizovi usložnjeni umnožavanjem prijedloga:

*Kad beda prodre u misli, u govor, u shvatanja i običaje...* (ZNAKOVI, 342). *Bez broja, bez lika, bez imena, bez odnosa, veza i zakona, mi smo samo patnja, samo želja da se ne pati, i da se odoli ako mora da se pati* (ZNAKOVI, 513).

Kumulativni nizovi usložnjeni umnožavanjem pridjeva:

*Beli svet, beli dan, beli car, bele pčele, bela zastava, bela magija, na belom hlebu, beli udovac, „beloruka Junona“, bela vrana, belouška, beli bor, beli slez* (ZNAKOVI, 526).

Kumulativni nizovi usložnjeni umnožavanjem veznika:

*Takvi kao vi nemaju šta da kažu i ne mogu, i kad bi hteli, da se maknu. To da utvrdimo pre svega. Pa onda da prosuđujemo i ocenjujemo i vaše ćutanje i vašu gordu nepomičnost* (ZNAKOVI, 385) *Pred tom slikom javi se u meni moja davnašnja misao da bi sve to – i grad, i ljudi u njemu, zajedno sa ovim unesrećenim bračnim parom, i film o njima, i onaj koji ga gleda, i sreća i nesreća, i postojanje i nepostojanje – da bi sve to moglo biti obmana* (ZNAKOVI, 388) *Ubili bi vi i mačku. I konju bi rep iščupali. I kuću bi razorili, kakvi ste. I...* (ZNAKOVI, 334). *Još jednom kažem – savlađujući urođenu neprijatnost: niko nije bez mane. To je očigledno. A te mane treba otkrivati, osuđivati i popravljati. I to je sigurno, i neophodno. Tako su nas učili, i tako svi kažu* (ZNAKOVI, 410).

Stilistički su markirane postupkom intenzifikacije i polisindetske konstrukcije, u kojima intenzifikacija zahvata veći broj članova (Kovačević 2011:101), kao u primjerima:

*A kad se oslobodim toga i dodem k sebi, ne mogu da se poznam, ni sebe ni svoje misli, ni sadašnje ni, što je još gore, prošle* (ZNAKOVI, 353). *Ne opijajte se nikad, ničim, ni alkoholom, ni drogama, ni čulnošću, ni verom, ni mistikom, ni idejama, ni brojkama, ni takozvanim osećanjima* (ZNAKOVI, 413).

Andrić ponavlja i cijele rečenice. Takvi su primjeri:

**Kako se zvala? Kako se zvala?** – *Uzalud šibam svoje pamćenje* (ZNAKOVI, 469).  
**Čini mi se da ću umeti dočekati smrt kako sam i život primao, mirno i hladnokrvno, kao zanimljiv, netražen poklon. Čini mi se!** (ZNAKOVI, 69),

u kojima riječi ne mijenjaju svoj leksičko-morfološki oblik, što ne umanjuje njihove efekte. Naprotiv, takvo ponavljanje (repeticija) u ulozu je stilsko-jezičkog sredstva, koje postaje emocionalno značajno i smisaono istaknuto.

U sljedećem primjeru ponovljena rečenica naglašena je u jednom slučaju zagradama, a u drugom crtom.

*Evo, dovoljno je da ugledaš kako se tamo u daljini, na popodnevnom suncu i u prvoj pripeci avgustovskog dana, sa šumovitog obronka planine, visoko diže neobičan, siv i obilan dim – da pa da se u tebi javi ljubopitstvo, da stane da kuca, kao neko malo zasebno srce (šta je to? šta je to?) i da, kao odgovor, počnu da se redaju dotad neslušene predstave i slike, bez reda i mere* (ZNAKOVI, 420).

*Pokušavam da se saberem i da radim, ali mi ne polazi za rukom da ućutkam u sebi onaj glas – šta je to? šta je to? – koji me neprestano diže sa stola i vraća na staro mesto kraj prozora* (ZNAKOVI, 421).

Andrićev jezik odlikuje se specifičnom melodijskom strukturom, neočekivanim sintagmama i specifičnom konfiguracijom jedinica, kao i stilogenim interpunkcijskim postupcima. Jedan od njih jeste upotreba interpunkcijskih znakova na neočekivanim mjestima i njihova frekventnost.

Veze umetnutog teksta i matičnog mogu pokazivati uopšteno smisaone do semantički izdiferencirane nijanse. Takav iskaz nosi dodatnu ekspresivnost, emotivni stav, može imati značenje kao frazeološki izraz u reagovanju na neki postupak ili riječi kao opomena ili upozorenje, ili pak izražavanje ličnoga stava prema sagovorniku.

Generisanje stilogenosti u sljedećim primjerima postiže se nagomilavanjem interpunkcijskih znakova, neuobičajenom i neočekivanom upotrebom crte koja je u funkciji emocionalnog ili smisaonog pauziranja, dok je uzvičnik oznaka emocionalne stilske aktivnosti iskaza. Ovakvo pauziranje utiče na ritam i ekspresivnost kazivanja.

*Smenjuju se sjaj sunca i tama – i ona hladna i čista kao brušena i glačana! – i spremaju se da zatvore, kao savršeno delo, krug mirnog oktobarskog dana iznad svakog imena i smisla* (ZNAKOVI, 380). *I buđenje – posle sata. Sve zajedno – neverovatno i strašno* (ZNAKOVI, 402). *Jedni žure nekud – na uživanje? na posao? – drugi idu sporije, ali cilj im se ne vidi* (ZNAKOVI, 412). *Ne opijajte se – to je pitanje ljudskog dostojanstva. Ali ja znam šta znači – opijati se* (ZNAKOVI, 413). *Muzika neke nepoznate stranice – neki stari italijanski majstor – čini mi se najpre kao detinjarija, i to ne lepa i ne naivna* (ZNAKOVI, 414). *Sočno zelenilo i svež – a tačnije bi bilo reći: hladan – vetar* (415) *Neke prirodne sile – ko zna koje i kakve? – dejstvuju u nama povremeno i sa nejednakom snagom* (ZNAKOVI, 427). *I – sad mi se čini da bolje shvatam primer iz latinske čitanke moga detinjstva* (ZNAKOVI, 434) *Ne daju mu stati, nego – što no kažu – još ptica na njemu pjeva, a ono se već upotrebljuje za građu* (ZNAKOVI, 441) *Trebalo*

*bi odgovoriti nešto – ma šta – i sa dve bezazlene reči razbiti njegova priviđenja i strahove* (ZNAKOVI, 443). *E, sad zamislite da su sva ta pitanja – odavno rešena* (ZNAKOVI, 467).

Andrićeva težnja za literarizacijom ogleda se i u izbjegavanju iste lekseme, tj. upotrebom sinonima posebno u okviru iste rečenice. Pisac odlično poznaje riječi sa istim ili sličnim značenjem i uvijek zna da odabere onu pravu, koja u datom kontekstu najviše odgovara po smislu, zvuku. Nastoji da svaka riječ bude poetski funkcionalna, pa zato ovi sinonimi imaju ekspresivno-stilsku vrijednost:

*U svakoj bosanskoj varoši, i u onima koje imaju lep i otvoren vidik... Ti su gradovi većinom nastajali... ali blizina onog brda koje se nadnelo nad kasabu...* (ZNAKOVI, 346).

Pisac dinamičnost svog kazivanja postiže i osloznjavanjem rečenica i to kroz stilističke forme: naporednost (nabrajanje), uže povezane grupe u široj grupi; uže grupe sa svojim apozitivnim dijelovima (pojašnjavanjem).

*Portret. Da, on zaista stoji preda mnom kao slika, kao redak primerak i prototip raznih osobina koje se, raštrkane, nalaze kod hiljada drugih ljudi, ali vrlo retko ova-ko udružene i povezane u jednom jedinom čoveku* (ZNAKOVI, 389). *U Delfima. Bogovi i boginje, koji nikad niste postojali, ja više ne mogu da hodam, teško gledam i sporo mislim, a znam da mi pomoći ne može niko* (ZNAKOVI, 409). *U restoranu. Slušam kako jedan čovek sa приметnim engleskim naglaskom, malo nastran po izgledu i sigurno pijan, objašnjava s kelnerom* (ZNAKOVI, 329). *Pre spavanja. Naše glavne muke, to su sva ta pitanja koja nas budne muče i sprečavaju da mislimo o drugim, za nas važnijim stvarima, a kad ipak uspemo da zaspimo, brzo nas bude iz tog sna* (ZNAKOVI, 467). *Krv iz tvojih vena ostvariće, najposle, svoju stalnu težinu: da probije zidove svoje tamnice i otvori sebi stazu na sunce, da se izgubi u zemlji ili ispari u vazduhu, sasuši i pretvori u malo crne prašine koja može krenuti sa prvim podesnim vetrom u bilo kom pravcu* (ZNAKOVI, 446) [...] *raznoursne stepenice. A ima ih na hiljade hiljada, svakojakih, različitih po obliku, po materijalu od kojeg su građene: niskih i visokih, drvenih, kamenih i metalnih, izgledanih, natrulih, izlizanih, kao i celovitih i novih ili maločas popravljenih* (ZNAKOVI, 403). *To nije važno. Glavno je: volja za saznanjem i otkrićem, i snaga, strpljivost i upornost koje su u službi te volje. Jedni se tada sećaju svojih podviga u mladosti, snage i dostojanstva u muževnom dobu, svojih zasluga koje su ostale nepriznate i nenagrađene, ili nepravdi koje su morali da otrpe i koje sad, u sećanju, bivaju sve krupnije i mnogobrojnije. Druge, naprotiv, muče sećanja na neke davnašnje ludosti, grehe i propuste, zbog kojih sada mogu samo da se kaju, preterano i uzaludno, iako su se nekad njima možda i ponosili* (ZNAKOVI, 115). *Postoji nekoliko vidljivih perioda u životu jedne biljke; od trenutka kad seme padne u zemlju i posle proklja, ona raste, lista, cveta, ocvetava, zameće plod i dozreva, a negde tamo u zimu ona se cela vraća u zemlju iz koje je ponikla i u bezobličje koje joj je prethodilo* (ZNAKOVI, 117).

Snažan stilistički efekat postiže se i smenjivanjem dugih i kratkih rečenica, naročito ako su kratke rečenice specifične po svojoj strukturi, kao u primjerima:

*Mladić se pita. Kako da shvatim ko sam i otkud da znam šta stvarno hoću i šta treba da činim, kad je poreklo nemo i mračno, a put preda mnom zatvoren, kad uvek nešto drugo želim, a uvek neodoljivo i neodložno, i uvek nešto što je iznad moje snage, i ponajčešće iznad ljudskog dohvata uopšte (ZNAKOVI, 447). Žaliti se na život? Zašto? Žaliti se kad nije više ni lep ni lak, a doskora, dok je to još bio, žudno i žedno smo primili sve što nam je pružao (ZNAKOVI, 85). Pravda! Koliko je puta izgovorena i napisana ta zvučna reč koja uistinu i nema svog sopstvenog smisla i značenja, jer postoji samo u odnosu prema reči „nepravda“, kao njen opozit i korektiv (ZNAKOVI, 87). Jer to nam ubedljivo pokazuje da naša bolest i naš skori odlazak zaista nisu stvari mnogo važne i da ni mi sami ne treba da se zbog njih suviše uzbuđujemo i žalostimo. Idemo. Dolaze. Bili smo, bivaju i biće (ZNAKOVI, 94).*

Sagledavanje Andrićevih inventivnih traganja na području leksike pokazalo je da ovaj pisac stvara leksiku koja doprinosi autentičnosti izraza i koja se prepoznaje kao individualna i neobična. Piščevo poznavanje i osjećanje jezika ogleda se u tome kako odabira riječi.

*Znao sam, iako ne znam otkud ni kako, da se najvećim delom života kroz tamu putuje, a da nam je strepnja **poputnina** i u tami i na suncu (ZNAKOVI, 411). Gledaš kako **čovjek-dvonožac** hoda kao navijen sat, sa nepokolebljivim uporstvom (ZNAKOVI, 412). Ima među ljudima i takvih primera koje bismo mogli nazvati: **čovjek-promašaj** (ZNAKOVI, 435). To je bio **zvuk-sjaj** koji se ne javlja gromovito, ali putem raste, jača i obasjava budi, podiže i nosi sve što dođe u dodir sa njegovim kružnim talasima, tako da sve ostaje iza njega, spasonosno izmenjeno i očišćeno (ZNAKOVI, 477). Jednom sam u detinjstvu, lutajući šumarcima sa **puškom-ptičarkom** o ramenu, ubio drozda skrivenog u grmu smreke (ZNAKOVI, 503). To su **ljudi-ubice**. (101) **Bastad**. U malom improvizovanom pomorskom muzeju u mestu Turke ima natpis: „Postoje tri vrste ljudi, živi, mrtvi, i oni koji plove morima“ (ZNAKOVI, 468).*

Rečenice sa uopštenoličnim značenjem s leksemom *čovjek* u poziciji subjekta kod Andrića imaju stilističku funkciju. Upotrebom riječi *čovjek* umjesto 1. lica jednine govornik pojačava svoju tvrdnju koja postaje važeća i za njega i za ljude uopšteno. Subjektivna procjena govornika dobiva tako naizgled objektivni i opštevažeci karakter (Kordić 2002: 54).

*Naš **čovjek** i ne ume i ne može da se lako i pravovremeno zaustavi ni pri usponu ni pri padanju (ZNAKOVI, 124). Veliki **čovjek** se povukao u samoću i predao dubokom razmišljanju (ZNAKOVI, 125). Svoju pobjedu, u trenutku trijumfa **čovjek** može osetiti samo posredno, nepotpuno... jer se **čovjek** gubi u svojoj pobjedi (ZNAKOVI, 125). Prirodno je da **čovjek** nosi u sebi nešto od dana koji su prošli (ZNAKOVI, 130). **Čovjek** treba da je uvek i ceo u sadašnjem trenutku (ZNAKOVI, 130). Gotovo svaki živ **čovjek** nosi svoju tajnu (ZNAKOVI, 132). **Čovjek** je nezadovoljan i nesrećan što se bar dvaput u jednom danu ne dešava čudo (ZNAKOVI, 137).*

Andrić je često u *borbi s rečima* i za reč popravljao i glačao svoj izraz kroz probranu leksiku, izbrušen iskaz, nepotrošenu kombinatoriku i preciznu sintaksu. Tako često u ZNAKOVIMA nalazimo dvije verzije istog teksta, bilo da je riječ o novim potpunijim varijantama ili dodatim pojašnjenjima.



*Čovek koji mora da legne sa mrakom a ustane sa svitanjem izgleda mi uvek kao una-  
zaden i nesrećan tvor. I kad god sam, ma s kog razloga, i sam morao tako da živim,  
osećao sam se kao bolesnik, osuđenik, nesrećnik. / Varijanta (Sveske – Šarena knji-  
ga): Ne volim rano leganje ni rano ustajanje, jer su za njih vezana sećanja na bolest,  
tamnicu, dramatične preokrete i teške događaje u životu (ZNAKOVI, 51).*

*Dok sam bio mlad, rastrzan različitim, često suprotnim mislima i osjećanjima,  
gonjen željama i strastima, želeo sam da razgovaram sa ljudima, ali niko tada nije  
hteo da se zaustavi i da me sasluša. Danas, kad sam star, umoran i željan mnogo  
više mira nego razgovora, svi me zapitkuju nešto, hteli bi da znaju šta mislim i  
nameravam, kako gledam na svet i ljude oko sebe. I to njihovo ljubopitstvo muči me  
isto kao što me je nekad bolela njihova ravnodušnost. / Varijanta (Sveske – Zelena  
knjiga I): Dok sam bio dečak i mladić, imao sam veliku potrebu da drugima govorim  
mnogo o sebi. Niko nije hteo da me sluša. I to me je mučilo. Sad, kad sam zašao u  
godine, svi traže od mene da im govorim o sebi. A ja ne mogu reći da kažem. I to me  
muči (ZNAKOVI, 53).*

*Bolno mi je bilo odreći se radosti koje dozivaju spolja, ali bolno i ne završiti zadatak,  
a način na koji se to dvoje miri i dovodi u skladnu celinu ja nisam mogao da sagle-  
dam i shvatim. (fusnota U Crnoj knjizi (v. Sveske) dodato: Nikad, ni tada ni docni-  
je.) (ZNAKOVI, 498). Ja sam kao sunčani časovnik, kad je mutno i oblačno vreme – ne  
vredim ništa. Sine sole sileo. (fusnota Andrićev prevod: Bez sunca ne radim.) (ZNA-  
KOVI, 502).*

Da zaključimo.

Andrić je o riječima rekao sljedeće:

*„Još o rečima. Reči izgledaju tako ‚rečite‘ dok stoje osamljene, nevine i neupotrebljene;  
ako jedna ili druga od njih omane, zato ona treća govori za obe njih i kazuje još mno-  
go više od toga. One su povezane u magično kolo kroz koje struji ritam celine; ako je  
neka od njih i troma, nevešta ili umorna, one ostale je vuku tako da se njeno zaosta-  
janje i ne primećuje, i kolo igra nepogrešno dalje.*

*Teži je slučaj kad rečima treba kazati nešto o rečima samim i njihovoj upotrebi u pri-  
čanju. Tada one odjednom zaneme, ohladne, i leže kao mrtvo kamenje, kao da nikad  
nisu govorile, igrale ni pevale. Kad je reč o rečima, reči ćute, dok o svima drugim  
ljudskim stvarima i pojavama umeju, nekad manje, nekad više, ponešto da kažu.  
Čak i o ćutanju“ (ZNAKOVI, 252).*

Individualnost, strukturna posebnost i originalnost Andrićevog jezičkog izraza, razvijenost i sintaksička preciznost njegovog iskaza, semantička ekspresivnost leksičkih jedinica, potvrđuju već poznate stavove da se njegov jezik manifestuje kroz ekspresivnu i ubojitu riječ. ZNAKOVI su umjetnička struktura u kojoj postoji specifična veza između forme i sadržine.

Sve izdvojene i analizirane jezičko-stilske kategorije pokazuju da su ZNAKOVI PORED PUTA Iva Andrića književno djelo sa uspostavljenom harmonijom jezičkog umijeća i stilogenosti jezičkih jedinica različitog nivoa što je temeljna umjetnička vrijednost svakog književnog djela.

#### Izvori

Andrić 1976: Ivo Andrić. *Istorija i legenda*. Sarajevo.

Andrić 1981: Ivo Andrić. *Umetnik i njegovo delo*. Sarajevo.

Andrić 1992: Ivo Andrić. *Znakovi pored puta*. Beograd.

#### Literatura

Brajović 2004: Brajović, Tihomir. *Poetika parenteze*. In: *Književnost i jezik*, 51, 1–2. Beograd. S. 1–21.

Kovačević 2000: Miloš, Kovačević. *Stilistika i gramatika stilskih figura*. Kragujevac: Kantakuzin.

Kovačević 2011: Miloš, Kovačević. *Stilska značenja i zračenja*. Niš: Filozofski fakultet u Nišu.

Kordić 2002: Snježana, Kordić. *Riječi na granici punoznačnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

#### **About some linguistic features of Andrić's SIGNS BY THE ROADSIDE**

In the work we deal with the linguistic features of Andrić's work SIGNS BY THE ROADSIDE. The analysis covers Andrić's way of writing, syntactical construction, lexicon, as well as the means by which he achieves perfection of expressive form.

Miodarka Tepavčević  
Filološki fakultet  
Danila Bojovića b. b.  
81 400 Nikšić  
migat@t-com.me

**Adrićevi znakovi izvan ZNAKOVA**  
**Адрићеви знакови изван ЗНАКОВА**  
**Andrićs Zeichen außerhalb der ZEICHEN**



Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)

## **Andrićev pogled na svijet u djelu RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE sa osvrtom na duhovni život prije osmanskog osvajanja**

Rad ima za cilj da ukaže na duhovno stanje u Bosni i Hercegovini prije dolaska Osmanlija sa osvrtom na međureligijske odnose bosanskih bogumila, katolika i pravoslavaca, te proces islamizacije unutar ovih religijskih grupa. Tema rada je i utjecaj nove islamske vjere na postojeće kulturne tokove, te skretanje kulture u drugom pravcu, što ne znači direktnu zaostalost Bosne u civilizacijskom kulturnom krugu.

Kada govorimo o historiji Balkana, odnosno historiji južnih Slavena, tada uglavnom govorimo o migracijama i seobama koje su uzrokovane ekonomskim uslovima ili čestim ratovima. Takve prilike dovele su do višestoljetnog mijenjanja etničke slike i strukture južnoslavenskog regiona. Na području jugoistočne Evrope Slaveni su osnovali niz plemenskih saveza, koje su Bizantinci nazivali sklavinije. O njima ne znamo mnogo kroz rani i razvijeni srednji vijek, zbog nedostatka izvora, da bi tek krajem srednjeg vijeka naišli na nazive južnoslavenskih država: Karantanija (Slovenija), Hrvatska, Bosna, Raška (Srbija), Duklja (Crna Gora), Makedonija, Bugarska i privremene države: Paganija, Hum i Travunija. Srednjovjekovne države južnih Slavena su kroz historiju bile samostalne ili osvajane od strane drugih naroda. Neke od njih su stoljećima bile pod stranim vladavinama, ali su očuvale svoju posebnost, iz koje će se u novije vrijeme razviti moderne države jugoistočne Evrope.

Etnogeneza i životni prostor su dva osnovna elementa u određenju svakog naroda. Po doseljavanju južnih Slavena na prostor današnje Bosne i Hercegovine vladali su još nekoliko stoljeća rodovsko-plemenski društveni odnosi. Oni su se polako raspadali i formirano je feudalno bosansko društvo u razvijenom srednjem vijeku. Početni činilac u etnogenezi bosanskog naroda je slavenski etnicitet i jezik koji su oni, kao i ostali južnoslavenski narodi, donijeli sa sobom iz svoje pradomovine, za koju se pretpostavlja da se nalazila između rijeke Dnjepra na istoku i Visle na zapadu, te Karpata na jugu pa sve do Baltičkog mora na sjeveru. U vrijeme doseljavanja Slaveni su bili politeisti, vjerovali su u više bogova, te razne prirodne sile. Od slavenskih bogova najpoznatiji je Perun (bog-gromovnik), zatim Svarog (bog neba), Vesna (božica proljeća) i drugi. Već tad nastaju prvi problemi, jer ta vjerska odrednica njihovog etničkog identiteta nije se uklapala u kršćansku Evropu, kako je određuje Francuski historičar

Pierre Chauni u svome djelu CIVILIZACIJA KLASIČNE EVROPE. U IX vijeku usljedilo je pokrštavanje južnih Slavena. Kršćanstvo se širilo iz dva pravca: iz Franačke sa zapada i iz Bizanta sa istoka. U ovom procesu važan je misionarski rad bizantskih redovnika Ćirila i Metodija na širenju kršćanstva putem bogoslužja na slavenskom jeziku. Crkvenim raskolom 1054. godine Slovenci i Hrvati ušli su u sferu katoličanstva, a Raška, Duklja, Makedonija i Bugarska u sferu pravoslavlja. Bosna je u ovom slučaju, kao međuprostor, ostala interesna zona kako Istoka tako i Zapada.

Već u prvom poglavlju svoje doktorske disertacije RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI I HERCEGOVINI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE, Ivo Andrić daje raspravu o njemačkom istraživaču i arheologu Moricu Hernessu, koji na osnovu svojih istraživanja dovodi u pitanje postojanje kulture u ranofeudalnoj Bosni. Do ovakvih zaključaka je došao izučavajući patarenske nadgrobne spomenike i iskopine, te kako Andrić navodi:

*Sirovost i primitivnost reljefa, nedostatak invencije i odsutnost svakog obeležja kulture na isklesanim figurama služe mu kao dokaz za to da je Bosna kulturno daleko zaostajala iza susednih država. Na osnovu ovih spomenika on donosi zaključak o potpunom odsustvovanju svakog religioznog duha i potpunom varvarizmu bosanskog naroda (Vukolić 2012: 11).*

Ovu tvrdnju pokušali su osporiti i mnogi domaći historičari i arheolozi navodeći: *da sami grobovi i na njima motivi nisu dovoljna činjenica po kojoj se može doći do zaključka o kulturi Bosne u doba njene samostalnosti (Vukolić 2012: 12).*

Također se navodi da su mnogi historičari tvrdili da se ovdje radi o sasvim suprotnom stanovištu ovog njemačkog arheologa, te da dokazi idu u korist tezi da su nadgrobni spomenici *živi i nepobitni svedoci kulturnog razvitka, moći i bogatstva naroda, koji ih je podigao (Vukolić 2012: 12).*

Većina naučnika je tokom svojih istraživanja dokazala da je ovdje riječ o jednoj sasvim posebnoj kulturi i civilizaciji čiji se tragovi mogu vidjeti na skoro svim reljefima bogumilskih nadgrobničkih spomenika sa kasnoromanskim utjecajem, te posebnim dodacima bizantijskog stila koji je prenijet putem grčke vladavine i crkve. Neosporno je da je riječ o posve originalnoj nacionalnoj kulturi, koja se, kao i svaka druga kultura, razvijala pod tuđim utjecajem. U historijskoj nauci je dugo vladalo mišljenje da je proces unutrašnjeg raslojavanja rodovsko-plemenskog društva kod slavenskih plemena koja su naselila Bosnu, tekao sporije nego kod drugih južnih Slavena. Kao razlog navodila se planinska konfiguracija bosanskog tla, što je otežavalo komunikaciju između udaljenih rodova, te su pojedine župe dugo očuvale karakter plemenskih teritorijalnih odnosa. Ovakva tvrdnja značila bi da su se feudalni odnosi razvijali na domaćim osnovama kao rezultat prirodnog raslojavanja rodovsko-plemenskog društva, što bi značilo da se, za razliku od susjednih država, u Bosni sačuvalo najviše originalne autohtonosti.

U kasnijim periodima feudalne samostalnosti Bosne zabilježene su stalne veze sa Budimom i Dubrovnikom, što navodi i sam Andrić u svojoj disertaciji, pozivajući se na Ćiru Truhelku i njegovo djelo TURSKO-SLOVJENSKI SPOMENICI DUBROVAČKE ARHIVE. Bosancima su dodjeljivana najveća priznanja za učešća na skupovima i viteškim turnirima, što dovodi do pretpostavke da je kod srednjovjekovnih Bosanaca postojao izvjestan stepen „viteškog obrazovanja i ugladenosti“ (Vukolić 2012: 13).

Iz navedenog može se zaključiti da nema razloga za smatranje da historija Bosne kao feudalne države počinje kasnije nego u okolnim južnoslavenskim zemljama. To nam dokazuju i novija tumačenja koja možemo pronaći u djelu HISTORIJA BOŠNJAKA, autora Mustafe Imamovića koji tvrdi „Bosna je, kako je to u najnovijoj historijskoj literaturi dokazano, bez sumnje najstarija južnoslavenska ranofeudalna država“ (Imamović 1997: 27).

Bosna se prvi put spominje u spisima bizantskog cara Konstantina VII Porfirogeneta (945–959) DE ADMINISTRANDO IMPERIO (O UPRAVLJANJU CARSTVOM). Konstantin VII ukazuje na Zemljicu Bosnu (Horion Bosona) sa dva naseljena grada Katera i Desnik (Imamović 1997: 25). Bosna o kojoj govori bizantski car razvila se u ranom srednjem vijeku iz slavenske sklavinije, a protezala se na gornjem i srednjem toku rijeke Bosne. Teritorijalne jedinice-župe od kojih se sastojala rana Bosna bile su: Vidogošća, Trstivnica, Lašva, Lepenica, Brod, Vrhbosna i Bosna. Sljedeće informacije o Bosni daje nam pop Dukljanin u svo- me LJETOPISU iz XII stoljeća, gdje navodi da su na prostoru Bosne postojale i neke druge oblasti kao što su: Zahumlje, Usora, Soli, Neretljanska oblast (Paganija) i Travunija. Od XII stoljeća Bosna započinje svoj razvoj i formira se kao samostalna država sa banom na čelu. Prvi poznati ban Bosne bio je ban Borić (1154–1164), a nakon njega spominje se jedan od najpoznatijih banova u historiji Bosne, Kulin ban. U njegovo vrijeme Bosna je bila samostalna država i doživjela je veliki ekonomski i politički napredak. Period napretka kojeg je ostvario Kulin ban ostao je do danas upamćen po izreci: *Od Kulina bana i dobrih dana*. Jaki privredni odnosi ogledali su se i u čuvenoj *Povelji Kulina bana* koju je izdao Dubrovčanima 29. augusta 1189. Naredni značajniji vladari koji su uspjeli očuvati samostalnost Bosne te privredno i kulturno je uzdići bili su: ban Matej Ninoslav, pan Prijezda, ban Stjepan II Kotromanić, kralj Tvrtko I i posljednja dva kralja Stjepan Tomaš i Stjepan Tomašević.

Kako je već prije rečeno, Bosna se nalazila na samoj granici civilizacijskih i vjerskih utjecaja. Zapadno od Bosne prostirao se katolički svijet, a istočno pravoslavni. S obzirom da je Bosna bili na granici utjecaja, obje spomenute religije bile su prisutne u Bosni, ali ne i dominantne. Najrasprostranjenije vjeronanje srednjovjekovnih Bosanaca bio je oblik hereze, koji je osuđivan kako od katoličkog zapada, tako i od pravoslavnog istoka.

U poglavlju pod nazivom CRKVENE PRILIKE U ZEMLJI U SVOM ZNAČAJU ZA NJEN KULTURNI I POLITIČKI RAZVOJ Andrić je dao sažetu sliku duhovno-vjerskog života i

političkih prilika u kraljevini Bosni te naveo njihovu tijesnu uzajamnu povezanost. Kada je riječ o katoličanstvu, za prvi pomen biskupije u Bosni navodi 530. i tzv. prvi crkveni sabor u Solinu, pozivajući se na rukopis HISTORIA SALONITANA Tome Arhidakona. Po ovom rukopisu riječ je o biskupiji Episcopatus Bestoensis sa sjedištem u Bistui (Šuici) u Duvanjskom polju u Hercegovini. Kasnije se spominje XI stoljeće i priključenje bosanske episkopije novostvorenoj crkvenoj provinciji barsko-duklijskoj koja je bila potčinjena nadbiskupu dubrovačkom, a od 1247. godine podređena je nadbiskupiji kalačkoj. Andrić spominje i dva poznata bosanska kralja Stefana (Stjepana) Kotromanića i Tvrtka I, kao vladare koji su, iako pravoslavci, zbog političkih ciljeva podržali katoličanstvo. Kao najgori period za katoličanstvo u Bosni Andrić navodi vrijeme nakon smrti kralja Stefana (Stjepana) Dabiše 1395. godine kada su započeli prvi upadi Osmanlija u Bosnu:

*Bogumili su prevladali i među vlastelom i u narodu i na dvoru. I mada su kraljevi stajali na strani katoličke crkve, njihovo opredeljenje zavisilo je isključivo od političkih razloga (fictus chrtistianus) – Vukolić 2012: 14.*

U nauci je dokazano da je katolička crkvena organizacija u vidu Bosanske biskupije postojala u srednjovjekovnoj Bosni. Međutim, jak utjecaj crkve bosanske, kao i unutrašnje slabosti katoličke crkvene organizacije, utjecali su na to da se katoličanstvo nije moglo ojačati na ovim prostorima. Bosanska biskupija je bila podređena Dubrovačkoj nadbiskupiji, ali su dugo vremena bosanski biskupi stolovali u Đakovu u Slavoniji. Od XIII stoljeća papa šalje dominikance u Bosnu da učvrste katoličanstvo, mada će tek dolazak franjevaca u prvoj polovini XIV stoljeća dovesti do napretka. Oni podižu niz samostana u Bosni: u Kraljevoj Sutjesci, Kreševu, Fojnici, Srebrenici i Visokom. Razlog opstanka franjevaca u Bosni leži u činjenici da su živjeli sa bosanskim narodom te su na dobrovoljnoj bazi širili katoličanstvo. Dominikanci nisu uspjeli zbog prisile i svojih surovih inkvizitorskih metoda.

Kada je riječ o pravoslavnoj crkvi, Andrić je navodi kao najmanje rasvijetljenu u vjerskom životu srednjovjekovne Bosne. On napominje, pozivajući se na Klajića, da se u XI stoljeću smatra dokazanim postojanje, u istočnom dijelu Bosne „pripadnika Srpsko-pravoslavne crkve“ (Vukolić 2012: 19).

Kao značajan podatak za razvoj pravoslavlja navodi krunisanje kralja Stefana, sina Stefana Nemanje, 1217. godine kao „Stefan Veliki, kralj i vladar svih srpskih zemalja, kao i Duklje, Dalmacije, Travunije i Humske zemlje“ (Vukolić 2012: 19).

Ranije je već rečeno da se Travunija i Humska zemlja navode kao sastavni dijelovi srednjovjekovne bosanske države.

Andrić takođe smatra da je Stefanov brat, sv. Sava 1219. godine ustoličio humskog episkopa sa sjedištem u Stonu, te navodi da je veoma vjerovatno da se vlast ovog episkopa prostirala do Neretve. Ovaj navod se uzima kao vjerovatnoća, ali se sa sigurnošću zna da je bosanski ban Stjepan Kotromanić 1321.



godine vladao Humom, te se pravoslavna crkva morala povući iz Stona. Sličan slučaj bio je i sa episkopijom koja se nalazila u Dabru, između Priboja i Prijepolja. Kada je 1376. godine ovo područje pripalo Bosni, dabarska episkopija potpada pod Bosnu, te je postala bosanska episkopija. Na kraju ovog poglavlja i sam Andrić zaključuje: *U stalnoj borbi sa katoličkom crkvom i u sukobu sa bogumilima, srpsko-pravoslavna crkva u doba samostalnosti nije se mogla razvijati* (Vukolić 2012: 19).

Za vrijeme bana Stjepana II i kralja Tvrtka I, teritorijalnim širenjem srednjovjekovne Bosne prema istoku, značajan dio pravoslavnog stanovništva je ušao u sastav srednjovjekovne Bosne. Na tim područjima već je bila izgrađena pravoslavna crkvena organizacija. Sjedište pravoslavne crkve bilo je u mitropoliji Mileševo, a bila je podređena Pečkoj patrijaršiji. Glavni centri pravoslavlja u istočnim dijelovima Bosne bili su manastiri i crkve u Goraždu, Dobrunu i Mileševi.

U vjerskom pogledu, najveći dio stanovništva srednjovjekovne Bosne slijedilo je učenje crkve bosanske. U bosanskoj historiji ono predstavlja jedno a od najinteresantnijih, ali i najmanje istraženih pojava. Još uvijek su u potpunosti nerasvijetljena pitanja karaktera, uloge i značaja te crkve. U nauci ovo pitanje je prisutno više od jednog stoljeća, kad se pojavila studija Božidara Petranovića *BOGUMILI, CRKVA BOSANSKA I KRSTJANI* (1867) i Franje Račkog *BOGUMILI I PATARENI* (1867). Svoje viđenje o ovoj crkvi dao je i Ivo Andrić u jednom poglavlju svoje disertacije. On navodi da je bogumilstvo nastalo u Bugarskoj krajem X stoljeća i počelo se širiti na okolne južnoslavenske zemlje. Međutim, zbog jake vlasti Nemanjića u Srbiji tamo se nije zadržalo, te je plodno tlo našlo u Bosni. Rekonstrukcija učenja ove crkve moguća je jedino iz spisa njihovih protivnika, jer su kršćanski misionari uništili patarenske knjige, pa do danas nije sačuvana niti jedna. Zbog toga ove rekonstrukcije moramo proučavati sa velikom dozom opreza. Zanimljivu raspravu o bogumilskom učenju, na skoro dvije stranice, Andrić je iznio pozivajući se upravo na Franju Račkog. U tom poglavlju je detaljno objašnjeno bogumilsko učenje, objavljeno u djelu *STARINE* 1896. godine, u članku *PRILOZI ZA POVIJEST BOSANSKIH PATARENA*. Sva ostala tumačenja o ovoj vjeri, koja navodi Andrić, poklapaju se i sa tumačenjima mnogih drugih autora koji su se bavili ovom temom.

Crkva bosanska smatrana je heretičkom od strane katoličanstva i pravoslavlja, jer se njena učenja nisu slagala sa službenim crkvenim učenjem, odnosno dogmama. Ona je bila, slično drugim herezama srednjeg vijeka, utemeljena na dualizmu. Izvori pripadnike ove crkve nazivaju bogumilima i patarenima, a sami pripadnici ove vjere sebe su nazivali krstjanima. Ova religija svoje korijene vuče iz Perzije, a u Bosnu je došla preko Bizanta, Makedonije i Raške. Zanimljiva je činjenica da se bogumilsko učenje zadržalo u Bosni i postalo njeno glavno vjersko učenje, dok je u susjednim državama bilo prolaznog karaktera. Mnogi historičari, među kojima se posebno ističe Mustafa Imamović, navode da

se širenje islama i oblikovanje bošnjačkog etnosa ne mogu objasniti niti shvatiti bez karaktera i uloge crkve bosanske (Imamović 1997: 84).

Prisustvo hereze u Bosni imalo je za posljedicu česte probleme po bosansku vlastelu i vladare sa službenom crkvom. Krajem XII stoljeća nailazimo na optužbe zbog kojih papa šalje svog izaslanika u Bosnu 1203. godine zbog čijih pritisaka se ban Kulin formalno odriče bogumilske vjere i prihvata katoličanstvo, kako bi izbjegao prijetnju križarskog rata protiv Bosne. Ova formalnost govori o privrženosti bosanskih vladara bogumilskoj vjeri. Intervencija kralja Stjepana Tomaša 1450. godine oslabiće Crkvu bosansku, ali s njom i odbrambenu moć Bosne pred naletima Osmanlija. Mnogi krstjani sakrili su se kod bosanskih feudalaca, posebno kod Stjepana Vukčića Kosače, a sa osvajanjem Osmanlija ova vjera iščezava.

Iz svega do sada navedenog može se primijetiti da su političke i vjerske prilike u Bosni bile destabilizirane i dezorjentirane, te se čekao konačni povod u kojem bi Osmanlije osvojile bosansko kraljevstvo. Slično je i Andrić naveo: *Pod pritiskom zamršenih i nezdravih versko-političkih prilika, Bosna je postepeno išla u susret svojoj propasti i, kako Klaić kaže mnogo prije nesretne katastrofe godine 1463. bila sputana u verige turskih sultana* (Vukolić 2012: 25).

Pogodnu priliku Osmanlije su vidjele u odbijanju plaćanja danka od strane posljednjeg kralja Stjepana Tomaševića. To će izazvati napad na Bosnu u maju 1463. godine, kada osmanski sultan Mehmed II Fatih (Osvajač) osvaja veći dio Bosne. Kralj Stjepan Tomašević je zarobljen u gradu Ključu i pogubljen. Zemlja Kosača je zauzeta 1482. godine i time je prekinut samostalni politički razvoj Bosne.

Na ovaj čin Andrić u svojoj disertaciji gleda kao na odlučujući momenat u određivanju utjecaja osmanske vladavine na duhovni život Bosne:

*Od odlučujućeg značaja je to da je Bosnu, u najkritičnijem trenutku njenog duhovnog razvoja, u doba kada je previranje duhovnih snaga dostiglo vrhunac, osvojio jedan azijski ratnički narod čije su društvene institucije i običaji značili negaciju svake hrišćanske kulture i čija je vera nastala pod drugim klimatskim i društvenim uslovima i nepodesna za svako prilagođavanje, prekinula duhovni život zemlje, izobličila ga i od tog života načinila nešto sasvim osobeno* (Vukolić 2012: 31).

U napomeni uz ovo poglavlje Andrić navodi da se ovakvo mišljenje ne treba dovoditi u vezu sa kritikom islamske kulture, već kao kritiku onih posljedica do kojih je došlo usljed njenog prenošenja na hrišćansku, slovensku zemlju. Kako je riječ o jednoj stranoj kulturi i civilizaciji, može se očekivati da će i način života biti promijenjen i prilagođen njima.

Proces širenja islama Andrić navodi kao slučaj *tlo i zemljište*. On ga povezuje sa mentalitetom bosanskog naroda, koji je još u vrijeme kraljevine za svoje zasluge dobijao od kralja *plemenitu baštinu*, te je na ovaj način: *zemljišni posed postajao glavni izvor ličnog ugleda i porodične moći* (Vukolić 2012: 35).

Poseban primjer kulturnog rada u Bosni, pod osmanskom vlašću, za Andrića predstavljaju franjevci i njihovo šestogodišnje postojanje u ovoj zemlji. Kao uzroke stabilnosti i dugotrajnosti franjevačke egzistencije navodi njihovu spremnost na žrtvu i istrajnost u brizi, te primjer *besprekornog načina života i moćnog upliva na vernike* (Vukolić 2012: 73).

Da su franjevci u Bosni imali velik značaj u širenju i očuvanju kulture, kroz pisanu riječ, vidljivo je i kroz Andrićevu percepciju:

*Franjevci su ipak u svom šestogodišnjem delovanju u Bosni dali redak i lep primer kulturnog rada i hrišćanskog požrtvovanja. Među zaslugama franjevaca je i to da je Bosna pod turskom vlašću razvila književnu delatnost; bez obzira na to što sledeći većinom isključivo crkvene ciljeve za nas ona ima isključivo istorijsku vrednost, ta književnost je ipak plod plemenite težnje. Njen pun značaj može se proceniti samo ukoliko se uzmu u obzir prilike u kojima se ona stvarala* (Vukolić 2012: 75).

Katoličanstvo se održalo u Bosni za vrijeme osmanske vlasti, a sultan Mehmed II Fatih je, po osvajanju Bosne 1463. godine, obećao svojom Ahdnameom fra Anđelu Zvizdoviću slobodu vjeroispovijesti katolicima. O katoličkoj zajednici u Bosni i dalje su brinuli franjevci preko svojih samostana. Na osnovu Ahdname franjevci su mogli slobodno djelovati u Bosni i formirali su franjevačku provinciju Bosnu Srebrenu.

Franjevci su i dalje priznavali vlast rimskog pape, što je dovodilo do čestih nesuglasica između osmanske vlasti i katoličke crkve.

Kao posebno istaknutog franjevca koji se bavio kulturnim radom Andrić izdvaja Matiju Divkovića (1563–1631). Njegovo djelovanje se baziralo uglavnom na prepisivanju i prevođenju. Tekst i način pisanja je prilagođavao narodu, pa je za djela koja je objavio u Veneciji, kako tamo nije bilo štamparije sa ćirilničnim slovima, sam izlivaio slova. Njegova poznatija djela bila su: NAUK KRSTJANSKI, STO ČUDESA, BESJEDE. Pored Matije Divkovića postojali su i drugi franjevci koji su gajili pisanu riječ na bosanskoj ćirilici, kao što su: Stjepan Matijević, Pavao Posilović, Pavao Papić, Avgust Vlastelinović, Stjepan Markovac ili Margitić. Pored bosanske ćirilice književnost se razvijala i na latinskom pismu. Među takvim piscima ističu se: Ivan Bandulović, Ivan Ančić, Tomaš Babić, Lovro Sitović, Filip Laštrić, Jerolim Filipović. Pored ovih franjevaca koji se djelovali u Bosni Andrić veoma važnim smatra i one koji su živjeli i djelovali u inostranstvu, a ipak su im djela vezana za Bosnu. To su: fra Juraj Dobretić, Ivan Tomko Mrnjavić i Juraj Radoević Gizdelin.

Kao posebnu djelatnost svakako treba istaći rad fra Ivana Franje Jukića i fra Grge Martića.

Kada je u pitanju položaj pravoslavaca u Bosni, Andrić zbog malog broja sačuvanih podataka, u svome djelu ne daje velik uvid u njihovo kulturno djelovanje. Kao glavni uzrok navodi nezavidan položaj srpsko-pravoslavnog sveštenstva koji se našao u siromaštvu. Dodatni problem predstavljalo je i zatvaranje štamparija u Goraždu i Obodu. U rijetka djela ove pismenosti spadaju

radovi iz štamparije u Mlecima Božidara Vukovića i njegovog sina Vićentija, te Jerolima Zagurovića. Sva ova djela bila su uglavnom crkvenog karaktera, kao što su obredne knjige i jevanđelja. Ovo je period kada u srpsko-pravoslavnu crkvu ulaze knjige iz Rusije, što će za krajnji ishod imati prihvatanje rusizama, kako u jeziku crkve, tako i u književnom jeziku.

Prve početke književne djelatnosti srpsko-pravoslavnog stanovništva Andrić svrstava tek u XIX stoljeće. Tad se javlja Joanikije Pamučina (1810–1870) saradnik SERBSKO-DALMATINSKOG MAGAZINA i sakupljač narodne pripovijetke. Prokopije Čoroliko (1802–1866) ostavio je traga u pisanju hronika, ali i rječnik turcizama na srpsko-hrvatskom jeziku. Uz njih je djelovao i Ato Marković Šolaja. Zanimljivo je da se ovi pisci javljaju u Mostaru, gdje će poslije njih nastati velikani pisane riječi kao što su Jovan Dučić, Aleksa Šantić i Svetozar Čorović.

Na kraju rada Andrić daje jedan kratak osvrt na književno stvaralaštvo muslimanskog stanovništva, pridajući im prvenstveno značaj ratnika i zemljoposjednika, te da se *duhovni život te kaste skamenio u oblicima tuđe religije i nepoznatog jezika* (Vukolić 2012: 109).

Dalje dodaje da je njihova književna djelatnost beznačajna i ne zaslužuje pažnju, jer po jeziku i duhu pripada drugoj sferi. Ipak minimum pažnje pridaje pjesnicima iz XVII, XVIII i XIX stoljeća koji su pisali arapskim pismom, ali na maternjem jeziku.

Međutim, bošnjačka pisana tradicija u vrijeme osmanske vladavine ima tri svoja pravca: aktivnost na narodnom jeziku, pravac stvaralaštva na turskom, arapskom i perzijskom jeziku i alhamijado književnost. Bosančica je bila veoma rasprostranjena, kako na dvorovima sandžakbega, tako i u diplomatiji sa evropskim zemljama. Zbog svoje upotrebe nazvana je i begovo pismo, žensko pismo i krajiška pisma. Od XV vijeka velik broj Bošnjaka stvara djela na orijentalnim jezicima: turskom, arapskom i perzijskom. Turski jezik je bio jezik administracije i škole, arapskim se služilo u vjerskom životu i u nauci, a perzijski jezik, kao jezik orijentalne poezije, bio je obavezan u vjerskim školama. pisci stvarajući na ovim jezicima unose i fragmente bosanskoga jezika u duhu narodnog poetskog izraza. Takav je slučaj sa poezijom Derviš-paše Bajezidagića i Muhameda Nerkesija Sarajlije, Sulejmana Nazakije, Arifa Hikmet-bega Stočevića i Habibe Stočević-Rizvanbegović. Pjesnik Sabit Užičanin unosi narodne aforizme. Mula Mustafa Bašeskija piše LJETOPIS na turskom jeziku sa osobinama bosanskoga govornog jezika. U leksikografskom radu značajno mjesto zauzima rječnik POTUR-ŠAHIDIJA (MAKBULI-ARIF) iz 1631. godine, prvi poznati tursko-bosanski rječnik kojeg je napisao Muhamed (Mehmed) Hevajji Uskufi. Od polovine XVII do kraja XIX stoljeća njegovao se poseban vid književnog stvaralaštva na bosanskom jeziku arapskim pismom nazvan alhamijado-literatura. Ovi pisci, kojima je nedostajalo pjesničkog nadahnuća, pokazivali su kontakt sa svojim maternjim jezikom. Iako možda sama ova poezija ne pokazuje

veliki talenat, akcent se stavlja na naklonjenost autora maternjem jeziku. Poznatiji alhamijado književnici bili su: Muhamed (Mehmed) Hevaji Uskufi, Abdulvehab Ilhamija, Hasan Kaimija, Umihana Čuvidina i dr.

Na prostorima Bosanskog ejaleta djelovalo je mnogo pisaca, književnika i naučnika. Nastajala su djela iz historije, matematike, astronomije, medicine, lingvistike, teologije i filozofije. Pisane su nova knjige i rasprave, ali i prepisivana i prevedena djela iz drugih zemalja. U naučno-kulturnom stvaralaštvu su učestvovala sve bosanske konfesije. Muslimanski autori su obogaćivali gradske biblioteke i medrese, franjevci su stvarali u svojim samostanima, a pravoslavci u svojim manastirima i crkvama. Pisalo se na orijentalnim pismima, ali i na ćirilici, bosančici i latinskom pismu.

Iz svega navedenog može se zaključiti da ja Bosna i Hercegovina kao samostalna država, ali i zemlja pod tuđinskom vlašću, prošla kroz burne historijske procese u traženju svoga identiteta. Spori razvoj i izvjesno kašnjenje u izgrađivanju osobenog i specifičnog književno-stilskog izraza i strukture književno-umjetničkog djela uvjetovano je, prije svega, nepovoljnim historijskim tokovima i teškim egzistencijalnim uvjetima u kojima su živjeli i stvarali pisci tog vremena. Svakako možemo zaključiti da su posebnosti poetičkog identiteta bosanskohercegovačke književnosti važne i u tradicionalnom opisu dijahronijskog književno-historijskog niza, ali je mnogo važnije prepoznavanje temeljnih kulturnomemorijskih mjesta književne tradicije, koja su kulturna osnova i arhetipska potka savremenog književnog teksta.

#### Izvor

Vukolić 2012: Vukolić, Nikola. *Ivo Andrić Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*. Banjaluka: Zadužbina Petar Kočić.

#### Literatura

- Dizdar 1997: Dizdar, Mak. *Antologija starih bosanskih tekstova*. Sarajevo: Alef.
- Imamović 1997: Imamović, Mustafa. *Historija Bošnjaka*. Sarajevo: Bošnjačka zajednica kulture.
- Jahić 2000: Jahić, Dževad; Halilović, Senahid; Palić, Ismail. *Gramatika bosanskoga jezika*. Zenica: Dom štampe.
- Malcom 2011: Malcom, Noel. *Kratka povijest Bosne*. Sarajevo: Buybook.
- Memija 1997: Memija, Emina; Hadžiosmanović, Lamija. *Antologija bošnjačke poezije na orijentalnim jezicima*. Sarajevo: Alef.
- Rizvić 1990: Rizvić, Mustafa. *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda*. Sarajevo: El-Kalem.

Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)

**Andrić's Sichtweise auf die Welt in seine Dissertation „Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter dem Einfluss der türkischen Herrschaft“ mit Rückblick auf das geistige Leben vor der osmanischen Eroberung**

Diese Arbeit hat das Ziel, auf die geistige Situation in Bosnien und Herzegowina vor der Ankunft der Osmanen, mit Rückblicken auf die interreligiösen Verhältnisse der bosnischen Bogomilen, Katholiken und den Orthodoxen und auch auf den Prozess der Islamisierung im Inneren dieser religiösen Gruppierungen hinzuweisen. Thema dieser Arbeit ist auch der Einfluss des neuen islamischen Glaubens auf die bereits bestehenden kulturellen Strömungen und die Lenkung der Kultur in eine andere Richtung, was nicht eine zwangsweise Rückständigkeit Bosniens in zivilisatorischer Hinsicht bedeutet. Auf dem Gebiet des bosnischen Ejalets wirkten viele Schriftsteller, Literaten und Wissenschaftler. Es wurden Werke aus Geschichte, Mathematik, Astronomie, Medizin, Linguistik, Theologie und Philosophie verfasst, wie auch neue Werke und Abhandlungen, sowie Texte aus anderen Sprachen übersetzt. Am wissenschaftlichen und kulturellen Schaffen wirkten alle bosnischen Konfessionen mit. Die muslimischen Autoren bereicherten die städtischen Bibliotheken und Medressen, die Katholischen Franziskaner und die Orthodoxen wirkten in ihren Klöstern und Kirchen. Geschrieben wurde in arabischer, lateinischer und kyrillische Schrift sowie in der Bosančica (bosnische Schrift).

Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)

**Andrić's view of the world in the work of *The Development of Spiritual Life in Bosnia under the Influence of Turkish Rule* with the review of the spiritual life before the Ottoman conquest**

The paper aims to show the spiritual state in Bosnia and Herzegovina before the arrival of the Ottomans with the emphasis on inter-religious relations of the Bosnian Bogomils, Catholics and Orthodox and the process of Islamization within these religious groups. This paper deals with the impact of the new Islamic religion to the existing cultural trends and the deflection of that culture in the opposite way, which does not downgrade the Bosnian cultural circle.

The region of the Bosnian eyalet was prolific with writers, literates and scientists. The works of history, mathematics, astronomy, medicine, linguistics, theology and philosophy were written. New works and debates were produced, but also works from the other countries were prescribed and translated. All Bosnian confessions participated in the scientific and cultural creativity. Muslim authors enriched the city libraries and the madrassas, the Franciscans created in their monasteries and Orthodox Christians in their churches and monasteries. The works were written in oriental writings, but also in Latin, Cyrillic, Bosnian Cyrillic and Latin script.

Edvin Alijanović  
511. Slavna bbr.  
77 240 Bosanska Krupa  
Bosna i Hercegovina  
++38760 312 34 44  
edvin.alijanovic@hotmail.com





Anica Bilić (Vinkovci)

## Andrićev narativ o z u l u m u povijesti u (ne)mirnoj Bosni

Bosna i povijest književni su oikotip u opusu Ive Andrića. Mnemotopom Bosne u književnom diskursu fiksirao je retrospektivno stanje i sjećanje na povijest te oblikovao narativ o usudu toga graničnog prostora nastaloga pod nasiljem povijesti. U Andrićevoj tekstualnoj ostavštini promatrat ćemo odnos fikcijske i historijske naracije, potom pohranjene historijske i lingvističke strukture. Istraživanje ćemo usredotočiti na jezični aspekt teksta, a ne na činjenični te promatrati pomak od činjenica prema značenju. Interpretacijski alat i ključ za razumijevanje Andrićevih književnih tekstova s povijesnom tematikom preuzet ćemo iz retorike i naratologije te naraciju, koja je sama po sebi kôd, promatrati kao sredstvo simbolizacije bez kojega nema značenja. Poseban ćemo istraživački interes usmjeriti na nepovijesne, književne i retoričke elemente te ih promatrati kao interpretaciju činjenica. Cilj je rada uputiti na specifičnu Andrićevu interpretaciju povijesnih činjenica u književnom diskursu te privilegiranje književnoga diskursa nad povijesnim.

### Povijest Bosne, književni oikotip Ive Andrića, uvod

Andrićev narativ o prošlosti Bosne, najprije pod osmanskom vladavinom, a poslije pod protektoratom Austro-Ugarske, metafora je međuprostora suprotstavljenih svjetova Istoka i Zapada, predočenih teretom oksimoronskoga konstrukta zapadne istočnosti. Ivo Andrić oblikuje narativ o Bosni kao prostoru „između“ u kojem se monumentalizirala granica Zapada i Istoka gdje bi, unatoč razlikama, podjelama i sukobima, trebao biti moguć susret kultura i civilizacija, suživot i tolerancija kako kaže objektivni, sveznajući pripovjedač-kroničar na mjestima gdje se preobrazi u rezignirana komentatora povijesnih zbivanja, ali mudraca-komentatora. Andrićev narativ smjestio se između „onoga što je zapisano da se dogodilo“ i „onoga što se moglo dogoditi“.

#### 1. (N e) m i r n a Bosna u Andrićevu narativu

Frazem *mirna Bosna* u značenju ‘gotovo, riješeno, lako, jednostavno, sve u redu, mirne duše’ (Hrvatski jezični portal-www) poprilično je nejasan premda

vrlo frekventan u kolokvijalnom govoru kao zaključna sekvencija izraza ili formula posljedične rečenice. Frazem *mirna Bosna* Tomislav Ladan razjašnjava:

Ta izreka je poznatija, nego što je jasna, upravo kao i sama Bosna. Možda je još najistinitije tumačenje dotične izreke: zbog svoje složenosti i raznovrsnosti sastojina, Bosna je rijetko kada bila posve mirna. Stoga je u njoj mir vrhunska poželjnost. Otuda ako ga Bosna ima, ako je mirna – sve je u redu. Međutim, nada se i ponešto drugačije tumačenje: Bosna je imala svoj rahat i bila uglavnom serbez, pa je kao takva (mirna i slobodna) bila poslovlično uzorna i drugima (Ladan 2000-ww).

Osim toga frazem *mirna Bosna* značenjem korespondira s „poetikom bosanske tišine“ iz TRAVNIČKE HRONIKE, koju tuđe oko okcidentalnim pogledom zapaža u arhitekturi, nošnji, govoru, pjevanju, izbjegavanju razgovora, gluhom dobu noći i metaforičnoj tišini kao zidom odvojenu bosanskom prostoru kojega Zapad ne poznaje niti razumije, ali ipak priznaje. Naime, nobelovski je priznata 1961. Andrićeva književna multikulturalna vizija (*ne*)*mirne Bosne*.

Kakvo god bilo tumačenje frazema, važno je istaknuti njegove semantičke sastavnice *mir* i *Bosna*, koje su nositelji semantičke i idejne strukture glavnine opusa Ive Andrića povijesno uokvirena vremenom turske imperije od 1463. i austro-ugarske aneksije 1878. Andrić predstavlja model izmještenoga pisca narativa o *zulumu* povijesti u (*ne*)*mirnoj* Bosni koji je oksimoron zapadne istočnosti smjestio u treći (hibridni) prostor ili međuprostor u historijskom ili trećem vremenu sa suprotstavljenim/sukobljenim identitetima i pozicionirao granični/hibridni identitet u geopolitičkom prostoru „između“.

## 2. Povijest u Andrićevu narativu

Andrićevu narativu o (*ne*)*mirnoj* Bosni prethodio je temeljit, akribijski rad, ponajprije studij povijesti i slavenskih književnosti u Zagrebu, Beču, Krakovu i Grazu, potom prikupljanje povijesnih dokumenata te proučavanje opsežne arhivske građe i znanstvenoistraživački rad okrunjen doktorskom disertacijom RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTJECAJEM TURSKE VLADAVINE / DIE ENTWICKLUNG DES GEISTLICHEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT, što ju je obranio u Grazu 1924. (Andrić 2012)

Što je Andrića nagnalo da napusti tvrdi akademski historiografski diskurs i prijeđe na književni diskurs? Nepovjerenje u povijest? Povjerenje u književnost? Odgovor možemo pronaći u prigodnom govoru O PRIČI I PRIČANJU, održanom u Stockholmu 1961. na dodjeli Nobelove nagrade za književnost, zapravo poetičkoj raspravi u kojoj privilegira književni diskurs i historiografsku fikciju, odnosno književni narativ istaknuvši da „pričanje znači trijumf poezije nad historijom“ (Nemec 2013<sup>a</sup>: 399). Sa sviješću o moći književnoga diskursa, napušta historiografski diskurs želeći književnom naracijom udahnuti život likovima premjestivši ih u doživljajno polje te dati smisao tranzitnosti i povi-

jesti. Književna se naracija kao fikcionalni proces razlikuje od historijske naracije jer povijesne činjenice, konkretno mjesto i vrijeme premješta u fiktivni sustav čineći historijsku građu nehistorijskom (Hamburger 1976: 103).

Za Andrićev narativ svojstvena je ambivalentnost, podvojenost, kontroverzije i polifonija svega u svemu pa je povijesti (m)učiteljica života, Bosna (ne)mirna. Književna naracija postaje objasnidbeni model povijesti (Beljan 2010: 221). Andrićevi narativi o *zulumu* povijesti u (ne)mirnoj Bosni uključuju različita shvaćanja povijesti: fatalističko istočnjačko shvaćanje povijesti i života („poetika bosanske tišine“) – Nemeč 2013<sup>b</sup>: 535, pesimističku filozofiju povijesti s tragičnom slikom nasilja, stradanja, straha patnje i ratova: „U Bosni je postajalo tešnje i mračnije, sukobi sve češći, život sve teži i sa sve manje reda i izvesnosti“ (TRAVNIČKA HRONIKA, 15).

Zahvaljujući književnom minimalizmu, simboličkoj razini i kontekstu, uočavamo i dinamičko poimanje povijesti u kojemu dolazi do izražaja transformativna uloga čovjeka te odraz Herderova shvaćanja da je povijest ipak postupno napredovanje prema humanijem pojedincu, zajednici, čovječanstvu ili bi trebala biti.

### 3. Narativ o z u l u m u povijesti, mučiteljici života

Budući da čvrsto strukturirani narativi izviru iz odnosa prema temporalnosti, prolaznosti i povijesnosti, pribjegavanje narativnosti neminovno je sve dok god postoji nesavladiva i neizbježna potreba za poviješću, potreba koju ne trebamo shvatiti „kao potrebu za sjećanjem i projiciranjem, već upravo suprotno, kao potrebu za zaboravom“ (Lyotard 2005: 40) jer iz nepriznate patnje nastaju novi sukobi (Bruckner 1997: 169–201). Svatko ima pravo na svoju priču te dolazi do polifonije glasova i priča tijekom duga vremena. Pripovijedanje proizlazi iz potrebe da se riješi zagonetka vremena i prevlada prolaznost, koja je tim jače istaknuta u sveopćoj tranzitornosti i velikom povijesnom mozaiku u kojemu je važnija egzistencija i smisao života.

Prava zbilja je neoblikovana, predložična, a tek uz pomoć jezika i fabule zadobiva kauzalni poredak. Zahvaljujući naraciji, tekstualni svijet postaje spoznatljiv, uređen, završen i osmišljen. Naime, protonarativ zadovoljava minimalne uvjete narativnosti, a to su događajnost, temporalnost i semantičko-logička povezanost događaja te, prema tome, narativ smatramo temporalnom i semantičko-logičkom uređenošću događaja u verbalnoj građi (Užarević 2012: 91). Za književnost je svojstven vremenski kontinuirani narativ koji nije tek puki niz događaja, a u historiji, posebice u žanru kronike, događaji se kronološki, linearno nižu premda se, zahvaljujući historiografskom obratu, historija promatra kao spoj povijesnih činjenica i književnih/retoričkih elemenata kao što su naracija, fabulativnost i figurativnost izraza. Već sama naracija, zaplet i

fabuliranje interpretacija su povijesnih činjenica. Historijska i književna naracija čine prikaz povijesnoga tijeka smislenim (Beljan 2010: 221).

a) Naracija kao sredstvo simbolizacije

Za Paula Ricoeura naracija je *kôd*, objašnjenje i sredstvo simbolizacije bez kojega nema značenja ni iskustva vremena (Ricoeur 1990: 236–247) jer posredstvom simboličke strukture priče spoznajemo sebe i svijet (prema Beljan 2010: 221).

Bosanska prošlost nije samo prepoznatljiv prostorno-vremenski okvir nego i tematski stup semantičke strukture Andrićevih narativnih djela, koji je utjecao na žanrovski odabir da bi se na njegovoj dijakronijskoj osi moglo odmatati klupko povijesnih događaja i *tok ljudskih sukoba* (Andrić 2013<sup>a</sup>: 94) i sudbina, a osim toga proza je prirodni medij povijesti (Lodge 1988: 42). Andrićeva proza s kronikalnim stilom niže događaje po linearnoj osi vremena nalik hodanju po vremenskoj crti. Budući da je za književnost svojstven vremenski kontinuirani narativ, Andrić je i generičkim odabirom želio istaknuti tranzitornost, vremensku protočnost i povijesni tijek zbog čega se opredijelio za novele-kronike (MOST NA ŽEPI, MARA MILOSNICA, ANIKINA VREMENA, OLUJACI, PRIČA O VEZIROVOM SLONU) i romane-kronike (TRAVNIČKA HRONIKA, NA DRINI ČUPRIJA, OMER-PAŠA LATAS), što je potvrdio naslovnim i podnaslovnim sintagmama: TRAVNIČKA HRONIKA, NA DRINI ČUPRIJA, višegradska kronika, a nedovršeni je OMER-PAŠA LATAS sarajevska kronika. Pri tome se očituje nasljedovanje narativnoga modela i diskursa franjevačkih kronika, poimence LJETOPISA FRANJEVAČKOGA SAMOSTANA U KREŠEVU fra Marijana Bogdanovića i LJETOPISA FRANJEVAČKOGA SAMOSTANA U FOJNICAMA fra Nikole Lašvanina (Lovrenović 1986: 223–228). Poput ljetopisa kao historiografskoga, nefikcionalnoga žanra, Andrićevi romani-kronike sadrže legende, narodna predanja, poslovice i izreke. Korištenje povijesnih izvora, dokumenata i arhivske građe, putopisa, korespondencije, memoara i dnevnika potvrđuje da ima izvorište, uporište i oslonac u tekstualnim otiscima prošlosti, „onome što je zapisano da se dogodilo“ te u legendama i usmenoj predaji, „onome što je rečeno da se dogodilo“, odnosno na tekstualnoj zbilji koju je transponirao u historiografsku fikciju. Pri tome je koristio kronikalni stil, objektivnost, preciznost, pripovijedanje, smireni ton, kronološko nizanje događaja bez fabule u klasičnom smislu, a aditivna kompozicija TRAVNIČKE HRONIKE i NA DRINI ČUPRIJE upućuje na nizanje epizoda tijekom vremena, na hod kroz vrijeme, koje u odsutnosti glavnoga lika povezuje sveprisutni pripovjedač kroničar te kroničarskom vizurom i pogledom iznad i izvandijegetičkom pozicijom unosi svoje komentare o smislu ispriповijedanoga, kojim rasterećuje povijest. Autor-kroničar ostvaruje sintezu historije i naracije.

b) Simbolički smisao ispričanoga – simbolični znakovi u Andrićevim povijesnim knjigama – knjigama mudrosti

Andrićev narativ o teretu i *zulumu* povijesti u (ne)mirnoj Bosni zaziva interpretaciju te aktivira narativnu kompetenciju i inteligenciju razumijevanja pripovjednih procesa jer se u naraciji apriorno krije objasnidbeni model (Brnčić 2007: 278). Bosna je u Andrića kolektivni subjekt, oblikovan traumatiziranim historijskim narativom. Povijest je nadređeni narativ „zamišljene zajednice“ (Anderson 1998: 17–19) sa simbolima društvene egzistencije. Inkorporira se u individualnu, doživljajnu povijest malih ljudi i oblikuje njihov identitet te konstruira njihove narative kao supripovjedač postavši pripovijest. Historijska dimenzija identiteta teret je upisan traumom u historijski narativ koji onemogućuje napredovanje prema boljem i humanijem društvu, patnja se povećava te se pojedinac i zajednica nalaze u klopci identiteta koji nisu neutralne, nego konfliktne vrijednosti (Weeks 1990: 89), a politika identiteta proizvodi razlike, razlike pak sukobe. Narativizacija kolektivne i individualne patnje iznosi na vidjelo sukob i borbu identiteta na prostoru Bosne, europskoga Orijenta ili zapadne istočnosti kao teret povijesti koji tragično obilježava pojedinačne egzistencije i kolektivni život onemogućivši *thymosu* (odvažnosti) da pokreće povijest te *isothymiji* da realizira želju za priznanjem i jednakošću s drugima (Fukuyama 1994: 333–364). Takva konfiguracija onemogućuje povijesno evoluiranje i napredovanje čovjeka i zajednice k punom humanitetu te Andrić oblikuje tragičnu i pesimističku sliku bosanske zbilje u kojoj dominira podjela, sukob i mržnja, nepriznavanje drugoga, a u svemu tome upleteni su prsti povijesti koja uslijed *zuluma* proizvodi traumu i kumulira patnju. Andrić koristi mogućnost rekonstrukcije prošlih zbivanja za oblikovanje narativa o traumatskoj bosanskoj povijesti kao *toku ljudskih sukoba* (Andrić 2013<sup>a</sup>: 94). Traumatski realizam Ive Andrića o traumatskoj povijesti Bosne (Busch 2007: 553, Badurina 2012: 21) odgovor je na „skandal zla“ pripovijedanjem koje evocira zlo, sukobe, mržnju i patnju te ih verbalizira i estetizira. Prema Paulu Ricoeuuru na zlo se može i treba odgovoriti političkom akcijom, pripovijedanjem koje podsjeća na zlo, vjerskim nadilaženjem i mudrošću (Ricoeur 1990: 75–79). Andrić narativom oživljava sjećanja na *zulum* i pripovijeda povijest poniženih. Novi sukobi nastaju iz nepriznate patnje (Bruckner 1997: 169–201) te ju je potrebno narativizirati i očuvati u književnom pamćenju te s obzirom na performativnost povijesnoga romana i proza možemo računati na terapeutsku funkciju jer „povijest nije toliko ‘ono što boli’ koliko ‘ono što kažemo da nas je nekada boljelo’“ (Biti/Ivić 2003: 136). Andrićev je povijesni narativ o (ne)mirnoj Bosni odgovor na *zulum*, *memoria passionis* / spomen patnje te priznanje patnje.

Simbolički okvir Andrićevih narativa upućuje na smisao ispriopovijedano-ga: mirna Bosna bez nasilja, mržnje i sukoba, u kojoj vlada tolerancija prema pluralizmu, do čega se dolazi dijalogom, priznavanjem drugosti drugoga, odgovornošću za drugoga ili univerzalnošću patnje. Toleranciji i pluralizmu Andrić dodaje etičnost jer se kulturnim i etičkim djelovanjem izgrađuje identitet u

suživotu s drugima i različitim pogotovu u multietničkoj, multikonfesionalnoj i multikulturnoj Bosni, koja može biti prostor gdje se sastaje Okcident s Orijentom.

Andrić je mišljenja da je možda u pričama *sadržana prava istorija čovečanstva* (Andrić 2015: 169) i naslućuje njezin smisao. Andrićeви su odgovori na skandal zla i *zulum* povijesti u Bosni odgovornost za pisanje i etičnost jer *svak snosi moralnu odgovornost za ono što priča* (Andrić 2015: 171), potom dijalog, *isothymija* i priznanje drugoga, oblikovanje identiteta u suživotu s drugima i različitim te kulturno i etičko djelovanje.

#### 4. Minimalizam u monumentalizmu, ahistorijsko u historijskom

Bosna je u njegovu narativu mnemotop koji podiže kulturu sjećanja na teret povijesti i problematiku identiteta. Unatoč poraznoj bilanci ratova, nasilja, sukoba i traumatičnih tragičnih egzistencija bosanskih aktanata, interpretacijom Andrićeva narativa dolazimo do viška značenja koji upućuje na njegovo povjerenje u povijest i daljnji hod napretka, a ključ uspjeha nalazi se u priči i pričanju – u terapijskom učinku verbaliziranja traume te književnom tekstu koji poziva recipijente na otkrivanje i upisivanje novih značenja, usmjerava na pozitivne vrijednosti, humanost, harmoniju i ljepotu na semantičkoj i sintaktičnoj razini.

Andrićev narativ je prikaz povijesnoga tijeka te prostor književnoga pamćenja s (ne)mirnom Bosnom kao mnemotopom, a nakana mu je prosvjetiteljska – poučiti čitatelje kako na temelju povijesnoga iskustva predusresti i izbjeći *zulum* povijesti. Didaktičku viziju povijesti i historiografske fikcije te osviještenu moć narativa u prevladavanju *zuluma* povijesti izrijeком potvrđuje, kao i etičku dimenziju naracije u preventivi:

*Za mene kažu da sam pisac – istoričar. Ja sam pre svega pisac, a prošlost je za me isto što i lepota za ženu. Međutim istoričari dolaze na kraju čina da bi prebrojali mrtve i ubeležili ime pobjednika – razume se da neko mora i to; ali pisac je taj koji daje pouku i pomaže ljudima pre zla. Čini mi se da se tu negde kriju moć i nemoć književnosti (prema Rizvić 1995: 659).*

Andrić privilegira književni diskurs, odnosno historiografsku fikciju kako bi rekao nešto o životu, *toku ljudskih sukoba* (Andrić 2013<sup>a</sup>: 94) i sudbina, kako bi književnom naracijom historijsku građu premjestio u doživljajno polje i učinio ju nehistorijskom, fikcijskom. Njegova historiografska fikcija ostvaruje kontakt s didaktičnim elementima koji se uklapaju u moralni sustav s humanističkim vrednotama iznad ideologije, politike i povijesti kao prosvjetiteljska meta-priča. Inkorporirani u veliki narativ o nasilju, boli, traumi i pretrpljenoj patnji, koja odvaja od drugih, didaktični se elementi javljaju u minimalističkim oblicima što podižu sjećanja na predpovijesni stadij romana kao žanra, koji „prije

nego što je postao pričom, roman je bio pouka, učenje, znanje“ (prema Badurina 2012: 23). Sveznajući pripovjedač-kroničar postaje mudrac-komentator, koji izvlači pouku i preventivno djeluje protiv *zuluma* povijesti. Prosvjetiteljski je subjekt kojemu je povijest mučiteljica života, a književnost učiteljica života te u povijesni narativ interpolira književne minimale: generalizacije, poopćavanja, aforizme, poslovične izreke, gnome, sentence u rasponu od dvorječja, trorječja, četverorječja preko mikro-rečenica do višestrukosloženih rečenica i mini-eseja, primjerice onaj o bosanskoj tišini u TRAVNIČKOJ HRONICI (Andrić 2013<sup>b</sup>: 158–160) te izdvajamo tek nekoliko za ilustraciju:

*Našlo se, kao uvek, malodušnih i nepoverljivih koji su smatrali da je to jalova misao* (NA DRINI ČUPRIJA, 34).

[...] *svako ljudsko osećanje ima svoju meru i granicu, čak i osećanje sopstvene veličine* (TRAVNIČKA HRONIKA, 13).

*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 kog mesta i pod kojim uglom je posmatramo* (NA DRINI ČUPRIJA, 294).

*Narod je nalazio rada, zarade i sigurnosti. A to je bilo dovoljno da život, spoljni život, i ovdje 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* (NA DRINI ČUPRIJA, 213).

Književni minimali (Užarević 2012: 14) sinteze su povijesnog i životnog iskustva uzdignute na razinu općeg iskustva svezvremenske, vanvremenske, panhistorijske i ahistorijske. Promocija su univerzalnih značenja i svepovijesna istina što stoji uz „znakove poremećena vremena“. Andrićeva filozofija povijesti upisana je u književni diskurs s preventivnom i terapijskom funkcijom te autoreferencijalno komentira književno pamćenje i potrebu za pričanjem:

*I što je sećanje bilo teže i mučnije, to je priyatnost od pričanja bila veća* (NA DRINI ČUPRIJA, 86).

*Narod lako izmišlja priče i brzo ih širi, a stvarnost se čudno i nerazdeljivo meša i prepliće sa pričama. [...] jedni su verovali u nju, drugi nisu, ali su je svi ponavljali i prenosili* (NA DRINI ČUPRIJA, 35–36).

*Zaborav sve leči, a pesma je najlepší način zaborava, jer u pesmi se čovek seća samo onoga što voli. 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,”* (NA DRINI ČUPRIJA, 93).

Historijske, historiozofske, filozofske, etičke, psihologijske, biheviorističke, antropološke univerzalizacije (Pranjić 1986: 131) te estetički, etički, ontološki, epistemološki aksiologemi autora-kroničara čine mudracem, a njegova književ-

na djela svojevrsnim knjigama mudrosti, iz kojih bi se mogli izlučiti književni minimali i sastaviti dubokouman florilegij te donosimo nekoliko primjera:

*Dok je stvaranje i kućenje teško i sporo kao uzbrdica, rasturanje jedne ustanove ili kućanstva ide brzo i lako kao put nizbrdo* (TRAVNIČKA HRONIKA, 518).

*Kao prah sa vočke koja ide od ruke do ruke, sa čoveka spadne prvo ono što je najfinije na njemu* (TRAVNIČKA HRONIKA, 516).

*Čovek, da ne bi stao i klonuo, vara sam sebe, zatrpava nedovršene zadatke novima, koje takođe neće dovršiti, i u novim pothvatima i novim naporima traži nove snage i više hrabrosti. Tako čovek potkrada sam sebe i s vremenom postaje sve veći i beznadniži dužnik prema sebi i svemu oko sebe* (TRAVNIČKA HRONIKA, 28).

*Znači da ne postoji srednji put, onaj pravi, koji vodi napred, u stalnost, u mir i dostojanstvo, nego da se svi krećemo u krugu, uvek istim putem, koji vara, a samo se smenjuju ljudi i naraštaji koji putuju, stalno varani. Znači, zaključivala je umorna i pogrešna misao umornog čoveka, da uopšte nema puta i da je ovo kuda sada treba da ga povede, gegucajući, njegov hromi zaštitnik, moćni knez od Beneventa. A smisao i dostojanstvo puta postoje samo utoliko ukoliko umemo da ih nađemo sami u sebi. Ni puta ni cilja. Samo se putuje. Putuje se i troši i zamara* (TRAVNIČKA HRONIKA, 507).

*Leti počinju svi ratovi i sve pobune. I uopšte, letnji dani su duži i ljudi imaju više vremena, dakle, i više mogućnosti da čine sve one gluposti i rđave radnje, koja su njihova stalna i duboka unutarnja potreba* (TRAVNIČKA HRONIKA, 426).

*Teror kao sredstvo vladanja brzo otupi. To zna svako, osim onih koji su prilikama i svojim nagonima prisiljeni da teror vrše* (TRAVNIČKA HRONIKA, 499).

Književni minimalizam u monumentalnom žanru kakav je roman, najopsežniji narativni oblik, ukazuje na ambivalentnost kao odliku Andrićeve poetike: malo i veliko, fragment i totalitet, kratkotrajnost čovjekova života i beskonačnost povijesnoga toka, krhkost bića i trajnost tvarnosti, veličina gluposti i zrnca mudrosti.

Prema Paulu Ricoeuru u SKANDALU ZLA ili SABLAZNI ZLA (Ricoeur 1990: 75–79) na zlo se može i treba odgovoriti političkom akcijom, pripovijedanjem koje podsjeća na zlo i žrtve, vjerskim nadilaženjem i mudrošću. Pisac Andrić je, dakle, na skandal zla i *zulum* povijesti odgovorio narativom o nemirnoj Bosni i mudrošću u obliku književnih minimala vješto inokorporiranih u pripovijedanje monumentalnoga žanra romana-kronike. Ako je proza prirodni medij povijesti (Lodge 1988: 42) nalik hodanju (Lodge 1988: 81), u Andrićevu književnohistorijskom hodu minimali su *znakovi pored puta*, koji trebaju usmjeravati hod ljudske povijesti prema napretku, moralnom čovjeku i boljem društvu, a interpretaciju na traženja smisla naracije i historiografske fikcije u humanosti i mudrosti jer, kako kaže poslovice, *mudar čovjek uči iz tuđih pogrešaka, a budala iz svojih*. Moralni imperativ i želja za boljitkom sastavnim je dijelom pretenzija Andrićevih narativa usprkos negativnoj bilanci bosanskih stoljeća:

*Nikada neće ugasnuti u nama želja za boljim svetom, svetom reda i čovečnosti u kome se pravo ide, mirno gleda i otvoreno govori. Toga ne možemo da se oslobodimo kao ni osećanja da, pored svega, takvom svetu pripadamo, iako, prognani i nesrećni,*



*u protivnom živimo. To bismo, eto, hteli da se zna tamo. Da naše ime ne uquine u tom svetlijem i višem svetu koji se stalno zamračuje i ruši, stalno pomera i menja, ali nikada ne propada i uvek negde za nekoga postoji, da taj svet zna da ga u duši nosimo, da mu i ovde na svoj način služimo, i da se osećamo jedno sa njima, iako smo zauvek i beznadno rastavljeni od njega* (TRAVNIČKA HRONIKA, 517).

## 5. Andrićeva filozofija povijesti u književnom diskursu i historiografskoj fikciji – zaključak

Andrićev narativ funkcionira kao *memoria passionum* / spomen patnje te priznanje patnje. U odgovornosti pisaca i etičkoj dimenziji naracije ponudio je odgovore na *skandal zla* i *zulum* povijesti fikcionaliziranjem i narativiziranjem *patnje poniženih*, ponudio izlaz u praktičnoj realizaciji *isothymije*, priznanja drugoga te izgradnje svojega identiteta u suživotu s drugima i različitima. Privilegira književni diskurs nad povijesnim sa željom da priča bude *što je moguće više pokretana ljubavlju* i *vođena širinom i vedrinom slobodnog ljudskog duha* (Andrić 2015: 171). Zahvaljujući fikciji izdigao je život iz prošlosti, stvarnosti i vremena na razinu općosti te operirajući logičkim strukturama ovjerio i učvrstio humanističke vrijednosti u mentalnom sklopu čitatelja. U tome se uvelike pomogao sentencioznim književnim minimalima vješto ih inkorporiravši u veliki narativ i monumentalni žanr romana-kronike, što je dalo posebnu aromu andrićevskoj poetici i književnoj interpretaciji povijesti u Bosni. Dok je povijest mučiteljica života, književnost je učiteljica života. Književni su minimali u Andrićevu narativu o *zulumu* povijesti *znakovi pored puta* na kojemu *mirna Bosna* nije samo frazem nego filozofem što oksimoronski uključuje i pesimizam i optimizam toga prostora kao i razdjelnice i spojnice dvaju različitih svjetova, prostora otvorenih (ne)mogućnosti, konflikata i tolerancije, neprihvatanja i priznanja u kompleksnoj kulturnoj geografiji Balkana. Narativnosti će biti dokle god bude postojala nesavladiva potreba za poviješću, potreba koju ne treba tumačiti „kao potrebu za sjećanjem i projiciranjem, već upravo suprotno, kao potrebu za zaboravom“ (Lyotard 2005: 40) jer iz nepriznate patnje nastaju novi sukobi (Bruckner 1997: 169–201). Kada dođe do kraja povijesti, nastupit će tišina i *mirna Bosna!*

### Izvori

- Andrić 2012: Andrić, Ivo. *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*. Beograd.
- Andrić 2013<sup>a</sup>: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Zagreb.
- Andrić 2013<sup>b</sup>: Andrić, Ivo. *Travnička hronika*. Zagreb.
- Andrić 2013<sup>c</sup>: Andrić, Ivo. *Mara milosnica i druge pripovijetke*. Zagreb.
- Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Priča o vezirovom slonu i druge novele*. Zagreb.

Andrić 2015: Andrić, Ivo. O PRIČI I PRIČANJU: Govor Ive Andrića u Stockholmu prilikom primanja Nobelove nagrade. In: Andrić, Ivo. *Eseji i kritike*. Zagreb. S. 167–171.

#### Literatura

- Anderson 1998: Anderson, Benedikt. *Nacija: zamišljena zajednica*. Beograd.
- Badurina 2012: Badurina, Natka. Kraj povijesti i hrvatski novopovijesni roman. In: *Slavica TERgestina*. Trst. God. 14. S. 8–37.
- Beljan 2010: Beljan, Iva. Naracija u historiografiji. In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. God. 54, br. 3–4. S. 201–224.
- Biti/Ivić 2003: Biti, Vladimir; Ivić, Nenad. *Prošla sadašnjost, Znakovi povijesti u Hrvatskoj*. Zagreb.
- Brnčić 2007: Brnčić, Jadranka. Naracija u historiografiji. Paul Ricoeur, Vrijeme i pripovjedni tekst. Pariz 1983. – 1985. In: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*. Zagreb. God. 39, br 1. S. 277–294.
- Bruckner 1997: Bruckner, Pascal. *Napast nedužnosti*. Zagreb.
- Busch 2007: Busch, Walter. Testimonianza, trauma e memoria. In: E. Agazzi i V. Fortunati (ur.), *Memoria e saperi. Percorsi transdisciplinari*. Rim. S. 547–564.
- Davis 1992: Davis, Lennard J. Zgusnuti zapleti: povijest i fikcija. In: V. Biti (prir.). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb. S. 341–371.
- Fukuyama 1994: Fukuyama, Francis. *Kraj povijesti i posljednji čovjek*. Zagreb.
- Gašpar 2008: Gašpar, Nela. Nasilje među religijama i „memoria passionis“. In: *Riječki teološki časopis*. Rijeka, God. 16, br. 2. S. 413–429.
- Hamburger 1976: Hamburger, Käte. *Logika književnosti*. Beograd.
- Ladan 2000: Ladan, Tomislav. Usijane glave treba ohladiti. In: *Vijenac*. Zagreb. Br.167. <http://www.matica.hr/vijenac/167>. Stanje 15. 6. 2015.
- Lodge 1988: Lodge, David. *Načini modernog pisanja*. Zagreb.
- Lovrenović 1986: Lovrenović, Ivan. Franjevački ljetopisi u Andrićevo djelu. In: *Izraz*. Sarajevo. God. 30, br. 3–4. S. 223–228.
- Liotard 2005: Lyotard, Jean-Francois. *Postmoderno stanje, izvještaj o znanju*. Zagreb.
- Metz 2006: Metz, Johann Baptist. Prijedlog univerzalnog programa kršćanstva u doba globalizacije. In: Gibellini, Rosino. *Teološke perspektive za XXI. stoljeće*. Zagreb. S. 395–407.
- Nemec 2013<sup>a</sup>: Nmec, Krešimir. Priča i most: Pogovor. In: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Zagreb. S. 399–437.

- Nemec 2013<sup>b</sup>: Nemec, Krešimir. Buka bosanske tišine: Pogovor. In: Andrić, Ivo, *Travnička hronika*. Zagreb. S. 527–565.
- Pranjić 1986: Pranjić, Krunoslav. *Jezikom i stilom kroza književnost*, Zagreb.
- Ricoeur 1990: Ricoeur, Paul. Sablazan zla. In: *Treći program Hrvatskoga radija*. Zagreb. Br. 28. S. 75–79.
- Ricoeur 1990: Ricoeur, Paul. Preplitanje historije i fikcije. In: *Quorum*. Zagreb. God. 6, br. 4. S. 236–247.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*. Sarajevo.
- Užarević 2012: Užarević, Josip. *Književni minimalizam*. Zagreb.
- Weeks 1990: Weeks, Jeffrey. The Value of Difference. In: Jonathan Rutherford (ur.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London. S. 88–100.
- Hrvatski jezični portal [www.rječničkabaza](http://www.rječničkabaza.hr). <http://www.hjp.novi-liber.hr>. Stanje 1. 7. 2015.

Anica Bilić (Vinkovci)

#### **Andrić's Narrative about the History of Violence in (Non)Peaceful Bosnia**

Bosnia and history are a literary oicotype in Ivo Andrić's portfolio. With his mne-motope of Bosnia in a literary discourse, he fixed a retrospective memory of history and designed a narrative about the destiny of this frontier area emerged under a history of violence. We will observe within Andrić's textual legacy the relation between fictional and historical narration, and then the embedded historical and linguistic structures. The research will focus on the linguistic aspect of text, rather than the factual one, and will observe the shifts away from facts according to meaning. We will adopt the interpretational tool and key to understanding Andrić's literary texts on historical topics from rhetoric and narratology and will observe narration, which is itself a code, as a means of symbolization necessary to obtain meaning. Our special research interest will be directed toward non-historical, literary and rhetorical elements, which we will observe as interpretations of facts. The paper aims to refer to Andrić's specific interpretation of historical facts in a literary discourse and preference of a literary discourse to a historical one.

Anica Bilić

Centar za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Vinkovcima

Jurja Dalmatinca 22

32100 Vinkovci

Tel.: 032 332 316

abilic@hazu.hr

Tamara S. Piletić (Podgorica)

## Andrićeva AUTOBIOGRAFIJA kao dokaz postojanja

U radu se analizira AUTOBIOGRAFIJA, kratka pripovijetka Ive Andrića o stalnoj čovjekovoj potrebi da ostavi svoj trag o sebi i svom postojanju, a sadrži težnju za vječnim traganjem i nalaženjem smisla, odgovora, rješenja i razrješenja o svom životu i za svoj život. Ova pitanja autor je pokušao da odgonetne u svom umjetničkom stilu: studiozno, odmjereno, slikovito i poučno, uz poruku da pisanje životopisa može samo donekle da znači ispunjenje svekolikog smisla, pa je ovo još jedan dio veličanstvenog mozaika njegovih ZNAKOVA. Izabrani likovi, odabrane tema, prikazane okolnosti, kao i stavovi i pogledi, još jednom prikazuju i pokazuju Andrićevu izuzetnu pripovjednu vještinu.

Autobiografija je književno djelo u kome autor iznosi pojedinosti svoga privatnoga života i rada, to su *žitija* koja kroz detalje govore o vremenu i uslovima, ali i o osobinama pojedinca, njegovim aktivnostima i djelatnostima, osjećanjima i razmišljanjima.

Pripovijetku pod naslovom AUTOBIOGRAFIJA Andrić je prvi put objavio u BRAZDI u Sarajevu 1951. godine, a zatim u svim svojim SABRANIM DJELIMA u okviru ZNAKOVA. Ovo djelo se čita „kao svedočanstvo o piscu, o njegovim duhovnim nemirima i preokupacijama, kao zamena za dnevnik“ (Deretić 1996: 462). Tok epskog pripovijedanja ove pripovijetke ispresijecan je refleksijama i zaključcima o datoj temi, a narativnom jednostavnošću se precizno zapažanju detalji. Kroz misaone sadržaje, portretiše se glavni lik i prikazuje dio stvarnosti, izuzetno lične, ali uz to i opšte, koja predstavlja ovaj literarni svijet.

Vremenskom odrednicom *pre mnogo godina* (ZNAKOVI, 87), kojom započinje pripovijetka, radnja se smješta u prošlost i daje neprecizna slika, ali najavljuje univerzalno značenje koje može da se odnosi na bilo koje vrijeme. Pokazna zamjenica *to* na početku odnosi se na određeni sadržaj, koji će biti iznijet; ona rađa zapitanost kod čitaoca o kakvom se sadržaju radi, a može se doživjeti i kao nastavak svega prethodno napisanog, ali i na jednostavan način najava događaja na koji se skreće pažnja. Slijedi i teritorijalno određenje: *u severnoistočnom delu zemlje* (ZNAKOVI, 87), čime su dvije osnovne postavke literarnog hronotopa uspostavljenje, vremenska i prostorna, makar one bile uopštene i na određeni način široke i neprecizne. Baš je u toj uopštenosti i dodatno značenje, jer može biti primijenjeno na druga, slična zbivanja, dobijajući time oznaku

opštosti. Zatim slijedi još jedna nedovoljno jasna odrednica: *Bila je neka proslava* (ZNAKOVI, 87), pa već u uvodnom dijelu narator otkriva da se ne sjeća detalja, ali epski široko razmišlja o prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, što mu uliva zadovoljstvo. Ova osjećanja vode ka *pomalo uzvišenom raspoloženju* (ZNAKOVI, 87) koje predstavlja i *opasan trenutak, potpunu demobilizaciju* (ZNAKOVI, 87), jer obično tada *nailaze na vas neprimetne sitne ili krupne neprijatnosti* (ZNAKOVI, 87), koje su u nastavku zbivaju, pa se „nikad ne zna kad će ta opreznost čoveku biti najnužnija“ (Zbornik o Andriću 1999: 172). Prisutno je, dakle, višedimenzionalno posmatranje ljudskih osjećanja i pogleda. Tako se u uvodnom dijelu iznose naratorova iskustva i raspoloženja koja su uglavnom prijatna nakon uspješno obavljenih poslova, a donose trenutke ispunjenje meditativnim sadržajima, koji najavljuju neke druge sa negativnim opterećujućim kontekstom, a zaplet su ove priče.

Zatim slijedi još jedna generalizacija: *I vi ste verovatno primetili* (ZNAKOVI, 88), a nakon nje opisana je navika ljudi iz manjih sredina koji se oslovljavaju po imenu ili prezimenu očekujući da su opštepoznati. Sudbina jednog takvog pojedinca tema je ove pripovijetke. Već ovim uvodnim dijelom najavljuje se čovjek koji nosi određene osobine uslovljene mjestom porijekla i boravka, što na svojevrsan način unaprijed govori o njemu, a u nastavku se samo dokazuje. Sam njegov stav o sredini i uslovima nosi izvestna ograničenja, sputanosti i nedostatke, pa spada u red stereotipova. U opisu njegovog spoljašnjeg izgleda Andrić bira detalje koji će najjasnije opisati karakterne osobine: *ceo čovek je bio, po boji kože, odela, kose i očiju, sivkasto zelen* (ZNAKOVI, 88), pa ovaj izabrani kolorit direktno ukazuje na smraćenost i bezličnost osobe, a upotpunjuje crte za njegov profil. U skladu sa tim su mu ruke, koje su sklopljene *kao što je to bio slučaj kod ljudi koji uzalud traže oslonca u svetu, i ne nalazeći ga nigde, hvataju se jednom rukom za drugu* (ZNAKOVI, 88), što govori o njegovim unutrašnjim karakteristikama i ukazuje da je nestabilna i nesigurna osoba.

*Nemaju ljudi razumevanja* (ZNAKOVI, 89), generalni je stav, a u suštini odbrambeni mehanizam pojedinca koji nezadovoljan svojim ostvarenjima sve pripisuje okolini i više krivi druge nego što se sam preispituje i angažuje. Predrasude i skučenost malih sredina česta su tema književnih djela, ali pri objektivnom posmatranju ovog sociološkog pitanja dolazi se do zaključka da i pored ograničenosti pogleda i sudova, to nije ono što sputava pojedinca. Izuzetni primjeri su pokazali da su i velika djela moguća na malom, geografski ograničenom, prostoru. Duhovna širina se dakle, gradi, posjeduje i održava, a ne poklapa sa teritorijalnom, čuva njegove posebnosti i osobenosti, ali suštinski je ne određuje. Pa narator u ovoj priči konstatuje: *Reč sredina počela je da gubi smisao i da postaje opšti razlog svakoj nezgodi pojedinaca, otprilike kao riječ satana u srednjem veku* (ZNAKOVI, 89), što je smisaona i jasna ocjena ove pojave.

Ponašanje glavnog lika, pisca autobiografije, glavna je tema pripovijetke, a ono se naglašeno mijenja u zavisnosti od okolnosti i toka zbivanja. Od molitve-

nog stava kad je *snizio glas* (ZNAKOVI, 88) pri upoznavanju sa naratorom, jer je imao nadu da će mu on izaći u susret čitanjem njegovog djela i angažovati se oko objavljivanja, do napadnog da zajedno treba da se bore, ne zbog njega, već *zbog stvari* (ZNAKOVI, 89). Upornošću, koja je dominantna osobina glavnog lika, ovaj stav prerasta u agresivniji, pa neprekidno šalje poruke da na tome radi i da njegovo djelo treba da bude objavljeno. U ponovnom susretu ponaša se ponizno i veoma iskreno, da bi u završnici ponovo ton postao napadan i svadalački.

Pri iznošenju detalja iz autobiografije saznaje se da je i otac pisao, da je volio da čita, ali nije imao sreće ni u čemu, pa ni u braku. Neposredno pred smrt kompletno je svoje djelo uništio bacajući ga u vatru. Ovakva odluka čin je nezadovoljstva, jer je dnevnik bio *neka vrsta biografije i obračuna sa svetom i ljudima oko sebe* (ZNAKOVI, 93). Nakon ovoga, kao da je veliki posao završio, počeo je da propada i uskoro umro, ostavivši amanet sinu da se školuje. On ga je poslušao, završio fakultet, zaposlio se i odricao svega kako bi napisao autobiografiju, smatrajući da je upravo to smisao života i jedini dokaz postojanja, a pripada „nekim istovetnim sudbinskim neminovnostima“ (Bogdanović 1946: 183). Moto njegovog života može se podvesti pod *uzdržavanja i lišavanja* od svih životnih iskustava (ZNAKOVI, 97), što se pretvorilo u *religiju života* (ZNAKOVI, 97). Učešće u *svemu što je opšte i ljudsko* (ZNAKOVI, 97) prisutno je jedino sa pojavne strane, pa je, uz nedostatak suštinske opipljivosti i realnosti, jedina vidna odrednica njegove sudbine.

Svođenje života na misao: *Ja nisam u stvari živio nego gradio svoju biografiju* (ZNAKOVI, 97), surova je istina za težnje koje nisu usmjerene prema djelovanju i doživljaju, već prije svega ka nastajanju ovog književnog djela. Paradoksalna je istina da ukoliko je život bio monoton i jednoličan, autobiografija je bogatija i zanimljivija, što znači da je vjerovatno sve plod mašte i sposobnosti domišljanja. Nedostatak ostvarenja, dakle opipljivih rezultata nadomješćuje se stvaranjem zapisa tog jedinog dokaza postojanja, koji ostaje na papiru.

U analizi filozofije palanke autor Radomir Konstantinović iznosi stav da „duh razočarenja kruži nad palankom“ (Konstantinović 2006: 124) i da inercija vlada svijetom u ovoj sredini rađajući time ravnodušnost koja vodi u „svet kržljivosti i klonulosti“ (Konstantinović 2006: 125), što je oličenje stvarnosti ove priče. Ponašanje glavnog lika ove priče može se dovesti u vezu sa palanačkim duhom i životom, jer se u njegovom doživljaju stvarnosti bolje „držati ustaljenosti običaja, nego biti ličnost“ (Konstantinović 2006: 6), budući da je „rođen u jednom zatvorenom svetu“ (Konstantinović 2006: 7), pa ne pristaje da sebe posmatra kao subjekt toga svijeta, već kao njegov objekat. Ovaj literarni junak može se uvrstiti u predstavnike palanačkog života, po tome kako misli, koliko djeluje i šta su mu ambicije i želje. Čini mu se da bi obznanjivanjem njegovog životnog puta napravio veliki pomak u životu svih, što se samo pokazuje kao uzaludan posao i besmisao njegovog postojanja.

Svjestan da kod svih velikih filozofa i mislilaca ovog svijeta *postoji ideja o veličini čovjeka, o važnosti i ljepoti njegovog poziva na zemlji* (ZNAKOVI, 98), vođen njom junak smatra da bilješke o životnom putu treba da budu objavljene kao njegov prilog, odnosno putokaz drugima. Kako se to nije ostvarilo, date okolnosti smatra *zaverom* (ZNAKOVI, 98), čime otkriva svoj iskreni stav u kome precjenjuje svoje sposobnosti i svoju ulogu. Nakon iznošenja ovako otvorenog i pomirljivog pogleda, u njemu se javlja bijes i negativna osjećanja u vidu konkretnog zahtjeva sagovorniku da mu ponudi neki odgovor. I sam narator, prozvan da ponudi rješenje, dobija ulogu sudije pa ga obuzima *čudni strah i sažaljenje* (ZNAKOVI, 99), jer je svjestan koliko je njegov sagovornik napadan i uporan. Rješenje su zajednički našli u odluci da glavni junaci sjednu i nastave potragu, čime se pripovijetka završava, mada ne iscrpljuje započeta pitanja i opisana zbivanja. Ona ostaju otvorena, jer nije smisao nijednog snažnog književnog djela da iznosi konačne presude i stavove, već da kroz prikazani literarni svijet dozvoli svakome da na svoj način doživljava i okončava ovu otvorenu dilemu.

Slikovitost literarne stvarnosti kod Andrića je prisutna pri opisivanju, kako fizičkih tako i misaonih detalja koji doprinose upotpunjavanju profila glavnog junaka, sa čestim poređenjima i metaforama koje imaju funkciju „preciziranja i emocionalnog zaključka, ili refleksije“ (Zbornik o Andriću 1999: 196). Tako se najavljuje glavni lik: *pojavo se od nekud, kao trinaesta vila* (ZNAKOVI, 88), opisuje: *izgledalo je pomalo kao da sam ja negde nešto propustio, zaboravio na dužnost* (ZNAKOVI, 90), tumači svoja osjećanja: *osećao sam se neugodno, kao kad čoveku nevidljivo sitni trun uleti u oko* (ZNAKOVI, 91), iskreno priznaje: *čovek je takav da sve dopušta da mu kažete, lakše pristaje nego na to da je „kao svi ostali“* (ZNAKOVI, 92), ali i osuđuje: *ljutio sam se na tog nepoznatog čoveka, očigledno manijaka* (ZNAKOVI, 93), burno reaguje: *u meni je planulo pomešano osećanje gneva, kajanja i ogorčenja* (ZNAKOVI, 93), ali se miri: *kao da se sprema da zimumje kod mene* (ZNAKOVI, 94), priznaje: *seo sam kao pokošen* (ZNAKOVI, 95), uočava: *gledao me je tužno, ispitivački, svojim sada ispranim, kao novim očima* (ZNAKOVI, 97), ali konačno priznaje: *nijedne misli ni odluke u glavi. Nigde spasa na vidiku* (ZNAKOVI, 99). Ove sekvence stvarnosti ukazuju koliko su odabrani detalji, osobine, komentari i ocjene zbivanja neophodni da bi se obogatilo ono što je prikazano i koliko je precizan i tačan pogled pripovjedača, čiji je stil „od žive, sveže i sugestivne slikovitosti“ (Bogdanović 1946: 191), pa je zaslužen u samom vrhu cjelokupne srpske, a i šire, evropske i svjetske književnosti.

Uloga naratora, iako sporednog lika, upotpunjuje i na pravi način razotkriva prikazanu ličnost, najprije zato što je njegov oponent jedini sagovornik. Pripovedač je i direktno povezan sa njegovom sudbinom, mada nemoćan da riješi njegove zahtjeve, iako svojim prisustvom tjera glavnog junaka na predstavljanje i otkrivanje, a posjeduje dozu razumijevanja i sažaljenja koja najavljuje moguće razrešenje, do koga neće doći. I glavni junak je predstavljen u nijansama racionalnog, ali i emotivnog bića, sa duboko misaonim elementima



kad iznosi jasne zaključke. Kroz njegove reakcije prepoznamo namjeru autora da ukaže da ključnog zaključka nema, jer „duge i detaljne analize i dokazivanja sa premisama, ovde su potpuno odsutni“ (Bogdanović 1946: 189), pa o ovim pitanjima samo može pojedinac za sebe odlučiti i opredijeliti se, kako svako svoj život drži u svojim rukama.

Pitanje da li je smisao ostaviti trag svoga postojanja ili živjeti stvarni život i ispuniti ga dešavanjima i osjećanjima u ovoj priči nije riješen, jer se radi o ličnim odlukama književnog junaka, a ne namjeri da se iznese konačan sud. Prividnost postojanja je pojačana željom za dokazivanjem koje ne nailazi na odgovore i tjera ga u mržnju. Andrić, naime, ukazuje na ove izopštene pojedince sa očima *kakve se vide kod manijaka* (ZNAKOVI, 88) i bez konkretnih ocjena i sudova ukazuje na štetnost ovakvog djelovanja kod njih. Smisao pisanja autoru *znači život* (ZNAKOVI, 88), jer on drugi vid ni ne posjeduje sem ovaj literarni, koji je daleko od stvarnog.

Identifikacija književne stvarnosti sa životnom realnošću, u kojoj ova prva dobija prednost, čini život glavnog junaka ove pripovijetke. Koliko napora treba ljudima da bi upoznavanje sa detaljima nečijeg života bilo zanimljivo, šta je sve za to neophodno, ova priča ne donosi odgovor, ali ukazuje da se pojedini životi ostvaruju samo na papiru dnevnika i ne bude želju za interesovanje i radoznalost drugih. Iz ove perspektive svijet djeluje *uzaludan i svirep* (ZNAKOVI, 97), što je procjena onog ugroženog i poraženog od tog istog stvarnog svijeta.

Vid kritike upućen je onima koji žele previše da govore o sebi i svojim doživljajima ne dopuštajući drugima da kažu nešto o sebi, pa na kraju shvate da niko ni njima neće dozvoliti da samo svoje sadržaje iznose i opterećuju druge. Protiv lažnih autoriteta, a za ostvarivanje i zapisivanje jedino nečega vrijednog i neponovljivog, jer se postavlja pitanje kako će se to dostići, mada je značajnija zapitanost u čemu je zaista smisao. Jedan je od onih koji hoće da se „žrtvuju za svoju istinu“ (Konstantinović 2006: 72), koja zatim postaje nestvarna, a samim tim i beskrajna. Ako je nesposobnost, oklijevanje i strah razlog odricanja od života, onda ne treba tražiti put, ali kad postoji i sposobnost i odlučnost bez straha, jedino je tada u književnom djelovanju smisao, pa je ovo Andrićev doprinos razmišljanju da se preuzme život sa svim svojim burama i ljepotama, da bi se dobio smisao i suštinski sadržaj vezan direktno za samo postojanje i konkretno zbivanje.

Junak ove priče protivno svojoj želji *da izvrši svoju dužnost* (ZNAKOVI, 98) ne ostvaruje se ni onda kada želi da djeluje na širem planu, ne pokreće se samo u ličnom interesu, već stvara za zajedničko dobro. Šta ono znači, njemu nije jasno, ali je jasno čitaocima koliko on ide svojim putem sa namjerom da lične interese pretvori u opštepriznate.

Ivo Andrić je u ovom djelu prikazao portret pojedinca koji živi da bi pisao, ne tražeći smisao ni u pisanju, ni u životu, pa pripada onom sloju ljudi koji

zadovoljavaju formu bez suštinskog sadržaja, žive život bez stvarnih zbivanja, stoga ne očekaju zamišljeno, jer je sve zasnovano na lažnim osnovama, ili bar osnovama lišenim bilo kakvog sadržaja. Da se smisao biografije pravilnije doživljava, kao suma životnih djela i dešavanja, imalo bi smisla njeno nastajanje, a u ovom djelu sve je izokrenuto, jer su autorove namjere izostale, a svode se na zadovoljenje forme bez sadržaja, pa ne može biti nagrađeno ostvarivanjem ovih zaludnih ciljeva.

Koliko uopšte literarno stvaralaštvo može da zamijeni stvarni opipljivi život, a koliko se oni utapaju i međusobno nadograđuju, ovom pripovijetkom nije razriješeno, ali je naš nobelovac ostvario vid opomene svima koji gaje iste nade da se život može nadomjesti i kroz literaturu, a skretnica je da se uzalud traži odgovor od sredine i drugih, već treba ga pronaći jedino u sebi i preuzeti odgovornost koja sa tim ide.

#### Izvor

Andrić 1965: Andrić, Ivo. *Znakovi*. Beograd.

#### Literatura

Bal 2000: Bal, Mike. *Naratologija*. Beograd.

Bogdanović 1946: Bogdanović, Milan. *Stari i novi*. Beograd.

Deretić 1996: Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Beograd.

Konstantinović 2006: Konstantinović, Radomir. *Filozofija palanke*. Beograd.

Vučković 1999: Radovan Vučković (pr). *Zbornik o Andriću*. Beograd.

Živković 1985: Živković Dragiša (ur). *Rečnik književnih termina*. Subotica.

Tamara S.Piletić (Podgorica)

#### **Andrić's Autobiography as a proof of existence**

This work analyse the AUTOBIOGRAPHY, a short story by Ivo Andric, about the constant human need to leave a mark on himself and his existence. It includes human need for eternal seeking and finding of purpose, ans the pursuit of eternal seeking and finding of purpose, answers, solutions and dismissal of his life and for his life. In addition to the main character, the narratoris also included in the story in order to help him. involved to help him. The main topic of the story is publishing an autobiography, what becomes the life motive of the main character. This issue has not been solved, but the strong message has been sent that there is no literature without life situations, such as that for certain people there is no life without creative work. Writing a resume can only partly fulfil the life meaning, and this is another part of the magnificent mosaic of his SIGNS.

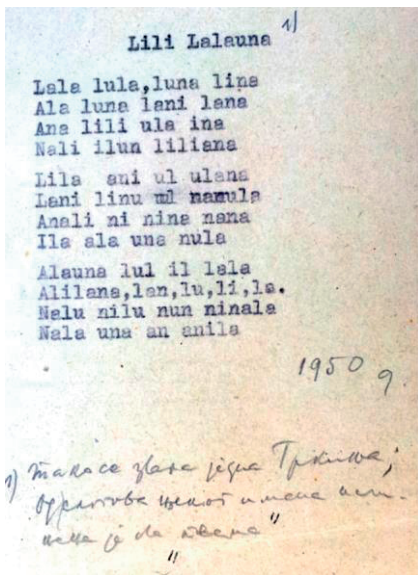
Tamara Piletić  
Trg Božane Vučinić 40  
81 000 Podgorica  
++382 674 01375  
tpiletic@hotmail.com



## LILI LALAUNA\*

Rad je posvećen tekstu LILI LALAUNA – neobičnoj i zagonetnoj pjesmi Iva Andrića. Analiza se sastoji od četiri dijela. U prvom se razmatra fonetsko-fonološka, slogovna, prozodijska, versifikacijska i semantička struktura ove pjesme, u drugom mjesto LILI LALAUNA u Andrićevom poetskom opusu, u trećem njeno u umuzikaljivanje, a u četvrtom okolnosti u kojima su nastali ovi stihovi.

**0.** Pjesma LILI LALAUNA napisana je 1950, a prvi put objavljena 1976. u SABRANIM DELIMA IVE ANDRIĆA u 16 toma (Andrić 1981/11: 241). Original se čuva



u Zadužbini Ive Andrića u Beogradu (kutija br. 46). Tekst je otkucan pisacom mašinom na listu formata A4: 21x29,5. Da pjesma pripada Ivu Andriću, potvrđuje autorovom rukom napisana fusnota: *Tako se zvala jedna Grkinja; od slova њеної имена начињена је ова „лесма“*. Iza godine 1950 dolazi latinična skraćunica: g. Leksema *лесма* stavljena je u navodnike, ali naknadno (da ovaj interpunkcijski znak ima različitu boju u odnosu na druga slova).

**1.** Tekst je neobičan jer u više elemenata odudara od onoga što je pisac do tada i kasnije sačinio. Ta neobičnost sastoji se u sljedećem. Prema SABRANIM DELIMA 1981/11, od 89 lirskih pjesama nijedna nije ni po čemu bliska, slična LILI LALAUNI. To se vidi i prema naslovima, u koje Andrić najčešće stavlja **a**) prirodne pojave, pretežno noć – NOĆ (dvije pjesme), BURNA NOĆ, NOĆ CRVENIH ZVJEZDA, ČETRDESETPETA NOĆ, NOĆNI RAZGOVOR 1941, SINOĆ, U SUMRAK, BLAGA I DOBRA MESEČINA, TAMA, SVITANJE, ZORA,

---

\* Kraća verzija ovog rada biće objavljena u ovogodišnjem broju SVEZAKA Zadužbine I. Andrića. O jednom našem tumačenju ove pjesme v. Tošović 2016<sup>b</sup>.

JUTRO (dvije pjesme), SUNCE OVOG DANA, VISINA, ZEMLJA, GLASNO VODE ŠUME, NA MORU, JESENJI PREDJELI, **b**) događaj: SAN, ŠTA SANJAM I ŠTA MI SE DOGAĐA, UTEHA SNOVA, POTONULO, ŠETNJA, POVRATAK, SPAS, SUSRET, BEŽANJE, OTKRIVANJE, OBJAVLJENJE, KAD SE MENI PLAKALO, KORAČAM JOŠ KAO DA IDEM..., JADNI NEMIR, I MISLIM..., SVE VIŠE, SVE BLIŽE, NI BOGOVA, NI MOLITAVA..., **c**) prostor: SAN MARINO, NA MORU, GORNJI GRAD, MALI GRAD NA DVE REKE, PREDGRAĐE NAŠE MLADOSTI, SLAP NA DRINI, VAJMAR 1932. G., KRAJ REKE, U PRISTANIŠTU NA ZELENOM OSTRVU, NEKAD U ALPIMA, U AMAMU, PRED PORTRETOM PREKORNA POGLEDA, **d**) riječi *pjesma, strofa, psalm*: PESMA, LANJSKA PESMA, NJEGOVA PESMA, PRVA PROLJETNA PJESMA, PJESMA VRETENA, PUTNIČKA PJESMA, SABITOVA PESMA, DJEVOJAČKA PJESMA (KAO NARODNA), STROFA, STROFE U NOĆI, PSALM SUMNJE, **e**) ljude: LEPA MLADA ŽENA GOVORI, SAN O MARIJI, LILI LALAUNA, POBEDNIK, M. C., PISMO NIKOME, PUTNICI SA ISTOKA, SUDIJE (1914–1920), **f**) vrijeme: 1914, 1915, USKRS, JEDAN NOVEMBAR, MARTA MJESECA, KRAJ, **g**) artefakte: CRVENI LISTOVI, IZ KNJIGE „CRVENI LISTOVI“, VEO, **h**) muzičke termine: SKERCO U CRNINI, HARFA IZ JEZERA, RITMI BEZ SJAJA, **i**) atribuciju (kvalifikaciju): ŽED, ŽED SAVRŠENSTVA, PROLAZNOST, TRAGEDIJA, MISAO, **j**) razno: UJ DOMBOVAR, PO JEDNOM STAROM DOBROM REDU, VERA SALUTRIX, DVE TEME.

**2.** Andrić je poznat po tome što je liriku gradio na slobodnom stihu, čime je umnogome narušavao dotadašnju strogu organizaciju poetskog teksta. U ovoj pjesmi sve je u duhu kanonskog stiha: 12 redova ulančenih u tri strofe, tri katrena. Metrički prevladava trohej,<sup>1</sup> budući da najviše ima dvosložnih riječi (30 od 48). Mnogo je manje jednosložnih (11), posebno trosložnih (četiri) i četvorosložnih (tri). Prvi katren je gotovo isključivo dvosložan: od 15 riječi samo posljednju čine više od dva sloga (četiri). Drugi katren je raznovrsniji: pored toga što donosi jednu riječ više, on ima nekoliko leksema sa različitim brojem

<sup>1</sup> Postoji niz riječi koje ne registruju korišteni rječnici (v. Izvore) i za koje ne možemo reći kakav im je bio naglasak i na kom se slugu nalazio. Stoga nije pouzdano utvrditi osnovne intonacijske signale (melodične oblike) za čitavu pjesmu, tačnije kada dolazi kadenca (silazna, smirujuća intonacija), kadenciranje/poentiranje (naglašavanje kraja strofe ili kraja pjesme), kada antikadenca (uzlazna, jačajuća podstičuća intonacija, akord najveće napetosti, melodijski vrhunac), odnosno dekadencija (opadanje), a kada polukadenca (oslabljena antikadenca, označena zapetom). Iz istih razloga otežano je odrediti da li se radi o akatalektičkim stihovima (koji po broju slogova u potpunosti odgovaraju metričkim kanonima), katalektičkim stihovima (imaju na kraju, poslije završnog jakog vremena, jedan nenaglašeni slog manje) ili hiperkatalektičkim stihovima (poslije završnog jakog vremena dolazi jedan nenaglašeni slog više). Trohejski osmerac ima formulu J S J S | J S J S (Kojen 1996: 154). On je jedan od najomiljenijih metara srpskih romantičarskih pjesnika i realizuje se kao lirski (najstrožiji), narativni (najmanje strog) i baladni (po metričkoj strogosti između lirskog i narativnog) – Kojen 1996: 165. U trohejskom osmercu dosta je pisao Vojislav Ilić (tvorac postromantičarske versifikacije), za razliku od pjesnika Rakićeve i Dučićeve generacije (Kojen 1996: 280). Kratki trohejski metri bili su potpuno „istrošeni“ na prelazu iz 19. u 20. stoljeće (Kojen 1996: 299). O troheju v. takođe Petrović 1986.

slogova i to u simetričnom odnosu: tri trosložne – tri jednosložne.<sup>2</sup> U trećem katrenu se pojavljuje nova intonacija zbog uvođenja niza jednoslogovnica (osam; u prethodnoj strofi njih je svega tri) i dviju četvoroslogovnica (od ukupno tri: *Aliluna*, *Alilana* – *liliana* dolazi u četvrtom stihu). Prisutna je kvantitativna leksička gradacija: prva strofa sadrži 15 riječi, druga 16, a treća 17. Tekst je sačinjen u osmercu<sup>3</sup>.

Andrićeva poezija je pretežno bez rime, posebno čiste. LILI LALAUNA organizovana je, međutim, po svim versifikacijskim pravilima – od početka do kraja ima strogu ukrštenu rimu (abab): 1. katren: lina | lana | ina | liliana, 2. katren: ulana | nanula | nana | nula, 3. katren: lala | li, la | ninala | anila. U pjesmi je zastupljena isključivo leksička heterogena rima (dovode se u finalni ritmički odnos riječi sa različitim brojem fonema): 4 foneme – 3 foneme: lina – ina, 4 – 8: lana – liliana, 5 – 4: ulana – nana, 6 – 4: nanula – nula, 4 – 6: lala – ninala, 4 – 5: li, la – anila. Leksička homogena rima (sa jednakim brojem fonema) nije primijenjena, jer je različit saodnos fonema: 4 – 3, 4 – 8, 5 – 4, 6 – 4, 4 – 6, 4 – 5. Nigdje nema nizanjanja tipa 4 – 4, 5 – 5 i sl. Rima je trofonemska: ana – ana (2), ina – ina (1), ala – ala (1), ila – ila (1). Samo se jednom javlja četvorofonemska: nula – nula. Što se tiče broja riječi u rimi, svuda se primjenjuje monoleksično uparivanje (rima pokriva jednu leksemu u oba stiha), izuzev u slučaju kada dolazi do bileksikalizacije (u kojoj učestvuju dvije riječi u stihu A i jedna riječ u stihu B): li, la – anila: 1. katren: \*ina | \*ana | ina | \*\*\*ana, 2. katren: \*\*ana | \*\*nula | \*ana | nula, 3. katren: \*ala | \*ila | \*\*\*ala | \*\*ila. Lekseme su najčešće četverofonemske (20), manje trofonemske (12), dvofonemske (6), petofonemske (2), sedmofonemske (2) i šestofonemske (1).

U pjesmi se pojavljuju tri samoglasnika (**a**, **i**, **u**) i dva suglasnika (**n**, **l**). Nema, dakle, samoglasnika: **o** i **e**, koji su jedini na artikulacijskoj vertikali srednjeg reda (**a** je niski, **i** i **u** visoki).<sup>4</sup> Horizontalno sva su tri različiti: **i** je prednji, **a** srednji, a **u** zadnji. Samoglasnik **a** je otvoren, **i** i **u** su zatvoreni. Samo se **u** odlikuje labijalizacijom.

Na početku stihova najčešće se nalazi samoglasnik **a** (5 puta). Drugo mjesto dijele suglasnici **n** i **l** (3). Jednom inicijalnu poziciju zauzima **i**. Kraj pjesme je potpuno unificiran: finalni položaj zauzima uvijek ista fonema – samoglasnik **a**. On dolazi isključivo sa suglasnicima **n** i **l**, i to u jednakom broju: **n** – **na** (6), **l**

<sup>2</sup> Neki smatraju da jednosložne riječi izražavaju jednokratne glasove i radnje, a dvosložne (Voronjin 2006: 114).

<sup>3</sup> Srpskohrvatski osmerac gradi se skoro samo od dvosložnih i četvorosložnih akcentiranih cjelina, dok se jednosložne i trosložne cjeline u njemu izbjegavaju (Kiril Taranovski, prema Petković 1976: 277).

<sup>4</sup> Postoji mišljenje da niski ton označava nešto veliko, a visoki nešto malo (Voronjin 2006: 102).

– **la** (6). U početnim stihovima (od prvog do sedmog) prevladava **na** (6 od 7 pozicija), a u završnim (od osmog do dvanaestog) isključivo se javlja **la**.

Pjesma je zasnovana na asonanci (ponavljanju samoglasnika) i aliteraciji (ponavljanju suglasnika), što je suprotno u odnosu na ono što nalazimo u njegovoj lirici: „Andrić je malo mario i za zvukovnost svojih stihova: u njima se rijetko susreću asonanca i aliteracija čime se još snažnije učvršćuje osjećaj pripojedne intonacije i melodije stiha“ (Marinković 1984: 21). Izrazito dominira anaforska aliteracija (ponavljanje početnog suglasnika) jer suglasnik **l** zauzima inicijalnu poziciju u 18 pojavnica, a **n** u 11. Anaforsku asonancu najviše nosi samoglasnik **a** (9), znatno manje **u** (6) i **i** (4). Zato je epifora (ponavljanje finalne foneme) izrazito vokalska: dva prva mjesta zauzimaju samoglasnici: **a** (284), **i** (87), a **u** (4) nalazi se na trećem mjestu (zajedno sa **n** i **l**). Iz ovoga slijedi zaključak da leksički početak ima suglasnički karakter (inicijalni odnos suglasnika i suglasnika je 39: 19), a leksički završetak samoglasnički (odnos samoglasnika i suglasnika je 40: 8). Drugi riječima, Andrić u 81,25% slučajeva započinje riječ suglasnikom, a u 83,33% završava je samoglasnikom.

Na dvije udarne pozicije u stihu – početak i kraj dolaze asonanca i aliteracija: stihove otkrivaju **l – a – a – n** (prva strofa), **l – l – a – i** (druga strofa), **a – a – n – n** (treća strofa), a završavaju **a – a – a – a** (prva strofa), **a – a – a – a** (druga strofa), **a – a – a – a** (treća strofa). Samoglasnici i suglasnici se harmonično smjenjuju do četvrtog stiha kada se spajaju dva samoglasnika (**i**) i stupaju u kontakt dva suglasnika (**n** i **l**): *Nali ilun liliana*, što ne doprinosi melodičnosti (po mjestu obrazovanja **l** je alveolarni, a **n** zubni, odnosno dentalni, po načinu artikulacije **l** je laterarni, a **n** nazalni, po relevantnim distinktivnim obilježjima **l** je neprekidni, a **n** akutski i nazalni). Samoglasničko-suglasnički kontinuitet narušava se i na početku druge strofe (u petom stihu) kada se sudaraju dva samoglasnika **a**: *Lila ani ul ilana*. Građa pjesme ne daje odgovor na pitanje zašto je došlo do ove fonološke disharmonije.

Samoglasnici su ovako zastupljeni: **a** 54, **i** 23, **u** 19. Oni obrazuju sljedeću sukcesivnost:

Stih	Samoglasnici				
	Ulančavanje	Ukupno	Pojedinačno		
			a	i	u
1	aa ua, ua ia	8	5	1	2
2	Aa ua ai aa	8	6	1	1
3	Aa ii ua ia	8	4	3	1
4	ai iu iiaa	8	3	4	1
5	ia ai u uaa	8	4	2	2
6	ai iu u aua	8	3	2	3
	Aai i ia aa				



7	Ia aa ua ua	8	5	3	0
8	Aaua u i aa	8	5	1	2
9	Aiaa, a, u, i, a.	8	5	1	2
10	au iu u iaa	8	5	2	1
11	aa ua a aia	8	3	2	3
12		8	6	1	1
	<b>Svega</b>	<b>96</b>	<b>54</b>	<b>23</b>	<b>19</b>

Kao što se vidi, prevladava **a**. U izgovoru karakterističnom za savremeni jezik on se odlikuje najvećim stepenom otvorenosti i najvišom frekvencijom (F1 670, F2 1.220, F3 2.550 Hz); samoglasnik **u** ima najmanje pokazatelje (F1 380, F2 750, F3 2.450 Hz); frekvencijska vrijednost samoglasnika **i** je različita: najniža među samoglasnicima u formantu 1 (360), srednja u formantu 2 (2.200), a najviša u formantu 3 (2.850) – Tošović 2010: 128.

Redosljed učestalosti samoglasnikâ u ovoj pjesmi (**a** 56,25%, **u** 19,79%, **i** 23,96%)<sup>5</sup> ne odgovara njihovoj učestalosti u srpskom jeziku (**i** 10,61%, **a** 9,77%, **u** 2,26%).<sup>6</sup> Razlika se posebno zapaža kod samoglasnika **u**, koji je u ovom jeziku među samoglasnicima na posljednjem mjestu, a u pjesmi na drugom. Zastupljenost suglasnika u LILI LALAUNI je različita: **l** 46, **n** 37. Oni su ovako ulančani:

Stih	Ulančavanje	Ukupno	l	n
1	Ll ll, ln ln	8	6	2
2	l ln ln ln	7	4	3
3	n ll l n	5	3	2
4	Nl ln ll n	7	4	3
5	Ll n l ln	6	4	2
6	Ln ln l nnl	8	4	4
7	nl n nn nn	7	1	6
8	l l n nl	5	3	2
9	ln ll l ll	7	6	1
10	lln, ln, l, l, l.	8	6	2
11	Nl nl nn nnl Nl n n nl	9	3	6

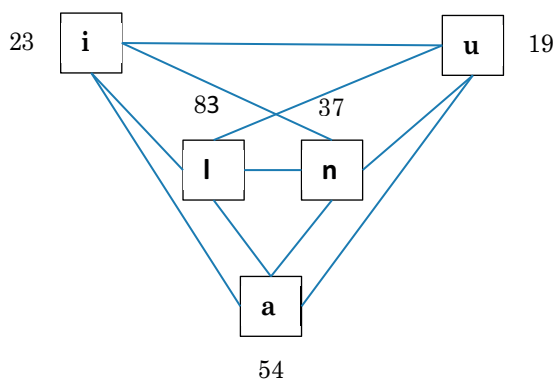
<sup>5</sup> Istraživanja više jezika (23) pokazuju da se za oznaku onog što je malo daje prednost samoglasniku **i** u odnosu na **u** i obrnuto; u riječima koje označavaju nešto veliko samoglasnik **u** susreće se mnogo češće nego **i** (Žuravljev 1974: 27).

<sup>6</sup> Ove vrijednosti izračunali smo na osnovu OBRATNOG REČNIKA SRPSKOG JEZIKA (Nikolić 2000) a u odnosu na sve glasove.

	12	6	2	4
<b>Svega</b>	<b>83</b>	<b>46</b>	<b>37</b>	

3. U pjesmi su upotrijebljena dva suglasnika, od kojih **n** po učestalosti u srpskom jeziku<sup>7</sup> dolazi odmah iza **r** i **s**, a **l** iza **t**, **v**, **p**, **j**, **m**, **d**, **k** (**r** 8,20%,<sup>8</sup> **s** 7,62%, **n** 6,11%, **t** 5,20%, **v** 4,52%, **p** 4,37%, **j** 3,57%, **m** 3,53%, **d** 3,47%, **k** 3,46%, **l** 3,43%). Andrić kombinuje tri samoglasnika **a**, **e**, **i**, **u** i dva suglasnika: **l**, **n**. Pošto posljednja dva spadaju u sonante (imaju elemente samoglasnika i suglasnika), oni doprinose većoj melodičnosti (što je više samoglasnika i sonata, pjesma je pjevljivija). Milozvučnost pjesme nije postignuta većim korištenjem samoglasnika, jer je njihov odnos sa suglasnicima gotovo harmoničan (96: 83), već nizanjem čas jednih, čas drugih.<sup>9</sup> Najčešće dolazi kombinacija suglasnik + samoglasnik (od 96 slogova 89 čini par suglasnik + samoglasnik ili stoji samo samoglasnik), čime se dobija otvoreni slog, koji je vrlo kalan. On daje šest varijanata, među kojima dominira ona sa samoglasnikom **a**: **la** (22), **na** (20). Slijedi **li** (11), **ni** (8), **lu** (6), **nu** (3). Malo je riječi koje počinju suglasnikom: **ala** (2), **alauna** (1), **aliana** (1), **anali** (1), **an** (1), **ani** (1), **ana** (1), **una** (2), **ula** (1), **ul** (1), **il** (1), **ila** (1), **ina** (1). Zatvoreni slog postoji samo na nekoliko mjesta: u petom stihu **un li** (*Nali ilun liliana*), u šestom **ul na** (*Lani linu ul nanula*) i u trinaestom **un ni** (*Nala nilu nun ninala*). Ostaje otvoreno pitanje zašto je Andrić uveo zatvorene slogove.<sup>10</sup>

4. Glasovni model LILI LALAUNE izgleda ovako:



<sup>7</sup> Prema građi koju nudi OBRATNI REČNIK SRPSKOG JEZIKA (Nikolić 2000).

<sup>8</sup> U ovu brojku uključeno je i slogotvorno **r(r)**.

<sup>9</sup> O fonološkim nizovima u stihu v. Lotman 1976: 267–272.

<sup>10</sup> U vrednovanju suglasnika od jedan do pet na skali dobar – loš suglasnik **n** je procijenjen sa 2,4 (dobar) i 2,2 (loš), **l** ima 2,1 i 2,1, dok su kod samoglasnika ove vrijednosti: **a** 1,5 i 1,3, **i** 1,7 i 1,5, **u** 3,0 i 2,1, što znači da se za oznaku „dobar“ najviše veže **u**, a za „loš“ **n** (Žuravljev 1974: 38). Samoglasnik **a** okvalifikovan je kao veoma jak (Žuravljev 1974: 42).

Kao što se vidi, dva centralna glasa su suglasnik **l** (83) i samoglasnik **a** (54), jer obuhvataju 63,42% (137) svih glasova (216). Oni obrazuju i centralnu kombinaciju **la**, koji čini 22,91% (22) svih slogova. Druga fonema po kvantitativnoj vrijednosti je **n** (37) i njena kombinacija sa **a** – **na** (21 slog).

**5.** Ovdje se nameće pitanje koliko je vokalsko-konsonantska harmonija LILI LALAUNE relevantna za dešifrovanje njenog smisla (ako je uopšte ukodiran) i koliko prezentirana zvučna slika ima neku simboliku, odnosno sugerise neku semantiku. Neosporno je da je Andrić ovom pjesmom težio eufoniji (blagozvučnosti) i muzikalnosti,<sup>11</sup> što je u velikoj mjeri i postigao.<sup>12</sup>

**6.** Pristup stilistici zvučanja<sup>13</sup> LILI LALAUNE može biti impresionistički i objektivistički. U impresionističkom težište se stavlja na subjektivno percipiranje glasova i njihovog ulančavanja. To znači da se traži simbolizam svih glasova (u datom slučaju triju samoglasnika i dvaju suglasnika), određuje njihov sadržaj, povezuje glas i smisao. Ovaj pristup poznat je u fonostilistici i nije dao veće rezultate jer mu je osnovna slabost subjektivizam (glasovima se pripisuju osobine koje u suštini ne postoje ili ih je teško dokazati). Posebno je sporan stav da jedan glas izražava više značenja (na nivou foneme ono dolazi samo kao distinktivno obilježje, a faktički se javlja tek na nivou morfeme). Slabost je i u tome što svaki recipijent proizvoljno nalazi izražajne vrijednosti prema subjektivnim zvučnim doživljajima. Impresionističkom tumačenju LILI LALAUNE posebno smeta činjenica da u njoj nema dominantnih glasova,<sup>14</sup> tačnije da je to irelevantno obilježje budući da su oni svedeni na svega tri samoglasnika i dva suglasnika. Ako bismo ipak izabrali ovakav pristup, onda ne bismo morali da budemo previše kreativni i maštoviti pošto već postoje analize u kojima se izdvajaju izražajne vrijednosti pojedinih glasova. Recimo, prednji su glasovi

<sup>11</sup> O odnosu Andrića prema muzici i o muzici kod Andrića v. Tošović 2016<sup>a</sup>.

<sup>12</sup> Maurice Lemaître je govorio o spajanju poezije i muzike u integralnu sonornu umjetnost – hiperfoniju, a sonorne i vizuelne umjetnosti u hipergrafologiju (prema Vuletić 1976: 103).

<sup>13</sup> Parametri zvučanja su visina, jačina, trajanje, regularnost i disonantnost (Vorojin 2006: 39–40).

<sup>14</sup> U njoj nema ni dominantnih riječi (riječi koje frekvencijski izrazito odskakuju od ostalih), odnosno ključnih riječi (termin Pjera Giroa; o dominantni v. takođe Jakobson 1978: 120–126). U pjesmi postoji ukupno 48 pojavnica. Ako ih ne razlikujemo po početnim velikim i malim slovima, svega šest dolazi dva puta: *ala, lala, lani, luna, ul, una*, dok se čak 36 javlja samo jednom: *alauna, alilana, an, ana, anali, ani, anila, il, ila, ilun, ina, la, lan, lana, li, lila, lili, liliana, lina, linu, lu, lul, lula, nala, nali, nalu, nana, nanula, ni, nilu, nina, ninala, nula, nun, ula, ulana*. To znači da postoji velika raznovrsnost oblika (odnos je 36: 12).

svijetli, a zadnji tamni (Maxime Chastaing; Vuletić 1976: 13).<sup>15</sup> Ako bi to bilo tako, onda bi LILI LALAUNA imala više neutralni karakter budući da 56,25% glava otpada na **a**, koje nije ni prednjeg ni zadnjeg reda, već srednjeg. Druga polovina samoglasnika mogla bi se razdvojiti na izrazito svijetlu polovinu (**i** – 10,61%) i zanemarljivo tamnu polovinu (**u** – 2,26%).

7. Kao što je poznato, foneme/glasovi nemaju značenje,<sup>16</sup> ali ga mogu potencirati intonacijom kojom se izražavaju emotivna stanja, mogu pridonijeti u potenciranju smisla.<sup>17</sup> Ona može biti neutralna, upitna, usklična intonacija. Vrlo često je emfatična (ističe osjećanje).<sup>18</sup> U glasove LILI LALAUNE ukodirano je

<sup>15</sup> Prema nekim tumačenjima nazali izražavaju sporost, muzikalnost, mekoću, nonšalantnost, tišinu i dr. (Vuletić 1976: 16). Postoji mišljenje da nosni sonanti (dakle **n**) po pravilu uvijek oponašaju zvuk i to obično na kraju riječi (auslautu), a rijetko na početku (anlautu); oni su uvijek izražajno valentni u finalnoj poziciji, a u inicijalnoj poziciji obično ne nose nikakvo izražajno opterećenje (Voronjin 2006: 70). Ako ovo primijenimo na LILI LALAUNU, onda jedanaest inicijalnih **n** (*nala*, *nali*, *nalu*, *nana*, *nanula*, *ni*, *nilu*, *nina*, *ninala*, *nula*, *nun*) ne bi trebalo da bude izražajno, a četiri finalna bili li zvučno markirani (*nun*, *an*, *ilun*, *lan*), što je sporno budući da je fonetski početna pozicija najjača. Druga konstatacija: nazal **n** govorenjem kroz nos prenosi pejorativno, prezrivo značenje (Voronjin 2006: 94) ne može se primijeniti na Andrićevu pjesmu jer ne znamo kadav je izgovor u nju kodiran. Što se tiče **l**, sonorni laterali (dakle **l**) obično prenose kretanje (vode, vazduha i sl.), škljocanje, udaranje (Voronjin 2006: 70), mnoštvo, iterativnost radnje i glasa (Voronjin 2006: 116), efekt svjetline i vedrine (Voronjin 2006: 116). U LILI LALAUNI doista se naslućuje neko kretanje (njihanje, ljuljane, gibanje, plesanje...), ali je nejasno kakvo (**l** se označava u fonetici kao tekući suglasnik).

<sup>16</sup> Pokušaji da se dokaže suprotno dolaze i u obliku posebnih monografija (npr. OSNOVE FONOSEMANTIKE – Voronjin 2006), koji se nisu pokazale dovoljno ubjedljivim, ali su skrenule pažnju na to da glasovi mogu manje ili više da podrže značenje, da pomognu u izražavanju smisaonih nijansi, emocionalnih stanja i raspoloženja (neubjedljivost posebno dolazi do izražaja činjenicom što se ne navodi dovoljno građe koja bi potvrdila utemeljenost osnovnih postavki). Studije orijentisane na glasovni simbolizam daju bolje rezultate (imamo u vidu, prije svega, knjigu FONETSKO ZNAČENJE – Žuravljev 1974).

<sup>17</sup> „[...] u stihovnom nizu ne treba tražiti ni zvuke ni glasove, niti pak čiste foneme, nego odnos između fonološki aktivnih i fonološki pasivnih elemenata koji su samom strukturom stiha aktivirani“ (Petković 1975: 259).

<sup>18</sup> U nekim istraživanjima izdvaja se veoma širok dijapazon simboličkih značenja glasova, npr. u obliku opozicionih parova (25): dobar – loš, velik – malen, nježan – grub, ženstven – muževan, svijetao – taman, aktivan – pasivan, jednostavan – složen, jak – slab, vruć – hladan, brz – spor, lijep – odbojan, ravan – grub, lak – težak, veseo – tužan, bezopasan – strašan, veličanstven – prizeman, jasan – mutan, okrugao – uglast, radostan – tužan, glasan – tih, dug – kratak, hrabar – strašljiv, dobar – zao, snažan – nemoćan, pokretan – usporen (Žuravljev 1974: 46–49). Na ovoj skali ispitanici su odrediti sonantima **l** i **n** ove vrijednosti (od 1 do 5): dobar – loš 2,1/2,4, velik – malen 2,2/2,1, nježan – grub 3,3/3,6, ženstven – muževan 3,5/4,0, svijetao – taman 3,1/3,1, aktivan – pasivan 2,5/2,8, jednostavan – složen 3,3/2,6, jak – slab 2,2/2,4, vruć – hla-

određeno emocionalno stanja, čiji je prenosnik na planu realizacije intonacija. Ona je šifrovana, ali ju je teško otkriti zato što nemamo izvorno zvučanje. Ako bismo znali kako je autor zamislio zvukovnu interpretaciju triju (za ovo pitanje) suštinskih jedinica – glasa,<sup>19</sup> riječi i stiha, mogli bismo doći do podatka ne

dan 2,6/3,4, brz – spor 3,5/3,9, lijep – odbojan 3,5/2,6, ravan – grub 2,6/2,8, lak – težak 3,2/3,6, veseo – tužan 3,0/3,1, bezopasan – strašan 2,5/2,8, veličanstven – prizeman 2,0/2,3, jasan – mutan 2,4/2,7, okrugao – uglast 3,1/3,1, radostan – tužan 2,5/2,9, glasan – tih 2,3/2,6, dug – kratak 3,4/3,3, hrabar – strašljiv 2,3/2,7, dobar – zao 3,3/3,4, snažan – nemoćan 2,1/2,4, pokretan – usporen 3,4/3,3. Kao što se vidi, kod sonanta l izdvajaju se sljedeći pokazatelji: prvi član binarne opozicije – veličanstven, snažan, dobar, velik, jak, glasan..., drugi član muževan, spor, odbojan, kratak, usporen... Sonant n ima kvalifikacije prvog člana: velik, veličanstven, snažan, jak..., drugog: muževan, spor, grub, težak, zao... Postoje parametri i za samoglasnike a, i, u. U maksimalno konciznom opisu glasovnih značenja dobijeni su sljedeći rezultati: suglasnik l je dobar 2,1, nježan 3,3 i pokretan 3,4, n dobar 2,4, nježan 3,6, okretan 3,3, a dobar 1,5, nježan 2,8, pokretan 2,9, i dobar 1,7, nježan 1,8, pokretan 3,4, u dobar 3,0, nježan 3,0, pokretan 4,0 (Žuravljev 1974: 66). To znači da je l u prednosti u odnosu na n: on je bolji, nježniji, a n je pokretniji. Među samoglasnicima najmanje je dobar, nježan i pokretan u. Na relaciji a i i kod prvog više dolazi do izražaja oznaka dobar i pokretani, a kod drugog nježan. Ako je bismo ovakve rezultate doveli u vezu sa LILI LALAUNOM, onda bi l u njoj imalo veće simbolično značenje nego n, a zvučno bi bilo najmanje izražajno kod u.

Ispitivanje se odnosilo i na povezanost glasa i boje. Ispostavilo se da su najjasnije obojeni tri samoglasnika: a u jarko crvenu, i u plavu, o svjetložutu (Žuravljev 1974: 52).

Da bismo sve ove rezultate provjerili i primijenili na Andrićevu pjesmu sa glasovnom strukturom: l (83), n (37), a (54), i (23), u (19), morali bismo izvršiti posebnu anketu sa reprezentativnim brojem uzoraka.

Nagomilavanje likvida često je u poeziju, npr. kod A. S. Puškina (Petković 1975: 144). O tome je posebno pisao L. P. Jakubinski 1917.

<sup>19</sup> U vezi sa centralnim glasovima LILI LALAUNE – samoglasnikom a i suglasnikom l interesantni su rezultati testa Branka Vuletića (1976) koji se sproveo sa ciljem da se intencionalno odredi izgovor izolovanih glasova (koji su čitali spikeri radija). Evo kako su ispitanici prepoznali artikulacijske vrijednosti samoglasnika a: prezir 87,1%, bol 81%, pitanje 70%, iznenađenje 68,6%, neutralno 65,7%, tuga 65,6%, strah 64,3%, bijes 48,6%, radost 30% (Vuletić 1976: 20). Rezultati za suglasnik l su sljedeći: neutralno 100 (odgovora), nešto drugo 13, sreća 11, ironija 10, prezir 9, nesreća 7, tuga 6, bijes 3, očaj 3 (Vuletić 1976: 20). U drugom su testu studenti (70) sukcesivno prepoznavali izgovor samoglasnika a u dvije pozicije: u riječi *danas* i u rečenici *Stigli ste na vrijeme* (Vuletić 1976: 47). Za artikulaciju glasa a u *danas* dobijene su ove vrijednosti: pitanje 92,8, tuga 91,4%, prezir 85,7%, iznenađenje 84,3%, neutralno 82,8%, pitanje 78,5%, radost 71,4%, strah 68,5%, bol 67,1%, radost 71,4%. Rečenica *Stigli ste na vrijeme* ova-ko je dešifrovana: neutralno 92,8%, prezir 92,8%, tuga 88,5%, bol 87,1%, iznenađenje 81,4%, bijes 80%, strah 80%, radost 57,1%. što znači da se intonacija lakše prepoznaje

šta znače ove riječi, već kakvu emociju prenose.<sup>20</sup> Polazna intencija pjesme može se razdvojiti na dvije osnovne – neutralnu i markiranu. Da nije u pitanju prva, pokazuje glavna motivacija za nastanak pjesme. Tekst je toliko neobičan za poznog (kasnog) Andrića da nulta emocija nije mogla biti izvorna. Markirana intencija, u stvari emocija, takođe je dvojna – pozitivna i negativna. Ako se uzme u obzir činjenica da je žena pjesnikov temeljni motiv i primarna orijentacija (Grkinja Lili Lalauna, realna ili nestvarna, referentna ili nereferentna), koja inače u poeziji isijava energetski plus, velika je vjerovatnoća da je u pitanju pozitivna emocija. Gotovo je isključeno da se radi o bijesu, strahu, preziru, bolu, porazu, užasu, mučenju, katastrofi, ironiji, sarkazmu, negaciji, odbijanju i sl.<sup>21</sup> U sistemu pozitivnih emocija skala je prilično široka – to može biti radost, sreća, ekstaza, ushićenje, oduševljenje, divljenje, ljubav, zaljubljenost, zanese-nost, opijenost, ošamućenost itd.<sup>22</sup> Interpretacijski problem ove pjesme je u tome što u njoj nema eksplikacije, nema jasnih iskaza, nego je sve nagovještaj, aluzija, asocijacija. Čak nema ni konteksta, a sam podtekst je gotovo/teško nedokučiv. Može se čak pretpostaviti da veći dio teksta onomatopeja (podražavanje zvučnih pokreta, radnji, procesa i slika), imitativna harmonija.<sup>23</sup>

---

u riječi i rečenici nego u glasu – prosjek razumijevanja sadržaja rečenične afektivne intonacije iznosi 82% (Vuletić 1976: 48). Što se tiče tuge, interesantan je sljedeći slučaj: „Edgar Allan Poe piše da je jednom za izraz svoje tuge izabrao najsonorniji (prema njegovom mišljenju) engleski vokal – dugo *o*, i produžio ga konsonantom *r*; iz te je sonorosti nastala njegova pjesma GAVRAN (THE RAVEN). Kao najprikladniju riječ koja sadrži dugo *o* i konsonant *r* Poe je izabrao riječ *nevermore* (nikad više), i time je odredio sadržaj pjesme“ (Vuletić 1976: 101).

<sup>20</sup> Istraživanja sugerišu zaključak da se intonacija može prepoznati u dosta visokom procentu.

<sup>21</sup> „Prema van Bezooyenovim ispitivanjima, bitne govorne oznake pojedinih emocija su slijedeće: bijes: velika laringalna napetost, opori glas, jak intenzitet; iznenađenje: široki raspon visine glasa; prezir: usporeni tempo; strah: drhtavost, šapat; radost: razvučene usne, oporost, visoki glas, jak intenzitet; tuga: škripav glas, drhtavost, uski raspon visine glasa, neprecizna artikulacija“ (Vuletić 1988: 19).

<sup>22</sup> O odnosu emocije i pjesničke forme piše Novica Petković: „Kad pesnik uspeva da oblikuje emocije, on time ukida vlastitu zavisnost od njih (on ih negira kao objekte), a ukida je tako što emocije posredstvom forme smisljeno organizuje. Na isti način ukida zavisnost i od ostalih sadržaja koji ulaze u pesmu; u isto vreme on uspostavlja neku vrstu mosta između sebe i tih sadržaja – preko teleološkog momenta poetske forme. Nova forma koju svi ti sadržaji dobijaju jeste momenat ukidanja razlike između pesnika-subjekta i sadržaja-objekta. U poetskoj formi se otklanja subjekt-objekt relacija“ (Petković1972: 11). O povezanosti govornog izraza i emocije v. Vuletić 1988: 15–31.

<sup>23</sup> U Andrićevoj zaostavštini u Arhivu SANU nalazi se sljedeća zabilješka (IA. 401, s. 17): *Ен, ѿен ѿину! Сава, рака, бину; сава, рака, ѿикаѿака! Елен, белен, бус!* iza koje slijedi: *Бројене ѿре и ѿре код геѿе у Вишеѿрагу, око 1900 г.*

8. Za ekspresivnost zvučanja najvažnija je inicijalna pozicija glasa (anlaut). Na to mjesto Andrić najčešće stavlja **l** (18), slijedi **n** (11), **a** (9), **u** (6), i (4), što znači da najviše potenciraju sonanti **l** i **n**.

9. U ovoj pjesmi čini se važnijim slogovni simbolizam, nego zvukovni. Osnovni razlog leži u tome što je, prema samoj autorovoj napomeni, pjesma nastala od slogova imena *Lili Lalauna*, dakle od **-li**, **-la**, **-u** i **-na**. Stihovi imaju ukupno 96 slogova, a u imenu šest: *Li-li La-la-u-na*, bez ponavljanja četiri: **-la-** (22), **-na-** (21), **-li-** (11), **-u-** (5), koji daju 59 slogova. Međutim, postoji 12 slogova koji se ne nalaze u imenu Grkinje i koji su trostruke vrste – monosilabički: **a-** (9), **-u-** (5), **-i-** (3), bisilabički: **-lu-** (6), **-nu-** (3), **-ul-** (2), **-an-** (1), **-il-** (1) i tersilabički: **-lan-** (1), **-lul-** (1), **-lun-** (1), **-nun-** (1). Njihov ukupan broj iznosi 37.

*La-la lu-la, lu-na li-na* 8

*A-la lu-na la-ni la-na* 8

*A-na li-li u-la i-na* 8

*Na-li i-lun li-li-a-na* 8

*Li-la a-ni ul u-la-na* 8

*La-ni li-nu ul na-nu-la* 8

*A-na-li ni ni-na na-na* 8

*I-la a-la u-na nu-la* 8

*A-la-u-na lul il la-la* 8

*A-li-la-na, lan, lu, li, la.* 8

*Na-lu ni-lu nun ni-na-la* 8

*Na-la u-na an a-ni-la* 8

Izvan naslova slogovi imaju 37 pojavnih oblika: **-a-** (9), **-ni-** (8), **-lu-** (6), **-i-** (3), **-nu-** (3), **-ul-** (2), **-an-** (1), **-il-** (1), **-lan-** (1), **-lul-** (1), **-lun-** (1), **-nun-** (1). To znači da Andrićeva konstatacija: *od slogova njenog imena sačinjena je ova „pesma“* nije potpuno tačna, što se može objasniti na više načina, recimo: autor nije strogo razlikovao slogove od glasova i glasovnih spojeva, on nije uzimao u obzir sve fonetske/fonološke vrijednosti, niti je razgraničavao tri mogućnosti – da je pjesma stvorena (a) od svih slogova, (b) nekih slogova, (c) slogova i pojedinih glasova imena *Lili Lalauna*.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> U našoj analizi više koristimo termin *glas* nego *fonema* kako bismo potencirali zvučanje, pjevljivost i muzikalnost pjesme, posebno zbog toga što Andrić u *LILI LALAUNA* isprobava mogućnost zvuka, intonacije, ritma i melodije.

**10.** Ovaj poetski tekst daje osnova da se izdvoji posebna stihovna vrsta – slogovna (silabička) poezija, čiju osnovu čini slogovni simbolizam i slogovna stilistika. LILI LALAUNA može se svrstati i u onomastičku poeziju, poeziju vlastitog imena, posebno ženskog. Andrić ima još jednu takvu pjesmu: SAN O MARJI.<sup>25</sup> Budući da dio riječi zvuči kao uzvik, moglo bi se govoriti i o interjekcijskoj poeziji.

**11.** LILI LALAUNA se ne odlikuje složenom prozodijskom strukturom (nema mnogo riječi koje mogu imati akcenat).<sup>26</sup> Budući da značajan dio riječi čine jednoslogovnice i dvoslogovnice (41 od 48) i pošto akcenat u srpskom jeziku ne pada na posljednji slog (izuzeci su rijetki), 85,41% (41 riječi) leksema ove pjesme ima obavezno akcenat na prvom slogu, a 22,91% (11 jednoslogovnica) silazne akcente (dugosilazni i kratkosilazni). Kod osam višesložnih riječi (*liliana, ulana, nanula, Anali, Alauna, Aliana, ninana, anila*) isključen je akcenat na posljednjem slogu.<sup>27</sup> Ukoliko lekseme koje ne registruju rječnici (*linu, nina, lula*) predstavljaju oblike prezenta, njihov nastavak ima postakcenatsku dužinu. Stvar se komplikuje time što se neke riječi koje bilježe rječnici mogu izgovoriti na nekoliko načina (zbog akcenatskih dubleta): *lälalälä, lülalLüla, älä/älälälä*. Zapete ispred jednosložnica *lu, li, la* signaliziraju nemogućnost njihovog enklitičkog statusa. Poseban analitički problem čine riječi kojih nema u leksikografskim priručnicima i koje teoretski mogu imati sve akcente i postakcenatske dužine: *linu, ilun, ani, ul, ulana, Alauna, lul, il*. Dvosložne lekseme dozvoljavaju na prvom slogu sva četiri akcenta (*linu, ilun, ani*). Ako se sve ovo uzme u obzir, doći će se do zaključka da postoji više mogućnosti za akcentovanje LILI LALAUNE.<sup>28</sup> Nama se čini da bi osnovne prozodijske varijante bile sljedeće:<sup>29</sup>

<sup>25</sup> U svjetskoj poeziji takvih pjesama ima mnogo (jedna je, recimo, Puškinova A. P. KERN). Ovdje se posebno izdvajaju tzv. zvučna imena i imena koje govore sama za sebe.

<sup>26</sup> Malo ima radova posvećenih analizi prozodije ne samo Andrićevih stihova nego i tekstova drugih pjesnika (tipa Dešić 2010).

<sup>27</sup> Mi izdvajamo 13 akcenatskih pravila (Tošović 2011: 487–488). Neka od njih nisu relevantna za ovu pjesmu jer ona ne sadrži riječi na koje bi se ta pravila odnosila (superlative, složenice, prijedloge i sl.).

<sup>28</sup> Različite mogućnosti naglašavanja podrazumijevanju i različite intonacione modulacije. A. S. Makarenko je pisao o deset intonacionih varijanata, odnosno o deset ekspresivnih značenja rečenice *Игу-ка сюга!* (*Pa dođi ovamo!*), K. S. Stanislavski o 40 situacija koje nastaju u različitim intonacijama nepotpune rečenice *Сегодня вечером* (*Večeras*), a Bernard Šou o 50 načina izgovora riječi-rečenice *Yes (Da)* i o 500 riječi *No (Ne)* – Ivanova-Lukjanova 2003. Prvak drame Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu Zlatko Crnković izgovorio je rečenicu *Stigli ste na vrijeme* na 19 načina: neutralno, glasno, tiho, sporo, brzo, nisko, visoko, glasno-sporo, glasno-brzo, glasno-nisko, glasno-visoko, tiho-sporo, tiho-brzo, tiho-nisko, tiho-visoko, sporo-visoko, sporo-nisko, brzo-



1	2	3	4
Lála lùla, lúna lína	Làla ♦ lùla	Làla ♦ lúla	Lála ♦ lùla
Àla lúna láni lăna	Ála	Àla	Ála
Ăna lili* ùla ínā	ìli	lìli	lìli
Năli ilun* liliàna*	ìlun	ílun	ìlun
Lìla àni ùl ùlana	Lilā	Lìla	Lìla
Láni linu* ùl nànula	Lánī	Láni	Lánī
Análi ni nína nána	nína	nĭna	nìna
Ïla àla ùna nùla <sup>30</sup>	Ïla ♦ àla ♦ úna ♦ nùla	Ïla ♦ ála ♦ ùna ♦ úna	Ïla ♦ àla
Alàuna* lùl ìl lála	Alàuna ♦ lùl ♦ ìl ♦ làla	Alaúna ♦ lála	Alaùna ♦ làla
Alilána*, lăn, lú*, lì, lâ.	Alilăna ♦ lăn ♦ lù ♦ lì ♦ lâ	Alilăna	Alilăna
Nălu* nĭlu* nŭn nínala	Nălu ♦ nĭlu ♦ nŭn ♦ nĭnala	Nălu ♦ nĭlu ♦ nĭnala	Nălu ♦ nĭlu ♦ nĭnala
Năla* ùna ân anĭla*	Năla ♦ ùna ♦ ân ♦ anĭla	Nála ♦ úna ♦ anĭla	Nála ♦ úna ♦ anĭla

**12.** Na leksičkom planu samo se dvije riječi mogu bez dvoumljenja prepoznati kao imenice (i to vlastite), i to formalno (ne značenjski) zahvaljujući napomeni u fusnoti: *Lili Lalauna (tako se zvala jedna Grkinja [...]).*<sup>31</sup> Sve ostale

visoko i brzo-nisko, a sve je to Branko Vukelić sveo na šest osnovnih vrednota: glasno, tiho, brzo, sporo, nisko i visoko (Vuletić 1988: 15).

<sup>29</sup> Zvezdicom su označene riječi koje nismo pronašli u korištenim rječnicima.

<sup>30</sup> Od *nùla* genitiv množina glasi *nùlā*.

<sup>31</sup> U drugim pjesmama Andrić ne tumači značenja riječi.

U leksikografskim izvorima konstatuje se da je *Lili* francusko ime od latinskog *Lilium* (Lili-www1). U rječnicima imena grčkog porijekla nismo našli antronim/e *Lili Lalauna* (Lili-www10). Tipična su sljedeća objašnjenja: λαλάω 1. 1) говорить; болтатъ; ~ τῆν ελληνική – говорить по-гречески; 2) петъ, щебетатъ (о птицах); кукарекатъ (о петухе); 3) звучатъ (тж. о муз. инструменте); 4) строчитъ (о винтовке, пулемѣте); 5) ходитъ, идти; 6) перен. проводить жизнь; вести себя, поступатъ; ὀποιος πολλὰ ~εἰ, πολλὰ σφάλλει – погов. язык мой – враг мой; ὀπου ~οὖν πολλοί πετεινοί ἀργεῖ νά ξημερώσει – посл. у семи нянек дитя без глазу; 2. 1) погонять (животных); 2) играть (на муз. инструменте), ~ τῆ φλογέρα – играть на свирели“ (Lili-www2).

Pretrage u internetu po ključnim riječima *Lili Lalauna* dale su naziv kafića/picerije/bara pod imenom *LaLauna* (Lili-www3) i obraćanje: Всех поздравляю с датами! **Лалауна**, год – это круто! Ты молодчинка! Так держать! (Lili-www4).

zvuče kao onomatopeje ili uzvici. Samo neke imaju kakvo-takvo uporište u rječniku: *lala* (cvijeće), *lula* (za pušenje), *luna* (mjesec), *lani* (prošle godine, imperativ od *lanuti*), *ala* (franc.), *Ana* (ime), *ina* (druga), *lila* (boja), *nali* (kolokvijalni imperativ od *naliti*),<sup>32</sup> *anali* (plural od *anal*), *nina* (strina), *nanula* (obuća), *nana* (stara muslimanska žena; čaj), *nula* (brojka), *lan* (biljka), *li* (riječca), *ni* (riječca), *la* (muzička nota), *ninala* (perfekt od *ninati*), međutim, nijedna od njih ne unosi eksplicitno svoj semantički sadržaj u pjesmu pa se stoga ne rađaju ni asocijacije vezane za njihova značenja. Sve su riječi, izuzev imena Grkinje, kontekstualno desemantizovane (umjesto da budu kontekstualno aktuelizovane) i ako stvaraju neku predstavu, onda je ona više zvučna, melodijska, ritmička nego semantička.

**13.** Pojedine lekseme djeluju kao autorski neologizmi (sa značenjem ili bez njega): *lun*, *ulana*, *Alauna*, *Alilana*, *nalu*, *nun*, *anila*.

**14.** U ovoj pjesmi teško je razlikovati leme (polazne, primarne oblike) i pojavnice (realizovane oblike, token). Prema našoj procjeni, ukupan broj mogućih lema iznosi 42: *Alalala*, *Alauna*, *Alilana*, *an*, *Ana*, *Anali*, *ani*, *anila*, *il*, *Ila*, *ilun*, *ina*, *la*, *Lala/lala*, *lan*, *lana*, *lani/Lani*, *li*, *Lila*, *lili*, *liliana*, *lina*, *linu*, *lu*, *lul*, *lula*, *luna* (2), *Nala*, *Nali*, *Nalu*, *nana*, *nanula*, *ni*, *nilu*, *nina*, *ninala*, *nula*,

---

Veliki broj imena ima početna slova **lil-**: *Lilia*, *Lilija*, *Lejla* 'tama, noć', *Lila*, *Lyla*, *Lili*, *Lilijana*, *Lilah*, *Lilit*, *Lilike*, *Lilium*, *Ljiljana*, *Lilja*, *Ljilja*, *Ljiljka*, *Lija*, *Ljalja*, *Lilica*, *Lilik*, *Liluša* itd. *Lili* je francusko ime, a *Lily*, *Lilly*, *Lilli* (*Lajl*) englesko. Prva biblijska žena bila je *Lilit* 'noćna, noćna tišina', a druga *Eva* (*Lilija*-www). Jedan od epiteta Djeve Marije je *Madona Lilija*. Na starojevrejskom *Lilija* se zvala *Šošana*. Ime *Ljiljana* spada u sto napopularnijih ženskih imena u Srbiji (*Ljilja*-www2). Kao deminutiv *Lili* postoji u mađarskom, potugalskom, njemačkom, španskom, poljskom, bugarskom, švedskom, i dr. Katoločki imendan *Lilije* pada na 27. juli.

Od imena *Lalauna* prave se kombinacije tipa: *Alaulna*, *Laanlua*, *Alualan*, *Aanuall*, *Alaalnu*, *Nualaal*, *Lualaan*, *Alaluan*, *Naulaal*, *Aulnala*, *Ulnaala* i pokušava odgonetnuti (bezuspješno) šta ono znači: up. *What means Lalauna? The meaning of Lalauna is unknown* ♦ *What is the origin of name Lalauna? N/A Lalauna spelled backwards is Anualal* (*Misspells*-www). U elektronskoj pošti i socijalnim mrežama *Lili Lalauna* postaje dio e-mail adresa i nikova, up: *lililalauna* [*Jelena Simeunović*] – *Lililalauna*-www.

Postoji više komponovanih pjesama sa imenima u čijoj osnove se nalazi **lil-**. Čuvena je pjesma *LILI MARLEN* (*LILI MARLEEN*, 1915) u izvođenju *Marlen Ditrih* (*Marlene Dietrich*). *Toma Zdravković* komponovao je pjesmu *ZA LJILJANU*, a *Dejan Tutunović*, kao i *Aleksandar Stanojković*, pjesmu *LJILJANA*. Postoji romansa *STOJAN I LJILJANA*, koja se, kao i *Andrićeva LILI LALAUNA*, bazira na ponavljanjima. Isti naslov nosi i guslarska pjesma čiji je autor *Rajo Vojinović*. *Toše Proeski* ima pjesmu *Учи ме, мајко, Карај ме | Како да земам Љилјана, | Љилјана мова убава [...]*.

<sup>32</sup> Malo je vjerovatno da je *Andrić* u ovakvoj pjesmi mogao upotrijebiti nepravilni oblik.

*nun, ul* (2), *ula, ulana, una* (2). Ako se računaju i one koje se pišu različito – velikim i malim slovom (*Ala/ala, Lala/lala, Lanillani*), cifra je nešto veća (45). Neke od njih mogu teoretski biti oblici iste riječi: *lana* (gen. jedn.) od *lan, ula* (gen. jedn.) od *ul*. Razlika između broja lema i broja pojavnica je minimalan – on se gotovo podudara: 45 (42) leme – 48 pojavnica (token). Ove posljednje ova-ko su ulančane: *Lala, lula, luna, lina, Ala, luna, lani, lana, Ana, lili, ula, ina, Nali, ilun, liliana, Lila, ani, ul, ulana, Lani, linu, ul, nanula, Anali, ni, nina, nana, Ila, ala, una, nula, Alauna, lul, il, lala, Alilana, lan, lu, li, la. Nalu, nilu, nun, ninala, Nala, una, an, anila*. Po abecednom redu one obrazuju sljedeći niz: *Ala, ala, Alauna, Alilana, an, Ana, Anali, ani, anila, il, Ila, ilun, ina, la. Lala, lala, lan, lana, lani, Lani, li, Lila, lili, liliana, lina, linu, lu, lul, lula, luna, luna, Nala, Nali, Nalu, nana, nanula, ni, nilu, nina, ninala, nula, nun, ul, ul, ula, ula-na, una, una*.

**15.** Što se tiče značenja riječi, treba uzeti u obzir činjenicu da je od pisa-nja LILI LALAUNA prošlo više od pola stoljeća (1950–2016) i da se u međuvreme-nu mnoge riječi promijenile svoju semantičku strukturu. Značenja se sada mogu lakše leksikografski utvrđivati (ima dosta rječnika), a tada je bilo sve oskudno i manje dostupno.

**16.** Za semantiku datog teksta bitno je utvrditi da li postoje predikati (posebno glagolski) i koliko su oni zastupljeni. Da bismo ih odredili, izvršili smo analizu završetaka i izdvojili devet potencijalnih oblika sa glagolskim završet-kom: **-na** (dolazi 14 puta), **-la** (13), **-li** (4), **-ni** (4), **-lu** (3), **-an** (2), **-un** (2), **-il** (2), **-nu** (2). Među njima teoretski bismo mogli prepoznati prezent/aorist na **-nu** (1), krnji perfekt na **-la** (13) i **-li** (4), pasiv na **-na** (14), imperativ/pasiv na **-ni** (4). Budući da je pasiv u ovakvom tekstu malo vjerovatan (gotovo isključen), ostaju kao kandidati završetak glagolskog oblika **-la** (13), **-li** (4) krnjeg perfekta, **-nu** (2) aorista/prezenta i **-ni** (4) imperativa. U vezi sa pojavnicama na **-la** od 13: *Ala/ala, anila, Ila, la, Lala/lala, Lila, lula, Nala, nanula, ninala, nula, ula* samo *ninana* može formalno pretendovati na ulogu predikata. Kada su u pitanju oblici na **-li** (*Anali, li, lili, Nali*), glagolski karakter može imati *lili* (*Ana lili ula ina*), međutim ni to nije realno jer se mogućni subjekat *Ana* prepoznaje kao nominativ jednine. Potencijalni prezent sa završetkom **-nu** (1) nalazimo u riječi *linu* (*Nalu nilu nun ninala*), ali je malo vjerovatno da u stihu od četiri riječi postoje dva predikata (*linu* i *ninala*). Na ulogu krajnjeg dijela glagolskog oblika ne mogu pretendovati završeci **-lu** (3), **-an** (2) **-un** (2) **-il** (2) te stoga oblici *lu, Nalu, nilu, ilun, nun* i *il* nemaju glagolski karakter. Iz analize slijedi zaključak da bi samo po završetku glagolski predikat mogao da ima stih *Nalu nilu nun ninala*. Osim *ninala* u pjesmi bi se teško mogao prepoznati glagol tipičan za

savremeni jezik, ali može da se u funkciji predikata nađe neki lik koliko-toliko blizak glagolskom uzviku.<sup>33</sup>

17. Što se tiče leksičke strukture, od 42 leme, čak 15 ne nalazimo u rječnicima (v. Izvore). Među njima četiri mogu biti pojavnice neke rječničke leme (natuknice): *lana* – *läna* gen. jedn. od *län* – 1. biljka, 2. predivo dobiveno preradom lana (postoji *Lána/Läna* hipokoristika od *Svljetlana*), *nali* – mogući kolokvijalni oblik imperativa *näli* od *näliti*, *ilun* – ima *iluna* 'luckasta osoba, luda', *ulana* – gen. jedn. od *ülän* 'konjanik' (njem. *Uhlan*), *linu* – treće lice množine prezenta *línū* od glagola *línuti/línuti*, *línēm*, 'sipnuti'; *nínala* – treće lice ženskog roda perfekta od glagola *nínati* 'ljuljati', 'spavati' (govori se ili pjevajući kad se ljuljanjem, zibanjem uspavljuje dijete), 'tetošiti, maziti'.

U sistemu kontekstualno izolovanih riječi registrovanih u rječnicima gotovo su jednako zastupljeni monosemi i polisemi (odnos je 14: 13). Prema leksikografskim izdanjima, jednoznačne riječi su sljedeće: *lina* 'kučka, kuja' (postoji *Lína* kao hipokoristika od *Angelina*, *Malina* i sl.), ♦ *lánillánilláni/láni* 'prošle godine, u godini prije ove, lanjske godine', ♦ *Āna/Ana* ženka i muško ime (muško – hipokoristika od *Antun*), ♦ *ūla* od *hula* 'grdnja, psovka', ♦ *inā* od pridjeva *inī* 'drugi, ostali' ♦ *Líla/Lila* žensko i muško ime (žensko – ime i hipokoristika od *Lucija*, *Ljiljana*, muško – hipokoristika od *Miloje*, *Ilija* i sl.), ♦ *āni* uzvik u značenju 'eno' (njime se takođe patke vabe), ♦ *úl* 'košnica, ulište' ♦ *nānula* turcizam 'vrsta otvorene obuće koju čine samo drveni (ili sl.) don i kožni, platneni ili sl. kaiš, odnosno dva kaiša', ♦ *anāli* 'spisi u kojima se događaji izlažu hronološkim redom, ljetopisi' ♦ *ni* veznik/riječca bez naglaska, ♦ *lūl* uzvik za vabljenje koza ♦ *il* 'ilovača' ♦ *ān* turcizam (*han*) 'han, seoska i drumska mehana; gostionica, svratište, konačište'.

Što se tiče moguće realizacije leksikografskih značenja<sup>34</sup> u Andrićevoj pjesmi, stvar stoji ovako. Riječ *lina* završava prvi stih (*Lala lula, luna lina*), ali se ne može dovesti u vezi sa značenjem koje nalazimo u rječnicima ('kučka, kuja'). Leksema *lani* pojavljuje se u drugom stihu (*Ala luna lani lana*) i šestom stihu (*Lani linu ul nanula*); značenje 'prošle godine, u godini prije ove, lanjske godine' vjerovatnije je u drugom nego u prvom primjeru. Leksička jedinica *Ana* otvara treći stih: *Ana lili ula ina* – jedino leksikografsko tumačenje ukazuje da se radi o ženskom ili muškom imenu (ako je doista ime u pitanju, više osnova ima da se govori o ženskom imenu). U istom stihu pojavljuje se riječ *ula* (*Ana lili ula ina*) sa jednim rječničkim značenjem: 'grdnja, psovka', koje je sporno u datom okruženju. Peti stih otvara *Lila (Lila ani ul ulana)* za koju se u rječnici-

<sup>33</sup> Zbog nejasnih predikata i teško dokučivih glagola ova je pjesma bliska bezglagolskoj poeziji u kojoj se glagol potpuno izostavlja (više v. Tošović 1986, 1995). LILI LALAUNA podsjeća na kataloška bezglagolska ostvarenja i apstraktno slikarstvo, čija je osnovna osobina – nagovještaj.

<sup>34</sup> To su značenja koja daju rječnici, leksikoni i druga leksikografska izdanja.

ma kaže da je žensko i muško ime od *Ljiljana*, odnosno *Miloje*, *Ilija* i sl. Ako je upotrijebljeno za oznaku žene, dolazimo do zaključka da se u pjesmi pored imena *Lili Lalauna* pojavljuje *Lila*, pa i *Ana*, što još više usložnjava semantičku/smisaonu interpretaciju teksta. Postoje slučajevi kada se (leksikografski) jednoznačna riječ pojavljuje u dva susjedna stiha (petom i šestom): *Lila ani ul ulana* | *Lani linu ul nanula*. Oba primjera nije lako dovesti u vezu sa rječničkim značenjem 'košnica, ulište'. Riječ *nanula* u šestom stihu *Lani linu ul nanula* teško se može asocijativno vezati za turcizam *nanula* 'vrsta otvorene obuće koju čine samo drveni (ili sl.) đon i kožni, platneni ili sl. kaiš, odnosno dva kaiša', ali u pjesmi ne nalazimo nikakve elemente koje bi to potvrđivali. Slična je stvar sa sedmim stihom *Anali ni nina nana*, u koji se *Anali* ne uklapaju u značenju 'spisi u kojima se događaji izlažu hronološkim redom, ljetopisi'. U ovom stihu dolazi još jedan (leksikografski) monosem – *ni*: *Anali ni nina nana*. Rječnici kažu da je to veznik/riječca bez naglaska, a u ovoj pjesmi to ne može da bude nenaglašena leksema jer ispred nje stoji zapeta pa bi prije mogla biti riječca. U devetom stihu *Alauna lul il lala* riječ *lul* izrazito bi stršala ako bismo je tumačili kao uzvik za vabljenje koza (što nalazimo u rječnicima). Malo je vjerovatno da je u devetom stihu *Alauna lul il lala* leksema *il* upotrijebljena u značenju 'ilovača'. Još je teže povjerovati da u posljednjem stihu *Nala una an anila* oblik *an* predstavlja turcizam u značenju 'han, seoska i drumska mehana; gostionica, svratište, konačište'.

Polisemi sadrže više značenja (brojka se kreće od dva do jedanaest). Najveći broj značenja<sup>35</sup> u LILI LALAUNI ima pojavnica *lala* (11).<sup>36</sup> U stihu *Lala lula, luna lina* najbliže njeno značenje je pod brojem deset (riječca bez značenja, rimovani dodatak prethodnom izrazu s kojim popunjava stih: *trala, lala*), pa i šest (*lála* naziv iz milošte, odmila za stariju ili najstariju sestru, za bilo koju

<sup>35</sup> Tumačenja značenja (u redukovanoj, modifikovanoj i ijekaviziranoj formi) daju se prema Rečniku SANU 1959–, kontrolno prema Rečniku MS 2007, Nikolić 2000, Rečniku MS/MH 1969, a dodatno prema HRJ-www.

<sup>36</sup> **Lala 1.** muški rod: **a.** hipokoristika od *Lazar*, **b.** ime, **c.** nadimak, **d.** šaljiv naziv za Vojvodanina, **2.** ženski rod: *Lála/Làla* hipokoristika od *Radmila*, **3.** *Lála* hipokoristika od *Labud*, **4.** *lála a.* turcizam (*lále*) biljka lukovača iz roda tulipana, **b.** ukras, nakit oko ženske kape, obično od vještačkog cvijeća, **5.** *lála* (obično hipokoristika) naziv iz milošte, odmila za starijeg muškarca u kući, oca, starijeg brata, lijepog momka, dragog i sl., **6.** *lála* naziv iz milošte, odmila za stariju ili najstariju sestru, za bilo koju žensku osobu, **7.** *lála* turcizam (*lála*) **a.** turski dvorski dostojanstvenik, sultanov dvoranin, **b.** turski učitelj, odgojitelj, vaspitač djece, **8.** pomoćnik maloljetnih carevića u Turskoj, **9.** *lālā* uzvik kojim se djeci kazuje da nečega nema više, **10.** *lala* riječca bez značenja, rimovani dodatak prethodnom izrazu s kojim popunjava stih (*trala, lala*), **11.** *lala* nepromjenljivi pridjev 'šaren, višebojan'.

žensku osobu). Dosta značenja ima leksema *luna* (10), ali se nijedno<sup>37</sup> ne uklapa u stihove *Lala lula, luna lina* | *Ala luna lani lana*. Ova riječ je u tim stihovima najbliža prvim značenjima (1. pjesnički 'mjesec' (nebesko tijelo), 2. mjesečeva svjetlost). Isti broj značenja (10) nalazimo i za riječcu/veznik/uzvik enklitičkog karaktera *li*.<sup>38</sup> Ova kratka riječ dolazi u stihu u kome iza svake lekseme stoji zarez, a na kraju tačka: *Alilana, lan, lu, li, la*. pa je isključeno da se radi o enklitici, pogotovo o vezniku (najbliža je uzviku). Slijedi *lula* sa osam značenja.<sup>39</sup> Ona se pojavljuje jednom i to na samom početku: *Lala lula, luna lina*. Od osam značenja nijedno se ne uklapa u smisao prve strofe. Čini se da bi najprije to mogao biti drugi dio složenog uzvika *lala lula*. Zatim dolazi *ala* (šest značenja),<sup>40</sup> koja ima različite akcente (u zavisnosti od značenja): *ála, àla, òla*. Ova

<sup>37</sup> **luna** 1. pjesnički 'mjesec' (nebesko tijelo), 2. mjesečeva svjetlost, 3. lik Mjesečevog srpa kao simbol muslimanstva, polumjesec, 4. mjesec (kalendarski), 5. Mjesečeva mijena, 6. ružno vrijeme, nevrijeme, nepogoda, 7. osoba koja se prikazuje drukčijom nego što je u stvari (prativorna, podmukla, licemjerna osoba), 8. ime domaćim životinjama (žutoj kozi i kravi), 9. mitološki starorimska božica Mjesece, poistovećena s grčkom Selenom, rjeđe s Dijanom, 10. serija sovjetskih automatskih svemirskih stanica za ispitivanje površine Mjesece.

<sup>38</sup> **li** 1. a. pitanje uz prezent glagola *biti* i *htjeti* [*jesam li* (*nisam li*); *hoćete li*] b. pitanje u zavisnoj rečenici uz *da*, 2. namjera ili pogodba [*ne bi li*; *pokuša li* (*tko*)], 3. isticanje [*ako li te samo uhvatim*; *majku li mu*], 4. (u vezama riječi) a. u vezi riječi *nisam li*, *nije li* itd. kad se u prethodnoj rečenici nešto tvrdi, pa ta veza očekuje potvrđan odgovor [*Eto, vidjeli ste, radio sam, trudio sam se i sve sam napravio. Nisam li?* = zar nisam?] b. u sraštenoj vezi *je + li* → *jel* i *jelda* razg. koja služi kao pitanje poslije rečenice u kojoj je sadržaj [*Naš uspjeh je siguran*], 5. poštapalica u većim cjelinama govora [*I tako smo se, jelda, lijepo dogovorili.*], 6. u pogodbenoj funkciji [*sve će biti u redu kreneš li na vrijeme* = ako kreneš], 7. u funkciji vezivanja različitih elemenata [*Piši što mi radi otac, što li majka* = a (što majka)], 8. upitni oblik, 9. uzvik za vabljenje pataka, 10. pokrajinski veznik 'ali, a'.

<sup>39</sup> **lula** 1. a. naprava za pušenje, b. izdubljena jabučica za duvan na čibuku ili nje-gov naviše savijeni kraj u koji se stavlja cigareta ili cigara pri pušenju, c. količina duvana koja staje u lulu, 2. naziv za cjevaste naprave i za cjevaste, obično nadolje okrenute dijelove raznih naprava, 3. a. porcelanska čašica na telefonskom stubu, b. mala čašica slična povećem naprsku (na kraju vrpce biča), 4. naviše savijeni vrh opanka, 5. mala plehana gasna lampa bez staklenog cilindra, 6. metalna ili drvena štipaljka kojom se konju pri potkivanju uklješti nos da bi se smirio, 7. cvijet ili pojedini cvjetici nekih biljaka, koji oblikom podsjeća na lulu, 8. ciklama.

<sup>40</sup> **ala** 1. zastarjeli veznik (od *à la*) 'ali', prilog 'na način, po uzoru, kao', 2. *ála* turcizam (*hala*) 1. 'tetka, strina, ujna', 2. 'hala, zahod, nužnik, WC', 3. *ála* 'mitološko čudovište koje sve proždire (slično aždaji)', 4. *àla* nepromjenljivi pridjev 'šaren, višebojan, pjegav', 5. *àla* riječ za poticanje 'hajde', 6. *àla* nesamostalna riječ na početku rečenice u značenju a. čudenja i isticanja onoga što se vidi ili o čemu se govori [*ala je navalio*]; 'što, baš', b. isticanja u uskličnoj rečenici da nije uspjelo ili da je učinjeno oprečno od onoga što je htio onaj o kome se govori [*ala si se proslavio baš, e baš, jesi, e jesi*].

riječ otvara drugi stih: *Ala luna lani lana*. Ako bi se moralo birati jedno od šest značenja koje bi najviše odgovaralo datom stihu, onda bi najprije došlo u obzir peto značenje: *àla* nesamostalna riječ na početku rečenice u značenju čuđenja i isticanja onoga što se vidi ili o čemu se govori. Leksema *ala* pojavljuje još jednom i to na drugom mjestu u osmom stihu: *Ila ala una nula*. Nijedno od šest značenja ne čini se kompatibilnim sa (jednako nejasnim) značenjem drugih riječi u stihu.

Ostale leme imaju manje od pet značenja. Leksema *nana* (5)<sup>41</sup> dolazi u sedmom stihu: *Anali ni nina nana*. Nijedno leksikografsko značenje ne može se uklopiti u dati stih pa se može pretpostaviti da je u pitanju udvojeni uzvik *nina nana*. Potpuna semantička nekompatibilnost sa drugim riječima zapaža se i kad je u pitanju *nula* (sa četiri značenja).<sup>42</sup> Ova riječ stoji na kraju osmog stiha: *Ila ala una nula*. Od četiri značenja<sup>43</sup> riječi *la* dva se koliko-toliko mogu dovesti u vezu sa drugim riječima u stihu *Alilana, lan, lu, li, la*. To su: **3.** *lä* – uzvik za izražavanje žaljenja, vajkanja, čuđenja, divljenja, **4.** u pripjevu, dječijoj uspavanci (*Ulu, lulu, la*). Riječ *nina* ima manje značenja (tri),<sup>44</sup> a u stihu *Anali ni nina nana* najbliže je drugom značenju: uzvik, obično ponovljeno (*nina-nana*) koji se (obično uz ljuljuškanje) pjevuši da se smiri i uspava dijete. Tri značenja ima i *nun*,<sup>45</sup> ali se nijedno od njih ne uklapa u pretposljednji (jedanaesti) stih: *Nalu nilu nun ninala*. Riječ *la* dolazi u stihu u kome iza svake riječi stoji zape-ta (na kraju je tačka): *Alilana, lan, lu, li, la*. Sljedeća riječ ima dva načina pisanja: a) u naslovu počinje velikim slovom (*Lili*) i tu nema nedoumica, jer je sam pisac u fusnoti naveo da se radi o imenu jedne Grkinje, b) u trećem stihu poč-

<sup>41</sup> **nana** 1. hipokoristika od *mati, majka*, 2. 'baba, baka', 3. 'muževljeva majka', 4. uopšte ime kojim se iz poštovanja oslovljavaju starije žene, 5. metvica.

<sup>42</sup> **nula** 1. mat. cijeli broj sa svojstvom neutralnog elementa za operaciju zbrajanja ( $a + 0 = 0 + a = a$ ), takođe kardinalni broj praznog skupa; ništica, 2. razg. nulište, 3. pren. pejor. 'onaj koji je beznačajan' (o osobi, stvari ili pojmu), 4. lingv. odsutnost glasovnog izraza kao oznaka jezičkog značenja; nulta oznaka, nulti morfem.

<sup>43</sup> **la** 1. muz. šesti ton solmizacije, koji odgovara tonu „a“ Ce-dur ljestvice, 2. treće lice jedn. od starog glagola *lati* 'voljeti', 3. *lä* – uzvik za izražavanje žaljenja, vajkanja, čuđenja, divljenja, 4. u pripjevu, dječijoj uspavanci (*Ulu, lulu, la*).

<sup>44</sup> **nina** 1. a. hipokoristika od *strina*, b. ime odmila kojim dijete oslovljava maćehu, odnosno mlađa žena stariju, 2. uzvik, obično ponovljeno (*nina-nana*) koji se (uz ljuljuškanje) pjevuši da se smiri i uspava dijete; postoji hipokoristika ž. r. *Nina/Nína* od *Ninka, Ninoslava* i hipokoristika m. r. *Nina/Nína* od *Ninko, Ninoslav*, a takođe prezime *Nina/Nína*.

<sup>45</sup> **nun** 1. vrsta ribe, 2. lingv. četrnaesto slovo feničkog, hebrejskog i drugih semitskih alfabeta, 3. u hebrejskom bilježenju brojeva oznaka za 50.

nje malim slovom: *Ana lili ula ina*. Od tri značenja<sup>46</sup> samo jedno bi kako-tako harmoniziralo sa ovim stihom: uzvik za podržavanje zvuka svirale, frule. Sljedeća riječ ima dva značenja<sup>47</sup> i dvojna rješenja u pisanju početnog slova: *Lilalila*. U Andrićevo pjesmi ona dolazi sa početnim velikim slovom samo na početku petog stiha: *Lila ani ul ulana* pa je najvjerovatnije da se radi o hipokoristici od imena *Ljiljana*. Posljednja višeznačna riječ *lan* stoji u stihu sa nagomilanim zapetama: *Alilana, lan, lu, li, la*<sup>48</sup> i ima dva značenja (1. biljka, 2. predivo dobiveno preradom lana), ali se nijedno se ne može okvalifikovati kao prikladno okruženju. Sa osmim stihom *ila: Ila ala una nula* teško je dovesti u vezu oba leksikografska značenja: *ila* 'mulj', *ila/lila* turcizam (od *hile*) 'hila, neiskrenost, lukavstvo, podmuklost, varanje, podvala'.

Kao što se vidi, veoma malo rječničkih značenja možemo primijeniti na riječi iz ove pjesme. Ono što nude leksikografska izdanja i ono što nudi LILI LALAUNA u većini slučajeva je nespojivo pa je svako nalaženja rječničkih natuknica u njoj nategnuto, izvještačeno, neprirodno i kontraproduktivno. Znači li to da najveći dio upotrijebljenih riječi nema nikakvog leksičkog značenja, da se radi o besmislenosti? U avangardnoj poeziji se pojavljuje logički besmisao u gramatički korektnim formama.<sup>49</sup> Leksički besmisao posebno dolazi do izražaja u letrističkoj poeziji.<sup>50</sup> Besmisleni leksički elementi u njoj mogu imati smisao i umjetnički sadržaj u leksički oformljenom kontekstu.<sup>51</sup>

<sup>46</sup> *Lili/lila* 1. ime *Lili*, 2. uzvik *lili a*. za vabljenje pačića (obično ponovljeno: *dirli lili, trli lili...*), **b.** za podržavanje zvuka svirale, frule, 3. treće lice perfekta muškog roda *lili* od glagola *liti*. Napomena: treće značenje ne daju rječnici, već smo ga mi dodali.

<sup>47</sup> *Lila/lila* 1. nepromjenljivi pridjev 'plavkastocrvenkast, svijetloljubičast', 2. treće lice ž. r. perfekta *lila/lila* od glagola *liti* [ovo značenje ne spominju korišteni rječnici]; sa velikim slovom – *Lila/Lila* ženski rod: **a.** hipokoristika od *Lucija, Ljiljana*, **b.** ime, muški rod: hipokoristika od *Miloje, Ilija* i sl., **c.** ime.

<sup>48</sup> Bilo bi interesantno izvršiti eksperiment orijentisan na to da se za pjesmu pronađe po svaku cijenu smisao.

<sup>49</sup> „Jedan od postupaka avangardnog jezika je korištenje proizvoljno komponiranih, neuobičajenih leksičkih elemenata (uglavnom onomatopejskih) u smisaonom kontekstu, ili smisaonih leksičkih elemenata koji očito više nemaju svoje rječničko značenje. Kontekst uvjetuje smisao – logički i umjetnički – ovih elemenata; kontekst uvjetuje njihovu odgovarajuću zvukovnu realizaciju koja je toliko vezana uz kontekst da ga sadrži, a to znači da ima posve određeni, kontekstom uvjetovani, smisao i u momentu kada je od njega odvojena“ (Vuletić 1976: 159).

<sup>50</sup> „Tu više nije riječ o logičkom besmislu u korektnim leksičkim i gramatičkim oblicima, već o posve proizvoljnom grupiranju glasova. Letristička poezija je neprevodiva, jer nema smisaonog leksičkog materijala koji bi imao svoj leksički ekvivalent u nekom jeziku. Jer letristička poezija nije jezik, nego samo pokušaj kodiranja govora, ili, točnije, kodiranja onog elementa ljudskog govora koji je posve suprotan jeziku – tekstu – a to je krik. Upravo kao što se krik ne može prevesti jer je jednoznačan sa svojom for-



**18.** Pored izdvajanja monosema i polisema, neophodno je razgraničiti autosemantične i sinsemantične riječi (prve su samostalne vrste riječi jer imaju puno leksičko značenje), a druge su gramatičke riječi (nesamostalne, nepuno značne, pomoćne, relacije). Pouzdano se može reći da samo ime *Lili Lalauna* pripada autosemantičnim leksemama. Strukturno to bi mogle biti i *Lala, luna, lani, lana, liliana, Lila, Anali, nula, Alauna, Aliana*.

**19.** Interpunkcija u pjesmi nije dosljedna. U prva tri katrena nema ni tačke ni zareza, a u trećem se drugi i četvrti stih (posljednji u pjesmi) završavaju tim znakom. U prvom stihu dolazi jedna zapeta (*Lala luna, lina lina*), a u desetom četiri zapete (*Aliana, lan, lu, li, la.*). Tačka se javlja u 10. stihu: *Aliana, lan, lu, li, la.* i 12. stihu: *Nala una an anila*. Na kraju rečenice ona nedostaje.

**20.** LILI LALAUNA je složena semiotička struktura. Ona je kompleksni vizuelni, auditivni i tekstualni znak (više zvučni i vizuelni nego semantički). U njoj je težište na oznaci, a označeno se nalazi u pozadini, zamagljeno, nejasno, pa stoga slabo ili nikako dokučivo. Ako su ZNAKOVI PORED PUTA<sup>52</sup> piščeva znakovna megastruktura, LILI LALAUNA je piščeva znakovna minijatura.

**21.** Pjesma LILI LALAUNA može se posmatrati i kao zbir funkcija, odnosno kao struktura u kojoj se one realizuju. Ako se primijeni Jakobsonov model iz rada POETIKA I LINGVISTIKA (Jakobson 1966: 285–326), može se konstatovati prožimanje referencijalne funkcije (u odnosu na Grkinju Lili Lalaunu ako je doista postojala), emotivne, umjerene na pošiljaoca (izražavanje autorovog emotivnog

mom – krik je krik sam, on nema ekvivalenta, tako je i letristička poezija neprevodiva, jer je jednoznačna sa svojom formom – ona je ona sama“ (Vuletić 1976: 159).

<sup>51</sup> „Zato nam je nerazumljiva letristička poezija ako je napisana, jer nema smislaonog konteksta. Naprotiv, nije nam nerazumljiva kada je izgovorena, jer zvukovna realizacija nosi smisao. Letrističku poeziju ne možemo prihvatiti u grafičkom obliku, jer nam samo zvukovna realizacija može dati smisao, a kako smislaonog konteksta nema, broj zvukovnih interpretacija je neograničen: napisana letristička pjesma ne znači ništa, jer može značiti sve“ (Vuletić 1976: 162).

<sup>52</sup> U tom djelu on govori o složenosti i neuhvatljivosti znaka: *Šta je to što me tišti i peče do nepodnošljivog bola? Ništa. Nešto što dolazi i prolazi i svaki put nosi drugo ime, ali uvek peče i muči jednako. Nešto što je postalo sa čovekom i prvim blescima njegove svesti, pre nego što je mogao i pomisliti da to nazove nekim imenom i zabeleži nekim znakom. Nešto što ni danas nije moguće tačno označiti ni izraziti, ali što peče i boli i ubija životnu radost i život sam (Gralis\_Korpus-www). Ti ljudi niti mogu da sagledaju jedan događaj ili jednu ličnost kao celinu, niti umeju da zapaze i uhvate vezu koja postoji između raznih događaja i ličnosti u vremenu, raznih crta i oznaka u tim ličnostima i događajima (Gralis\_Korpus-www). Gušim se od zanosa pred tom činjenicom i gubim se u traženju njenog izraza; a to što tražim, to i nije više rečenica ili reč neka, nego samo jedan jedini znak, jedno slovo, jedan zvuk koji će jasno i pouzdano moći kazati: Postojimo (Gralis\_Korpus-www).*

stava prema onome o čemu govori) i poetske (dovođenje u fokus poruke zarad nje same, stavljanje u središte pažnje same poruka i njenog izgovora). Metajezzička funkcija (orijentacija na kodove unutar kojih znak može biti protumačen kao jezik u jeziku) dolazi do izražaja u imenu *Lili Lalauna* i pjesnikovom objašnjavanju razloga za njegovu upotrebu. Ako se uzme korelacioni model funkcija (Tošović 2001), dobija se primarnost korelacione funkcije u odnosu na komunikativnu i sve druge, jer je sva pjesma čista korelacija. Iz drugih modela funkcija važna je simbolička funkcija (Andrićeva pjesma je konglomerat pojedinačnih simbola), estetska funkcija (ona je orijentisana na harmoniju – bitnu osobinu kategorije lijepog i čitave estetike).

22. Pjesma je napisana na univerzalnom jeziku, jeziku koji ne traži prevode na bilo koji prirodni ili vještački jezik, pa je neobično da postane objekat bilo kakvog translatorološkog pokušaja. Međutim, ipak smo našli jedan „primjer“ u internetu (Kingly-www).

Serbo-Croatian Poetry Translation

Welcome > Ivo Andrić >  
**Lili Lalauna**

**Lili Lalauna\***

Lala Lala, lala lina  
 Ala lina lani lina  
 Ana lili lila lina  
 Nali lina lina lina

Lili ana ul ulana  
 Lani lina ul nanula  
 Anali ni nina nana  
 Ila ala una nula

Alauna lal il lala  
 Alilana, lan, lu, li, la,  
 Nala nilu nun ninanla  
 Nala una an anila.

(1950)

\*Tako se zvala jedna Grkinja; od slogova njenog imena nicinjena je ova "pesma".

**Isabella Kingly**

Bella lala, lala lina  
 Ella lila lani lina  
 Kingsy lily lala baking  
 Ballys bella is a glysa

Lily belly in a nily  
 Beki ingly in a bingly  
 Bells lala ella lily  
 Sink alla sank singly

Isaly leba nily li  
 Bembilly, ba, di, la  
 Sabel sell in bella gy  
 Sabel ella, ella, ella, ella...

\*The original song title - *Lili Lalauna* - was the name of a Greek woman from which Andric composed the "poem".

23. Budući da LILI LALAUNA ne nudi mnogo eksplicitnih informacija, njene kritičke percepcije nisu brojne.<sup>53</sup> Nema ih mnogo ni izvan stručnih krugova (u internetu).<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Predrag Palavestra ukazuje na slobodno pjesničko poigravanje zvučnim riječima (Palavestra 1981: 72), Miloš Bandić nalazi u pjesmi modernu verziju romantike (Bandić 1996: 34), a Dušanka Klikovac se koncentriše na odnos oznake i označenog (Klinovac 2008: 332–335). Interesantno je da je Palavestra detaljno analizirao Andrićevu poeziju, ali je ovoj pjesmi posvetio samo jednu rečenicu.

<sup>54</sup> Tipa „Dešavalo se da sedi i odsutno ispisuje: **Lili Lili Lili. Lili Lalauna. Lili**“ (Lili-www12). ♦ „23.10.2011 –... otpevala je dve numere po njegovim stihovima – „То од моје љубави“ и „*Лили Лалауна*“, коју је Андрић посветио једној својој љубави (www.rts.rs/page/.../8/.../Отворен+Сајам+књига.html). ♦ Lili Lalauna – ime jedne Grkinje i od slogova njenog imena Andric je nacinio ovu pjesmu, pjesmu -paradigm,“

24. Jedno od važnih pitanja jeste mjesto LILI LALAUNE u tadašnjoj srpskoj i jugoslovenskoj književnosti. Andrić je pisao stihove u vrijeme dominacije realizma u prozi, a modernizma u poeziji. Stoga se ova pjesma može dovesti u vezi sa osnovnim avangardnim poetskim pravcima XX stoljeća, čija je glavna osobina orijentacija na bunt, umjetničku pobunu i radikalizam. To su (a) impresionizam, sa fokusiranjem na raspoloženja i utiska, (b) futurizam, koji razbija tradicionalnu strukturu stiha i uvodi nepoetične riječi, (c) ekspresionizam sa halucinantnim i iskrivljenim slikanjem, škrtošću u izražavanju, oslobađanjem stiha od metričkih shema, razbijanjem jezičkih konstrukcija, izostavljanjem interpunkcije, (d) dadaizam, usmjeren na destrukciju, nelogičnost jezika i smisla, (e) nadrealizam, sa težištem na iracionalnom, nesvjesnom<sup>55</sup> i podsvjesnom, narušavanje svake logike i jezičkih normi, (f) imažinizam, koncentrisan na slikovitost jezika, (g) kubizam (pretežno slikarski pravac), sa likovnim predstavljanjem predmeta književnog izražavanja, (h) letrizam, zasnovan na slovnom kodu.<sup>56</sup> Desetak godina nakon pojave LILI LALAUNE nastaje još jedan pravac u srpskoj književnosti – (i) signalizam.

---

koja nam govori sta sve rijec,rijec kao **rijec**,kao takva, sa svim bogatstvom svojih zvucnih registara...znaci za pisca (Lili-www5). ♦ [...] tekstova u kojima se nađu čak i stihovi čiste ludičke inspiracije (Lili Lalauna, na primjer, napisana 1950. godine) – Lili-www8. ♦ 29.10.2015 – Čovekov život je sistematično kretanje ka grobu. Lili Lalauna prva pesma za koju se može reći da je lišena svakog značenja i forme (Lili-www6). ♦ U čast pet decenija od dodele Nobelove nagrade izvedene su dve kompozicije Radeta Radivojevića, nastale prema Andrićevim pjesmama „To od moje ljubavi” i „Lili Lalauna“ koju je veliki pisac pod šifrom uputio svojoj tadašnjoj ljubavi koja je bila udata (Lili-www9).

<sup>55</sup> O nesvjesnim jezičkim strukturama u poeziji v. Jakobson 1978: 186–197.

<sup>56</sup> Većina ovih pravaca se međusobno prožimaju, ukrštaju, nadopunjuju pa je njihovo strogo razdvajanje vrlo uslovno. Postoje i pojedini ogranci, recimo dvadesetih godina prošlog stoljeća nastao je kod nas zenitizam (oko časopisa ZENIT, koji je prvo izlazio u Zagrebu, a onda u Beogradu). Formirana je takođe konkretna poezija, vizuelna poezija, ekstravagantna poezija, andergraund poezija, kinetička poezija, multidimensionalna poezija, taktilna poezija, integralna poezija, objektivna poezija, spacijalna poezija, fonetska poezija, semantička poezija, kompjuterska poezija, mašinska poezija i sl. (neke od njih objašnjavaju bibliografske jedinice iz Izvora na kraju ovog rada). Za tumačenje LILI LALAUNE nije bez značaja tzv. zaumna poezija, posebno njen najistaknutiji predstavnik Vladimir Hljebnikov (više v. Petković 1975). Andrić se igrao zvučnim slojem riječi i prelazio u prostore zaumnog jezika (Danilo Kiš, prema Delić 1997: 98). U konkretnoj poeziji nalazimo elemente koji bi se mogli interesantni za tumačenje Andrićeve pjesme. Recimo: „[...] s jedne strane glasovna struktura postaje sama sebi svrhom, a tek slučajno i usputno može generirati i neki konvencionalni smisao; a s druge strane, pjesma postaje slikom koja prvenstveno predočuje svoju vlastitu – slikovnu strukturu. I u jednom i u drugom slučaju oštećena je, potisnuta verbalna razina pjesme: u prvom slučaju verbalna struktura posve podređena glasovnoj strukturi, pa je zato

Andrić se približavao dominantnim pjesničkim školama s početka 20. stoljeća, ali se nijednoj nije bez ostatka priklonio (Marinković 1984: 13).<sup>57</sup> Njegov osnovni ton u poeziji bio je ispovjedni lirizam (Palavestra 1981: 25–84), tačnije meditativno-lirska refleksija ispovjednog tipa (Palavestra 1981: 41). Na Andrića, kao i druge pjesnike Mlade Bosne i Mlade Hrvatske, uticao je kosmizam i dijalektička teologija ekspresionizma, gusti i teški nordijski simbolizam, bergsonovski intuicionizam, temperamentni dinamizam futurista, evropska avangarda u skrivenim i gotovo neuhvatljivim putevima (Palavestra 1981: 38–39).<sup>58</sup> Međutim, Andrić nije mogao da prati bujnu dinamiku avangardnih tokova i modernističkih težnji, iako je mnoga svojstva moderne poezije njegovao i razvijao (Palavestra 1981: 40). On se kao pjesnik nije formirao isključivo pod uticajem avangarde, jer je svoj ispovjedni lirizam vezivao za tradicionalnu struju misaone lirike (Palavestra 1981: 40).

U pjesmi LILI LALAUNA ispovijesti nema, ali ima lirizma, više skrivenog nego ekspliciranog. U njoj ne nalazimo elemente koji čine osnovu njegove lirike – nemoć, bol, izgubljenost, samoću, melanholiju, strepnju, depresiju, sjetu, tjeskobu, grč, tragično osjećanje života, opsesiju smrću, pesimizam, rezignaciju. Tu nema ni nacionalnog i oslobodilačkog karaktera ranog modernizma, niti poetske filozofije zasnovane ne tragičnom doživljavanju stvarnosti s početka 20. stoljeća.

U ranoj fazi književne djelatnosti Andrić je eksperimentisao sa grafičkim oblikom slobodnog stiha, ne pridavajući poseban značaj tim poigravanjima, kao što to nije ni kasnije činio (Palavestra 1981: 72).<sup>59</sup> Izuzev LILI LALAUNE! Ovdje dolazi bitno pitanje: ako je „mladi“ Andrić izbjegavao takvu formu izražavanja,

---

ponekad i vrlo čudna; u drugom je slučaju primanje verbalne poruke otežano“ (Vuletić 1988: 136).

<sup>57</sup> „[...] ni kao pjesnik ni kao prozaik nije ustuknuo pred izazovima novih pjesničkih škola“ (Marinković 1984: 27).

<sup>58</sup> „U njegovoj poeziji vidljive su reference impresionističkog, simbolističkog načina oblikovanja, uočljivi su tragovi simultaneizma, ali najfrekventnije, dominantne, najprisutnije su osobine ekspresionističke poetike: od izražajnog plana koji razara pravilnu strukturu vezanog stiha i strofe do ‘psihizma’ i svjetonazora što stoji iza njega“ (Marinković 1984: 13).

<sup>59</sup> U Andrićevoj GOSPOĐICI postoji odlomak o pjesniku u prozi Budimiroviću iz međuratnog Beograda: *Bio je sitniji i skromniji od Stikovića. Sa staklima na umornim očima, sa povijenim nosom i tankim, izbrijanim usnama, njegov oštri profil je imao nečeg od inkvizitorske strogosti koju njegov bolni osmejak nije ublažavao nego činio još tvrdom. Devojke su posmatrale njegove mršave i pravilne ruke, a on je ne gledajući nikoga čitao jednu od svojih pesama u prozi. To je bio omiljen oblik pesničkog izražavanja u tom vremenu kad je sve previralo od smelih zamisli i nabujalih osećanja a niko nije imao vremena, znanja ni strpljenja da im traži pravi i trajniji izraz* (Gralis-Koprus-www).

zašto se „stari“ Andrić (u 58. godini života) odlučio za nju? Ako je razvoj Andrićevog pjesničkog izraza išao od pjesme u prozi i slobodnog stiha ka lirskoj refleksiji (Palavestra 1981: 73), kako se i zašto Andrić odlučio da na vrhuncu prozne aktivnosti i produktivnosti – u vremenu neposredno nakon objavljivanja triju velikih romana 1945 (TRAVNIČKE HRONIKE, NA DRINI ČUPRIJE, GOSPOBICE) i privođenju kraju četvrtog 1954 (PROKLETE AVLIJE) – napiše stihove koji bi prije trebalo da se pojave u mladalačkom periodu njegovog stvaralaštva? Zašto je narušen „ispovjedni i kontemplativni karakter Andrićeve lirike, sa transformacijom pesničkog oblika od slobodnog stiha k proznom fragmentu“ (Palavestra 1981: 73)?

**25.** I u poslijeratnom periodu Andrić se takođe takođe ne priklanja tadašnjim poetskim strujanjima: naprednoj utilitarnoj i angažovanoj poeziji (pjesme o narodnoslobodilačkoj borbi i herojstvu), poeziji subjektivnog lirizma (Risto Tošović, Slavko Vukosavljević, Stevan Raičković, Mira Alečković, Svetislav Mandić, Branko V. Radičević, Dragoslav Grbić i dr.), antiromantičarskoj poeziji (Vasko Popa, Miodrag Pavlović), neoromantičarskoj poeziji (Božidar Timotijević, Dragan K, Milovan Danojlić, Vuk Krnjević), neosimbolističkoj poeziji (Branko Miljković, Borislav Radović, Velimir Lukić) i dr.<sup>60</sup> Između 1950. i 1955. nastaje srpska varijanta estetizma koja ostaje vladajući stil sve do 60-ih godina 20. vijeka (Deretić-www),<sup>61</sup> ali ni tu nema Andrića. Treba dodati da je analizirana pjesma nastala nakon rezolucije Informbiroa (1948) i postepenog napuštanja dogmatskog socijalističkog realizma sovjetskog tipa.<sup>62</sup>

<sup>60</sup> Više v. Deretić-www.

<sup>61</sup> Tada nastavljaju da djeluju predratni nadrealisti Dušan Matić, Oskar Davičo, Milan Dedinac, a Miloš Crnjanski stvara melanholičnu poeziju, „poeziju mekog i nežnog štimunga“. Početkom 50-ih godina javlja se prva generacija avangardnih srpskih pjesnika – Miodrag Pavlović i Vasko Popa. Tada dolazi do borbe strujanja, koje su posebno došle do izražaja u polemikama između KNJIŽEVNIH NOVINA (1948–), sa realističkom orijentacijom, i MLADOSTI (1945–1952), sa modernističkom orijentacijom, KNJIŽEVNIH NOVINA i SVEDOČANSTAVA (1952), a kasnije (od 1955) SAVREMENIKA i DELA. Početkom 50-ih godina javlja se prva generacija avangardnih srpskih pjesnika – Miodrag Pavlović i Vasko Popa. Godine 1950, izlazi poema KADINJAČA Slavka Vukosavljevića, zbirka Stevana Raičkovića DETINJSTVA, roman Mihaila Lalića SVADBA.

<sup>62</sup> „Prva faza srpske savremene književnosti započinje 1945. godine i traje do 1952. godine. Za ovaj period karakteristična je utilitarnost – književnost je u funkciji istorijskog trenutka, ideoloških zahteva i kolektivnih raspoloženja.

Njene osnovne karakteristike su: odsustvo individualnih napora da se nešto menja; narativnost i deskriptivnost; neinventivnost, siromaštvo i bezbojnost (monotonija) u izboru motiva i na jezičkom planu; neiskrena i bez unutrašnjih dinamikama koji bi otvorili put osobitim emocijama, doživljajima i novom jezičkom izricanju; odveć optimistička, jednostrana, sa uprošćenom vizijom života; kopija ruske socrealističke umetnosti; poezija koja idealizuje postojeće.

**26.** Ako LILI LALAUNU uključimo u Andrićevu ljubavnu poeziju, ona će se naći u kontekstu najmanje 12 pjesama. Žena je Andriću prvi, polazni motiv u poetskom opusu (otvorila ga je pjesma U SUMRAK napisana 1911, čiji prvi stih glasi: *U sumrak pevaju devojke*). Nekoliko godina kasnije (1919) dolazi motiv nepoznanice (SAN O MARIJI); inicijalnu poziciju zauzima stih: *Ja nisam nikad vidio Tvog lica.*, a finalnu: *Tako je prošao život. | I nikad nisam vidio Tvog lica.* Iste godine opet je žena inspiracija u pjesmi sa naslovom ZEMLJA, iza koga dolazi za Andrića neobičan stih – upitni: *To od sve moje ljubavi?* Tekst se završava istom mišlju u aserciji (izrično): *To od sve moje ljubavi.* U sredini pjesme nalazi se konstatacija: *Od sve moje ljubavi | ne osta ništa.* Naredne godine (1920) slijedi tajnovita pjesma ŽED sa introdukcijom: *Ostadoh te željan jednog letnjeg dana. | O, srebrna vodo iz tuđega vrela.* NJEGOVA PESMA (1921) sadrži priznanje: *Ni ja nisam živio bez ljubavi,* ali je značajnija finalna misao: *Samo jedna me je odmah ostavila, | jer je uvidela | da u ljubavi sve uzimam | a što manje dajem.* U Gracu nastaje 1923. pjesma bez naslova iz ciklusa ŠTA SANJAM I ŠTA MI SE DOGAĐA, sa stihovima: *Da l' ljubav kriju pusti parkovi | Il vino piju dvojica | Gorko vino, u zdravlje iste žene?* Gotovo deceniju kasnije (1932) napisana je SABITOVA PESMA sa motivom ženskog srca: *Kad bi žensko srce bilo milostivo, | Kao što kažu da je, | I kao što izgleda ponekad, | Ponekad, | Ne bi Sabit bio | Izgubljena suza, ludo bačen kamen, | Jadnik i siročić, | Kao što izgleda ponekad, | Ponekad.* Naredne godine (1934) Andrić se vraća motivu iz prve pjesme (U SUMRAK): DJEVOJAČKA PJESMA (KAO NARODNA) stihovima: *U mladosti su brza krila | Oči su vatre kratka vjeka, djevojke cvijeće đurđevdanskog! | A nema, bolan Marijane, gorčijega pića od rastanka | Ni crnjeg hljeba od samoće, ni teže smrti od čekanja.* Godine 1937. nastaje u Beogradu LEPA MLADA ŽENA GOVORI, u voluntativnoj formi: *Da sam... Da sam.. Da sam...* Od te godine pa do 1950 (prema Andrićevim SABRANIM DELIMA iz 1981) motiv žene odlazi u drugi plan. Tada se javlja LILI LALAUNA. Pjesma VEO, napisana četiri godine kasnije (maja 1954), značajna je za tumačenje LILI LALAUNE jer ima motiv tajnovite i bezimene žene koju vidi u noći na moru: on se odmiče u kopno, ali kad god se okrene, vidi vitku i belu ženu kako njen veo nosi vetar sve dalje od njega: *Hladno zvezdano nebo, | zapenjeno more i severni vetar. | Sam ne znam pravo gde sam, | kuda bih, ni koga čekam u ovoj noći. | Okrenut leđima pučini, sporo odmičem | sve dalje u kopno. | Ali kad god se okrenem, vidim: | tamo, ivicom mora, | vitka i bela žena ide. | I stanem i gledam kako | njen veo vetar nosi. | Ne brzo, ne visoko, | ali sve dalje od mene* (Gralis-Korpus-

---

Predstavnici ovoga pesništva su: Radovan Zogović, Mira Alečković, Jovan Popović, Branko Ćopić, Skender Kulenović, Dušan Kostić, Oskar Davičo.

Druga faza srpske savremene književnosti započinje 1952. godine gde se kao prvi i pravi srpski avangardni pisci u posleratnoj književnosti javljaju Miodrag Pavlović i Vasko Popa. Za njihove pesme se govorilo da su 'anarhija' u izgrađenom sistemu estetskih vrednosti, obično 'buncanje' i 'besmisao', kako u jeziku tako i u slikama i doživljaju sveta" (Savremena poezija-www).

www). Prolaze dvije godine i Andrić piše pjesmu u prozi SUSRET (1956) sa motivom sličnom onim u VELU, ali sa više detalja.

*Ide. Vidim je na planinskoj kosi, struk joj se gubi u livadi a glava stoji pravo, sa visinskim nebom kao pozadinom.*

*Osmehuje se. Tada joj se oči žare a razdvojene usne lagano podrhtavaju, kupe se jedva primetno, kao od pomisli na nedozrelo voće. Taj retki osmeh, sastavljen od skupocenih protivnosti – svetle oči i laki grč usana – nestaje brzo i potpuno, i tada meni izgleda da ga nije nikad ni bilo. Tako je nestvarno kratak i tako se lako briše.*

*Šta sve nije viđeno i rečeno i šta sve neće ostati zabeleženo? Šta sve nisu ljudi uspeli da kažu jedan drugom i sačuvaju zauvek? A ovaj osmeh, madiju njegovog kratkog veka i brzog nestanka – zar nikad, niko, nikome?*

*Znam, sunca su se rađala i kontinenti tonuli a da nikog nije bilo da to vidi i zabeleži. Pa neka! Ali taj osmeh! Zar da zaista potone u mom snu i zaboravu? (Gralis-Korpus-www).*

I to su, koliko nam je poznato, posljednji Andrićevi ljubavni stihovi, napisani šest godina nakon LILI LALAUNE.

**27.** Iako je nastala prije pojave postmodernizma kod nas, ova pjesma ima svoj postmodernistički ključ. On pretpostavlja da se tekst može čitati i interpretirati nelinearno: ne samo slijeva nadesno, nego i zdesna nalijevo. Evo šta bismo dobili kada bismo se poslužili ogledalom i primijenili obrnuti tip navigacije:

Čitanje slijeva nadesno (→)	Čitanje zdesna nalijevo (←)
--------------------------------	--------------------------------

*Lala lula, luna lina*

*Ani lanu lalu lalal*

*Ala luna lani lana*

*Ana lina lanu lala*

*Ana lili ula ina*

*Ani alu ili lana*

*Nali ilun liliana*

*Ana ilil nuli ilan*

*Lila ani ul ulana*

*Ana lulu ina alil*

*Lani linu ul nanula*

*Alu nanlu uni linal*

*Anali ni nina nana*

*Ana nani nini lana*

*Ila ala una nula*

*Alu nanu ala ali*

*Alauna lul il lala*

*Alal lilu lanu ala*

*Alilana, lan, lu, li, la.*

*Ali tu lna la na lila*

*Nalu nilu nun ninala*

*Ala nin nunu linu lan*

*Nala una an anila*

*Ali nana anu alan*

Kao što se vidi, takvo kretanje po pjesmi nije manje komplikovano od uobičajenog čitanja slijeva nadesno.

U LILI LALAUNI nalazimo takođe tri bitna postmodernistička pojma – dekonstrukciju, konstrukciju i rekonstrukciju. Andrić razbija ime Grkinje na slogove (dekonstrukcija), od njih pravi nove riječi (konstrukcija) i aktualizuje postojeće (rekonstrukcija).

**28.** LILA LALAUNA je jedna od rijetkih (ako ne prvih) Andrićevih pjesama koje su podvrgnute multimedijalnoj transpoziciji – prenošenju iz jedne vrste umjetnosti (književnosti) u drugu (muziku). Takva medijalizacija obuhvata ekrinizaciju, teatralizaciju, hipertekstualizaciju i muzikalizaciju. U vrijeme Andrićevog života došla je do većeg izražaja samo jedna vrsta transpozicije – scenska.<sup>63</sup> Nije nam poznato da je za piščeva života bilo pokušaja umuzikaljivanja njegove poezije pa je, vjerovatno, LILA LALAUNA prva komponovana Andrićeva pjesma (2011). Autor muzike je Rade Radivojević,<sup>64</sup> a interpretatori su Vjera Mujović (glumica), Goran Sultanović (glumac, prvi izvođač) i Aleksandar Srećković Kubura (glumac, kasnije drugi izvođač) – Lili Lalauna-www. Kreator muzike se strogo pridržavao Andrićevog teksta i nigdje nije narušio strukturu originala. Jedini izuzetak je uvođenje refrena *Lili Lalauna*. U nastojanju da stvori kompoziciju što melodičniju Rade Radivojević je primijenio pet muzičkih postupaka – uveo je dva glasa, utkao ponavljanje stihova, izvršio duženje ključnih riječi, unio refren i ubrzao ritam. Dvoglasnim pjevanjem postignut je značajan dinamizam.<sup>65</sup> Kompozitor je strogo razdvojio muško i žensko pjevanje:

---

<sup>63</sup> To se posebno odnosi na roman Roman PROKLETA AVLIJA, koji je jedan od prvih teatralizovan (Andrić nije bio zadovoljan njegovom dramaturgijom).

<sup>64</sup> Iz razgovora sa ovim kompozitorom u Beogradu 27. novembra 2011. saznali smo da je Andrićev tekst dobio od književnika Milovana Vitezovića i da je na njegov nagovor sačinio kompoziciju.

Radovanović je komponovao tri Andrićeve pjesme: ZEMLJU (*To od svemoje ljubavi?...;* 1919), u izvođenju Vjere Mujović (Zemlja-www), LANJSKU PESMU (1912), koju pjeva Aleksandar Srećković Kubura (Lanjska pjesma-www1, Lanjska pjesma-www2), i VEO (maj 1954), koju izvode Rade Radivojević, Vjera Mujović i Aleksandar Srećković Kubura (Veo-www). Ova posljednja se razlikuje od prethodnih time što funkcioniše kao troglasje, pri čemu su dva muška glasa (Aleksandar Srećković Kubura – početni glas i Rade Radivojević – završni glas) nosioci teksta, a ženski (Vjera Mujović) dolazi kao vokalska pozadina (vokaliz); muzičku verziju teksta VEO smatramo posebno uspješnom. Pjesme ZEMLJA, LANJSKA PESMA i VEO redovni su dio repertoara Poetskog kabarea pomenutih umjetnika (Poetski kabare Andrić-www1, Poetski kabare Andrić-www2).

<sup>65</sup> Ali pitanje je da li bi to odgovaralo zamisli Iva Andrića. Neki (među kojima se nalaze i istraživači Andrićevog stvaralaštva) ovu pjesmu doživljavaju kao uspavanku („Utjecaj ritma usmene lirske pjesme može se otkriti u segmentima i u cijelom nizu drugih pjesama, ali ni u jednoj nije ritam ovladao sviješću kao u pjesmi LILI LALAUNA koja je sva sačinjena od besmislenih riječi i slogova, ali organizirana tako da se istakne ritam uspavanke“ – Marinković 1984: 27), što potpuno odudara od komponovane verzije.



prvi dio stihova je uvijek muški, a drugi ženski.<sup>66</sup> To može da ima i simbolično značenje: ako je ovo ljubavna pjesma, čini se prirodnim smjena muškog i ženskog glasa. Data pjesnička struktura ne eksplicira, međutim, da je inicijalna pozicija muškarčeva, a završna ženina. Može se pretpostaviti da je u stihove ukodirana poruka ili je dat neki skriveni smisao. Nažalost, pjesma nema nikakav opipljiv detalj na osnovu koga bi se moglo utvrditi šta je u pitanju: obraćanje ženi, opis odnosa prema njoj, izražavanje ljubavi... Nema takođe nikakvih nagovještaja o tome da je u pitanju monolog ili dijalog, pogotovo muškarca i žene pod imenom *Lili Lalauna* ili skrivene iza tog antroponima. Ako nije pjesnički monolog, već dijalog, postavlja se pitanje gdje počinje i završava jedan glas (muški), a gdje počinje i završava drugi (ženski). Kompozitor je našao granicu između muškog i ženskog dijela u sredini svakog stiha ali ne na bazi semantičkih markera, već na osnovu procjene da cezura (pauza između dvaju segmenata stiha) signalizira prelaz sa muškog pjevanja na žensko. Time je osmerac pocijepan na dva četverca (muški i ženski). Iako muški glas uvijek zauzima inicijalnu poziciju, dobija se utisak da logički (frazni) akcentat uvijek stavlja ženski interpretator, odnosno da muški dolazi kao tema, a ženski kao rema.<sup>67</sup>

Uvođenjem refrena izrazito se potencira ime Grkinje. Refren se razlikuje od drugih dijelova time što se u njemu spaja muški i ženski glas tako da se formira cik-cak kompozicija: strofa – refren – strofa. Ako se zna da su udarne poetske pozicije početak i kraj, onda je jasno da se refrenu pridaje osoben značaj.

Pored dvoglasa značajan elemenat ove interpretacija je spoj ljudskog glasa i muzičkog instrumenta. Zvuk klavira dolazi kao stalna pozadina (bez promje-

---

<sup>66</sup> Postoji druga muzička izvedba u kojoj nema ženskog glasa (Lili Lalauna demo-  
www).

<sup>67</sup> Fonetski izraženo, muškarac izgleda kao suglasnik, a žena kao samoglasnik. Još slikovitije: izgovarajući naglas ovaj tekst kao da posmatramo ples muškarca i žene u kome je on stožer oko koga se ona vrtila i treba da se maksimalno ispolji. Pošto se radi o ritmu koji se doživljava kao harmonično gibanje, njihanje, to izaziva asocijacije na meksikansku muziku u stilu mambo i pjesmu QUIÉN SERÁ koju su Pablo Beltrán Ruiz i Lis Demetrio napisali tri godine nakon LILI LALAUNA (1953). Godinu kasnije (1954) Norman Gimbel komponovao je englesku verziju SWAY, koju je otpjevao Din Martin i u kojoj dolazi maksimalno do izražaja harmonija gibanja u plesnom ritmu. U tom tekstu muškarac se čitavo vrijeme obraća ženi pozivajući je na igru. On joj govori: kada počinje da svira marimba, pleši sa mnom, mami me na ples; – kao što lijeni okean oplakuje obalu zagrlj me, pleši sa mnom; – kao cvijet pod udarom vjetrova povijaj se strasno sa mnom; – prisili me da se njišem samo kako ti to znaš: *When marimba rhythms start to play | Dance with me, make me sway | Like a lazy ocean hugs the shore | Hold me close, sway me more | Like a flower bending in the breeze | Bend with me, sway with ease | When we dance you have a way with me | [...] way me smooth, sway me now* (Sway-www).

ne preliva, skokova i padova), jer se od početka do kraja ritam ne mijenja i dosta je ubrzan. Taj se tempo zadržava i kada se istovremeno usporava muški i ženski glas radi potenciranja imena *Lili Lalauna*. Evo kako to izgleda.

<b>Muški glas</b>	<b>Ženski glas</b>
<i>Lala lula,</i>	<i>luna lina</i>
<i>Lala lula,</i>	<i>luna lina</i>
<i>Ala luna</i>	<i>lani lana</i>
<i>Ala luna</i>	<i>lani lana</i>
<i>Ana lili</i>	<i>ula ina</i>
<i>Ana lili</i>	<i>ula ina</i>
<i>N a l i i l u n</i>	<i>l i l i a n a</i>
<i>Lili ani</i>	<b><i>ul u – lana</i></b>
<i>Lili ani</i>	<b><i>ul u – lana</i></b>
<i>Lani linu</i>	<b><i>ul u – lana</i></b>
<i>Lani linu</i>	<b><i>ul u – lana</i></b>
<i>Anali ni</i>	<i>nina nana</i>
<i>Anali ni</i>	<i>nina nana</i>
<i>I l a a l a</i>	<i>u n a n u l a</i>
<i>L i l i L a l a u n a</i>	
<i>L i l i L a l a u n a</i>	
<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>	
<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>	
<b><i>L i l i L a l a u n a</i></b>	
<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>	
<b><i>Lili, Lili Lalauna</i></b>	
<b><i>L i l i L a l a u n a</i></b>	

<i>Alauna</i>	<i>lu-l-i l lala</i>
<i>Alauna</i>	<i>lu-l-i lala</i>
<i>Alilana,</i>	<i>lan, lu, li, la.</i>
<i>Alilana,</i>	<i>lan, lu, li, la.</i>
<i>Nalu nilu</i>	<i>nu-n ni-nala</i>
<i>Nalu nilu</i>	<i>nu-n ni-nala</i>
<i>Nala una</i>	<i>an-a - nila</i>

*L i l i Lalauna*

*L i l i Lalauna*

*Lili, Lili Lalauna*

*Lili, Lili Lalauna*

*L i l i L a l a u n a*

*Lili, Lili Lalauna*

*Lili, Lili Lalauna*

*L i l i L a l a u n a*

Dvoglasna interpretacija dobila je na raznovrsnosti time što je prvi glas muški, a drugi ženski (oni se po tom redosljedju smjenjuju do kraja).

Drugi postupak je takođe u funkciji pjevljivosti – ponavljanje triju prvih stihova u tri strofe:

1. strofa

*Lala lula, luna lina | Lala lula, luna lina*

*Ala luna lani lana | Ala luna lani lana*

*Ana lili ula ina | Ana lili ula ina*

2. strofa

*Lila ani ul ulana | Lila ani ul ulana*

*Lani linu ul nanula | Lani linu ul nanula*

*Anali ni nina nana | Anali ni nina nana*

3. strofa

*Alauna lul il lala | Alauna lul il lala*

*Alilana, lan, lu, li, la. | Alilana, lan, lu, li, la.*

*Nalu nilu nun ninala | Nalu nilu nun ninala*

Riječi iz četvrtog stiha u sva tri katrena se duže:

4. stih: *N a l i i l u n l i l i a n a*

8. stih: *I l a a l a u n a n u l a*

12. stih: *N a l a u n a a n a n i l a*.

Nakon druge i treće strofe dolazi refren sa reduplikacijom imena *Lili* u trećem i petom stihi, a u završnom stihi se produžuje *L i l i L a l a u n a*.

*L i l i L a l a u n a | L i l i L a l a u n a*

*Lili, Lili Lalauna | Lili, Lili Lalauna*

*L i l i L a l a u n a | Lili, Lili Lalauna*

*Lili, Lili Lalauna | L i l i L a l a u n a*

Dakle, komponovana pjesma je ovako strukturirana: prva strofa → druga strofa + refren → treća strofa + refren.

Posebno ulogu ima ritam – on je u funkciji stvaranja dinamizma, koji je glavno obilježje date interpretacije.<sup>68</sup> On je toliko brz da recipijent nema vremena ni da pokuša da dokuči ionako nerazumljive riječi onomatopejskog, interjekcijskog i simboličkog karaktera.<sup>69</sup>

**29.** Jedno od pitanja je kome žanru pripada ova pjesma. Ako se sudi po autorovoj napomeni i uzmu u obzir raznovrsne ekstratekstualne okolnosti, moglo bi se reći da je to ljubavna pjesma. Međutim, u njoj nema nijedne riječi za koju bi se reklo da eksplicitno izražava bilo kakva ljubavna osjećanja. Njih, skrivene i teško dostupne za prepoznavanje, možemo nalaziti samo u dubini pjesme. Zagonetku povećava i sam Andrić time što u napomeni stavlja u navodnike „*pesmu*“, što bi se moglo ovako protumačiti: to i jeste i nije pjesma.

**30.** Sljedeće pitanje je još teže – da li je i kome posvećena *LILI LALAUNA*, odnosno ima li adresata? Ako je pozitivan odgovor (da je nekome upućena), on može biti opšti i konkretni. Opšti odgovor bi se bazirao na tome da ne postoji referent-individua, već se radi o ženi viziji, iluziji, apstrakciji. Ovdje bi mogla doći u obzir Jelena, koju je Andrić poetizovao u više tekstova (o čemu je dosta pisano, recimo Novak Bajcar 2015). Ali pjesma je napisana u vrijeme (1950) kada je Andrić na emocionalnom planu izišao iz (da je uslovno nazovemo) „jelenske“ faze i ušao u „mandarinsku“ fazu (skrivenu vezu sa Milicom Babić)

<sup>68</sup> O interakciji stihovnog ritma i tematike v. Taranovski 2000: 372–403.

<sup>69</sup> Bilo bi interesantno utvrditi kako bi pjesma zvučala kada bi bila otpjevana u tri glasa (dva muška i jedan ženski) te šta bi se dobilo ako bi se usporila interpretacija. Posebno bi bilo zanimljivo kada bi troglasje realizovali članovi Poetskog kabarea Rade Radivojević, Vjera Mujović i Aleksandar Srećković Kubura, budući da su vrlo uspješno primijenili tri glasa u audiovizuelizaciji Andrićeve pjesme *VEO*.

<sup>70</sup>. Ako je u pitanju konkretna žena, prva asocijacija bi bila usmjerena na neku Grkinju pod imenom *Lili Lalauna*. Međutim, nije nam poznato da u Andriće-ovom životu postoji bilo kakva osoba pod tim imenom, niti bilo koja Grkinja vrijedna pomena, pogotovo kao predmet lirske ispovijesti. Andrić je, koliko znamo,<sup>71</sup> putovao u Grčku tek kasnije (od 5. do 9. marta 1962), nakon što je napisao ovu pjesmu. Ali je moguće da je tokom dugogodišnjeg diplomatskog službovanja (sa prekidima od 1920. do 1941) došao/dolazio u kontakt sa nekom ženom iz Grčke. Međutim, ovdje iskrsava nešto što bi bilo realnije: da se iza te Grkinje krije sasvim druga osoba, i to iz prikrivene veze. Lili Lalauna mogla bi biti Milica Babić sa kojom se Andrić upoznao 1939, a 1958. vjenčao, godinu dana nakon smrti njenog supruga Nenada Jovanovića, koji je bio službenik jugoslovenske ambasade u Berlinu od 1939. do 1941, kada je Andrić vršio dužnost ambasadora. Čitav niz izvora govori o tome da je u vrijeme pisanja pjesme Andrić bio u vrlo bliskim odnosima sa Milicom Babić i da je taj odnos nastojao da učini maksimalno nevidljivim, nedostupnim, nedokučivim (o tome, između ostalog, piše Gordana Brajović 2004). Nema, međutim, argumenata za tvrdnju da bi u *Lili Lalauni* moglo biti ukodirano ime *Milica*, budući da postoji malena fonološka podudarnost: *Lili Lalauna* ima tri samoglasnika **a**, dva samoglasnika **i**, jedan samoglasnik **u** te četiri suglasnika **l**, dok *Milica* sadrži dva **i**, jedno **a** i po jedno **m**, **l**, **c**. Prezime *Babić* je daleko od svake podudarnosti sa *Lili Lalau-nom*. Osim toga, oznake žena u Andrićevim naslovima susreću se mnogo više u proznim nego u poetskim tekstovima: a) romanu *GOSPOĐICA*, b) pripovijetkama *ANIKINA VREMENA*, *ĆORKAN I ŠVABICA*, *ŽENA NA KAMENU*, *ŽENA OD SLONOVE KOSTI*, *JELENA*, *ŽENA KOJE NEMA*, *MARA MILOSNICA*, *MILA I PRELAC*, *ZUJA*, c) esejima *ADELINA IRBI*, *LEGENDA O LAURI I PETRARKI*, a u lirici samo u pjesmama *SAN O MARIJI*, *DJEVOJAČKA PJESMA (KAO NARODNA)*, *LEPA MLADA ŽENA GOVORI*. Lili Lalauna je uz Jelenu druga tajnovita žena u piščevom opusu. I dok se ova druga kao lajtmotiv provlači kroz niz Andrićevih tekstova, prva se javlja samo jednom (u ovoj pjesmi), ka zvijezda padalica. Ona je bila i ostala prava nepoznanica.<sup>72</sup>

**31.** Interesantno je da je 1950. Branko Ćopić sačinio poemu takođe sa čudnim naslovom: *LALAJ BAO* (objavljenu u zbirci *PJESME PIONIRKE*: Ćopić 1985/IX: 393). Ona se od Andrićeve pjesme bitno razlikuje time što zagonetka šta/ko je to Lalaj Bao dolazi samo na početku, jer u daljem tekstu saznajemo da se radi o djevojčici iz Afrike sa takvim imenom. Dakle, dva pisca koji žive u istom gradu, koji se u to vrijeme druže daju u istoj godini naslov pjesmama

<sup>70</sup> U prepisci sa njom Andrić ima kodno ime *mandarin*.

<sup>71</sup> Prema građi fonda Ive Andriće u Arhivu SANU.

<sup>72</sup> Lik nepoznanice izvanredno je opjevao još jedan pjesnik – Aleksandar Blok (НЕЗНАКОМКА [NEZNANKA]).

posvećenim ženama neobična imena sa inicijalnom likvidom I: *Lili Lalauna* i *Lalaj Bao*.<sup>73</sup>

**32.** Zavređuje pažnju i činjenica da je Danilo Kiš napisao (1995) pjesmu koja u mnogome podsjeća na Andrićevu. To je LEDA I LABUD (Kiš-www1). Ona je kao u Andrićevoj LILI LALAUNI najviše zasnovana na ponavljanju suglasnika I, odnosno slogova **la, le, li, lo, lu le**. Međutim, Kišova pesma mnogo je lakša za dešifrovanje jer ima daleko više autosemantičnih, punoznačnih riječi.

*Bledi li libido Ledinog labuda?*

*(O beli labudi Ledinog libida!)*

*Bledi li Leda od leda od labuda?*

*Bludi li beli labud? ili bi da*

*Bude Ledina lédina, Ledina luda?*

*Ili bi do Lede pa se libi da*

*Budi Ledu zaspalu? Ludu Ledu da*

*budi sa lila livade. Ili bi da*

*Budi ledina bedra? Ili bi do*

*Ludila da ljubi labud beli?*

*A Ledino bilo, a Ledin Libido*

*Bude labudi, labudi ludi. Deli*

*Li Leda led svojih bedara? Il glib bi do*

*Nedara da gazi? Il su poludeli? (Kiš-www1)*

**33.** Silvije Strahimir Kanjčević ima pjesmu koja samo naslovom ELI! ELI LAMÁ AZÁVTANI?! podsjeća na LILI LALAUNA, jer poslije njega dolaze „normalni stihovi: *Na Golgodi je umro – a za kog je izda'no [...]*.

**34.** U potrazi sa primjerima sličnim LILI LALAUNI našli smo interesantne tekstove u letrističkoj poeziji.<sup>74</sup> Za nju je karakteristično da odbacuje riječi i

<sup>73</sup> Početak poeme je ovakav: *Nekud na jugu, | u avionu, putuju pisma u toplu zonu, | aero-pošte čitavi cent | s oznakom: | „Crbi kontinent“.* | (Ćopić 1985/IX: 393). Tek u sredini poeme pojavljuje se ime *Lalaj Bao: Kuda će pismo – adresa kaže, | redak do retka evo se slaže: | „Za Lalaj Bao, crnkinju malu, | Džudžuba selo | u Senelaglu | (kućica mala na oblik čalme | pri kraju sela, kod kokos palme)“* | (Ćopić 1985/IX: 396).

<sup>74</sup> Kao avangardni pjesnički pokret pojavio se 1945. u Francuskoj (korijene vuče u dadaizmu, formiranom 1916, i nadrealizmu). Utemeljio ga je rumunski umjetnik (emigrant) Isode Isou sa ciljem da redukuje jezik na konstitutivne elemente – slova (u stvarni glasove). Glavni teoretičar bio je Maurice Lemaître. Poput Andrića u LILI LALAUNI letrističke pjesme imaju mješavinu raščlanjenih slogova i čudnih kovanica. Stoga nije slučajno da LILU LALAUNU neki stavljaju u kontekst prethodnice leticizma – dadaizma. Npr. junakinja priče KRAJ PUTA Igora Marojevića u ispovijesti o svome životu i opsjednutosti Andrićem kaže je pripremala građu o Andrićevom životu u Berlin te nastavlja: „Pokušala sam da o tome napišem roman. Nisam mogla da odmaknem od prvog pogla-

odlučuje se za slovni, odnosno glasovni izraz. Letristi razbijaju riječi na slova/glasove, povezuju smisao i glas.<sup>75</sup> Jednu od prvih takvih pjesmama – PTICE napisao je još Aristofan, a počinje ovako (u prevodu): – **Pu, pupu, pupu, pupu-pupu, pupupu; Io, io, ito, ito, itoto** – | *Id'te amo svi mi druzi pernati | Po seljačkim što nživama rodnim pasete* (prema Vuletić 1976: 93). Elemente latricizma nalazimo kod A. G. Matoša u pjesmi KOD KUĆE, čija posljednja strofa glasi: *Duša naša zagorski je kraj, | Gdje jadnik kmet se muči zemljom starom | Uz pjesmu tica, kosaca i zvona. | O, monotona naša zvona bona, | Kroz vaše psalme šapće vasiona: | Harum farum larum hedervarum | Reliquiae reliquiarum!* (Kod kuće-www).<sup>76</sup> U totalnoj destrukciji glasovnih odnosa letrizam je došao do pjesama sastavljenih od jednog jedinog glasa izgovorenog u najrazličitijim zvukovnim realizacijama (Vuletić 1976: 111). O letrizmu govorimo malo više jer se pojavio upravo u vrijeme pisanja LILI LALAUNE. O tome da li je ovaj pravac mogao uticati na nastanak date pjesme nemamo nikakvih podataka, ali je činjenica da je to jedna od rijetkih poetskih novina nastalih pedesetih godina 20. stoljeća. Ovdje se nameće pitanje zašto Andrić nije pisao dadaističku poeziju u mladosti, u vrijeme njenog vrhunca, već na vrhuncu letrizma ispod njegovog pera izlazi LILI LALAUNA?

**35.** Primjere nudi i tzv. konkretna poezija, čija je suština u sljedećem: jezik nije samo sredstvo komunikacije već i određena materija koja se može estetski oblikovati; ne treba koristiti jezičku materiju radi komuniciranja u obliku uobičajenih jezičkih simbola (riječi), već upotrebom zvukovne i vizualne forme ili semantičkog naboja jezičke materije (Vuletić 1976: 119). U konkretnoj poeziji pjesnici se, kao Andrić u LILI LALAUNI, poigravaju sa riječima i slogovima, njihove pjesme lišene su i najmanje semantičke vrijednosti jer su sastavljene od slova/glasova.<sup>77</sup> Predstavnici spacijalizma idu još dalje: napuštaju slova i koriste se drugim uobičajenim (interpunkcijom) ili neuobičajenim znakovima,

---

vlja ni na srpskom, ni na nemačkom. Preostalom mi je da mucam kao dadaista. **27.** Andrić je imao bar jednu dadaističku pesmu, LILI LALAUNA. Napisao ju je 1950“ (Marojević 1996: 155–156).

<sup>75</sup> „Letristi se više ne zadovoljavaju slobodnim kombinacijama glasova, već idu mnogo dalje: rastavljaju glasove na njihove nečujne (!) sastavne dijelove od tih dijelova tvore pjesme koje izražavaju neizrecivo, ali su, na žalost, nečujne“ (Vuletić 1978: 111).

<sup>76</sup> „Za čitaoca je letristička poezija poput šifrirane poruke: samo joj zvukovna realizacija može dati smisao, a budući da konteksta nema, čitalac se nalazi pred nerješivom zagonetkom, odnosno pred zagonetkom, s neizmjernim brojem rješenja (Vuletić 1978: 96).

<sup>77</sup> Glasovne igre i konkretna poezija predstavljaju vrstu ikoničkih znakova jer ističu u prvi plan svoj oblik, svoju fizičku, konkretnu stvarnost, a potiskuju svoj simbolički sadržaj (Vuletić 1988: 136).

od kojih stvaraju vizualnu poeziju, odnosno „pretvaraju jezik u energiju“ (Vuletić 1976: 121). Npr.

*se n za*

*ce n za*

*se n za*

*se n za*

*ce n za*

*se n za*

(Mireila Bentivoglio; Vuletić 1976: 120)

**36.** U dadaističkoj poeziji takođe postoje primjeri. Npr. Luj Aragon objavio je 1920. pjesmu SUICIDE (SAMOUBISTVO):

*A b c d e f*

*g h i j k l*

*m n o p q r*

*s t u v w*

*x y z*

(Aragon-www)

ANTOLOGIJA SRPSKOG DADAIZMA (Todorović 2014) nudi dosta primjera. Evo kako izgleda pjesma TABA CIKLON II Dragana Aleksića:

*tAbA*

*TaBu tabu mimemamo tabu tAbA*

*Tabu ABU TaBu aBu TabU*

*Bu tAbbbu*

*Tabu*

*aBu taBu /popokatepetl/*

*aBu /popopol/ TaBu / kakakaka/*

*abua abuU abuE abuI*

*aBuKiabu abukiabu*

*TaBa ubata tabu TaBau TaBau /riskant/*

*tabu u tabau ubuata*

*Taba*

*Abu TABUATA TUBATAUBA*

*taba*

*re re re RE RE*

*Rn Rn Rn Rn*

*Reb en en Rn*

*Ren RN ReN ErNReN*



*abu tabu abua u tabu abuaca*  
*abu tabu abaata*  
*babaaba tabu tabauuuta*  
*taba RN*  
*tabaren*  
*tabararararan /rentabil/*  
*tabaren ENEN tabarerenn /parlevufranse/*  
 (Todorović 2014a: 55)

**37.** U signalizmu, koji je došao mnogo kasnije od vremena pisanja LILI LALAUNE, naglašava se glasovna supstanca pojedinih reči, uz pokušaj da se njo-me ispolji značenje cijele pjesme: značenje je oformljeno na foničkom nivou, ali je istovremeno u neposrednoj vezi sa njenom morfološkom oznakom; glasovne jedinice se izdvajaju i umnožavaju (Todorović 2014<sup>b</sup>: 41). Npr.:

*volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*volimmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
*mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm*  
 (Todorović 2014b: 41)<sup>78</sup>

**38.** Andrićevoj LILI LALAUNI strukturno je bliska estradna pjesma Eduarda Hila TROLOLO (1976)<sup>79</sup>, pošto je sastavljena od pet samoglasnika **a, e, i, o, u** i pet suglasnika: **j, n, l, p, t** (Hil-www1).

<sup>78</sup> O signalizmu v. takođe Pavlović 2014, Todorović 2014<sup>c</sup>. Sa glasom i slogom esperimentiše slikovno i pojmovno pjesništvo (v. Stamać 1977).

<sup>79</sup> Nastala je na bazi vokaliza (*vokalise* 'pjevanja bez riječi i sa samoglasnicima'; up. VOKALIZ Rahmanjinova, HABANERA M. Ravela, BRAZILSKA BAHIJANA BR. 5 Vila Lobosa i dr.) A. I. Ostrovskog VEOMA SAM RADOSTAN JER SE NAPOKON VRAĆAM KUĆI (Я ОЧЕНЬ РАД, ВЕДЬ Я НАКОНЕЦ ВОЗВРАЩАЮСЬ ДОМОЙ) – Hil-www2. Prvobitno je muzičku verziju pratio tekst o kaubojima koji se vraćaju kući: *Ja skačem po preriji na svome konjiću, a moja draga Meri hiljadu milja odavde plete mi čarape*. Ali u SSSR-u takav sadržaj o kaubijima nije prošao cenzuru pa su Hil i Ostrovski odlučili da naprave vokaliz. Pjesma je dugo (44 godine) bila nepoznata široj publici, ali je od 2009. zahvaljujući internetu dobila ogrom-

Aaaaaaaaa jaa-ja-jaaaaaa  
Jaa-jaa-jaaaaaa jaaaaa  
ja-jaaaaa  
o-o-OO-O-OOOOjaa ja-jaaaa  
Jaa-jaa-jaaaaaa jaaaaa  
ja-jaaaaa

E-e-e-e E-e-e E-e-eee  
O-o-o-o-oooo (ta-ta ta-ta taata)  
E-e-e-e E-e-e E-e-eee  
o-o-o-o-ooooOOOOoaaa aaaa aaaa aa oaaaaa...

Na-na-na-na-na-na-na-na-na-na-na-na-naaaaa  
na-na-na-na-na na-na-nannna na naaa. nana-naa... na-naNA-NA-NA!  
Nana-nana-naaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa  
noo-na-naaaaaaaaaaaa  
na-na-naaa-naaa na-naaaaaa  
laaaaaa-la-la-laaaa  
la-la-laaaa laaaa laaaa laalaaa

oo-o o ooo ooo oo ooo o o oooo  
lo-lo-lo-lol lo lo looo lo lo loooo

lo-lo-lo-lo loool

aaaaaa-I I I I I I I I I I iiii-ii-ii-iiii  
la-la-la aa laaaa laa-la aa....  
O-o-o-O-OOOOO Pap Para la la laaa la-la laaa  
la-la laaaa laaaa la-la

La-la la-la lalla la laaa la la looo  
Traljaljalja ljoljo ljoljoljo aaa  
Tralja-ljalja ljalja lja lja lja lja-lja ljalja Uaaha-ha-ha-hO!

---

nu popularnost (kada se pojavila, za samo nekoliko dana klip, snimljen u Švedskoj, pogledalo je više od dva miliona ljudi, a u martu 2010. već je bilo pet miliona i oko 13.000 komenara). Ona je postala istinski internet mem jer se nije morala prevoditi. Uslijedile su mnogobrojne parodije. Više o tome v. Hil-www2, Hil-www2.

*Uha-ha-ha-ha-hO*

*Oha-ha-ha-ha-hO*

*Oha-ha-ha-ha-hO*

*La-la-la-la-la-la La-la-la-la-la-la La-la-la-la-la-la La-la-la-LAA!..*

*AAAAaaaaaa laaa-la-laaaa lalalaaa laaaa la-laaa*

*Oooooooooo laaa-la-laaaa lalalaaa laaaa la-laaa*

*La-la la-la lalla la lalla la laaa.. O-o-o-o-OOu*

*La-la la-la lalla la lalla la laaa.. O-o..... (Hil-www1)<sup>80</sup>*

**39.** Mogući odgovor na pitanje kako je i zašto nastala LILI LALAUNA mogla bi, eventualno, da ponudi Andrićeva 1950.<sup>81</sup> Ona je obilježena književnim radom ali i širim društvenim angažovanjem.

Te godine Andriću su izašla iz štampe sedam prozних djela: AUTOBIOGRAFIJA, BIFE „TITANIK“, PRVI SUSRETI, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, PORODIČNA SLIKA, KOSA, PREDELI, LETNJI DAN, prozni fragment SLIKANJE iz romana OMER-PAŠA LATAS.<sup>82</sup> Andrić je 1950. objavio nekoliko eseja o Vuku Karadžiću. Te godine napisao je scenario za igračni film TRI SLIKE IZ ŽIVOTA VUKA KARADŽIĆA, nije nikad nije bio snimljen, i popunjavao dosije „Zvona“ isječcima iz štampe i časopisa za nove prozne tekstove.

Što se tiče poezije,<sup>83</sup> posljednje pjesme (prije LILI LALAUNE) Andrić je sačinio 1940 (PISMO NIKOME) i 1941 (NOĆNI RAZGOVOR 1941), dakle, nakon pauze od skoro deset godina nastaje LILI LALAUNA. Te 1950. piše PEVAJU VESLAČI u Dublinu (Irskoj, gdje je bio na kraćem boravku). Naredne 1951. dolaze stihovi U PRISTANIŠTU NA ZELENOM OSTRVU i PUTNICI SA ISTOKA (MALI GRAD NA DVE REKE, U AMAMU, HARFA IZ JEZERA), a 1952. JEDNA NOĆ. Zatim 1954. slijedi VEO, a 1956. NEKAD, U ALPIMA (sa stihovima PESMA, SUSRET, ZORA).<sup>84</sup>

Na početku 1950 (17. januara) održao je predavanje u Centralnom domu JNA u Beogradu (između ostalog govorio je o značaju Drugog kongresa pisaca

<sup>80</sup> Ovdje se pjesma daje u latiničnoj verziji.

<sup>81</sup> Ovaj dio analize izvršili smo na materijalu prikupljenom tokom ljeta 2015. godine u Arhivu SANU, Zadužbini Ive Andrića te uvidom u publikacije Mučalica/Dragojlović 1988 (Andrićev lični fond) i Stojić 1980 (dokumenti i djelatnost Zadužbine Ive Andrića).

<sup>82</sup> Prethodne godine (1949) izašla su mu devet priloga, a naredne (1951) svega dva.

<sup>83</sup> Prema Andrić 1981.

<sup>84</sup> Kasnije će se pojaviti PREDGRAĐE NAŠE MLADOSTI (1965), KORAČAM JOŠ KAO DA IDEM... (1968), SVE VIŠE, SVE BLIŽE (1970), KRAJ (1970) i NI BOGOVA NI MOLITAVA... (1973).

u Zagrebu).<sup>85</sup> Slijede nastupi o realizmu za Filmsku školu 26. januara, predavanja o (1) procesu stvaranja, (2) upotrebi narodnih riječi i uzrečica, poređenja, slikovitih izraza, metafora, (3) knjizi i bibliotekama, (4) o stilu i jeziku. Više puta je boravio u Sarajevu, gdje je držao predavanja o Petru Kočiću i govorio na sastancima Udruženja pisaca. Posebno treba spomenuti dva referata: (1) VUK KARADŽIĆ I NJEGOVO DOBA u ljetu na Seminaru za strane slavistike na Bledu, (2) O GAVRI VUČKOVIĆU I POVODOM NJEGA na sjednici Instituta za proučavanje književnosti SANU 30. oktobra. Od Filozofskog fakulteta dobija poziv da drži predavanja iz književnosti u toku ljetnjeg semestra 1950 (u julu je rješenjem Ministarstva za nauku i kulturu Narodne republike Srbije izabran za honorarnog spoljnog saradnika Katedre za južnoslovenske književnosti toga fakulteta). Daje intervju za novogodišnji broj POLITIKE u kome ističe da mu je teško govoriti o svojim djelima te o vremenu i mjestu njihovog nastajanja.

U ovoj godinu izdato mu je više uvjerenja i rješenja.<sup>86</sup> Za januar i mart 1950. dobija potrošačke karte IR-1 Državnog trgovačkog preduzeća i prijavu (prazan formular) za snadbijevanje Magacina diplomatskog kora.

U aprilu je izabran za predsjednika Saveza književnika Jugoslavije, a u decembru za člana Savjeta za književnost pri Ministarstvu za nauku i kulturu NR Srbije. Te godine postao je dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, poslanik Vijeća naroda Narodne skupštine Bosne i Hercegovine (kao kandidat na listi Narodnog fronta BiH) i član-prijatelj košarkaškog kluba „Zvezda“.<sup>87</sup> Tokom jula boravi na Tržiču u Sloveniji (u vili vlade Narodne republike Slovenije zajedno sa Miroslavom Krležom i Vladimirom Vidmarom). Kada je pisao LILI LALAUNE, Andrić je bio redovni član SANU, predsjednik Saveza književnika Jugoslavije, član Odbora za inostrane poslove Skupštine FNRJ i član Nacionalnog komiteta Jugoslavije za odbranu mira.

---

<sup>85</sup> Skraćena verzija referata izašla je u VOJNO-POLITIČKOM GLASNIKU pod naslovom O II KONGRESU JUGOSLAVIJE. Više v. Peković/Kljakić 2012: 159–162.

<sup>86</sup> Npr. rješenje od 18. februara 1950. o imenovanju za honorarnog spoljnog saradnika Katedre za jugoslovenske književnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu, rješenje u jesen o imenovanju za člana Umjetničkog savjeta Komiteta za kinematografiju Vlade FNRJ i o mjesečnom honoraru, 28. septembra uvjerenje o poslaničkim pravima kao člana Prezidijuma Narodne skupštine BiH poslije njenog raspuštanja, 22. decembra rješenje o članstvu u Savjetu za književnost pri Ministarstvu za nauku i kulturu NR Srbije.

<sup>87</sup> Košarku je volio, a posebno „da gleda kad žene treniraju na Kalemegdanu. Među njima bila je jedna kojoj je posvećivao izuzetnu pažnju. Lepa Ljubica Otašević“ (Brajović 2004: 154).

Djeluje kao dobrotvor.<sup>88</sup> Od osnivanja saraduje sa KNJIŽEVNIM NOVINAMA, koje donose u proljeće 1950. njegov prilog ZA PRAVILNO SHVATANJE ODNOSA MEĐU NARODIMA, u avgustu MANIFESTACIJA SOCIJALISTIČKE SOLIDARNOSTI (povodom upisa zajma), a 17. novembra O POPULARISANJU NAUKE I NAUČNIH RADOVA. Piše tada i za FRONT i SELO – u crtici SEĆANJE evocira svoj doživljaj ciglane u maloj bosanskoj varošici (Đukić Perišić 2012: 451).

Tokom 1950. vodi prepisku oko ustupanja djeljivog stana u Sarajevu, dobija potvrdu Veljka Petrovića o prijemu slike Đura Jakšića (?) čiji je vlasnik bio neki Dunderović iz Sarajeva. Krajem godine (22. novembra) zahvaljuje se Narodnoj biblioteci BiH na poklonu knjiga i časopisa. Andrić vodi prepisku u vezi sa romanom TRAVNIČKA HRONIKA (Milan Tokin mu je skrenuo pažnju na nepodudarnosti u pripovijedanju sa nekim njegovim izvorima) i prevodima svojih djela na engleski i makedonski jezik. On se dopisuje sa Brankom Čopićem, Gustavom Krklecom, Isakom Samokovlijom, Viktorom Carem Eminom, Čedomirom Minderovićem i dr. Neki ga mole da pročita njihov rukopis (Siniša Pاونović). Radovan Lalić mu se obraća u ime Komisije za izradu udžbenika istorije književnosti naroda FNRJ sa prijedlogom da napiše prilog o Petru Kočiću, Zdravko Pečar mu u ime Saveza udruženja novinara FNRJ nudi učešće u anketi o miru u časopisu MEĐUNARODNA POLITIKA, Čedo Vuković želi da od njega dobije nekoliko redaka u vezi sa dosadašnjim radom časopisa MLADOSTI za svečani broj (Andrić pristaje i šalje rad KNJIŽEVNOST MLADIH – NAGOVESTI NAŠE SUTRAŠNJE KNJIŽEVNOSTI), a Đuze Radović moli da odgovori na pitanja u anketi Radio-televizije Beograd. Srpska književna zadruga redovno ga poziva na sjednice Upravnog odbora. Na molbu Izdavačke sekcije Srpskog kulturno-prosvjetno društva Prosvjeta iz Zagreba šalje prilog za godišnjak-kalendar. Sa Izdavačkim preduzećem Polet potpisuje ugovor za štampanje pripovijetke ZLOSTAVLJANJE.

Andrić te godine često dobija pozive na muzičke predstave (koncert Simfonijskog orkestra Radio Beograda, Svečani koncert Beogradske filharmonije u čast Kongresa za osnivanje Saveza kompozitora Jugoslavije, solistički koncert Žana Furnijea i Žana Doajena iz Pariza), koncert Minika de la Britalerija), izložbe (Izložbu slikarskih radova francuskih umjetnika XIX, Izložbu novije francuske umetnosti iz zbirke Umetničkog muzeja u Beogradu,<sup>89</sup> Izložbu slika Miće Popovića OD MAGLE DO KOSTIJU, Izložbu političke karikature Udruženje likovnih umjetnika Srbiji, Izložbu švajcarske arhitekture, otvaranje Majstorske radionice vajara Tome Rosandića, Izložbu o postanku, razvitku i djelatnosti narodnih odbora u FNRJ Komiteta za zakonodavstvo i izgradnju Narodne vlade NR BiH

<sup>88</sup> Recimo upućuje honorara za objavljena djela 50.000 dinara Udruženju pisaca BiH.

<sup>89</sup> Na pojedinim stranicama kataloga NOVIJA FRANCUSKA UMETNOST IZ ZBIRNE UMETNIČKOG MUZEJA nalazimo Andrićeve zabilješke (Arhiv SANU), npr. pored informacija o slikama DEVOJKA KOJA ČITA, DEVOJKA SA KIŠOBRANOM, KUPAČICE (piše *врло годро*).

u Sarajevu), pozorišne komade (u Jugoslovenskom dramskom pozorištu) i filmove (predstave u Jugoslovenskoj kinoteci, premijeru domaćeg filma ČUDOTVORNI MAČ u bioskopu Beograd; Vladislav Ribnikar dostavlja na ocjenu Andriću, kao članu Umjetničkog savjeta Komiteta za kinematografiju, scenario RATNI DRUGOVI Arsena Diklića). Od Andrića traže saglasnost da se njegovim imenom nazovu kulturno-umjetnička društva u Višegradu, Brčkom Novom i Vinkovcima, na šta daje pristanak. Pozivaju ga na javne manifestacije, političke skupove, naučna okupljanja, sportska takmičenja, proslave, svečane akademije i prijeme (Saveza kompozitora Jugoslavije, Udruženja novinara Srbije, Nacionalnog komiteta za odbranu mira, Saveza boraca FNRJ, Srpske pravoslavne crkvene opština Sv. Save u Beču, Akademskog savjeta FNRJ, SANU, Glavnog zadružnog saveza FNRJ, Ministarstva za nauku i kulturu Vlade FNRJ, Prezidijuma Narodne skupštine FNRJ, Ministarstva narodne odbrane FNRJ, Šahovski savez FNRJ).

Te 1950. došlo je do tzv. slučaja Branka Ćopića zbog objavljivanja njegovih satiričnih tekstove, posebno JERETIČKE PRIČE 22. avgusta iste godine u KNJIŽEVNIM NOVINAMA. Andrić odlaže u svoj arhiv<sup>90</sup> prve dvije strane beogradske BORBE (30. oktobar 1950) sa govorom Josipa Broza Tita na Trećem kongresu Antifašističkog fronta žena u Zagrebu 29. oktobra, u kome je podvrgao oštroj kritici satiru ovog pisca.<sup>91</sup> Andrić je tada, pa i kasnije, na svoj način podržao Branka Ćopića.<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> Tu će se naći isječci sa raznorodnim temama: statistika o nacionalnom sastavku FNRJ, govor Edvarda Kardelja na 3. kongresu Saveza komunista Srbije 30. aprila 1954 (*Mi smo za slobodno umetničko stvaranje...*), Zakon o zabrani nošenja zara i feredže u BiH, prisustvo Josipa Broza na predstavi Krležine drame U LOGORU, prilog o Vasi Pelagiću i dr.

<sup>91</sup> U njemu je rekao i ovo: *On laže, on je iznio jednu stvar koja je prosto nemoguća. Meni je, pravo da kažem, malo i nezgodno da te stvari ponovo analiziram. Ali šta je bilo rečeno u Ćopićevom članku? Moram o tome da kažem nekoliko riječi. Ja sam ga pročitao i u njemu vidio aluziju na naše najviše rukovodstvo. On je pomenuo ministra pa je zatim uzeo pomoćnika ministra, a ja kažem da su naši pomoćnici ministara najveći mučenici. Njihova je plata slaba, a privilegije nikakve, dok na poslu često padaju u nesvijest. On je uzeo nekoliko ljudi za svoju satiru. A šta to znači da se u jednoj satiri uzmu ljudi od ministra, generala i pomoćnika ministra do udarnika, kad se tako reći obuhvati čitavo naše rukovodstvo države i privrede. On je uzeo čitavo društvo i prikazao ga, odozgo do dolje, kao negativno, što znači da ga treba slistiti. Takvu satiru mi nećemo dozvoliti i ostaviti je bez odgovora. Ne treba se bojati da ćemo ga mi zbog toga što je on pokušao hapsiti. Ne, njemu treba javno odgovoriti i kazati jedamput za uvijek da neprijateljske satire koje idu za tim da razbiju naše jedinstvo ne mogu da se trpe kod nas. Ima drugačijih satira, jer naši ljudi znaju cijeniti duhovnost (Odobranje). A on se još pokriva mojim riječima da ne treba sumnjati ljude. Jeste, ja to uvijek podvlačim i uvijek ću to kazati: ne treba sumnjati ljude protiv kojih nema ništa konkretno. Ali kod njega ima dosta konkretnog, kod njega je sve tako jasno i vidljivo, da nije potrebno sumnjati ga. On je jasno kazao šta je i*

**40.** Iz analize Andrićeve 1950. godine nije se mogao dobiti nijedan opipljiv elemenat koji bi pomogao u razjašnjavanju pitanja kako je i zašto napisana LILI LALAUNA. Štaviše, paradoksi u vezi sa pjesmom, o kojima smo podrobno govorili, ovdje su čak i povećani: pjesma je disonantna i u odnosu na Andrićevo društveno-političko djelovanje (pisanje angažovanih tekstova na aktualne teme, učesće u političkom životu, članstvo u raznim organizacija i sl.).

**41.** Naša analiza sugerisala je niz odgovora, ali izrodila ne manje pitanja. Čime je Andrić bio ponesen, podstaknut, oduševljen da stvori ovaku muziku slogova? I šta ona isijava? Da li je LILI LALAUNA nastala spontano, u trenu, ili ju je pjesnik dugo nosio, danima i noćima? Da li je potrebno praviti misteriju od ovih stihova ako se Andrić samo (ležerno) poigravao, unaprijed smijući se mukama onih koji će u njima tražiti neki duboki smisao, a on ga nije unio? Da li se doista samo igrao, ali vrlo tendenciozno (u pozitivnom smislu)? Ili je slao poruku koju ne možemo da dokučimo i dešifrujemo? Ako je tako, efekat koji je postigao mogao bi se svesti na jednu riječ – mistifikacija (pokušaj da se unese zabluda)<sup>93</sup>. Ali šta Andrić mistificira, šta želi i može da mistificira?<sup>94</sup> U LILI LALAUNI nameću se dvije moguće mistifikacije – jedna je referentna, druga automistifikacija. Pod referentnom podrazumijevamo jednačinu sa više nepoznatih – Grkinju Lili Lalaunu. Automistifikacija se odnosi na autora ako je svjesno unio u tekst zabludu (= lažni mamac) u odnosu na samoga sebe. Da automistifikacija nije isključena, odnosno da nije daleka od Andrića, pokazuje spor oko datuma njegovog rođenja (9. ili 10. oktobar 1892) u koji nije želio da ulazi, ostavljajući ga otvorenim i potičući znatijelju stručnjaka i laika? On ponekad mistifikuje ono što javno kaže, npr. da u procjeni svoga stvaralaštva pisac nije pouzdan izvor, što implicira zaključak da sve što je rekao treba uzimati s rezervom. Da li je Andrićeva LILI LALAUNA mistifikacijska igra, mistifika-

---

*ko je, on je zaglibio, on je pokazao da je, svijesno ili nesvijesno postao instrument u rukama reakcije, a indirektno i u rukama Informbiroa. Takvi naši umjetnici ne mogu uživati simpatije niti rukovodećih ljudi niti naših naroda. (jednodušno odobravanje). Ne mogu, bez obzira kakve su bile njihove zasluge. Njegova je stvar da uvidi svoje griješke i da krene putem kojim idu naši socijalistički književnosti* (BORBA, Beograd, 30. oktobar 1950, str. 1–2).

<sup>92</sup> „Drži se Ive Andrića i njegovih saveta. Ziri Adamoviću, jednom od urednika NIN-a, prijateljski prenosi šta mu je Andrić rekao: *Kaže on meni: budi svoj, i pazi na sebe... Neka pričaju... Govorili su i meni – ovo valja, ovo ne valja, nisi savremen... Treba slušati, ali treba pre svega ostati svoj...*“ (Popović 2009: 57).

<sup>93</sup> O energiji zablude v. Šklovski 1981.

<sup>94</sup> Postoji književna mistifikacija (postupak kojim se djelo koje pripada stvarnom autoru predstavlja se kao da pripada drugom, realnom ili izmišljenom), muzička mistifikacija (pripisivanje djela velikog muzičara malo poznatom kompozitoru), filmska mistifikacija (u obliku prividno dokumentarnog filma). Svaka vrsta umjetničke mistifikacije teži da skrene na sebe pažnju, da zaintrigira, bude rezonantna.

cija nekoga (neke žene) i/ili nečega (svoje emocije duboko zamandaljene slogovima)? Ako je cilj bio da se stvori maksimalno šifrirana poruka, namjera je mogla biti najmanje dvosmjerna: 1. da izrazi emociju koju ne bi niko mogao dokučiti, 2. da zametne neki životni trag ili odnos, zavara čitaoca, a posebno kritičare (koje nije volio) i da ih namami u percepcijski i analitički ćorsokak.<sup>95</sup> Ovdje treba uzeti u obzir činjenicu da je Andrić pisao poeziju u trenucima predaha, opuštenu i za svoju dušu. Ukoliko se može govoriti o mistifikaciji, nameću se tri korelacije: pjesnik mistificira – kritičar demistificira, pjesnik ne mistificira – kritičar mistificira, oba mistificiraju, niko ne mistificira. Pravac „pjesnik ne mistificira – kritičar mistificira“ za tumačenje *LILI LALAUNE* najgora je stvar. Orijentacija „oba mistificiraju“ problematična je jer postoji velika vjerovatnoća da će se i jedan i drugi naći na (potpuno) različitim talasnim dužinama, jedan na osnovnom, a drugi na sporednom kolosijeku. Ovdje impresionistička kritika može biti najmaštovitija, ali i najosjetljivija (pa i najspornija). Najlošije je za valorizatora (posebno stručnog) da traži i, još gore, nalazi smisao koga nema. Čitaocu pisac pomaže samo jednim gestom, tačnije jednom demistifikacijom i to naslova: napomenom da se u pjesmi ne radi o čistoj apstrakciji, totalnoj zaumnosti, igri radi igre, već o konkretnom motivu/povodu/uzroku/orijentiru – ženi pod (ne)fiktivnim imenom *Lili Launa*.

Andrić u pjesmi više čuti nego što govori (*u ćutanju je mudrost*), više šapuće, došaptava nego što razgovjetno zbori. Ta njegova afonija (tišina, gubitak glasa) duboko je osmišljena i programirana.<sup>96</sup> Ona nas nosi, ali ne znamo ni kako, ni zašto, ni kuda. Nas ne vuče smisao, već zapljuskuju talasi slogova. Osjećamo da je to neka igra neshvatljivog smisla, zagonetne intonacije i tajnovitog ritma. Riječ je desemantizovana ili presemantizovana, ona je zakukuljena i zamumuljena. Prag predvidljivosti je sveden gotovo na nulu jewr stihove čine riječi koje nisu ispunjene smislom. Gotovo se nijedno leksikografsko značenje ne uklapa u strukturu pjesme i, što je posebno važno, ne doprinosi boljem razumijevanju stihova. Ako je tako, slijedi zaključak: u oblikovanju teksta nije bila primarna semantika. Činjenica da je osnovna orijentacija silabistička snažno gura u pozadinu značenje i opšti smisao. Ali ako se ipak insistira na semantici, ona se mora prvenstveno tražiti u nesemantičkim nosiocima – slogovima i njihovim glasovima. Ukoliko pak nema značenja, šta je ostalo i šta je primarno? Postoji nekoliko odgovora: igra riječima, podražavanje, poetizacija teško izrecivog i neuhvatljivog, fokusiranje neodređenog, bezgraničnog, orkestracija bez kraja i početka (apejrona), izlivanje skrivene emocije, odjekivanje unutrašnjeg glasa, erupcija krika, emitovanje unutrašnjih, samo autoru, znanih slika i emocija. Ili: ...

<sup>95</sup> Ovdje treba uzeti u obzir i to da je Andrić pisao poeziju u trenucima predaha, za svoju dušu i opuštenu.

<sup>96</sup> Letristi su istinska remek djela stvorili upravo afonijom (Vuletić 1976: 116).



O smislu LILI LALAUNE može se govoriti onoliko koliko njeni slogovi nose značenje. Budući da oni nisu semantička jedinica, već prozodijska<sup>97</sup> (slog postaje semantema samo kada se podudara sa morfemom, ali i tada je značenje morfološko, a ne silabičko), smisao riječi sa jednom slogom, dva sloga ili više slogova dešifrujemo, prije svega, uživljavanjem u intonaciju, ritam, zvučnost i melodiju stihova. Centralna jedinica LILI LALAUNE je slog sa svojim glasovnim sklopom, intonacijom, metričkom strukturom, milozvučnošću, ali suštini ove pjesme ne čine sami slogovi, već emocija koja se njima i u njima izražava. To što je Andrić izabrao silabu za nosioca poruke i emocije može se, vjerovatno, objasniti na onoliko načina koliko ova pjesma ima slogova. Činjenica da se odlučio za nesemantičkog nosioca informacije govori u prilog pretpostavke da se u osnovi pjesme nalazi zamagljivanje smisla i želja da se što više skrrije drhtaj i izliv duše.

**42.** Da rezimiramo. LILI LALAUNA je teška semantička tišina. Ovo nije leksička pjesma, ovo je pjesma slogova. To je manje poezija (be)smisla, a više poezija unutrašnjeg talasanja, poezija nekog skrivenog Andrića koji ne želi da se prepozna. Stoga je formula LILI LALAUNE tako jednostavno složena: dvotačka plus trotačka.

#### Izvori

- Andrić 1981/11: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 11: EX PONTO, NEMIRI, LIRIKA. Urednik Vuk Krnjević. – Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 317 s.
- Aragon-www: Aragon, Louis. *Suicide*. In: <http://www.geocities.ws/dadatextes/┐suicide.html>. 15. 5. 2016. [Cannibale, Nr. 1, 24. 4. 1920]
- Ćopić 1985/9: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 9. Pjesme. Beograd: Prosveta. 624 s.
- Gralis-Korpus-www: *Gralis-Korpus*. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/┐andric42-45>. 10. 5. 2016.
- Hil-www1: Хиль, Эдуард. *Трололо: љесня без слов*. In: <http://megalyrics.ru/┐lyric/eduard-khil/trololo-piesnia-biez-slov.htm>. 20. 5. 2016.
- Hil-www2: *Эдуард Хиль объяснил, љочему в ељ љесне, сљавшей сенсацией инљтернетља, нељ слов*. In: <http://www.newsru.com/cinema/12mar2010/┐trololo.html>. 20. 5. 2016.
- Hil-www3: *Я очень рад, ведь я наконец возвращаюсь домой*. In: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Я\\_очень\\_рад,\\_ведь\\_я\\_наконец\\_возвращаюсь\\_домой](https://ru.wikipedia.org/wiki/Я_очень_рад,_ведь_я_наконец_возвращаюсь_домой). 20. 5. 2016.

<sup>97</sup> Slog je najmanja i fundamentalna jedinica izgovora.

- HRJ-www: Hrvatski jezički portal. In: <http://hjp.znanje.hr/>. 18. 5. 2016.
- Kingly-www: *Isabella Kingly*. In: <https://sites.google.com/site/projectgoethe/Home/ivo-andric/lili-lalauna>. 17. 12. 2015.
- Kiš-www1: Kiš, Danilo. LEDA I LABUD. In: [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=913803311974895&id=467867789901785](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=913803311974895&id=467867789901785). 10. 10. 2015.
- Kod kuće-www: Matoš, A. G. *Kod kuće*. In: <http://www.aatseel.org/100111/↓files/croatlit/matoskuce.htm>. 23.5.2016.
- Lala Luna-www: [Pjesma] *Lala Luna*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=cf-rIgoalwY>. 20. 5. 2016.
- LaLaLuna-www LaLaLuna.wmv (Brighton Festival 2010, 5–8. 5. 2010). In: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_rFmRk9TSiQ](https://www.youtube.com/watch?v=_rFmRk9TSiQ). 17. 5. 2016.
- Lanjska pjesma-www1: *Poetski kabare Ivo Andrić: LANJSKA PJESMA*. In: <https://↓www.youtube.com/watch?v=brtiUQoVpt>. 8. 5. 2016.
- Lili Lalauna demo-www: *Lili Lalauna demo.wmv*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=ULS14TuNP8w>. 4. 3. 2016.
- Lili Lalauna-www: *Lili Lalauna*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=↓ULS14TuNP8w>. 20. 5. 2016.
- Lilija-www: *Значение имени Лилия*. In: <http://www.kakzovut.ru/names/↓liliya.html>. 20. 5. 2016.
- Lililalauna-www: *lililalauna Jelena Simeunović*. In: <http://iconosquare.com/lili-lalauna>. 17. 12. 2015.
- Lili-www1: *Греческо-русский словарь*. In: <https://ru.glosbe.com/el/ru/Λιλ>. 10. 10. 2015.
- Lili-www10: *Греческие имена*. In: <http://kakzovut.ru/grecheskie-imena.html>. 10. 10. 2015.
- Ljilja-www2: In: *Značenje imena Ljilja*. In: <http://imenjak.com/zenska-imena/ljilja/>. 12. 5. 2016.
- Misspells-www: Misspells. In <http://www.name-list.net/unitedkingdom/surname/Lalauna>. 12. 11. 2015.
- Nikolić 2000: Nikolić, Miroslav. *Obratni rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad – Beograd: Matica srpska – Institut za srpski jezik SANU. 1394 s.
- Poetski kabare Andrić-www1: Poetski kabare Ivo Andrić: Vjera Mujović i Aleksandar Srećković-Kubura. Muzička pratnja Radivoje Radivojević. In: <https://vimeo.com/64886996>. 20. 5. 2016.
- Poetski kabare Andrić-www2: *Poetski kabare Ivo Andrić* (pptx). In: [http://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/andric-film\\_theater\\_music\\_radio\\_tv.html](http://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/andric-film_theater_music_radio_tv.html). 20. 5. 2016.

- Rečnik MS 2007: Rečnik srpskoga jezika. Redigovao i uredio Miroslav Nikolić. Novi Sad: Matica srpska. 1.561 s.
- Rečnik MS/MH 1969: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Knj. I–VI. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska. 1.038 s.
- Rečnik SANU 1959–: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik.
- Sway-www: *Sway*. In: <http://www.metrolyrics.com/sway-lyrics-dean-martin.html>. 20. 5. 2016.
- Veo-www: *Poetski kabare Ivo Andrić*: VEO. In: [http://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/andric-film\\_theater\\_music\\_radio\\_tv.html](http://www.gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/andric-film_theater_music_radio_tv.html). 20. 5. 2016.
- Zemlja-www: Vjera Mujović: *Ivo Andrić*. ZEMLJA (1919). In: <https://www.youtube.com/watch?v=ICr-S9pA-X4>. 14. 5. 2016.

#### Literatura

- Bandić 1996: Bandić, Miloš. *Skupocene pristrasnosti*. Novi Sad: Prometej. 245 s.
- Brajović 2004: Brajović, Gordana. *Andrić i Milica: ljubavna biografija*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa. 461 s. [Izabrana dela Gordane Brajović, knj. 3]
- Delić 1997: Delić, Jovan. Odnos Danila Kiša prema Ivu Andriću. In: *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knj. 25. S. 81–105.
- Deretić-www: Deretić, Jovan. *Kratka istorija srpske književnosti*. In: [http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/jderetic\\_knjiz/index\\_c.html](http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/index_c.html). 16. 2. 2016.
- Dešić 2010: Dešić, Milorad. Akcenatski ritam u Andrićevoj pjesmi SLAP NA DRINI. 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. 343–353.
- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga. 627 s.
- Giro 1975: Giro, Pjer. *Semiologija*. Beograd: BIGZ. 114 s.
- Ivanova-Lukjanova 2003: Иванова-Лукьянова, Г. Н. *Культура усійной речи: интонация, паузирование, логическое ударение, шемй, рийм*. Москва. 200 с.
- Jabubinski 1917: Якубинский, Л. П. Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках. In: *Сборник по теории поэтического языка*. Петроград. Вып. 2. С. 15–23.
- Jakobson 1966: Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit. 327 s.

- Jakobson 1978: Jakobson, Roman. *Ogledi iz poetike*. Beograd, 1978. 397 s.
- Jakobson 1988: Jakobson, Roman. *Temelji jezika*. Zagreb: Globus. 109 s.
- Klikovac 2008: Klikovac, Dušanka. Andrićeva LILI LALAUNA: jezička igra ili nešto više. In: Klikovac, Duška. *Jezik i moć: Ogledi iz sociolingvistike i stilistike*. Beograd: Čigoja štampa. S. 321–328.
- Kojen 1996: Kojen, Leon. *Studije o srpskom stihu*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. 383 s.
- Lotman 1976: Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit. 398 s.
- Marčetić 1996<sup>2</sup>: Marčetić, Milovan. *Zemaljski dugovi: Ivo Andrić u priči*. Beograd: Laguna. 385 s.
- Marinković 1984: Marinković, Duško. Rano djelo Ive Andrića. Zagreb: Liber. 119 s.
- Marojević 1996: Marojević, Igor. KRAJ PUTA. In: Marčetić, Milovan. *Zemaljski dugovi: Ivo Andrić u priči*. Beograd: Laguna. S. 145–171.
- Mučalica/Dragojlović 1988: Mučalica, Olga; Dragojlović, Anđelija. *Ivo Andrić: Lični fond*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. 628 s.
- Novak Bajcar 2015: Novak Bajcar, Silvija. *Jelena, žena koje ima: krakowska biografija Ive Andrića*. Beograd: Službeni glasnik. 260 s.
- Palavestra 1981: Palavestra, Predrag. *Skriiveni pesnik: Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*. Beograd: Slovo ljubve. 211 s.
- Pandurević 1920: Pandurević, Sima. *Ogledi iz estetike i integralna poezija*. Beograd: Napredak. 111 s.
- Pavlović 2014: Pavlović, Milivoje. *Signalizam i delo Miroljuba Todorovića*. Beograd: Čigoja štampa. 342 s.
- Pavlović-www: Pavlović, Milivoje. *Zvučna (fonička) poezija*. In: <http://signalism1.blogspot.co.at/2009/08/zvucna-fonicka-poezija.html>. 14. 4. 2016.
- Peković 2014: Peković, Ratko. *Sudanije Branku Ćopiću (1950–1960)*. Banja Luka: Zadužbina „Petar Kočić“. 178 s.
- Peković/Kljakić 2012: Peković, Ratko; Kljakić, Slobodan. *Angažovani Andrić 1944–1954: Društveni rad, govori, predavanja, članci, putopisi, reportaže...* Beograd: Glasnik. 300 s.
- Petković 1972: Petković, Novica. *Artikulacija pesme II*. Sarajevo: Svjetlost. 236 s.
- Petković 1975: Petković, Novica. *Jezik u književnom delu (varijacije na temu Opojaza)*. Beograd: Nolit. 455 s.
- Petrović 1986: Petrović, Svetozar. *Oblik i smisao. Spisi o stihu*. Novi Sad: Matiča srpska. 486 s.
- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.

- Savremena poezija-www: *Savremena poezija*. In: <https://aleksandrija.wikispaces.com/Савремена+поезија>. 12. 5. 2016
- Stamać 1977: Stamać, Ante. *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Liber. 211 s.
- Stojić 1980: Stojić, Vera (gl. i odg. ur.). *Delatnost i dokumenti* [Zadužbine Ive Andrića]: 12. mart 1976 – 10. oktobar 1979. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. 630 s.
- Šklovski 1981: Шкловский, Виктор. *Энергия заблуждения*. Москва: Советский писатель. 351 с.
- Šklovski 1983: Шкловский, Виктор. *О теории прозы*. Москва: Советский писатель. 383 с.
- Taranovski 2000: Тарановский, Кирилл. *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры. 432 с.
- Todorović 2014<sup>a</sup>: Todorović, Predrag. *Antologija srpskog dadaizma / Priredio Predrag Todorović*. Beograd: Službeni glasnik. 336 s.
- Todorović 2014<sup>b</sup>: Todorović, Miroljub. *Vreme neovangarde*. Beograd: Projekat Rastko. 239 s.
- Todorović 2014<sup>c</sup>: Todorović, Miroljub. *Prostori signalizma*. Zrenjanin – Novi Sad: Agora – Sajnos. 214 s.
- Tošović 1986: Tošović, Branko. Deglagolizacija kao umjetnički postupak u ruskoj i našoj poeziji. In: *Književni jezik*. Sarajevo. Br. 15/3–4. S. 327–330.
- Tošović 1995: Tošović, Branko. *Stilistika glagola. Stilistik der Verben*. Wuppertal: Lindenblatt. 539 s.
- Tošović 2001: Tošović, Branko. *Korelaciona sintaksa. Projektional*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. 456 s.
- Tošović 2010: Tošović, Branko. *Korrelative Grammatik des Bosni(aki)schen, Kroatischen und Serbischen. Teil 1: Phonetik – Phonologie – Prosodie*. Münster: LIT. 545 S. [Slawische Sprachkorrelationen, Bd. 4]
- Tošović 2011: Тошович, Бранко. *Корреляционная грамматика сербского, хорватского и бошняцкого языков: Часть I: Фонетика – Фонология – Просодия*. Москва: Языки славянской культуры. 640 с.
- Tošović 2016<sup>a</sup>: Tošović, Branko Đ. *Andrić u muzici, muzika u Andriću*. In: Bošković, Dragan (ur.). *Rock'n' Roll*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet. Knj. II. S. 161–173.
- Tošović 2016<sup>b</sup>: Тошович, Бранко. ЛИЛИ ЛАЛАУНА. In: *Stylistyka: Gajda i stylistyka – Gajda and Stylistics*. Opole. Nr. 25. S. 513–528.
- Voronjin 2006: Воронин, С. В. *Основы фоносемантики*. Москва: УРСС. 248 с.
- Vuletić 1976: Vuletić, Branko. *Fonetika govora*. Zagreb: Liber. 238 s.
- Vuletić 1980: Vuletić, Branko. *Gramatika govora*. Zagreb: GZH (Biblioteka Teka). 163 s.

Vuletić 1986: Vuletić, Branko. *Sintaksa krika. Govorna organizacija Krležine ratne lirike*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka. 172 s.

Vuletić 1988: Vuletić, Branko. *Jezički znak, govorni znak, pjesnički znak*. Osijek: Izdavački centar Revija – Radničko sveučilište „Božidar Maslarić“. 288 s.

Žuravljov 1974: Журавлев, А. П. *Фонетическое значение*. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та. 160 с.

Branko Tošović (Graz)

#### LILI LALAUNA

The paper is devoted to the poem LILI LALAUNA by Ivo Andrić. The analysis comprises four parts. The first part focuses on the phonetic, phonological, syllabic, prosodic, verification and semantic structure of this poem. The second deals with the role this poem played in Andrić's life, the third concentrates on the song lyrics, based on the poem and the fourth reveals the circumstances in which the poem was written.

Branko Tošović (Graz)

#### LILI LALAUNA

Die Arbeit ist dem Gedicht LILI LALAUNA von Ivo Andrić gewidmet. Die Analyse besteht aus vier Teilen. Im ersten wird die phonetisch-phonologische, silbische, metrische, prosodische und semantische Struktur dieses Gedichts betrachtet, im zweiten die Stellung LILI LALAUNAS innerhalb von Andrićs poetischem Opus, im dritten wird die musikalische Aufbereitung des Gedichtes untersucht, und im vierten Teil erfolgt eine Erörterung der Umstände, unter denen der Text LILI LALAUNA entstanden ist.

Бранко Тошович (Грац)

#### Лили Лалауна

Настоящая статья посвящена стихотворению Иво Андрича Лили Лалауна. Анализ состоит из четырех частей. В первой рассматриваются фонетико-фонологические, слоговые, метрические, просодические и семантические особенности этих стихов, во второй место Лили Лалауны в поэтическом творчестве писателя, в третьей музыкальное исполнение данного текста и в четвертой обстоятельства, в которых оно возникло.

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





**Okrugli sto**  
**Округли сто**  
**Runder Tisch**



# Okrugli sto

## ZNAKOVI PORED PUTA

Rasprava o PROKLETOJ AVLIJI vođena je 26. septembra 2015. godine u restoranu Opatija. Moderator je bio Davor Dukić, a u raspravi su učestvovali Danijel Dugina, Janja Harambaša-Dugina, Frančeska Liebmann, Octavia Nedelcu, Branko Tošović i Arno Wonisch. Diskusije su pripremili za objavljivanje Davor Dukić i Branko Tošović.

### Davor Dukić (Zagreb)\*

Srdačan pozdrav svima okupljenima. Ovo je treći okrugli stol zaredom koji organiziramo u restoranu Opatija u Grazu na kraju pojedinog simpozija o Andrićevim djelima. Uobičajeno je da se najviše govori o onim problemima koji na simpoziju nisu bili dovoljno istaknuti ili su ostali i dalje otvoreni, prijeporni. Zbog toga nisam pripremio nešto što bi odgovaralo popisu tema koje smo dobili prije prijave na simpozij,<sup>1</sup> moj popis mogućih tema za raspravu bitno je uži. On je, naravno, subjektivan; nisam ga htio napraviti prvi dan, premda mi je profesor Tošović odmah na početku rekao da je to moja zadaća, nisam ga čak napravio ni jučer nego tek jutros – dakle samo izlaganja na zadnjoj sesiji simpozija

---

\* Osnovni tekst ovog priloga u najvećem se dijelu oslanja na transkript izlaganja na Okruglom stolu održanom 26. rujna 2015; unesene su tek manje stilske izmjene. Moje se izlaganje, naravno, temeljilo na analizi ZNAKOVA PORED PUTA, pročitane literature o tom djelu te praćenju referata na simpoziju. I premda je riječ o usmenom žanru, smatrao sam potrebnim da u bilješkama upozorim na slična zapažanja, ali katkad i različita stajališta u literaturi. Usto, kako se u zborniku ne donosi vjeran transkript rasprave nego autorske, katkad u velikoj mjeri redigirane verzije izlaganja, u bilješkama upućujem i na neke napomene sudionika okruglog stola vezane uz moje izlaganje.

<sup>1</sup> Popis okvirnih tema v. u točkama 5. i 6. na stranici simpozija: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium8.html>.

nisu izravno utjecala na njegovo oblikovanje. Ispričavam se što je pisan rukom, ali drukčije, zbog tehničkih razloga, nije bilo moguće. Na popisu se nalazi pet većih tema za diskusiju, a neke od njih imaju i dodatna pitanja odnosno napomene. Kratko ću proći kroz svaku od tih točaka da pojasnim svoje prijedloge za raspravu.<sup>2</sup>

Prve dvije točke mogli bismo, grubo rečeno, nazvati tekstološkima jer se tiču ne samo proučavanja Andrićevih ZNAKOVA nego prije svega njihova izdavanja, odnosno potrebe novoga izdanja. Posljednje tri točke mogli bismo pak nazvati hermeneutičkima jer se tiču samog tumačenja *Znakova*.

Mislim, a to se, čini mi se, i spomenulo par puta na simpoziju, da su izdanja kojima danas raspoložemo donekle problematična. Poznato je da ona ne odgovaraju zadnjoj autorovoj volji, koja nam je uostalom ostala djelomice nepoznata jer Andrić jest pripremao izdanje ZNAKOVA, ali je umro prije nego je posao bio dovršen.<sup>3</sup> Dakle, da vas samo podsjetim: jedan je od osnovnih problema

<sup>2</sup> Evo prijepisa tog dokumenta:

Teze za okrugli stol o Andrićevim ZNAKOVIMA

I. Problem izdavanja ZNAKOVA

– treba li slijediti volju autora ili „olakšati čitanje“ (kao u SABRANIM DJELIMA: povezivanje zapisa po tematskom kriteriju)?

– treba li donijeti kritički aparat (podatke o izvorima, kontekstualne podatke koji nisu dio zapisa i sl.)?

– potreba revizije indeksa pojmova

II. ZNAKOVI i istraživanje Andrićeva opusa

– mogućnosti iscrpnog utvrđivanja motivskih podudarnosti (Gralis-korpus)

III. Problem „proturječnosti“ u „zapisima“

– otkrivanje proturječja; važnost proturječja u ZNAKOVIMA i Andrićevu opusu uopće; interpretacija proturječja u Andrićevu opusu

IV. Ideja Boga, onostrano i mistično u ZNAKOVIMA

V. „Znakovi“ u tradiciji filozofske misli (prosvjetiteljstvo, idealizam/materijalizam, egzistencijalizam i dr.)

<sup>3</sup> O problemu rasporeda zapisa u ZNAKOVIMA i uopće genezi tog djela v. „Napomenu“ prvom izdanju (Ivo Andrić. ZNAKOVI PORED PUTA. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Knj. 14. Sarajevo: Svjetlost, 1976. S. 573–575), bilješku iz drugog izdanja SABRANIH DJELA („Beleška o ovom izdanju“, u: Ivo Andrić, ZNAKOVI PORED PUTA. In: *Sabrana djela Ive Andrića*, Knj. 16. Sarajevo: Svjetlost, 1981. S. 605–609) te pogovor Krešimira Nemeća KNJIGA MUDROSTI I KONTEMPLACIJE zagrebačkom izdanju (Ivo Andrić. ZNAKOVI PORED PUTA. In: *Djela Ive Andrića*. Knj. 9. Zagreb: Školska knjiga, 2014. S. 565–605, ovdje 573–578).

trebaju li nova izdanja slijediti raspored zapisa kakav je u Sabranim djelima iz 1981,<sup>4</sup> koji se napravili priređivači ne vodeći računa o autorovoj volji nego o recipijentima, dakle, da čitatelju olakšaju čitanje ZNAKOVA tako što su zapise grupirali prema određenim temama.<sup>5</sup> Po svemu se čini da je Andrić to htio izbjeći, da bi bio radije posegnuo za slobodnijim rasporedom, pri čemu bi zapisi uglavnom ostali dekontekstualizirani u svakom pogledu.<sup>6</sup> To je problem s kojim se trebaju suočiti nova izdanja ZNAKOVA.

Druga podtočka glasi: treba li donijeti kritički aparat? Naravno, svatko će od nas reći da treba jer uvijek je korisno znati iz koje je sveske, iz kojeg izvora neki zapis preuzet; dobro je znati postoje li u izvornom zapisu kontekstualni podatci o vremenu i mjestu njegova nastanka koji nisu uvršteni u izdanje iz Sabranih djela, bilo zbog autorove volje, bilo zbog odluke priređivača. Međutim, to je vizura stručnjaka-profesionalca, a moramo znati da svako izdanje nastoji biti donekle komercijalno i da je kritički aparat nešto što koristi stručnjacima, a većini takozvanih običnih čitatelja to nije potrebno.<sup>7</sup>

I treća podtočka koja mi se čini neproblematičnom: trebamo li imati novi indeks pojmova? Vjerojatno ste primijetili da se indeks pojmova uglavnom prepisuje iz izdanja u izdanje,<sup>8</sup> i vjerojatno ste došli do zaključka da taj indeks ne zadovoljava: kao da je napravljen na brzinu ili kao da su se pojmovima obuhvatile samo glavne teme zapisa, a ne i njihovi sporedni motivi, koji su katkad sentenciozno formulirani i koji su za motivsko-tematsku cjelinu knjige važni. Dakle, jedan potpuniji indeks pojmova bi, čini mi se, trebao biti načinjen.

Druga točka: ZNAKOVI i istraživanje Andrićeva opusa. Slušali smo jučer referat kolegice Šeherezade Džafić koji se zapravo bavi tim problemom; riječ je o odnosu ZNAKOVA i Andrićeva opusa, dakle o pojavi varijanata ili identičnih

<sup>4</sup> Knjiga šesnaesta iz 1981 u SABRANIM DJELIMA jest, kako i stoji u naslovu na početku knjige, „dopunjeno izdanje“ u odnosu na prvo izdanje (Sarajevo 1976). Ona služila kao temelj kasnijim izdanjima ZNAKOVA pa tako i zagrebačkom iz 2014.

<sup>5</sup> Usp. Nemeč, nav. dj. str., 577.

<sup>6</sup> Usp. Nemeč, nav. dj., str. 578.

<sup>7</sup> Zanimljivo je da su čak i priređivači, može se reći, kanonskog izdanja ZNAKOVA u SABRANIM DJELIMA svoj rad označili kao „popularno izdanje“ („Beleška o ovom izdanju“, 1981: 607).

<sup>8</sup> Jedna od rijetkih varijacija indeksa iz izdanja u SABRANIM DJELIMA iz 1981 javlja se u beogradskom Deretinu izdanju iz 2004 (ur. D. Mojović). On je, naime, dopunjen još nekim toponimima i imenima poznatih osoba, a pridodan je i pojam gostoljublje. Ovom se prigodom zahvaljujem kolegi Bojanu Čolaku iz Instituta za književnost i umetnost iz Beograda koji mi je pružio informacije o meni nedostupnim novijim srpskim izdanjima ZNAKOVA.

iskaza iz zapisa ZNAKOVA u Andrićevim romanima i pripovijetkama. Takva bi preklapanja također mogla biti registrirana u nekom novom izdanju *Znakova*.<sup>9</sup> Radi se, međutim, o vrlo zahtjevnu poslu koji je puno teže obaviti nego sastaviti detaljan indeks pojmova. Odmah mi na pamet pada Gralis-korpus koji bi možda taj posao mogao donekle olakšati. Mislim ipak da bi i nesavršen, i nepotpun registar varijacija i doslovnog prenošenja zapisa ZNAKOVA u drugim Andrićevim djelima bio bolji od izostanka takva registra.

Prelazim sad na tri točke koje se tiču hermeneutike. Prvo: problem proturječnosti u ZNAKOVIMA. Najprije se treba zapitati: ima li uopće proturječja u ZNAKOVIMA?<sup>10</sup> Ima li u njima iskaza koji na suprotan način govore o istim stvarima? Ako ih ima, jesu li ta proturječja uopće važna? Kako ih tumačiti? Jesu li proturječja nešto što je karakteristično za Andrićevu misao, za Andrićevu prozu, ili za ZNAKOVE same? Mogu vas podsjetiti na to da se ovih dana raspravljalo o tome je li Andrić u ZNAKOVIMA više optimističan ili pesimističan? Naravno, odgovor na tako općenito pitanje može se temeljiti na općem dojmu pri čitanju teksta, ali čim se ono postavlja, s dosta sigurnosti se može pretpostaviti da različiti zapisi mogu poslužiti kao potvrde različitih, ovdje suprotnih tvrdnji. Nešto konkretniji primjer je predočavanje Zapada u ZNAKOVIMA. Andrić jedno piše o Danskoj i Švedskoj, drugo o Švicarskoj.<sup>11</sup> Je li to proturječje ili nije?<sup>12</sup> Ili, koliko ima proturječja u zapisima u kojima Andrić piše o vlastitom prostoru, o vlastitom narodu? Smatram da je problem proturječja, kontradikcija, izuzetno važan pri proučavanju svakog autora koji ima velik prozni opus i koji unutar svog cijelog opusa ima žanrove koji su nefikcionalni. Tijekom ovog simpozija često mi se nametala usporedba Vladana Desnice i Andrića, možda ne zato što bi sličnosti dvojice pisaca bile velike nego i jednostavno stoga što su to dva rijetka suvremena pisca kojima sam se intenzivnije bavio. U svakom slučaju, u Desničinu opusu proturječja su nešto što je on sam eksplicitno na više mjesta

---

<sup>9</sup> U „Napomeni“ prvog izdanja navode se dva zapisa koji su preuzeti, odnosno razrađeni u nedovršenom romanu OMER PAŠA LATAS i u priči RANJENIK NA SELU (1976: 575–576). Ta se dva primjera navode i u „Belešci o ovom izdanju“ uz drugo, dopunjeno izdanje u SABRANIM DJELIMA, a spominju se i još nekoliko motivskih podudarnosti ZNAKOVA i Andrićevih pripovijedaka i romana NA DRINI ČUPRIJA (1981: 608–610).

<sup>10</sup> Usp. Nemeč, nav. dj., s. 576, 586.

<sup>11</sup> Usp. zapise o pogledu s hotela „Europa“ u Kopenhagenu (ZNAKOVI..., 1981, s. 463–464) i o bolnici u Stockholmu (isto, s. 518–519) sa zapisom o švicarskom pejzažu koji počinje rečenicom *Švajcarski predeo, tužan i pust, kao sterilizovan* (isto, s. 333–334). Isti problem i slične primjere spominje i Nemeč (nav. dj. s. 602).

<sup>12</sup> Odgovor je na načelnoj razini, naravno, banalan: jest, ako se Zapad shvati kao jedinstven koncept, a dva spomenuta prostora kao njegovi sastavni dijelovi.

istaknuo kao esencijalnu odliku čovjeka kao takvog.<sup>13</sup> Imaju li proturječja sličnu vrijednost i u Andrićevu opusu?

Sljedeća točka koja mi se čini važnom, a za koju sam očekivao da će biti nešto zastupljenija u referatima, jest odnos Andrića u *Znakovima* prema konceptu, ideji Boga, onostranog, pa možda i mističnog, dakle, prema religioznosti u najširem značenju riječi. Naravno, svi ćemo se vjerojatno složiti da je Andrić ili andrićevska svijest u ovim tekstovima agnostička, ali biti agnostikom vrlo je neprecizno određenje, agnosticizam se može realizirati u vrlo različitim dimenzijama, može biti blizak ateizmu, a može biti i blizak nekom obliku neosvijetšene religioznosti. Bilo kako bilo, ako pogledate i postojeće, manjkave indekse pojmova, Bog je jedna od važnijih riječi, dosta je zapisa koji se tiču te teme, a koja je, čini mi se, ostala nedovoljno rasvijetljena na ovom simpoziju.

I konačno, peta tema. Jedna od ključnih riječi koju je profesor Tošović rabio govoreći o poslu koji nas još čeka u istraživanju Andrićeva opusa jest 'Andrić kao filozof', naravno filozof u jednom širem značenju riječi, koliko već književnik koji nije filozof po obrazovanju i struci može biti filozof. Dakle, riječ je o problemu kontekstualizacije ZNAKOVA u nekakvu tradiciju filozofske, prije svega zapadne filozofske misli. Pitamo se: može li se u *Znakovima* prepoznati određena filozofska dominantna ili se radi o svojevrsnoj eklektičkoj šumi različitih tradicija filozofske misli? Dakle, ključne riječi koje sam tu spomenuo jesu prosvjetiteljstvo, zatim dihotomija idealistički/materijalistički pogled na svijet te egzistencijalizam. Egzistencijalizam je svakako dominantna filozofija u vrijeme kada nastaje velik broj zapisa poslije Drugog svjetskog rata.<sup>14</sup> Mislim da je filozofska kontekstualizacija ZNAKOVA važna iz još jednog razloga. Naime, u novijim tekstovima o Andriću, dakle u tekstovima u kojima se Andrić čita iz suvremenih teorijskih paradigmi, osobito u onima uspješnijima, utjecajnijima, citiranjima, nailazimo na ključne riječi poput: identitet, hibridnost, ironija, zazorno itd. Riječ je o pojmovima koji u Andrićevu vremenu nisu značili puno ili nisu značili ono što nama znače danas. Dakle, potrebnom se nameće kontekstualizacija Andrića u onu filozofsku tradiciju kojoj je mogao pripadati naprosto s obzirom na godine rođenja i smrti. Čini mi se da ni o tome nije bilo puno riječi.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Usp.: Dukić, D.; Šutalo, G. Todesenthebung aus dem Sterbezimmer: Koncepti ideologije i vlasti u recepciji Desničinih PROLJEĆA IVANA GALEBA. In: Roksandić, D.; Cvijović Javorina, I. (ur.). *Desničini susreti 2010: Ideologija vlasti i ideološki tekst: zbornik radova*. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu – Plejada, 2011. S. 62–77.

<sup>14</sup> Usp. Nemeč, nav. dj., s. 571, 591.

<sup>15</sup> Sudionici Okruglog stola su me upozorili na to da je na prvoj sesiji bilo nekoliko referata o toj problematici (primjerice, prilog Branislave Vasić Rakočević *Andrić u*

Eto, to su problemi koje sam posebno izdvojio. Moglo bi ih biti još. Nameće mi se naposljetku i problem od kojeg smo često bježali, a to je Andrić kao građanska osoba iščitana iz njegovih djela. Sad napokon govorimo o tekstu za koji je malo nategnuto inzistirati na razlici između subjekta teksta i autora pa se onda i upravo spomenuti problem snažnije ističe.<sup>16</sup> Naravno, taj je problem u određenoj mjeri sadržan i u točkama od 3 do 5, to su zapravo problemi o Andriću, ako ne kao građanskoj osobi, onda svakako kao angažiranom piscu.

Evo, to je bio uvod u današnju diskusiju. Ja sam samo uvodničar, ne i moderator u užem značenju riječi. To znači da se za riječ samo trebate javiti dizanjem ruke; ja neću posebno usmjeravati diskusiju, možemo skakati od teme do teme.

Davor Dukić  
Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za kroatistiku  
Ivana Lučića 3  
HR-10000 Zagreb  
ddukic@ffzg.hr

---

*svjetlu egzistencijalizma /ZNAKOVI PORED PUTA i osnove Kjerkegorovih i Hajdegerovih filozofskih postavki).*

<sup>16</sup> Drukčije o tom problemu razmišlja Nemeč (nav. dj., s. 582, 604).



## Branko Tošović (Grac)

Na početku želio bih istaći da se ovaj Okrugli sto održava u posebnoj situaciji (izbjeglička kriza je snažno uticala na dolazak niza koleginica i kolega u Grac) pa nisu prisutni svi oni koji su željeli da na njemu uzmu učešća. Stoga se bojim se da danas nećemo imati bogatu diskusiju kao prošle godine. Ali prije nego što pređemo na samu raspravu, predložio bih, zbog okolnosti u kojima se ona vodi, način kako da prezentiramo rezultate ovog simpozijuma: mi ćemo diskutantima poslati snimke izlaganja da na osnovu njih pripreme pisane verzije uz neophodne korekcije, poboljšanja i proširivanja, ali da se zadrži suština misli. Postoji, možda, i druga mogućnost: da se napravi rezime na dvije-tri strane.

Pitanje koje je kolega Dukić pokrenuo dosta je složeno i postoje dva načina da se ono riješi. Prvi je da se pripremi novo izdanje ZNAKOVA PORED PUTA sa novom tematizacijom. Drugi je da se djelo priredi kao hipertekst. Što se tiče prvoga puta, jedan takav pokušaj već je učinjen: 1985. godine Radomir Stanišić magistrirao je književnost u Beogradu kod Jovana Deretića na temu *MEDITATIVNI FRAGMENT KAO ŽANR ANDRIĆEVE PROZE*.<sup>17</sup> i u radu predložio novu tematizaciju ZNAKOVA, složivši fragmente po drugačijem principu. Ta analiza objavljena je dvadeset godina kasnije i posthumno jer je autor tragično preminuo dvije godine poslije odbrane (1987). Knjiga je sastavljena iz dva dijela: u prvom naznačenom kao Predgovor štampan je pomenuta magistarska radnja (s. 6–72), a u drugom je predstavljena nova tematizacija ZNAKOVA (73–436). U uvodnom dijelu daje se kritički osvrt, pogled na ZNAKOVE PORED PUTA objavljene u Andrićevim *SABRANIM DELIMA* u 17 tomova.<sup>18</sup>

ZNAKOVI su pripremljeni uz odobrenje Iva Andrića, ali pod dva uslova: da ne bude hronološki strukturirani i da ne prerastu u knjigu aforizama. Ovo su dva meni poznata uslova, koji su i ispoštovani. Ta verzija, kao i ona koja je

<sup>17</sup> Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Predgovor i tematizacija Radomir Raco Stanišić. Podgorica: Fondacija „Radomir Raco Stanišić“, 2005. 442 s.

<sup>18</sup> Andrić, Ivo. ZNAKOVI PORED PUTA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 16 (dop. izd.) Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državana založba Slovenije – Mislja – Pobjeda, 1981. 629 s.

nedavno štampana u Zagrebu<sup>19</sup>, slijedi daktilografsku obradu: onako kako je tekst otkucavan na pisačkoj mašini tako je i objavljen. Ako se želi ići na izradu nove tematizacije, u stvari nove kompozicije, treba da se formira tim koji će pripremiti novo izdanje, ali koje u suštini neće mnogo pomoći. Jer da se na bilo koji način složi 1.481 fragment u jednu cjelinu, da se bilo kako oni rasporede, neko će biti nezadovoljan. Mislim da bi trebalo krenuti drugim putem i ZNAKOVE PORED PUTA tretirati kao hipertekst. Znamo šta on predstavlja: spoj najmanje dvaju ulančenih tekstova pomoću linka. Ja sam krenuo tim putem i već napravio konstrukciju a po uzoru na hipertekstualizaciju PROKLETE AVLIJE (koja je skoro gotova). Taj sam pristup razradio u zborniku prezentovanom na ovom simpozijumu<sup>20</sup>. U njemu tumačim samo jednu hipertekstualnu liniju. Kategorije koje izdvajam u PROKLETOJ AVLIJI ne podudaraju se sa onim u ZNAKOVIMA PORED PUTA. Ali u oba djela postoje svi globalni hipertekstualni sistemi: intra-, inter-, -supra-, super-, ekstra- i retrohipertekst. Online verzija PROKLETE AVLIJE nudi više linijskih pravaca: intrahipertekstualni (po poglavljima i po hipotekstovima), interhipertekstualni (priču u priči), suprahipertekstualni (liniju likova, naracije, postupaka i prostora), superhipertekstualni (fratarski i tamničarski ciklus), ekstrahipertekstualni (ulančavanje PROKLETE AVLIJE i Andrićevih tekstova izvan pomenutih ciklusa), parahipertekstualni (interakciju sa sličnim djelima drugih pisaca), retrohipertekstualni (odnos originala PROKLETE AVLIJE i njenih verzija). Za razliku od prve linije, koja je čisto autorska, druge su, da tako kažem, moje, jer osam poglavlja razbijam na 42 hipoteksta, od kojih svaki pripada ili autoru ili likovima. Kao linkovi služe strelice i kada se klikne na neku od njih, prelazi se iz jednog poglavlja u drugu, iz jedne priče u drugu itd., s tim što postoji strelica udesno (da se ide naprijed) i ulijevo (da se ide nazad). Mislio sam da će pretvaranje PROKLETE AVLIJE u online hipertekst biti jednostavan posao (osam poglavlja, pet-šest likova, mali broj sižejnih linija, nekoliko priča u priči), ali se pokazalo da nije tako pa, i pored dužeg rada, taj posao još nije potpuno završen. A kada sam prišao ZNAKOVIMA, pitao sam se kako da se ulanči i dovede u intra-, inter-, supra-, super- i ekstakorelaciju ogroman broj hipotekstova. To je veliki izazov. Ovdje mi dosta pomaže iskustvo iz nekih prethodnih projekata, posebno automatsko obilježavanje riječi razrađeno u jednom od njih.

<sup>19</sup> Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Pogovor Krešimir Nemec. Zagreb: Školska knjiga, 2014. 683 s. [DJELA IVE ANDRIĆA. Svezak 9].

<sup>20</sup> Tošović, Branko. Avlijski hipertekst. In: Branko Tošović (Ur./Hg.). *Andrićeva Avlija. Andrićs Hof*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2015. S. 67–136.

Intrahipertekst u ZNAKOVIMA čini 1.481 fragmenat; oni se u štampanoj verziji daju onako kako su odlučili priređivači ZNAKOVA, poštujući neku Andrićevu volju. Dva posljednja poglavlja (Nesanica i Večiti kalendar maternjeg jezika), koji su naknadno dodati, trebalo bi prebaciti u SVESKE.<sup>21</sup> Ne znam koliko je to realno u štampanom izdanju, ali u online verziji sve možete da uradite. Intrahipertekst podrazumijeva da se u kompoziciji originala ništa ne dira, da se poštuje autorova volja i volja izdavača, a u drugim hipertekstualnim strukturama (inter-, -supra-, super-, ekstra- i retro-) čitaocu se pruža mogućnost da navigira onako kako on želi (u više pravca i na više načina). Vi možete da zaintrigujete čitaoca, kako to Pavić radi, pa da kažete: A sada ako želite da nastavite, kliknite na sljedeći link i dobićete izbor između, recimo **A** i **B**. Navedeni hipertekstualni sistemi omogućuju maksimalno različita čitanja, kao kod HAZARSKOG REČNIKA. ZNAKOVI mogu na tome planu da pruže mnogo više, jer HAZARSKI REČNIK ima 29 cjelina (poglavlja), a Andrićev 1.481 (istina manjih). Ako se 1.481 pomnoži sa 1.480, dobija se cifra 2,191.880, dakle približno kao za HAZARSKI REČNIK. Čini mi se da bi čak bilo lakše razraditi hipertekstualnu koncepciju za HAZARSKI RJEČNIK nego za ZNAKOVE. Hipertekstualizacija ZNAKOVA predstavlja ogroman posao, jer je vrlo teško da se sve varijante čitanja ukomponuju u jednu funkcionalnu cjelinu. U intrahipertekstu polazi se od onoga što nudi štampana verzija (predviđeno je ulančavanje svih hiperteksta onako kako su dati u njoj). U interhipertekstu postoji mogućnost da se bira, recimo, zlo i odmah ulazi, recimo, 5, 73. ili 387. hipertekst. Tako dobijate liniju koja pokazuje kako Andrić promišlja ovu kategoriju. Takođe se može, recimo, dobiti informacija o tome kako Andrić gleda na prostor (npr. na Istok, Bosnu, primorje) i u prostoru. Ili ako vas interesuje žena kod Andrića, treba da klinkete na odgovarajuće mjesto u ZNAKOVIMA i odmah prelazite u sve druge Andrićeve tekstove u kojima se ona pojavljuje kao motiv. To može biti i zločin, smrt, nesanica i sl. Superhipertekst nudi različite varijante zapisa objavljenih u ZNAKOVIMA u interakciji sa drugim Andrićevim zapisima. Ovdje bi došli u obzir odnosi između ZNAKOVA PORED PUTA i SVEZAKA. U ekstrahipertekstu dovode se u vezu fragmenti iz ZNAKOVA sa tematski i fabularno sličnim tekstovima koji ne pripadaju Andriću. Ovdje su najinteresantnije misli filozofa, filologa i dr., npr. Božidara Kneževića (posebno njegovo djelo MISLI O VELIKOM ČOVEKU, objavljeno u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU 1901, a kao posebna knjiga 1902), Uroša Popovića, Miloša Perovića, Milutina Uskokovića, kao i stranih mislioca na koje se, ovako ili onako, posredno ili neposredno, Andrić naslanja (dovodi ili može da dovede u vezu), prije svega na Kjerkegora, Seneku, Marka Aurelija, Hajdegera. Posljed-

<sup>21</sup> Andrić, Ivo. SVESKE. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 16 (dop. izd.) Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svetlost – Državana založba Slovenije – Mislja – Pobjeda, 1981. 427 s.

nji sistem – retrohipertekst podrazumijeva upoređivanje onoga što je objavljeno kao original i ono što se nalazi u rukopisu kao varijanta, nacrt i sl. Ali to je toliko kompleksna struktura da je gotovo nemoguće da se sve do kraja dovede u međusobni odnos (imamo u vidu realizaciju više od dvaju miliona mogućih čitanja; neki hipotekstovi, čak stotinjak, dolaze u obliku samo jedne rečenice). To je, prije svega, tehnički problem, mnogo teži u odnosu na hipertekstualizaciju PROKLETE AVLIJE (sa svega osam poglavlja). Ali bi bilo korisno krenuti od prva dva sistema (inter- i intrahiperteksa). Za sada nisam našao neki obrazac ili orijentir za tako kompleksan sistem (poznati su mi pokušaji sa enciklopedijama, ali književni tekstovi su mnogo zahtjevniji). Tražio sam (istina ne baš previše, zbog nedostatka vremena), ali nisam ništa našao, što je, možda, i dobro jer bi tuđe iskustvo moglo i da sputa. Stoga dosta lutam i eksperimentišem, ali stvaralački proces je i proces lutanja. Dobro je doći u ćorsokak, jer znate da dalje tim putem ne treba ići.

Ovo je na neki način i nastavak onoga na čemu je Andrić stao, a stao je jer u njegovo vrijeme nije bilo moguće da se nešto takvo realizuje. Čak ni Pavić, kada je kompjuterizacija bila u punom jeku, nije mogao da svoje hipertekstove ostvari online (njegov HAZARŠKI RJEČNIK izašao je 1984, na početku internetske revolucije).

Čini mi se da bi hipertekstualizacija ZNAKOVA mogla predstavljati nešto novo u istraživanju stvaralačkog opusa Iva Andrića. Čak mislim da bi on, da je živ, podržao datu koncepciju jer se (a) njome ništa ne narušava, mijenja u izvornom tekstu, (b) nudi paralelno čitanje originalne verzije i drugih uparenih struktura. Povezivanje u interakcijski sistem svih hipotekstova (1.481) zasnovano je dosta na subjektivizmu, takvo će i ostati.

Što se tiče izrade indeksa uz ZNAKOVE PORED PUTA, čini mi se da u vrijeme internetske hipertekstualnosti i postojanja elektronskih korpusa ona gubi na značaju: recimo, može se ući u Gralis-Korpus i u ZNAKOVIMA naći ne samo svaki ključni pojam već i svaka riječ (počev od nesamostalnih, gramatičkih), što čini osnovu za kompletnu hipertekstualizaciju Andrićevog djela.

U vezi sa trećim problemom koji je naznačio kolega Dukić smatram da je interesantno pitanje koliko je Andrić *kontradiktoran*, ali tu riječ, kad je ovaj veliki pisac u pitanju, treba uvijek stavljati pod znake navoda, a da bi se izvukao valjan zaključak, treba uporediti sve fragmente u kojima se kontradiktornost zapaža. Ovo pitanje podrazumijeva odgovore na pitanje (1) da li Andrić piše o protivrječnosti, (2) kakva je ona, (3) koliko su protivrječni njegovi stavovi i iskazi, (4) koliko je njegova kontradiktornost eksplicitna i implicitna. Sam je pisac ponekad svjesno pravio oksimorone, recimo *Svi smo mrtvi, samo se po redu sahranjujemo*. Uzviknućemo: *Kakva kontradiktornost!* A onda ćemo se, možda, upitati nije li Andrić zaista u pravu.

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

### **Round Table Discussion on SIGNS ALONG THE ROAD by Ivo Andrić**

The discussion took place on September 26, 2015 in Graz. The moderators were Davor Dukić and Danijel Dugina, Janja Harambaša-Dugina, Frančeska Liebmann, Octavia Nedelcu, Branko Tošović and Arno Wonisch took part in the general debate.

### **Der Runde Tisch zu Ivo Andrićs Werk WEGZEICHEN**

Am 26. September 2015 wurde in Graz eine Besprechung des Werkes WEGZEICHEN durchgeführt. Als Moderator fungierte Davor Dukić; die Diskussionsbeiträge stammten von Daniel Dugina, Janja Harambaša-Dugina, Frančeska Liebmann, Octavia Nedelcu, Branko Tošović und Arno Wonisch.

### **Круглый стол о произведении Знаки вдоль дороги Иво Андрича**

Дискуссия о Знаках вдоль дороги состоялась 27 сентября 2015 г. в Граце. Модератором был Давор Дукич, а в прениях участвовали Арно Вонич, Даниэль Дугина, Франческа Либманн, Октавия Неделку, Бранко Тошович и Яня Харамбаша-Дугина.



**Još o Andrićevoj AVLIJI i HRONICI**  
**Још о Андрићевој Авлији и Хроници**  
**Ein weiteres Mal**  
**über Andrićs Hof und Chronik**





Biljana Branić Latinović (Beograd)

## **Funkcije jezika u radio-drami PROKLETA AVLIJA**

Izvor korpusa istraživanja predstavlja jedina radio-adaptacija PROKLETE AVLIJE na Radio Beogradu. Interesovalo nas je da li je ova radio-drama koherentna sa originalnim Andrićevim tekstom, da li ga prenosi dosledno kao prethodne dve radio-adaptacije (Radio Zagreb) ili je literarni original kompatibilno preoblikovan. Posebno nas je interesovao govor kao jedino sredstvo artikulacije verbalnog sadržaja u radio-drami., odnosno koje su Jakobsonove funkcije jezika dominantne u ovom radiofonskom delu.

### **1. Medijska transpozicija PROKLETE AVLIJE**

PROKLETU AVLIJU Andrić je pisao gotovo trideset godina, pa nije čudno što se smatra njegovim remek-delom. Ovu „povest“ odlikuje prstenasta narativna struktura, ali iako to predstavlja jednu od njenih glavnih osobenosti, pokazalo se da može biti teškoća transpozicija ovog dela u druge medije.

PROKLETA AVLIJA je ekranizovana kao TV–drama 1984, dok je u pozorištu izvođena tri puta u režiji Nebojše Bradića. Ovog leta (2014) u Budvi on ju je postavio i kao balet.

Kao radio-drama, izvedena je prvi put na Radio Zagrebu 1963. u adaptaciji (režiji) Vojislava Tomića i Nikole Vončine. Od ukupno 88 strana koliko ima originalni tekst, u tekst radio-drame ugrađeno je 30%. Iako je u radijskoj adaptaciji bilo znatno manje teksta, autori su težili da očuvaju formu originala. Izabrani fragmenti teksta predstavljeni su u celini, a izbačeni su ili skraćeni opisi avlije i perifernih likova. PROKLETA AVLIJA je u ovoj verziji praktično samo kazivana kao tekst iz zvučne čitanke, a očekivane akustičke slike i govorne bravure potpuno su izostale. Sličan je koncept i nešto mlađe adaptacije na istom radiju iz 1976. Reditelji Lozo Laušić i Berislav Šveb priredili su PROKLETU AVLIJU kao radio-roman u pet epizoda u trajanju od po dvadesetak minuta (ukupno 100 minuta audio-materijala). Kao i prethodna, i ova verzija je veoma bliska originalu, sačuvan je i redosled epizoda, tj. priča. Obe radio-adaptacije tako su, u stvari, naizmenična kazivanja prekidana zvučnim efektima, koja su ostala na nivou fragmenata do kraja neuklopljenim u celinu.

Treću radio-adaptaciju PROKLETE AVLJE režirao je Nebojša Bradić na Radio Beogradu 2 1992. Dramatizaciju romana reditelj je započeo prethodne godine, kada je prvi put pokušao da ga postavi na sceni tuzlanskog pozorišta (1991). Ova radio-adaptacija (Bradić ju je nazvao *radiofonskim ogledom*) bila je generalna proba pred scensku postavku u kruševačkom pozorištu 1999. u trajanju od 40 minuta.

## 2. Funkcije jezika Romana Jakobsona

Razmatrajući odnos poetike i lingvistike, Jakobson navodi da odlike poetike nisu „ograničene na verbalnu umetnost“ i ukazuje na mogućnost preobraćanja romana u film, srednjovekovne legende u freske, poeme u muziku ili balet: „Izvesne strukturalne odlike njihove radnje ostaju očuvane uprkos promeni (...) oblika“ (Jakobson 1960: 286). Jezik ima pansemiotičke odlike, on deli mnoga zajednička svojstva sa drugim sistemima znakova, ali bi ga trebalo istraživati u „raznolikosti njegovih funkcija“ (Jakobson 1960: 290). Svaki govorni događaj<sup>1</sup> čini šest fundamentalnih faktora: pošiljalac, primalac poruke, poruka, kontekst, kod, kontakt. Svaki od navedenih činilaca određuje jednu od funkcija jezika: referencijalna je usmerena na kontekst, emotivna usredsređena na pošiljaoca, konativna na primaoca poruke, fatička na kontakt, metajezička na kod ili jezik, i na kraju, poetska, na predmet poruke<sup>2</sup>. Navedeni činiooci komunikacije predstavljeni su u tabeli br.1.

Tabela br. 1 Funkcije jezika

FAKTOR	FUNKCIJA JEZIKA	CILJ FUNKCIJE JEZIKA
Kontekst	Referencijalna	Odnosi se na referente i odnose među njima u nekom kontekstu.

<sup>1</sup> Akt govorne komunikacije ili govorni događaj.

<sup>2</sup> Pojam funkcije jezika uveo je nemački psiholog Karl Biler (Buhler, 1990). On je smatrao da je suštinska priroda jezika signifikativna i da počiva na tri koordinirane semantičke funkcije (za koje kaže da *marširaju odvojeno*): ekspresivnoj, apelativnoj i reprezentativnoj. Ekspresivna se odnosi na unutrašnje stanje govornika. Ekspresivni verbalni znak funkcioniše kao prirodni, tj. simptom. Cilj apelativne funkcije je da na neki način deluje na sagovornika, da izazove njegovu reakciju ili osećanje, te su i znakovi apelativne funkcije neka vrsta simptoma. Verbalni znakovi sa reprezentativnom funkcijom pokazuju svoju arbitrarnu prirodu, funkcionišu kao simboli. Reprezentativna funkcija jezika se odnosi na činjenicu da se svakim verbalnim znakom mogu imenovati predmeti i pojave u stvarnosti.

Pošiljalac poruke	Emotivna (ekspresivna)	Izražavanje stava ili unutrašnjeg stanja pošiljaoca.
Primalac poruke	Konativna (direktivna)	Odnosi se na stavove i odgovore primaoca poruke.
Kontakt (komunikacijski kanal)	Fatička (relacionalna)	Početak, održavanje i prekid kontakta.
Kod	Metalingvistička (refleksivna)	Služi za razjašnjavanje značenja verbalnog znaka.
Poruka	Poetska (retorička)	Odnosi se na stilske izbore u poruci.

**Referencijalna funkcija**<sup>3</sup> usmerena je na predmet poruke ili „sve što može da se verbalizuje“ (tzv. *univerzum diskursa*<sup>4</sup>). Ovo je dominantna funkcija većine verbalnih iskaza. Određujuće formalne osobine ove funkcije su upotreba deiktičkih reči, deklarativne rečenice, govor u 3. licu, bezlične i pasivne konstrukcije.

**Emotivna (ekspresivna)**<sup>5</sup> funkcija usredsređena je na pošiljaoca poruke i odnosi se na njegov subjektivni stav prema onome o čemu govori. Smatra se da je olakšanje cilj emotivne funkcije:

Čisto emotivni sloj jezika predstavljaju uzvici. Oni se od sredstava referencijalnog jezika razlikuju kako svojim glasovnim sklopom (neobične glasovne sekvence, čak i glasovi koji bi drugde bili čudni), tako i svojom sintaksičkom ulogom (nisu sastavni delovi rečenica već njihovi ekvivalenti) (Jakobson 1960: 290).

**Direktivna (konativna)** funkcija usmerena je na primaoca koji svojim ponašanjem, tj. odgovorom pokazuje da je poruku razumeo. Iskazi sa dominantnom direktivnom funkcijom najčešće su vokativi i imperativi:

Imperativne rečenice bitno se razlikuju od deklarativnih, one nisu kao ove druge, podložne istinosnim testovima. Za razliku od imperativnih, deklarativne rečenice mogu se preobratiti u upitne: npr., „Pilo’ se u, da li se pilo?“, „hoće li se piti?“ (Jakobson 1960: 292).

Navedene funkcije jezika čine tradicionalni model koji je Jakobson preuzeo iz nemačke psihologije. Bilerov model funkcija jezika, poznat kao Orga-

<sup>3</sup> Denotativna, reprezentativna ili kognitivna funkcija.

<sup>4</sup> Pojam *univerzum diskursa* (universe of discourse) preuzet je iz logike i odnosi na krug pojava o kojima se raspravlja u datom trenutku.

<sup>5</sup> Svaki govorni čin je u vezi sa govornikom i njegovim mentalnim stanjem. Neki smatraju (Buhler 1990) da je bolje ovu funkciju nazvati ekspresivnom, jer govor ne mora da bude izraz emocija.

nonmodell, čine tri funkcije jezika usmerene na tri lica u komunikaciji: 1. lice (ekspresivna), 2. lice (apelativna) i 3. lice (reprezentativna tj. referencijalna)<sup>6</sup>. Jakobson je proširio ovaj model uvodeći tri nove funkcije.

**Fatička** funkcija jezika usmerena je na kontakt. Jakobson ovu funkciju nalazi u „ritualizovanim formulama“ kojima se pokreće, završava ili održava komunikacija (Jakobson 1960: 293). Samo fatička funkcija prisutna je u ljudskom i životinjskom jeziku.

**Metalingvistička (metajezička)** funkcija orijentisana je na kod, tj. upotrebljeni jezik. Jezik koristimo uglavnom nesvesni mehanizama na kojima počiva. Kada se pojavi problem, nepoznata reč ili nerazumevanje sagovornika, aktivira se niz metalingvističkih operacija. Njima se služimo ne shvatajući njihovu pravu prirodu: *Ne razumem, šta hoćete da kažete? Objasnite mi to!*... Suština metalingvističke funkcije je razumevanje jezika. Proces usvajanja jezika, a naročito maternjeg, oslanja se na metajezičke operacije. Usmerenost na poruku samu, „dovođenje u fokus poruke zarad nje same – to je **poetska** funkcija jezika“ (Jakobson 1960: 294). Govornik iz određene paradigme selektuje reč, a zatim je prema principu ekvivalencije kombinuje sa drugom u govornom lancu. Poetska funkcija nije ograničena samo na poeziju. Iako u poeziji jeste dominantna i određujuća funkcija, ne može se „plodonosno proučavati izvan dodira sa opštim problemima jezika“ (Jakobson 1960: 294). Ostale književne vrste uključuju različit stepen učešća drugih verbalnih funkcija.<sup>7</sup> Sve funkcije jezika u komunikaciji egzistiraju paralelno, ali je u različitim verbalnim iskazima jedna od njih uvek dominantna.

### 3. Funkcije jezika u radio-drami PROKLETA AVLIJA

Budući da je radio lišen pokreta, mimike i gestova, za razliku od pozorišta, u radio-drami je jezik tj. govorna radnja praktično i jedino glumačko sredstvo. Umesto na pokret, radnja u radio-drami može da se osloni još samo na akustičke efekte.<sup>8</sup> Namera nam je bila da utvrdimo zastupljenost funkcija jezika u ovoj radio-drami. Da li u njoj dominacija poetske funkcije teži da

<sup>6</sup> Buhler 1990.

<sup>7</sup> Za razliku od poezije, u jeziku proze je dominantna referencijalna funkcija, dok je emotivna marginalizovana.

<sup>8</sup> Prema radio-dramskim standardima oni se dele u tri kategorije. To su: stop efekti (izvode se i snimaju istovremeno sa tekstom koji glumci igraju, npr. kucanje čašama, glumac sam otvara vrata...), efekti akcije (koraci, vožnja, pucanje..) i gdekada efekti kojima se dočarava ambijent, prostor i atmosfera (Košničar 1996).

umanji značaj ostalih i koliko se i kako one uparaju? Da li, kao i obično, emotivna funkcija prati direktivnu, a referencijalna se prepliće sa poetskom?

Radio-drama PROKLETA AVLIJA počinje i završava se orijentalnom muzičkom podlogom u čijoj se pozadini čuje mujezinovo pevanje. Reditelj nas u atmosferu stambolskog zatvora uvodi pretapanjem efekta mujezinovog glasa u graji mnoštva bezličnih likova koji čine, kako je Andrić pisao, *sve što se svakodneвно pritvara i hapsi*. Iz te graje najpre se izdvaja glas fra Petra:<sup>9</sup> *Ej, kakvo je svitanje u Stambolu...Ej, ej!*. Glumčeve prve replike su elipse, njegov monolog je izrazito emotivan i setan. Emotivna funkcija je dominantna i u replikama ostalih zatvorenika, epizodnih likova u *avliji*., među kojima prednjači Zaim. Njegove replike uvek počinju uzvicima ili su njima isprekidane: *Ijao! Kakva je to žena bila, He, he, što ne ostadoh! Da ti znaš kakva je to žena bila, joj!*, *Jermenke, hiii, to su žene!*. O njemu i drugi likovi govore ekspresivno: *Ej, vala ovo mu je 18. žena!*.

Uzdasi, poštapalice, naglašavanje određenih reči, jačina, brzina i ritam glasa čine niz *paralingvističkih* znakova koji ukazuju na trenutno raspoloženje govornika, njihove emocije ili namere. Iskazi zatvorenika o upravniku Karađozu posebno imaju funkciju rasterećenja. Zatvorenici ga obično psuju ili na drugi način iskazuju mržnju i bes: *Eno ga, ide Karađoz! Pasji sine! Samo da te dohvatim!*, Osman: *Ej, Karađoz!*, Atleti: *E, Karađoze, Karađoze, da ti tvoju ćerku...*

Karađoz je jedan od likova sa druge strane zakona čiji je govor takođe isprekidan interjekcijama. U radiofonski prostor uveden je uzvicima koji se nižu jedan za drugim gotovo hijerarhijski: *Ih, ih, ih!...Pih, pih, pih!*. *Pih-pih* i *ih-ih* prekidaju svaku njegovu rečenicu. Ti uzvici gađenja izraz su njegovog dubokog prezira prema zatvorenicima, avliji, pa i samom sebi kao delu tog deposita. Karađoz: *Tahir-pašin sin, bogataš. Ovde je došao zbog politike. Phi, phi... ili: Ih, ih, ih! Šta veliš, ni kriv ni dužan? Ih, ih, ih...* Čamilu se obraća sa: *Ih, ih, ih, to, vala, ne valja!*. Interjekcije u njegovom govoru funkcionišu kao najvažnija sredstva rasterećenja: *Kakvi ste, samo o tim gadostima pričate! Pih!*.

Karađoz pripada i „intelektualnom krugu“ likova koji čine fra Petar, Valija i Čamil. Određujuća funkcija jezika ovog kruga likova je referencijalna. U njihovim replikama reditelj je sačuvao glavnu karakteristiku književnog predloška – priču (*Najbolje je pustiti čoveka da priča slobodno!*). Reditelj

---

<sup>9</sup> Fra Petar je u radijskoj adaptaciji preuzeo ulogu naratora. Time je reditelj već rešio složeno pitanje pripovedača u izvornom tekstu. Njegova namera je bila da predstavi dvojničku vezu između fra Petra i Čamila, te u njegovom čitanu ova dva lika zauzimaju jednak prostor. Iz radio-adaptacije tako je u potpunosti isključen lik Haima, dodatnog pripovedača u romanu..

je, nalazeći opravdanje u akcentu na ovu epizodu, dozvolio jednom liku da se izdvoji predugom pričom. Ćamilov monolog o Džem-sultanu traje sedam minuta (značajan deo u odnosu na ukupno trajanje drame, 40 minuta). Sporiadično je prekidan efektima akcije: zveckanjem lanaca, oružja, kratkim muzičkim pasažima i upadicama drugih likova. Priča o Džem-sultanu je kao glavna tema ove radijske adaptacije. Ekspresivnost Ćamilovog govora postignuta je intonacijom rečenice i bojom glasa. Na početku ga jedva čujemo kao sumornog *apsenika* koji preko volje fra Petru govori: *Ne mogu ja, dobri čoveče, ozdraviti! Ja i nisam bolestan, nego sam ovakav, a od sebe se ne može ozdraviti*<sup>10</sup>. Boja njegovog glasa i ravna intonacija rečenice ukazuju na duboku utučenost, čime je izdvojen od ostalih zatvorenika. Njegove replike prati zveckanje lanaca kao zvučni lajtmotiv, te ga zamišljamo kao jedinog okovanog zatvorenika u avliji. Kada govori o Džem-sultanu, svojoj opsesiji, skoro je neprepoznatljiv, govori brzo, dinamično, čak vedro. Zveckanje lanaca se pojačava, možemo ga zamisliti kako bi se na sceni kretao kraćim, žustrim pokretima. Njegovi iskazi sa dominantnom referencijalnom funkcijom ekspresivno su obojeni:

*Džem je tražio svoj deo carstva u Aziji. Došlo je do borbe... Rešio je da pobjegne na Rod... Sa pratnjom je upućen u Francusku... (uzbuđeno). Svi su želeli da izruče Džema!*

Naizgled najčutljiviji zatvorenik izgovorio je najduži monolog. Zatvoren, mračan i čudan, neočekivano se transformisao u opsesivnog govornika, koji mahnitno ponavlja svoju priču bez obzira da li ima slušaoce ili ne:

*Šta sam ja, Džem Džemšid? Samo rob? Šta sam ja? Sultan, ništa, ni za dlaku manje.*

Zbog odlične glumačke tehnike, iako predug, Ćamilov monolog ne ostavlja slušaoce ravnodušnim.

Drugi intelektualac iz ovog kruga, fra Petar, govori neposredno i neutralno. Njegovi iskazi su svedeni, odlikuju ih zdravorazumsko rasuđivanje, iskustvo i duhovna zrelost:

*Duža je noć, još duži dan, a teška je misao. ♦ Ovde i najzdravijem čoveku počne da se muti i priviđa. ♦ Krivice ima mnoge i svakojake. ♦ Ne strada on od toga šta je, nego od onog što misli da je, od svoje misli o sebi! ♦ Svašta mi iskače pred oči samo izlaza ne vidim!.*

Spontano se nametnuo kao savetodavac:

---

<sup>10</sup> Ova je epizoda u romanu predstavljena kao fra Petrovo snoviđenje u kome on teši Ćamila predskazujući mu ozdravljenje.

*Ćamil-efendija, nemoj zameriti, ali ti ne valja to što ne jedeš. Veruj mi, čovek u nevolji treba da jede i da bude snažniji i vedriji nego kad je u dobru.*

Referencijalnu funkciju imaju iskazi islednika, a ona je prepletena sa emotivnom (Karadžoz) i direktivnom (Valija, Tamničar). Iako pogan, drzak i gnusan lik, Karadžoz govori mudro: *Ovde nema nevinih! Niko ovde nije slučajno! Ja ljude znam, krivi su svi! Samo nije svakom pisano da ovde leb jede!*. I Valija, branilac reda i zakona, knjigomrzac u romanu, ponekad ima fra-Petrovu pronicljivost: *Kada reč padne, onda se ne zaustavlja više*. Iskazi islednika su kratki, odsečni, brzi. Islednici predstavljaju totalitarnu vlast. Svaka priča je za njih njih uzaludna. Njihova međusobna komunikacija je štura. Tamničar: *Ovo je Haim, Jevrej iz Smirne*, Karadžoz: *Krivica?*. Formalna obeležja njihovog govora su naredbe u drugom licu. Valija: *Neka odmah odu u Tahir-pašinu kuću!* ili: *Čija je glava iznad carske odrubiću je! Neka na carskom pravu odgovara!*. Kada se obraća zatvorenicima, Valija ponekad ima strpljenja: *Objasnite nam... ili Govorite!*, a ponekad je nervozan: *Hajde, hajde, govorite!*. Na nižoj isledničkoj instanci strpljenja sa zatvorenicima nema. Tamničar bi da od njih odmah iznudi priznanje o krivici, otpor je uzaludan, kraj logičan. Tamničar: *Hajde, hajde, s kakvim ciljem?* ili *Hajde, hajde, ulazi!*.

U Karadžozovom govoru prepliću se direktivna i referencijalna funkcija: *Tako u Avliji završava svako maštanje o mirnom životu sa savršenom ženom. Ajde, razilazi se!* i direktivna i emotivna: **Phi, phi**, *kloni se rđavog društva! Odavde ideš u progonstvo! Je li to tebi jasno?*. Kada ga potpuno obuzme glad za novcem, u govoru tog bivšeg robijaša preovlađuju imperativi koji imaju direktivnu funkciju: *Plati, jadi te ne znali! Plati i spasi glavu, jer vidiš da ćeš krepiti u ludari. Plati!*, naređuje on bogatom Grku Kirkoru. Poslednji iskaz u kome eksplodira njegov bes ima skoro demonsku boju.

Direktivne funkcije nema u interpersonalnoj komunikaciji zatvorenika. Atletičar se jednom obratio Nevinom: *Ti da doneseš nešto za piće. Da častiš!*, na šta je Nevini odbrusio: *Ostavi me na miru!* Fra Petar je jednom podigao glas na ćudljivog Ćamila: *Ne huli i ne govori budalaštine! Hajde, jadan, ne greši dušu!*.

Najmanje prisutna funkcija jezika u ovoj radio-drami je metajezička. Kada ga Valija ispituje o pismu zbog koga je lažno optužen, fra Petar ne razume, traži objašnjenje: *Pismo? Kakvo pismo?* U sličnoj situaciji, Ćamil pita: *Za koga sam skupljao? Za sebe, za koga drugog!* i ponavlja za svojim islednikom: *Radi cilja, kakvog cilja?*. Ovi su iskazi više u funkciji održavanja komunikacije nego što su usmereni na dekodiranje poruke.

Komunikacija je u avliji štura, dijalozi kratki, rečenice eliptične. Retko se pokreće kratkim klišeima kao u dijalogu Ćamila i Karadžoze: *Dobro veče*

Ćamil-efendijo!, Ćamil: *Allahselamet!*<sup>11</sup>. Pošto skoro ne komunicira sa drugim *apsenicima*, u Ćamilovoj komunikaciji nema fatičke funkcije. Razgovor započinje samo jednom, sa fra Petrom: *Vi, efendi-Petre, niste nailazili na ime Džem-sultana?*, a kada ne dobija očekivani odgovor, u njemu nevoljno učestvuje samo odsutnim: *Da, da*. Zatvorenici željni razgovora ponavljaju za govornikom, pre svega Zaimom, grčevito se držeći njegove priče. Zaim: *Do Soluna sam došao i tu se oženio*. Svi: **Oženio? Opet?** Zabeležen je i iskaz čija je fatička funkcija usmerena na prekidanje zamornih Zaimovih maštarija o ženama: *Doviđenja, zovite kad svrši priču!*, kaže jedan od zatvorenika.

Radio-drama PROKLETA AVLIJA završava se u mnogoglasju, u polifoničnoj atmosferi sa početka. Zvučna se zavesa u ovoj radio-drami spustila kako se i podigla. Iz ove polifonije jedva se nazire ekspresivni Zaimov iskaz: *Jermenke, hiii, to su žene!*

Teško je izdvojiti dominantnu funkciju jezika u ovom radiofonskom delu. Dramski se tekst razlikuje od drugih književnih vrsta jer je namenjen izvođenju, međutim, možemo ga čitati i slušati kao roman ili poeziju. Centralna funkcija jezika u drami je referencijalna, ali sa njom je u velikoj meri prepletena emotivna funkcija. Metajezička, fatička i direktivna funkcija egzistiraju u koherenciji sa njima. Poetska funkcija kao određujuća jezička funkcija umetničkog dela u drami nije iscrpljena do kraja. Može se reći da se u ovom *radiofonskom ogledu* svih šest funkcija prepliću ostvarujući složenu metajezičko-poetsku strukturu.

#### Izvor

Andrić 1992: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. (snimljena radio-drama), Radio Beograd, sign.3664.

#### Literatura

- Jakobson 1960: Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.
- Košničar 1996: Košničar, Sofija. *Radio teatar proze Andrića, Crnjanskog i Krleže*. Novi Sad: Matica srpska.
- Buhler 1990: Buhler, Karl. *Theory of Language: The Representational Functions of Language*. Amsterdam, John Benjamins.

---

<sup>11</sup> *Bog ti pomogao!*



Biljana Branić Latinović (Belgrade)

### **Functions of Language in Radio Drama THE DAMNED YARD**

The source for the research corpus was a radio adaptation of THE DAMNED YARD on Radio Belgrade, dating from 1995. Our objective was to explore whether this radio drama contains Andrić's authentic text or a comparable adaptation of the literary original. We analysed the speech in particular as the only means of articulating verbal content in a radio drama. Speech was described through the lens of a well-known model of communication functions by the structuralist Roman Jakobson. We aimed to establish how the director used the language in this particular radiophonic work. Which functions of language are present in this version of the novel? Taking into consideration that the director endeavoured to preserve the annular narrative structure of the literary template as much as possible, the main function in this radio adaptation is the referential one, although the others (expressive, metalingual, phatic and conative) are also present. The poetic function, being determinant in any literary work, is also not exhausted; rather, all six communication functions are intertwined, thereby creating a complex meta-lingual-poetic structure.

Biljana Branić Latinović (Belgrade)

### **Fonctions du langage chez radio adaptation LA COUR MAUDITE**

Le corpus de notre recherche représente la seule adaptation pour la radio du roman LA COUR MAUDITE présentée par Radio Belgrade en 1995. Notre centre d'intérêt repose sur la cohésion de cette pièce radiophonique avec le texte original d'Andrić où cette pièce est transformée pour la rendre compatible. Plus particulièrement, nous allons analyser le langage comme étant le seul moyen de l'articulation du contenu verbal de la pièce radiophonique. C'est ce qui est décrit du point de vue des fonctions du langage chez Roman Jakobson. Nous allons découvrir quelles fonctions du langage sont présentes dans cette version du roman et comment elles sont utilisées. La structure narrative en boucle demeure autant que possible mais la fonction centrale de cette pièce radiophonique est référentielle bien que nous puissions aussi y trouver la fonction émotive, phatique, métalinguistique, conative et poétique. Étroitement liées, elles forment une structure métalinguistique et poétique complexe.

Biljana Branić Latinović  
Filološka gimnazija  
Kamenička 2  
11 000 Beograd  
biljana.branic@gmail.com

Zrinka Čoralić, Mersina Šehić (Bihać)

## Imenice stranog porijekla u jezičkoj strukturi PROKLETE AVLIJE

*Jer, pripovedač i njegovo delo ne služi ničem  
ako na jedan ili drugi način ne služe čoveku i čovečnosti.<sup>1</sup>*

Političke, privredne i kulturne veze među govornicima različitih jezika je jezičko posuđivanje. Tri su etape utjecaja njemačkog jezika na bosanski jezik (Memić 2009). Prva etapa traje od srednjevjekovne bosanske države do 1463. godine. Druga etapa predstavlja bosansku državu pod turskom vladavinom u razdoblju preko 400 godina i treća etapa je Austro-Ugarska monarhija koja je kratko trajala (1878–1918) ali je ostavila duboke tragove u životu bosanskohercegovačkog stanovništva. U ovome se radu istražuje upotreba posuđenica u odabranom književnom tekstu pisaca Ive Andrića. Težište istraživanja usmjereno je na komunikativno-pragmatičnu funkciju posuđenica u romanu PROKLETA AVLIJA. Dakle, komunikativnoj upotrebi posuđenih leksema posvećena je posebna pažnja jer se pomoću njih uspješno oslikava atmosfera, vrijeme i okolnosti o kojima djelo govori. Andrić postiže specifičan stilski efekat koristeći posuđenice na različite načine: kao deminutive, komponente frazema i komunikativne formule. Analiza korpusa će pokazati da izbor leksema stranog porijekla u književnom tekstu nije nimalo slučajnan, nego da je izbor vrlo poman i da ima jako važnu ulogu u gradnji estetskoga dojma te u ostvarivanju piščeve poruke čitatelju.

### 1. Uvod

Roman PROKLETA AVLIJA nobelovca Ive Andrića neiscrpan je izvor za različite vrste analiza i ima složenu pripovjednu strukturu. Iako relativno kratak, sastoji se od nekoliko narativnih razina. Dakle, imamo li u vidu podjelu koju su načinili ruski formalisti,<sup>2</sup> Andrićeva PROKLETA AVLIJA (Lešić 2005: 467) roman je prstenaste kompozicije zasnovan na jednoj okvirnoj pripovijesti unutar koje se izlaže ili osnovna fabula romana ili cijeli niz drugih priča, čiji slijed nije nužno ni kronološki ni kauzalan. Kompozicioni okvir je fra-Petrova sahrana i popisi-

---

<sup>1</sup> Iz govora Ive Andrića povodom primanja Nobelove nagrade za književnost 1961. godine.

<sup>2</sup> Predstavnici: Šklovski, Jakobson, Tomaševski, Vinogradov, itd.

vanje stvari preostalih nakon njega, pripovijedanje unutar tog okvira je njegov boravak u zatvoru, a unutar te pripovijesti ispričane su dvije tužne sudbine, Ćamilova i Džemova, od kojih je posljednja i od velikog historijskog značaja jer je Džem bio pretendent na prijestolje Osmanskog carstva. Andrićeva *AVLJA* (Spahić 2003: 88) konotira višestruku simboliku. Prvi simboličko-alegorijski sloj ukazuje se kao generalizacija modela totalitarne vlasti, zatim tematiziranje sudbine intelektualca, umjetnika i naučnika-istraživača u totalitarnom društvenom sistemu, kao i pitanje smisla i svrhe književnog stvaranja u modernom svijetu. Glavni motiv Andrićevog književnog opusa (Spahić 2003: 86) su mit, legenda, povijest i zbilja. Spahić (ibid.) Andrićevo djelo smatra grandioznom epskom analizom južnoslavenskog multikulturalnog prostora sa uporištima u tradiciji, uključujući iskustva modernog senzibiliteta.

## 2. Značaj nove leksike za jezični fond jezika-primaoca

Mnogi radovi (Vežović 1990, Hrustić 2001, Memić 2005, Ćoralić 2009, Matulina/Ćoralić 2010, Ćoralić/Smajlović 2013, Ćoralić/Šehić 2012) bave se posuđenicama u bosanskom jeziku, s ciljem osvjetljavanja značajnih pitanja iz domena kontaktne lingvistike i jezičnog posuđivanja, kao što su, naprimjer, šta jezik dobiva sa posuđenicama, u kom smislu one potiču dalji razvoj leksike, kako doprinose ili ne doprinose usavršavanju resursa jezika, i sl. Budagov (1981: 46) podsjeća da se usavršavanje leksike ne svodi samo na njeno kvantitativno uvećavanje: „kvantitet uzajamno deluje sa njihovim kvalitetom, sa njihovom sposobnošću da se sve adekvatnije izražavaju misli i osjećanja ljudi koji žive u društvu.“ Dalje ističe (1981: 90) da riječi nisu pojedinačni elementi, nego upravo suprotno, pravac razvitka pojedinih riječi pokazuje i pravac razvitka leksičkog blaga jezika u cjelosti, a da se razvitak i usavršavanje leksike u cjelini određuje u povećanju njenih mogućnosti kroz vrijeme i sve izraženijim nastojanjem ljudi da izraze svoje misli i osjećanja adekvatnije, stilski raznovrsnije i logički preciznije.

Predstavićemo teorijski model pristupa analizi jezičkog posuđivanja, koji daju Filipović/Menac (2005), na primjeru posuđenice *huligan*, kao replike koja se preuzima radi imenovanja novog pojma i prilagođava pravilima ortografije, fonologije, morfologije i semantike jezika–primaoca:<sup>3</sup>

<sup>3</sup> V. u Belaj/ Tanacković Faletar (2007: 12) objašnjenje ovog i još jednog mogućeg teorijskog modela pristupu analizi jezičkog posuđivanja.

Jahić (2013)	huligān
Klaić (2004)	engl.
OED (2000)	hooligan /'hu:lɪgən/
ortografska prilagodba	ortografija anglizma formira se prema izgovoru modela, te se grafemi engleskog jezika zamjenju grafemima jezika–primaoca (u ovom slučaju u bosanskom jeziku ne postoji kombinacija samoglasnika oo)
fonološka prilagodba	kompromisna/djelomična transfonemizacija: neki fonem u izgovoru modela ne poklapa se sa fonemom u izgovoru anglizma (u ovom slučaju dugo i kratko u)
morfološka prilagodba	model preuzet u jeziku–primaoca kao slobodni morfem
semantička prilagodba	u transferu značenja od modela do replike nema promjene u značenju
shematski prikaz	c, F1, M0, S0

Tabela 1: Prikaz adaptacije anglizma na primjeru posuđenice *huligan*

U radu posmatramo leksiku ekscerpiranu iz romana PROKLETA AVLIJA kao funkcionalno otvorenu prema leksičkim sistemima drugih jezika. Iako lingvisti imaju oprečan stav kada je u pitanju jezičko posuđivanje (tzv. puristički i funkcionalni pristup), mi smo opredijeljeni za funkcionalni pristup u teoriji posuđivanja. Potrebne nove jezične jedinice sa funkcionalnoga pristupa (Belaj/Tanacković Faletar 2007: 23) usmjeravaju kako prema različitim funkcionalnim stilovima standardnog jezika, tako i njihovim pojedinačnim kontekstima. Germanizam *liferovati nekoga*, koji bilježe Ćoralić/Smajlović (2013: 766), u razgovornom stilu znači riješiti se nekoga. Izraz je stilski markiran i ograničen na upotrebu u razgovornom stilu, i kao takav je neprirodan za upotrebu u bilo kojem drugom žanru. Germanizmi se preuzimaju iz potrebe popunjavanja leksičkih praznina u pojedinim strukama i u nekim slučajevima su prikladniji za izražavanje različitih emocionalnih i ugodajnih stanja te sadrže više konotacije od domaćih riječi.

Orijentalizmi ili turcizmi (Wonisch 2013: 948) služe kao dokaz o različitim kontaktima na svim životnim, a time i jezičnim nivoima. Wonisch (ibid.) smatra da se koriste iz barem 3 razloga. Prvi je u slučaju kada upotreba otvara mogućnost za što detaljnije karakteriziranje i opisivanje pojedinih likova. U drugom slučaju orijentalizmi pomažu autoru da stvori drevnu, minulu orijentalnu atmosferu, a u trećem da se izraze neke posebne emocije. Wonisch (2013: 949) riječi orijentalnog porijekla klasifikuje na one koje su postale dio srpskog/hrvatskog/bošnjačkog<sup>4</sup> standardnog jezika i koje se upotrebljavaju bez

<sup>4</sup> Jezik se zove *bosanski* a ne *bošnjački*. Vidjeti npr. RJEČNIK BOSANSKOG JEZIKA (Jahić 2010/2012), ŠKOLSKI RJEČNIK BOSANSKOG JEZIKA (Jahić 2009), DATIV U BOSANSKOM JEZIKU

značenjskih nijansi i semantičke markiranosti ili čak bez alternativnih jedinica (*bakar, šah, šećer, leš*, itd.), zatim one koji stoje izvan ili na marginama sistema standardnog jezika, odnosno današnjih književnih jezika (*džaba, badava*), i na kraju na one koje su arhaizmi odnosno historicizmi (*Beg, kadiluk, karavan/-saraj*). Filipović<sup>5</sup> kod procesa jezičkog posuđivanja razlikuje importaciju<sup>6</sup> i supstituciju.<sup>7</sup> Belaj/Tanacković Faletar (2007: 10) tvrde kako posuđenice imaju jedinstvenu funkciju u sustavu jezika-primaoca u smislu mogućnosti aktiviranja određenih konceptualnih domena. Znači, posuđivanje leksike je najjednostavniji način popunjavanja tzv. leksičkih praznina u jezičnom sistemu uzmi-mo, naprimjer, turcizam *munara* ili *minaret*, za koji nema adekvatne zamjene<sup>8</sup> u mnogim jezicima jer je ta posuđenica kulturno specifična.

### 3. Analiza korpusa

Korpus se sastoji od ukupno 84 imenice stranog porijekla ekscerpirane iz romana PROKLETA AVLIJA. Porijeklo riječi provjereno je u Klaićevom RJEČNIKU STRANIH RIJEČI. Dakle, u fokusu ovoga rada su samo imenice, iako u jeziku-primaocu postoji mnogo mogućnosti za tvorbu novih riječi od posuđenica, npr. u romanu su evidentirani primjeri tvorbe pridjeva od imenica: *manastirski* novci (str. 10. grč. monastērion, samostan), *mehanski* razbijači (str. 16), *bojadžijska* radnja (tur.), *groteskne* maske (franc. grotesque), *metalni* novac (lat. metallum od grč. mētallon), *kafanskim* sviračima (str. 25), *džombasto* dvorište (str. 17, tur. džombas), tvorba priloga od imenice: izgledati *avetinjski* (str. 24, tur. afet).

O načinu preuzimanja leksike iz jednog jezika u drugi mnogo se pisalo, kao i o tome kako je ustvari teško odrediti iz kojeg jezika potiču mnoge posuđenice. Mnogi lingvisti (Klaić 2004; Jahić 1999; Ćoralić/Šehić 2014) se slažu s tim da se u procesu prenošenja kao jezik-izvor uzima posljednji jezik. Naprimjer, Klaić (2004) bilježi kako je *čiftica*, deminutiv od *čifta*, posuđenica perzijsko-tur-

---

(Palić 2010), BOSANSKI, HRVATSKI, SRPSKI AKTUELNI PRAVOPISI – SLIČNOSTI I RAZLIKE (Muratagić-Tuna 2005), BOSANSKI JEZIK U PRAKSI I NORMI (Bulić R. 1999), IZ MORFOLOGIJE I SINTAKSE SAVREMENOG BOSANSKOG JEZIKA (Bulić H. 2011), itd.

<sup>5</sup> Sek. cit. Belaj/Tanacković Faletar 2007: 12.

<sup>6</sup> Uvođenje novih, dotad nepostojećih jedinica u sistem jezika-primaoca.

<sup>7</sup> Zamjena sredstvima kojima već raspolaže jezik-primaoc.

<sup>8</sup> Recimo i to da u prevodu Andrićevog romana KONZULSKA VREMENA na engleski jezik, prevodilac koristi turcizam *minaret* koji se adaptirao u engleski jezik (bilježi ga OXFORD ADVANCED STUDENT'S DICTIONARY OF CURRENT ENGLISH): „As he rode above Travnik and looked down at the roofs and *minarets* of the town, Daville would often compose in his head the description of an imaginary city which Alexander was at that moment in the process of conquering.“ (Andrić 2010: 111).

skog porijekla. Dakle, mi smo ovu posuđenicu svrstali u turcizme iz razloga što je ona u bosanski jezik došla putem turskog jezika.<sup>9</sup> Nerijetki su primjeri sa nejasnom etimologijom, primjerice: za posuđenicu *hapsenici* Klaić (2004: 517) bilježi „grč. Háptō – zatvor, tamnica; tur. ‘hapisane’ množ. hapsánā.“

S obzirom na porijeklo posuđenica, najbrojniji su turcizmi sa ukupno 41 primjerom: *adeš, amidža, asura, budžak, ćebe, ćiftica, din, aman, dušmanin, efendija, hanumica, ićindija, jatak, kaldrma, kapidžik, kapija, kauk, kavga, kuluk, minderluk, munara, mušterija, odžak, ortak, papa, paša, sahačija, saraklija, sultan, šatrovac, testera, tezga, turbe, turpija, vakat, valija, vilajet, zapt, zaptija, zejtin, zembilj*, naprimjer:

*Jer, carigradska policija se drži osveštanog načela da je lakše nevinu čoveka pustiti iz Proklete avlije nego za krivcem tragati po carigradskim budžacima* (str. 15). *Pored njega putnička torba od svetle, rađene kože, pod njim mrko ćebe, sjajno i već na pogled toplo i meko kao tanko, skupoceno krzno* (str. 45). *Otac devojčin, inače ćiftica sitan rastom i duhom, ponašao se kao čovek koji je, u ludilu, odjednom dobio nastup neke veličine, junaštva i želje za mučeništvom* (str. 58).

Zatim slijede latinizmi<sup>10</sup> (ukupno 24 primjera): *agitator, audijencija, bas, bisage, ceremonija, citat, falsifikator, fratar, internuncij, intimnost, intonacija, inventar, kapetan, kardinal, kriminal, kvart, logika, pretendent, provokator, recitativ, reflektor, senat, suma, taedium vitae*, naprimjer:

*Ali ta priča manijaka i neizlečivog falsifikatora Zaima, koji mašta o mirnom životu sa savršenom ženom, gubi se brzo zaglušnoj vici iz susedne gomile u kojoj je planula svađa sa psokama kakvih nema među ljudima u svetu izvan Avlije* (str. 22). *I ja razgovaram s njim srdačno i prosto, onako kako bih razgovarao sa nekim mlađim od fratara iz mog manastira, kad ga napadne taedium vitae* (str. 115).

Grecizmi<sup>11</sup> su zastupljeni sa ukupno 9 primjera: *azil, atlet, dinastija, hartija, hronika, mehanik, melanholija, monolog, periferija*, naprimjer:

*Veliki majstor je ponovo uveravao Džema da mu garantuje slobodu, pravo azila, i sporazumeo se sa njim da je najbolje da izabere rancusku kao zemlju u kojoj će živeti, dok mu sreća ne pomogne da se kao sultan vrati u Tursku* (str. 80). [...] *i fra Petar oseti kako mu tutnu u ruku neku savijenu hartiju* (str. 118). *U hronikama i pismima kao i na slikama savremenika Džem je prikazan kao čovek od tridesetak godina, ali koji izgleda kao da ima preko četrdeset* (str. 85).

Zatim slijede galicizmi<sup>12</sup> sa ukupno 4 primjera: *grupa, lutrija, oficir, rezervoar*, naprimjer:

<sup>9</sup> Opće je poznato koliko je turska kultura i civilizacija imala uticaja u Bosni, i na jezik i kulturu i tradiciju.

<sup>10</sup> Posuđenice iz latinskog jezika nazivaju se latinizmi.

<sup>11</sup> Posuđenice iz grčkog jezika nazivaju se grecizmi.

<sup>12</sup> Posuđenice iz francuskog jezika nazivaju se galicizmi.

*Upadao je u razno doba dana i noći i prilazio pojedincu ili čitavoj **grupi** hapsenika (str. 31). [...] ali u tom načinu postoji uvek mogućnost iznenađenja, u rđavom ali i u povoljnom smislu, kao neka vrsta večite **lutrije** i stalne neizvesnosti za hapsenike (str. 36). [...] kapetan je sa prvim **oficirom** broda smislio jednu varku (str. 56). A to je i veliki **rezervoar** iz kojeg policija probire lažne svedoke, mamce i provokatore za svoje potrebe (str. 15).*

Talijanizmi<sup>13</sup> su zastupljeni sa ukupno 3 primjera: *arsenal*, *dukat*, *galija*, naprimjer:

*Tu je, pored bogate žive vode, među starim drvetima, sagradio lepu kuću, koja je gledala na protivnu stranu padine i tako bila zaštićena od južnog vetra i nezdravog zadaha iz **arsenala** i pristaništa (str. 28). Bajazit mu šalje ugovorenu sumu od 40.000 venecijanskih **dukata** za godišnje izdržavanje Džemovo, a u naročitom ličnom pismu nudi mu 300.000 dukata ako mu izruči Džemov leš (str. 85–86). Obratio im se sa molbom za utočište i oni su, jedva dočekavši, poslali odmah naročitu **galiju** koja je sa obale prebacila njega i celu njegovu pratnju, oko tridesetak lica, na Rod (str. 80).*

Hispanizmi<sup>14</sup> su zastupljeni sa jednim primjerom:

*Inokentije VIII ne prestaje da radi na stvaranju **lige** protiv Turske, a Bajazit izvodi nove planove protiv Ugarske i Venecije (str. 84).*

Rusizmi<sup>15</sup> su zastupljeni sa jednim primjerom:

*To je odjek njegovih davnašnjih prepirki sa pokojnim fra-Petrom, koji je kao čuven sahačija, **puškar** i mehanik strasno sabirao svakakav alat, trošeći na njega manastirske novce, i ljubomorno ga čuvao od svakoga (str. 9–10).*

Hungarizmi<sup>16</sup> su zastupljeni sa jednim primjerom:

*To džombasto i prostrano dvorište liči preko dana na **vašarište** raznih rasa i naroda (str. 17).*

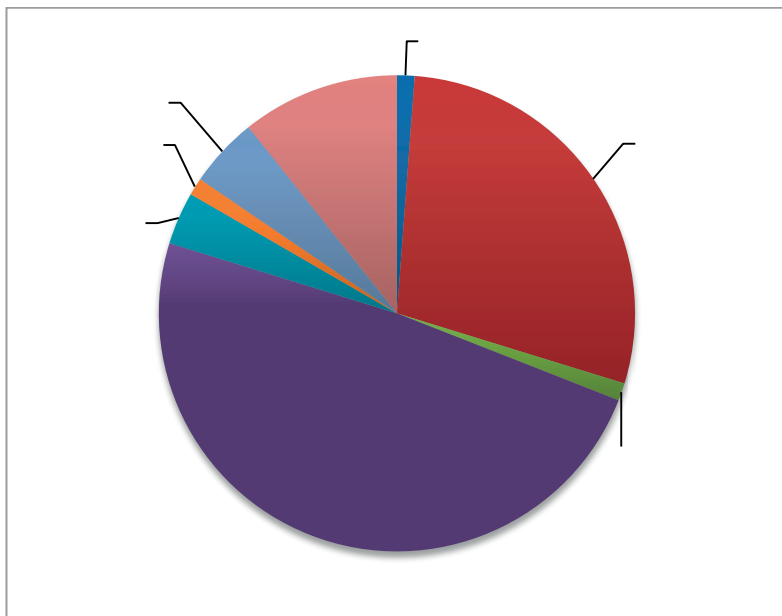
<sup>13</sup> Posuđenice iz talijanskog jezika nazivaju se talijanizmi.

<sup>14</sup> Posuđenice iz španskog jezika nazivaju se hispanizmi.

<sup>15</sup> Posuđenice iz ruskog jezika nazivaju se rusizmi.

<sup>16</sup> Posuđenice iz mađarskog jezika nazivaju se hungarizmi.





Slika 1: Procentualna zastupljenost posuđenica u korpusu.

U korpusu je evidentna upotreba posuđenice u kombinaciji sa vlastitim imenom („Mnogo stariji od nje, bogat, ugledan i školovan čovek, koji je u mladim godinama zauzimao visoke položaje u državnoj službi, taj Tahirpaša je živeo povučeno“ (str. 57), upotreba posuđenice kao komponente modificiranog ili nemodificiranog frazema (zanimljivi kao *hanumice*, biti 100 *konaka* daleko od nečeg, oči nekome igraju kao na *zejtinu*, kruži glas po *varoši*, pasti u zanos i *melanholiju*), upotreba posuđenica u poštapalicama („Mrzi me, *more*, da govorim“ – str. 109) i zakletvama („Nego hajde da to učinimo, jer inače, *dina* mi i *amana*, spašće to meso sa tebe u mukama i neće ga ostati ni onoliko koliko ga ima na dečaku od deset godina“ – str. 38.), metonimija<sup>17</sup> (izraz *promukli bas* denotira čovjeka koji govori takvim promuklim glasom), upotreba historizama („Ali vi ste *jataci*. Kupovali ste ukradeno budzašto“ – str. 38),<sup>18</sup> upotreba posuđenica pri opisu osoba („Njegove umne, smeđe oči stale su da igraju kao na *zejtinu*“ – str. 25. „svi, od *kardinala* do konjušara, netremice posmatrali stasitog čoveka sa belim, zlatom izvezenim visokim *kaukom* na glavi, kako izdvojen, na tri koraka ispred svoje pratnje stoji kao kip“ – str. 96), pri opisu predmeta („Dalje! Piši: jedna *testera* od čelika, mala njemačka. Jedna!“ – str. 121), pisac gradi naraciju

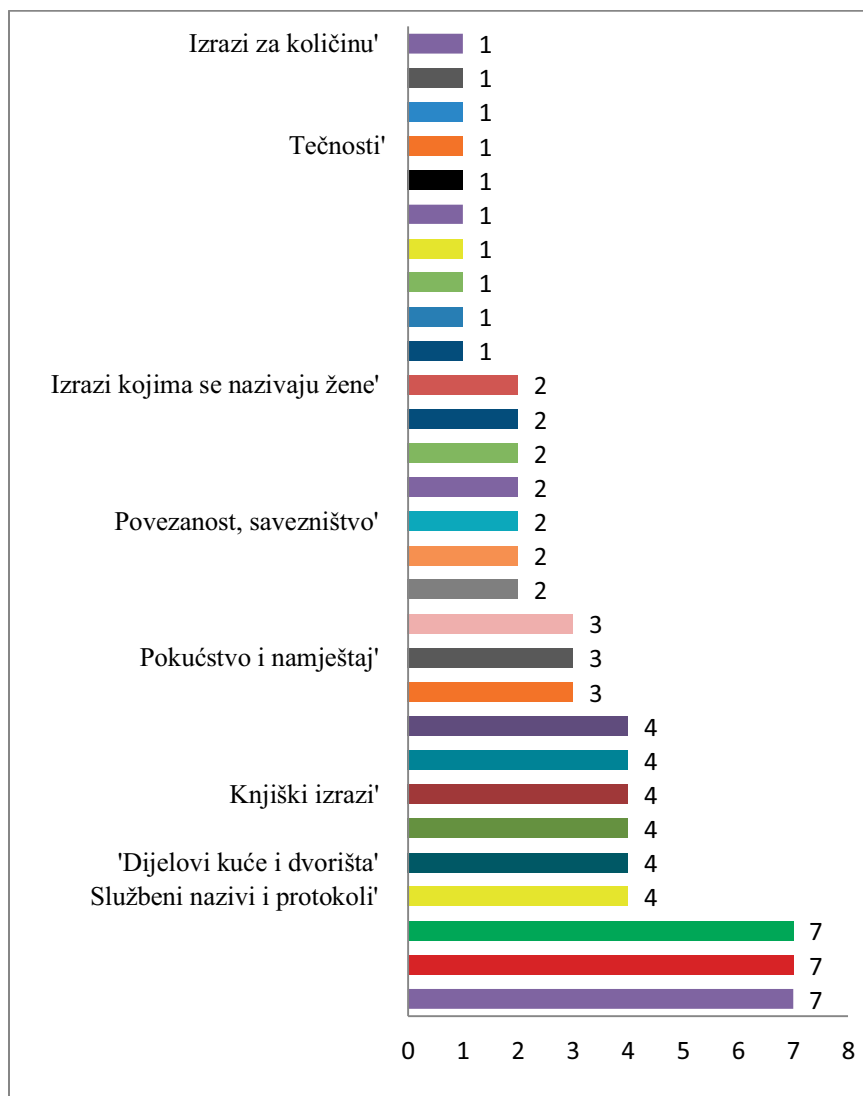
<sup>17</sup> Metonimija je figura redukcije: predmet se svodi na nešto što mu je u pojmovnom smislu blisko i s čim je u logičkoj vezi, npr. „Oni ne ustupaju lako svoje *fotelje*“ tj. položaj u vlasti (Lešić 2005: 273).

<sup>18</sup> Klaić (2004: 627) piše: „čovjek koji je skrivao hajduke i davao im sklonište preko zime; hist. turc.“

događaja („Ali ta priča manijaka i neizlečivog *falsifikatora* Zaima, koji mašta o mirnom životu sa savršenom ženom, gubi se brzo zaglušnoj vici iz susedne gomile u kojoj je planula svađa sa psovkaama kakvih nema među ljudima u svetu izvan Avlije“ – str. 22), posuđenice unosi u opise eksterijera („To džombasto i prostrano dvorište liči preko dana na *vašarište* raznih rasa i naroda“ – str. 17. „Samo ispred zgrade u kojoj su čuvari i kancelarije uprave ima malo *kaldrme*; sve ostalo je siva i tvrda ugažena zemlja iz koje trava ne stiže ni da nikne, toliko je ljudi od jutra do mraka gazi“ – str. 17), posuđenice koristi u dijalogu („E, znači, ne valjaju mu knjige. Džem-sultan! *Pretendent!* Otimanje o presto!“ – str. 64).

Sve imenice iz korpusa se mogu podijeliti u dvije grupe. U prvu grupu spadaju one koje imaju svoj ekvivalent u jeziku–primaocu, (naprimjer: *hanumalžena*, *dušmanin*/neprijatelj, *kavga*/svađa, *vakat*/vrijeme, *adeš*/imenjak, *hartija*/papir) i one koje nemaju svoj ekvivalent (naprimjer, *munara*, *turbe*, *valija*, *bisage*, *intonacija*, *senat*, *monolog*).

Imenice u prikupljenom korpusu svrstali smo prema semantičkim poljima: Nazivi kojima se oslovljavaju lica (*adeš*, *efendija*, *paša*, *sultan*, *valija*, *pretendent*, *atlet*), Vjerski izrazi (*ičindija*, *munara*, *papa*, *turbe*, *fratar*, *internuncij*, *kardinal*), Zanimanja (*sahadžija*, *zaptija*, *falsifikator*, *kapetan*, *mekanik*, *oficir*, *puškar*), Službeni nazivi i protokoli (*audijencija*, *ceremocija*, *azil*, *senat*), Dijelovi kuće i dvorišta (*kaldrma*, *kapidžik*, *kapija*, *odžak*), Apstraktne imenice (*aman*, *din*, *intimnost*, *kriminal*), Knjiški izrazi (*hartija*, *hronika*, *citata*, *recitativ*), Negativni nazivi kojima se oslovljavaju lica (*agitator*, *šatrovci*, *ćiftica*, *provokator*), Alati i pomagala (*testera*, *turpija*, *zembilj*, *reflektor*), Izrazi vezani za trgovinu (*mušterije*, *tezga*, *vašarište*), Pokućstvo i namještaj (*asura*, *ćebe*, *minderluk*), Izrazi za grad ili dijelove grada (*budžaci*, *kvar*, *periferija*), Izrazi vezani za tonove i glasove (*bas*, *intonacija*), Neprijateljstvo, nesloga (*dušmanin*, *kavga*), Povezanost, savezništvo (*jataci*, *ortak*), Tuga (*melanholija*, *tedium vitae*), Izrazi za novac i poreze (*dukat*, *kuluk*), Grupisanje i formacije ljudi (*grupa*, *liga*), Izrazi kojima se nazivaju žene (*hanumica*, *saransaklija*), Industrijski nazivi (*rezervoar*, *arsenal*), Teritorija (*vilajet*), Vrijeme (*vakat*), Izrazi za srodstvo (*amidža*), Konjska oprema (*bisage*), Igre (*lutrija*), Red, sklad (*zapt*), Tečnosti (*zejtin*), Odjevi predmeti (*kauk*), Pomorstvo (*galija*), Izrazi za količinu (*suma*).



Slika 2: Semantička polja u korpusu

#### 4. Zaključak

Rad se bavi analizom posuđenica u romanu PROKLETA AVLIJA Ive Andrića. U korpusu nalazimo posuđenice iz turskog jezika, koje su najbrojnije sa ukupno 41 primjerom, odnosno koje čine 49% korpusa. Zatim slijede latinizmi sa ukupno 24 primjera (29% korpusa), grecizmi sa 9 primjera (11% korpusa), galicizmi sa ukupno 4 primjera (5% korpusa), talijanizmi sa 3 primjera (3% korpusa), a najmanje je posuđenica iz španjolskog, mađarskog i ruskog jezika, sa po jednim primjerom, tj. 1% korpusa. Koliko su posuđenice integrirane u bosanski

jezik pokazuje i činjenica da ih Andrić koristi u kombinaciji sa vlastitim imenom, kao komponente modificiranog ili nemodificiranog frazema, u poštapalicama, zakletvama, pri opisu osoba, predmeta i eksterijera, prilikom građenja naracije događaja, kao i u dijalozima. S obzirom na semantičko polje kojem pripadaju posuđenice, najbrojniji su Nazivi kojima se oslovljavaju lica (npr. *adeš, efendija, atlet*), Vjerski izrazi (npr. *internuncij, kardinal, muna-ra, ićindija*), i Zanimanja (npr. *sahadžija, zaptija, falsifikator*). Analiza korpusa je pokazala da izbor posuđenica nije nimalo slučajna, nego da je izbor vrlo poman i suptilan i da ima jako važnu ulogu u gradnji estetskoga dojma i ostvarivanju piščeve poruke čitatelju. Prema našem mišljenju, posuđenice su leksičko blago svakog jezika, podvrgnuto različitim lingvističkim procesima na svom putu ka integraciji.

#### Literatura

- Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Sarajevo.
- Andrić 2010: Andrić, Ivo. *The Days of the Consuls* (Translated by Celia Hawkesworth and Bogdan Rakić). Beograd.
- Belaj/ Tanacković Faletar 2007: Belaj, Branimir i Tanacković Faletar, Goran. Jedan mogući teorijski model pristupa analizi jezičnoga posuđivanja. In: *Jezikoslovlje*, 8.1, 5–25.
- Budagov 1981: Budagov, R. A. *Razvitak i usavršavanje jezika*. Sarajevo.
- Bulić 2011: Bulić, Halid. *Iz morfologije i sintakse savremenog bosanskog jezika*. Sarajevo.
- Bulić 1999: Bulić, Refik. *Bosanski jezik u normi i praksi*. Tuzla.
- Ćoralić/Smajlović 2013: Ćoralić, Zrinka i Smajlović, Adna. O njemačkim tuđicama u književnom djelu Ive Andrića Na Drini Ćuprija. In: Tošović, B. (ur.). *Zbornik radova Andrićeva ćuprija*. Graz. 755–770.
- 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. S. 153–165.
- Filipović/Menac 2005: Filipović, Rudolf i Menac, Antica. *Engleski element u hrvatskome i ruskom jeziku*. Zagreb.
- Hornby 2000: Hornby, A. S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, 6th Ed., Oxford.
- Hrustić 2001: Hrutić, Meliha. Germanismen in der Umgebung von Tuzla in Bosnien und Herzegowina. In: *Društvo za tuje jezike in književnosti Sloveniji*. Ljubljana. S. 255–265.
- Jahić 2010/2012: Jahić, Dževad. *Rječnik bosanskog jezika: tomovi I–V*. Sarajevo.

- Jahić 1999: Jahić Dževad. *Školski rječnik bosanskog jezika*. Sarajevo.
- Klaić 2004: Klaić Bratoljub. *Rječnik stranih riječi: tuđice i posuđenice*. Zagreb.
- Lešić 2005: Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo.
- Matulina 2010: Matulina Željka i Ćoralić Zrinka. Betrachtungen zum Gebrauch von zwei Germanismen in kroatischen Jugendmagazinen 2006 und 2007: frajer und šminkerica. In: *Vallah, Gurkensalat 4U&Me!* (Sprache-Kommunikation-Kultur. Soziolinguistische Beiträge. Band 8). Frankfurt a. M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien. S.148–165.
- Memić 2005: Memić, Nedad. *Entlehnungen aus dem österreichischen Deutsch in der Stadtsprache von Sarajevo*. Frankfurt a. M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien.
- Muratagić-Tuna 2005: Muratagić-Tuna, Hasnija. *Bosanski, hrvatski, srpski aktuelni pravopisi-sličnosti i razlike*. Sarajevo.
- Palić (2010): Palić, Ismail. *Dativ u bosanskom jeziku*. Sarajevo.
- Spahić 2003: Spahić, Vedad. *Čitanka za 4. razred gimnazije*. Sarajevo.
- Vajzović 1999: Vajzović, Hanka. *Orijentalizmi u književnom djelu: lingvistička analiza*. Sarajevo.
- Wonisch 2013: Wonisch, Arno. Što je neprevodivo u romanu NA DRINI ĆUPRIJA? In: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Andrićeva ćuprija. Andrićs Brücke*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 947–959.

Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihać)

### Nouns of Foreign Origin in the Linguistic Structure of THE DAMNED YARD

Linguistic borrowing is a result of political, economic and cultural ties between speakers of different languages. Nedad Memić (2009) distinguishes three stages of German influence on the Bosnian language. The first stage lasted from the medieval Bosnian state until 1463. The second stage is related to the period of Turkish rule for a period of over 400 years. The third stage is related to the Austro–Hungarian Empire, which was short-lived (1878–1918) but left deep traces in the life of the Bosnian population. This paper explores the use of loanwords in the selected literary text by Ivo Andrić. The research focuses on communicative–pragmatic function of loanwords in the novel THE DAMNED YARD. Thus, special attention is devoted to the communicative use of borrowed lexemes, because their use successfully portrays the atmosphere, the weather and circumstances of the work. Andrić achieved a specific stylistic effect using loanwords in various ways: as diminutives, components of the idioms, and as communicative formulas. The corpus analysis will show that the choice of lexemes of foreign ori-

gin in a literary text is not random, but very mindful, and has a very important role in the construction of aesthetic perception and the realization of the author's message to the reader.

Zrinka Ćoralić  
Univerzitet u Bihaću  
Pedagoški fakultet Bihać  
Luke Marjanovića bb  
BiH-77 000 Bihać (Bosna i Hercegovina)  
zrinka\_coralic@yahoo.com  
pedagoski.fakultet@bih.net.ba  
<http://www.pfbihac.com.ba>

Mersina Šehić  
Univerzitet u Bihaću  
Pedagoški fakultet Bihać  
Luke Marjanovića bb  
BiH-77 000 Bihać (Bosna i Hercegovina)  
mersina.sehic@yahoo.com  
++387 61 420359

Наташа Трнавац Ђалдовић (Ужице)

**И далеко и дубоко, ни тамо ни овде:  
семантика простора у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ  
Иве Андрића**

Травничка хроника је заснована на доследном промишљању простора и односа који су у њега уписани, што је одваја од времена у ком је настала и чини актуелном и изазовном за савремена читања. Значења репрезентованог простора рад испитује најпре у психолошком, првенствено архетипском кључу, што даље води према антрополошким и социолошким концептима: уочава се како роман термилошки прецизно антиципира теме савременог постколонијалног и имаголошког дискурса, на које је утицала Фукоова парадигма х е т е р о т о п и ј е: физичку и симболичку л и м и н а л н о с т Босне, како према Истоку, тако и према Западу (у крајњем, било које граничне позиционираниости), н е д о в р ш е н о с т и и х и б р и д н о с т и идентитета, идеје п о с р е д о в а њ а и п р е в о ђ е њ а, простора и з м е ђ у, т р е ћ е г п р о с т о р а. Последњи део рада је најиновативнији, јер Травничку хронику проучава у светлу најновијих приступа дисциплина „у повоју“ (књижевне географије и картографије), које је изазвао п р о с т о р н и з а о к р е т у хуманистичким наукама: књижевни простор романа се м а п и р а . У настојању да примени једну од темељних мисли романа – да у простору идеја све вредно бива сачувано и повезано, рад показује да је Андрић – неретко оптуживан за немодерност и застарелост – темељно и озбиљно говорио о проблемима будућности – не само Босне, већ света у целини; то га чини савременим светским класиком.

1. Увод: простор, из средишта ствари

Да су просторне<sup>1</sup> одреднице приче битне за Андрићево стваралаштво у целини, јасно је већ при ишчитавању наслова његових романа и приповедака. Од четири романа само Госпојица нема топоним у називу, а Стојан Ђорђић набраја више од двадесет наслова који приповедање и пре но што

---

<sup>1</sup> Како роман третира тзв. „предмодерно време“ Босне, у раду неће постојати термилошка дистинкција између *простора и места (space/place)*: у предмодерном времену, тврди Гиденс, место и простор коинцидирају, док се у модерности догађа „пражњење простора“, односно друштвене активности и интеракције се одвајају од физичког места (Giddens према: Ćapo/Gulin Zrnić 2011: 27).

почне уписују у одређен простор. Он закључује: „По Андрићевој поетици, један од првих услова за развијање нарације и свих уметничких ефеката једне приче јесте одговарајући опис места на коме се догађа њена фабула“ (Ђорђић 2010: 239). Упркос томе, ретки су радови који са темпоралности, за коју постоји наглашено интересовање у модернизму, свој истраживачки фокус преносе на спацијалне димензије ове прозе.

С друге стране, уврстивши Томаса Мана и Достојевског у своју традицију – у елиотовском смислу, Андрић је од њих, према сопственом признању, баштинио и крајње рационалан, штедљив и функционалан однос према дескрипцији. Несклон опширним описима (нарочито – кад су себи сврха, и, нарочито – пејзажу, јер заводи писца на субјективне изливе), а уверен да је природа само „оквир у који треба да смести човека и његову мисао“ (Андрић према: Ђукић Перишић 2011: 60), наш нобеловац се опредељује за „смела скраћења“, за говор „из средишта ствари које се описују“, поистовећујући се са њима „као својим јединим видиком“, али чувајући надређеност властите стваралачке свести<sup>2</sup> (Андрић према: Тартаља 1997: 299–307).

<sup>2</sup> И. Тартаља наводи запис из ШАРЕНЕ СВЕСКЕ у коме Андрић **писца** изједначава са **лекарем**: „Код сваког појединог случаја [...] лекар је сав у њему, са болешћу и болесником као својим јединим видиком, али и са свима искуствима и са здрављем као циљем, опоситом у себи“. Према Тарталином тумачењу, „сложену психолошку игру што се замеће између поистовећивања са описиваним предметом и узимања одстојања од њега“ донела је у водећој доктрини психотерапије, међу Фројдовим настављачима, друга половина 20. века: Тартаља цитира Ериха Фрома и његове ставове о психотерапеуту као парадоксалном зен мајстору, као и Роберта Каца о емпатији, упоређујући њихове налазе са Андрићевим (1977: 304). Међутим, ови радови су објављени шездесетих година, у време када је Европа упознавала једног од највећих својих мислилаца – М. М. Бахтина. У раду ТРАНСГРЕДИЈЕНТНОСТ (*внеаходимостѝ*) у дијалогизму М. М. Бахтина, расветљавамо појам *транспрецијентности* (*еѝзоѝиѝје*), на коме, сматрамо, почива архитектоника Бахтиновог дијалогизма, а који овај систем и опредељује као естетичко-етички. Овај фундаментални појам први пут се формулише почетком века (1918–1924, током тзв. „филозофског периода“), у делу АУТОР И ЈУНАК У ЕСТЕТСКОЈ АКТИВНОСТИ. Изводећи свој систем из Кантовог схватања основног филозофског односа субјект-објект, Бахтин је књижевност разумео као естетску активност у којој је аутор симултано транспрецијентан и емпатичан јунаку да би, коначно, зарад уобличења, заузео перспективу транспрецијентности – позицију дистанце. Водећа америчка слависткиња Керил Емерсон естетику М. М. Бахтина види као „естетику базирану на патњи“ (засновану на искуству боловања од неизлечивог остеомијелитиса), у којој су етички моменти неминовни: „У оквиру Бахтинове естетике, пак, сценарио болесничке себе са патником и оним који не пати а који о њему брине, од суштинске је важности. Он је централни у Бахтиновим просветљујућим (али веома парцијалним) читањима Достојевског“. Суштински, под транспрецијентношћу Бахтин подразумева амбивалентност перцепције ауторске свести.



Када је на почетку првог поглавља Травничке хронике подробно и пластично приказао топографију града за који га је случај везао рођењем, Иво Андрић је и ову књижевну репрезентацију простора обременио значењем, баш као у случају описа вишеградског амфитеатра и моста на Дрини – „сцене [...] историјских и интимних трагедија које ће се ту одвијати столећима“ (Делић 2011: 199). Уместо вековима, у овом роману ће скучени простор Травника припасти ограниченом времену седам „конзулских“ година током Наполеонових ратова (1807–1814).

## 2. Несвесно, *de profundis*

### 2.1. Ту, на води: ујисивање у књију

Додељујући панорами травничке котлине и саме вароши сразмерно велики простор, као и истакнуту, иницијалну позицију у структури романа, Андрић их је учинио значајним и значења пуним. Штавише, после уводног разматрања о *наму* – гордости свих становника *везирској трага*, без обзира на њихову верску и класну припадност – то „основно осећање да су они однекуд друкчији него остали свет, створени и позвани за нешто боље и више“, писац везује непосредно за њихово родно *ило*: за *ваздух* који дишу („хладан ветар са Влашића“), за *воду* коју пију („реска вода из Шумећа“), за *хлеб* који једу („слатко’ жито присојних њива око Травника“). Тим осећањем изузетности себе и својих овај влажни и мрачни простор готово је фи-

---

И неки други Бахтинови ставови кореспондирају са Андрићевим, уп.: „Јунак дела не сме да буде литерарни alter ego свог творца, јер уметност подразумева обогаћивање, стварање *сазнајно-етичкој* вишка. Ни *вишак виђења* није вредност по себи. Он мора да буде искоришћен у уметничком *обликовању, естетизован*. Само трансгредијентност обезбеђује аутору вишак виђења у односу на јунака, и у односу на све јунаке које ствара. Тај вишак виђења аутор користи у завршавању јунака и завршавању дела. *Завршеност*, постојање дела као формализоване целине, суштински *раздваја уметност од животи*, у коме за оног ко га живи смисао целине остаје непостижан. Штавише, завршеност је дистинктивно обележје уметности: књижевно дело у ужем смислу, дело уметности које настаје у естетском догађају, управо је завршеношћу одвојено од књижевних дела етичког, спознајног и религиозног карактера. [...] О самом процесу стварања, *естетској акцивношћ*, Бахтинов *аутор*, као ни Кантов *јеније*, нема шта да каже. Уместо њега реч има његово дело.“ (Трнавац Ђалдовић 2015: 12). Ове кореспонденције, синхронизитети, интертекстуалне везе – остварене, вероватно, посредно – лектиром (Достојевски), биће предмет нашег засебног истраживања. *Травничку хронику* Зденко Лешјић је означио, а Зоран Милутиновић тумачио као роман заснован на бахтиновском принципу полифоније (Милутиновић 2009), остварујући, према нашем мишљењу, једну од најбољих интерпретација овог романа.

зички натопљен и затрован: оно неизбежно „улази у свако људско биће“ и нема везе са „утврђеним телесним и душевним особинама“ које се наслеђују; оно се, видећемо касније, доживљава као нежељено „тешко наслеђе и мучна обавеза према себи, својој породици и вароши“ (Андрић 1981: 13).

Осећање посебности приповедач недвосмислено уписује у простор града: оно је „важило и за саму њихову варош у чијем је положају и распореду било нечег нарочитог, особеног и поноситог“ (13). Овом реченицом заправо се најављује мајсторски вођено спуштање погледа – са шире панораме околних планина, Виленице и Влашића, преко „стрмих окрајака“ и „одвојених предграђа“ по којима живи „раја од све три вере“, „растурена“ или „сабијена“ но пуна травничког *нама* – на сам град, у коме живе „Турци“ и у коме је осећање гордости најјаче. Пошто неодређеном придевском заменицом појача читалачку пажњу и ишчекивање објашњења тог „*нечег* нарочитог“, приповедач најпре приказује *јоложај* Травника, а потом његов *расјоред*.

Варош је смештена у „тесној и дубокој раселини“ у чијем опису доминирају мотиви *шескобе* и *јрејње*; град је заправо „један утврђен *јролаз*“, наглашава приповедач курзивом, процеп који као да није ни био намењен да се у њему људи настане:

*Са обе стране руше се брда и стјрно састајају јод оштрим ујлом у долини у којој једва има места за танку реку и друм јоред ње. Тако све личи на најола расклољену књију на чијим су стјраницама, с једне и друје стране, као насликани, башће, сокаци, куће, њиве, јробља и џамије* (1981: 13).

Друм који прати реку прво је људско уписивање у простор: он је права потврда да су то чинили „прилагођавајући кроз столећа себе њему и њега себи“, претварајући непријатељски природни процеп у пролаз, па у људско станиште. Како ће опис касније бити настављен у реалистичком кључу, при чему ће бити поновљени мотиви стрмине и непотпуности, поређење са књигом за тренутак изгледа редундантно; ипак, оно наглашава артифицијелност призора: он јесте хуманизован уписивањем људских грађевина у простор, али оне изгледају као да су насликане, лепо али нестварно; напола отворене странице дочаравају косину травничких брда, али њихов оштар угао прети затварањем књиге<sup>3</sup> и нестанком људског света изниклог

<sup>3</sup> Зоран Милутиновић сматра да оно што важи за Травник-књигу, важи и за књигу о Травник-књизи (Милутиновић 2009: 5): и у њој је све „стрмо и неуједначено, изукрштано и испреплетано, повезано или испрекидано“: реч је о различитим гласовима полифоног романа, без привилегованог значења; стога је разумљиво што је „као ниједан други роман на српскохрватском *Травничка хроника* пружила [...] повод мноштву тумачења, до те мере опречних да је понекад тешко поверовати да се односе на исти текст“ (2009: 3).

на месту. Распоред-неред<sup>4</sup> турске вароши допуњава претходну исту такву слику раје рапштркане по падинама у крајеве овог простора („окрајци“) или сабијене у одвојеним предграђима: „Све је стрмо и неуједначено, изукрштано и испреплетано, повезано или испрекидано приватним путевима, оградама, чикмама, баштама и капицицима, гробљима или богомољама“ (1981: 14). Осим хаотичности и претходно наговештеног опирања немилосним природним условима, у простор је уписана изолација, одвојеност, затварање, удаљавање – осим тога, ништа више; то, дакле, приповедач представља као „поноситост“.

Иако повезана са чињеницом да је Травник град из кога се управља Босном, напуштањем реалистичких процедура и отварањем ка симболици модернизма самосвест Травничана се представља као старија од везира и османлијског столовања у Босни. Није реч о уобичајеној престоничкој ображености становника отворених, космополитских главних градова, подигнутих на питомим, доступним и прометним местима; ова травничка се доводи у везу са: стрмином терена („готово нигде нема права пута ни равна места, колико да човек ногу метне слободно и безбрижно“); бујношћу вода („врела, јазова и потока“) које као да све са њега спирају и односе у Лашву која тече „по дну“; тамом – одсуством живодајног Сунца које се овде „доцније рађа и раније залази него у ма којој од босанских многобројних вароши и варошица“; хладноћом – влагом, промајом, и влашићким ветром (13–15).

Ипак, један елемент доминира: „Ту, на води, тајанственој, несталној и моћној стихији, рађају се и умиру нараштаји Травничана“ (14). Окидач митске матрице је атрибут *џајансџивеностџи* приписан води, у истој реченици која веже појмове *рађања* и *смрти*. У позадини *два велика џреласка*, вода и сама симболише *џрелазак*, *џајну* почетка и краја *живоџа*:

*Ту они расџу, слабуњави и бледолики, али оџиорни и свему дорасли; џу живе, са везирским Конаком џред очима, џорди, џанковијасџи, џзгави, џробирачи и мудрице; [...] сви уздржљиви и оџрезни, не знају за џласан смех, али умеју да се џодсмехну, мало џоворе, али воле да шаџаџом оџоварају; и џу се сахрањују, каг им дође време, сваки џо својој вери и својим обичајима, у џодводна џробља, џравеџи месџа новом, сличном нарашџају* (1981: 14).

Вода је дата као *џримордијални медијум*, елемент ван људске контроле и моћи поимања, *сџихија* која прети да сатре оскудни али пробрани живот који је првобитно подржала, и да избрише сваки његов траг; амбивалентна симболика воде активирана митским обрасцем обухвата моменат *џрочишћења*, као и вечиту игру *сџиварања* и *разарања*; вода је и симбол сталне *џромене*.

<sup>4</sup> Однос ред–неред је, према Иву Тартаљи, значајан мотивски комплекс за Андрићево дело у целини, те би му, сматра он, требало посветити пажњу (Тартаља 1979).

И на плану митског ствара се преовлађујућа слика *ујрожене еџисџенџије* која се бори за трајање, и везује за дубину времена и дубину подсвести. После колективног психо-портрета Травничана, који обухвата црте невеселости и заједљивости, утишаности и затворености, суздржаности и опреза, отпорности и способности (касније ће им се придружити и лукавост, отпор према променама, лажна равнодушност и глумљена неосетљивост), јунговским архетипом се осећање посебности везује за колективно несвесно и за доба пре људског искуства. Мада се изолација уписана у мапу града понавља и у архитектури гробља одвојених различитим погребним верским обредима, матријархални принцип воде успоставља заједнички, колективни идентитет Травничана у подземном, предачком свету наслеђа, у несвесном. Плавећи њихова гробља, дивља а материнска вода их повезује без разлике, пре и после индивидуалних живота и идентитета.

Деконструкцију гордости као „друге природе“ становника Травника, којој је темељ у осећању угрожености од искона, приповедач довршава објашњавајући је као лажну слику о сопственој величини и вредности, „гордој и недостижној представи о себи самима и о својој вароши“. Будући ирационалан, понос је веома снажан – „жива сила која их кроз цео живот прати и покреће“; сав је „унутрашњи“ и нема ничег са хвалисавошћу и надменошћу „обогатених сељака и ситних касабалија“; као и свако служење идолима, он не доноси задовољство него муку и патњу, затварајући их у круг дефинисан тим идолом као центром: у себе, у своју породицу, у своју варош. Тако их предодређује за интровертност, нетолеранцију, мржњу и ксенофобију, за одбрамбени став, страх од сваке промене, назадњаштво и патништво.

Напуштајући објективност, приповедач улази у, бахтиновски речено, зону *јунака* (колективног, у овом случају), о чему сведочи промена стилског регистра: у колоквијалном тону „изнутра“ излаже њихово лажно виђење себе и своје вароши:

*Јесте да је Травник везирски трад и у њему свети џосџооски, чисти, одмерен и мудар, с царем да џовори, али и Травничанима су долазили дани кад би и м њихов нџм ударао на нос и кад би у себи џожелели да живе мирно и безбрижно, у некој од оних обичних, неславних касабџа које се не џомињу у обрачунима царева ни у сукобима држава и које нису на удару светских доџађаја ни на џуџу славних и важних личностџи (1981: 15).*

Туђа реч је пародијска, учи Бахтин<sup>5</sup>: нити су Травничани бољи од других Босанаца, нити је Травник заиста важан у разрачунавањима великих,

<sup>5</sup> У двогласној речи, чији је типичан пример п а р о д и ј а, аутор уводи смисао директно супротан првобитном смислу, тако да је Бахтин адекватно именује в и ш е с м е р н о м д в о г л а с н о м р е ч ј у, описујући је као „арену борбе двају гласова“ – гласови нису само дистанцирани, већ и сукобљени, „непријатељски супротстављени“ (2000<sup>2</sup>: 183). На пресудну важност пародије за развој романа, која лежи у њеној моћи „разобличавајућег разарања“, Бахтин је указивао и раније, у делу О роману (1989: 126, 402–432). Пародијску хибридизацију објаснио је најпре на

нити је на путу заиста славних и важних. Наводно достојанство и трезвеност поништиће се сваки пут кад се „затвори чаршија“ и њоме завлада анархија и масовни терор; чистоћу ће довести у питање већина странаца који ће током *конзулских времена* доћи у варош; из њихове перспективе, „најгосподскији град на земљи“ заправо је „паланка“ и „сељачка касаба“. Везири у Травник долазе по казни, многи чекајући изгнанство или катилферман. Конзули које шаљу Француска па Аустрија скромнији су чиновници незнатнијег порекла или каријере; долазак првог од њих, Жана Давила, „на гојазном постаријем зекану“ – у пратњи којој је зима одузела помпу и сјај а наметнула црвене сељачке шалове „до очију“ и чизме из којих „вири слама“ – гротескно је уоквирен изневереном колективном представом о конзулу у „сјајној одори“ са „гајтанима и одличјима“, на „добром коњу“ или „у хинтову“ (22–23), представи која, по законима психологије, нарцистички високо мишљење које Травничани имају о себи одражава, као у огледалу<sup>6</sup>, у француском конзулу. Сви они од њега мањи биће људи „несрећни и залутали“, „избеглице и бродоломци“ наплављени у травничку долину Наполеоновим ратовима (427).

## 2.2. У Лутвиној кахви: словенска липа

Не почиње хроника *конзулских времена* широком сликом града на Лашви; напротив, њен почетак, као и крај, дати су у, да се помогнемо термином филмске уметности, *крујном кадру*. Оквирна прича, омиљени Андри-

---

примеру Дикенсове МАЛЕ Дорит: употребом скривеног туђег говора (пародије високо стилизованих, свечаних говора на банкету и у парламенту, бирократског, чиновничког стила), расејаног по ауторској речи без формалних обележја промене говорника, писац остварује хуморне ефекте (1989: 60–67).

<sup>6</sup> За разлику од примарног нарцизма, који, сматра Фројд, представља нормалну развојну фазу детета, секундарни нарцизам карактерише либидална усмереност субјекта на себе, односно на оно што је некада био или што би тек хтео да буде, или пак на особу коју поима као део свог сопства (Frojd 1986: 58). У Лакановом повратку Фројду, те његовом формулисању разлике између Ега и Ја, док је овај други елемент агенс несвесног, Его представља нарцистичку творевину насталу на основу погрешног препознавања са сликом у огледалу која сједињује еротске и агресивне компоненте, карактеристичне за нарцизам (Лакан 1983: 61).

На Фројдовом трагу, Вилијам Сакс однос у којем се налазе сопство и *групи* симболички назива „двораном огледала“: сопство пројектује на *групи* своје особине, каткад пожељне, али чешће непожељне, стварајући двојника, сличног себи а различитог, попут одраза у огледалу (према: Todorović 2013: 3). Оно што се односи на формирање личности, важи и за стварање идентитета групе, заједнице, народа, јер је, према Фројду, психологија појединца функција односа једне особе са другим. Травничке представе о конзулима су редак пример пројекције пожељних особина у *групи*.

ћев приповедни образац, на рацији обезбеђује заокруженост, почињући и завршавајући се на истом месту – „испод хладовитог и хучног извора Шумећа“, на крају чаршије, у *Лућвиној кахви*, која постоји од памтивека: „*Тоја првој сојсџивеника кафане, Лућве, не сећају се ни најстарији људи; [...] али његово се име ђамџи и изговара џамо иде су заборављена имена џоликих сулџана, везира и беџова*“ (9). Пошто уведе у приповедање мотивски пар памћење/заборав, тј. трајање/пролазност, ову бинарну опозицију прича разрешава у корист идентитета који свакако није исто што и полазни; једноставно речено: Лутва траје у памћењу травничког „света“ јер је уписан у простор („кахве“), али то што траје заправо и није он ни сећање на њега, јер се уистину и не памти ко је он био; памћење заједнице везано је за простор и његову намену, сврху коју он има за заједницу.

Приповедање се фокусира на једну истакнуту али скрајнуту тачку травничког простора, која је сва у прожимању пејзажа и екстеријера, природе и културе: „У башти те кафанице, под самом стеном, у подножју брега, има једно одвојено, хладовито и мало узвишено место на коме расте стара липа.“ Она је окружена клупама неправилног облика, искривљеним дугогодишњом употребом, које су „потпуно срасле и постале једно са дрветом, земљом и каменом око њих“; метонимијски се ставља знак једнакости између оних који седе на клупама и природне средине са којом су се клупе стопиле. Опис иде у правцу активирања митске матрице, у којој је „*сџара* липа“ на „хладовитом *узвишењу*“ олтарски центар култног места; она доноси идеју *укорењивања*.

Култура, као и култ, етимолошки (cultura, lat. – обрађивање, земљорадња) чува значење корена, тј. стабилног и дуготрајног трајања заједнице на одређеном месту. У појму културе постоји имплицитна склоност везивања за тло, склоност у к о р е њ и в а њ у, а не путовању, тврди антрополог Џејмс Клифорд (Clifford према: Ђаро/Gulin Zrnić 2011: 20). Људи доживљавају везу с простором који насељавају као п р и р о д н у и с в е т у (Malkki и Eliade, према: Ђаро/Gulin Zrnić 2011: 20); стога полажу право на њега, бране га у случају агресије, а повезаност с њим доживљавају конститутивном за свој идентитет:

Метафоре којима се изражава везаност људи и култура уз мјеста су ботаничке. Везаност уз тло поимамо као укоријењеност у простору, она носи конотације дрвета с јаким коријењем. Људи и нације су као стабла на земљи; у мјестима која наставају пустили су коријење у земљи; припадници националне заједнице су – метафоричким језиком речено – браћа и сестре коријењем учвршћена за одређени териториј. Символика националног дрвета – нпр. храста, јавора итд. – сугерира да је цијели народ једно велико разгранато генеалогско стабло, крвна заједница, укоријењено у тлу које га храни. Стога неријетко одређено дрво постаје амблем читавога народа (Ђаро/Gulin Zrnić 2011: 20–21).

Иако је топоним Лутвина *кахва* турски, првотни идентитет заједнице везане за њега недвосмислено је опредељен моћним архетипом: свето дрво

у Андрићевом опису – стара липа – амблем је Словенства (Недељковић 2014), свесловенска верзија Космичког дрвета. Да је реч о митској парадигми потврдиће најважнији елементи обреда: ритуално понављање, веза са календаром и вегетативним циклусом, као и ексклузивност. Наиме, од првих дана лета, крајем маја, па до почетка јесени, крајем октобра, сваког поподнева око ићиндије (поподневне муслиманске молитве), окупљали су се овде травнички бегови и најугледнији људи њима „припуштени“; у то доба дана нико се други „не би усудио да седне и пије кафу на тој узвисини“. Приповедач неће пропустити да каже да се то одвија „по давнашњој традицији“; сагледана у оквиру митског обрасца, она је, свакако, старија и од ићиндије и од кафе.

Универзум је схваћен као организам који треба да се обнавља периодично, сваке године. „Апсолутна реалност“, подмлађивање, бесмртност, доступни су неколицини повлашћених, у виду неког плода, или неког *извора* покрај неког *дрвета*<sup>7</sup>. Сматрало се да је Космичко дрво у Средишту света, и да обједињује сва три подручја космоса, јер његово корење ураћа у Доњи свет, а његов врх додирује Небо (Elijade 1991: 41).

Забрањено место на коме се одвија то привилеговано и ритуално испијање кафе представља, речено речником савремене популарне политичке културе, *владу у сенци*: „...јер што је на Софи речено, претресено и закључено, то је било готово исто толико колико да је решено међу ајанима, на Дивану код везира“ (10). Моћ овог алтернативног центра уписана је у језику: *софа* је реч арапског порекла која означава и с т о што и *диван*, реч пореклом из персијског – турски комад намештаја намењен седењу. Овим двама центрима моћи ускоро ће се придружити још два, на супротним странама чаршије.

### 3. Хетеротопија травничке *гумаче*: затрапљеност и затрављеност

#### 3.1. Центар двоструке маргине: трагика

У *Пролоју* бегови на Софи разматрају крупну вест коју је у донео један од њих: у Травник ће, према оном што је чуо од свог саговорника из Сплита, ускоро доћи ненадани и нежељени гости, и то државни, „девет-мусафери“: „Бунапартин конзул“, па аустријски, можда чак и руски. Недоумице и страховања (јер француска војска је већ годину у Далмацији, а у Србији је вишегодишња буна) пресеца најстарији од њих, Хамди-бег Тескерџић: „Ми смо овдје на своме, а сваки други који дође на туђем је и нема му дуга стан-

<sup>7</sup> Курзивом истакла Н. Т. Ђ.

ка“ (12). Епилог је потврда ових речи: после седам година и Наполеоновог слома, све је спремно за одлазак француског и аустријског конзула, „...па ће се и они заборавити ко да никад нису ни били“ (516); окупљени бегови, задовољни овим Хамди-беговим свођењем рачуна, пуше и уживају „у доброј, победничкој тишини“ која се поново склапа над Травником.

Између Пролога и Епилога стале су, дакле, Наполеонове *јодине буке*, које ће многи „мусафир“ из бела света доживљавати као неподношљиву тишину. Први и последњи ју је нарушио Жан Давил, конзул француске империје, који је том маркираном позицијом, простором који му је припао у наративу, као и чињеницом да је једини јунак кога боравак у Травнику унеколико мења<sup>8</sup>, најближи појму главног јунака – мада му полифонијска структура романа угрожава ту привилеговану позицију. Прича прати и друге јунаке везане за француски конзулат (госпођа Давил, конзулов помоћник – „млади конзул“ Дефосе, и Давна, тумач и лекар), као и за безмало годину касније успостављени, аустријски (конзули Јозеф фон Митерер и Јакоб фон Паулић, Ана Марија фон Митерер, њена кћи Агата, тумач Никола Рота и тумач и лекар Марио Колоња). У фокусу приповедања наћи ће се три травничка везира (Хусреф Мехмед-паша, Халими Ибрахим-паша и Силиктар Али-паша), њихова бројна и шаролика пратња, као и Босанац Сулејман-паша Скопљак, хехаја тројице везира; такође, они који чине живот чаршије – домаћи „Турци“, од бегова до најнезнатнијих, од друштва одбачених људи, припадници јеврејске заједнице, католички фратри из Гучегорског манастира и живаљ из Доца, православни попови и сељаци из травничке околине; осим њих, светлост приповедања пада и на путнике, „сумњиве трговце“, „авантуристе“, „варалице који су се и сами преварили и зашли с пута у ову непроходну и убогу земљу“ (427).

„Травничка хроника јесте Андрићев роман са најразуђенијим спектром јунака, чије деловање писац мајсторски премерава током целог романа, дајући му специфичну форму вишегласја“ (Ђукић Перишић 2012: 405). Ипак, у том вишегласју много више пажње, чини се, приповедач посвећује гласовима странаца, пристиглих са хришћанског Запада и, нешто мање, оних са исламског Истока, у њиховом суочавању са Травником и Босном. Тако је писац овенчан Нобеловом наградом за „епску снагу“ којом је пратио „теме и

<sup>8</sup> Промена француског трговца Фресинеа (губљење ентузијазма и потонуће у меланхолију) сижешно је мотивисана: она је потврда деловања „оријенталног отрова“ на још неког „човека са запада“ осим Давила; промена коју трпи преводилац Никола Рота заправо и није промена: над њим се испунила судбина којој је читав живот бежао, чиме је неутралисана свака промена; за промене у животу неких других јунака, какав је пијанац Љуљ-хоца, сазнајемо пошто су се оне већ одиграле у прошлости.



приказао људске судбине из историје своје земље<sup>9</sup>, о тој земљи, парадоксално, најјасније говорио гласовима јунака који се зову Давил, Дефосе, Митерер, Колоња, Рота, или Халими и Силиктар. Предмет њихове пажње је сте Босна, у којој је „постајало тешње и мрачније“; „кљупко у Босни још се јаче стегло и замрсило“ (1981: 17): потреси империја које ови странци представљају – историјски потреси – изазивају потресе у животу малих људи стешњених на травничком простору, што ову прозу чини андрићевском у пуном значењу речи (Ђорђевић 2010: 260).

Никаких заиста крупних догађаја нема, и најзбудљивији су тек „бура у чаши воде“ (112), изазвана конзулским међусобним смицалицама, које се свODE на утицај на јавно мњење – чаршију – од које на глобалном плану и тако ништа не зависи, и која свакако мрзи све странце; и ако се у том конзулском обарању руку, уз везирско контролисано одсуство контроле, деси и нека смрт, као она младог новског капетана Церића, она не прелази оквире личне трагедије, баш као ни природна смрт Давиловог синчића; чак ни кад се „чаршија затвори“, све силне недужне смрти српских сељака, иако са мученичким ореолом, неће имати никакву важност ван самог Травника; с друге стране, напротив, односи империјалних сила и те како ће утицати на међусобне односе и мале личне животе привремених или сталних житеља Травника. У томе је суштинска трагика овог места: оно је ван свих људских мапа, далеко од свих центара моћи, својим географским положајем осуђено да буде центар, али центар маргине, и то – двоструке.

### 3.2. *Друго место*

Односе простора, моћи и знања проучавао је Мишел Фуко и својим радовима утицао на укупну европску мисао у другој половини 20. века, посебно на науку о књижевности. Репрезентацију Травника у Андрићевом роману могуће је сагледати у Фукоовом кључу, у коме он има одлике х е т е р о т о п и је о д с т у п а њ а: и у односу на Париз, и у односу на Беч, али и на сам Истанбул, Травник је „друго место“, друштвени „против-распоред“ који „настањују појединци чије понашање одступа од уобичајеног просека или прописане нормe“ (Фуко 2005: 30–33), било да су то прописи Истока, било Запада. Садиста Силиктар Али-паша ће говорити о земљи коју је дошао да „уреди“ јер се све до Стамбола прочула „својим нередом“; „неред и нечистоћа“ су не само опсесија и пројекција Ане Марије Митерер, психолошки профилисане манијом, већ и истина о животу у „оријенталној варошици“ обојице конзула, који су, мада такмаци, блиски судбином што „без друштва и пријатности [...] међу дивљим планинама и суровим светом“ морају

<sup>9</sup> Из образложења жирија.

„да се боре са неповерењем, нетачношћу, нечистоћом, болестима и недаћама сваке врсте“ (113). О „урођеној злоћи“ Босанаца сложиће се Давил и везир Мехмед-паша, а о „оријенталном отрову“ који нагриза физичке и душевне снаге западњака биће речи из визура Дефосеа, Давила, Давне. Овај потоњи ће при првом, трауматичном упознавању конзула са становништвом Травника, говорити о њиховом дивљаштву и мржњи према странцима (међу које убрајају и везира!), бодрећи Давила и проводећи кроз понижење бајања, псовки, плувања, опсцених гестова и претњи смрћу – од стране муслиманских жена и деце – а потом кроз презир исказан ћутањем и потпуним игнорисањем – од стране њихових мужева и очева у травничкој чаршији. Није јасно коме припада коментар који ће после тога уследити, да ли је ауторски или је ближи зони јунака<sup>10</sup>, али он се несумњиво тиче разлике која карактерише конзулове мучитеље: „Само оријенталци могу оволико мрзети и презирати и овако показати мржњу и презир“ (31). Давну ће „напад скупног лудила“, анархија под именом „затварање чаршије“, тај врхунац свих травничких затварања, забринути – познавао је Исток, „још не и Босну“ (178). Бројни су примери у наративу у којима је реч о инертности, спорости, одсуству логике, заосталости, тврдоглавости, неофобији и ксенофобији. О прихваћеним „турским пороцима“ Босанаца – „лењости“, „нетрпељивости“, „духу насиља“ и „култу грубе силе“ (352) – говори и добронамерни Дефосе, пред свој одлазак из Травника, кад је већ био изложен погубном дејству „босанске тишине“, а најоштрија осуда Босанаца, и то баш бегова и ајана, долази из уста везира Ибрахим-паше, који их пореди са крдом дивљих бивола: „То је дивље, дивље, дивље и неразумно, грубо и просто а осетљиво и надмено, својеглаво и празне главе. [...] ови Босанци нит имају осећања части у срцу нит памети у глави. Они се такмиче у међусобним свађама и подвалама, и то је једино што знају и умеју“ (226).

Све ове осуде, изречене из угла оних који би да – Исток отворено, Запад прикривено – владају Босном, припадале би сфери *оријентализма*, онако како је овај облик мишљења препознат у постструктурализму – да се под њим не подразумева негативна, стереотипна мисао о Оријенту изречена из перспективе Окцидента, а, видели смо, многа међу овим запажањима долазе баш са Оријента! Оријентализам<sup>11</sup> је једна од тема Травничке хронике, упозорава Милутиновић, никако њена одлика, што је Андрићу често пребацивано, нарочито у интерпретацијама бошњачких проучавалаца (в. Kazaz 2000). Истина, ставови неких ликова романа веома личе на оне из Андрићеве докторске тезе (које је још комисија Универзитета у Кракову

<sup>10</sup> То је константа нарације током читавог романа.

<sup>11</sup> Адекватнији је термин *балканизам*, јер многе стереотипе о Босанцима изговарају управо Оријенталци.

препознала као оријенталистичке, мада, наравно, није употребљан сам овај термин).

Међутим, иако је рад на грађи за роман почео кад и тезу, коју је одбра-нио 1924, роман је написао готово двадесет година касније, у окупираном Београду 1942. За те две деценије, у богатом животном искуству дипломате и светског човека, суоченог са ужасом новог општег рата који су једна про-тив друге повеле хришћанске земље, морале су се зачети и другачије идеје – критика Европе и њених вредности, које изричу неки ликови *хронике*: учењаци доктор Колоња и Тахир-бег – први у филозофско-песничком, дру-ги у социолошко-аналитичком регистру, Јеврејин Соломон Атијас – нему-што, Давил – несвесно.

Дефосеови ставови показују колебања између оријентализма и његовог превазилажења: они о штетном утицају турске владавине на менталитет-ске црте Босанаца, „настале од нужде и под притиском“, у столећима не-равноправне борбе и одбране, које су препрека будућем прогресу, мада об-јашњавају узроке тог стања, изречени су из перспективе „цивилизованог Европљанина“; он пак критикује Давилов оријанализам објашњавајући му да је интерес а не опредељеност за прогрес прави разлог заинтересова-ности Европе за изградњу путева. „Не може се вредност ни важност једне земље мерити по томе како се у њој осећа конзул једне стране државе“ (142), закључује он. Дефосе изриче суштину постструктуралистичке осуде евроцентризма: „...ја се све више уверавам колико грешимо ми кад, осваја-јући Европу, земљу за земљом, желимо да свуда унесемо своја схватања, своје строго и искључиво разумне начине живота и владања“ (88).

Потврђивање негативних особина Босанаца од стране Дефосеовог саго-ворника фра-Јулијана (285), у постколонијалном и имаголошком<sup>12</sup> присту-пу могуће је означити као м и м и к р и ј у, што је термин који је Хоми Баба употребио за дискурзивну праксу у којој периферија проговара језиком центра:

Присуство колонизованог Другог у оквиру текстуалне структуре довољно је да би се евидентирала амбивалентност текста. Таква амбиваленција дестабилизује захтев за апсолутним идентитетом једнога или другога, колонизованог или колонизатора (Лазаревић-Радак 2011: 1433).

---

<sup>12</sup> „Имаголошке студије [...] посвећују пажњу хетероимагинарању или произ-водњи слике Балкана као другог у европској литератури“ (Лазаревић-Радак 2011: 1423).

## 3.3. Цивилизација: употреба човека

Док Османлије своје интересе остварују преко домаћег муслиманског становништва, Аустријанци то чине ослоњени на долачке католике, а Французи на јеврејску заједницу (једино православна раја нема заступника). С једне стране Андрићев роман показује како туђи империјални циљеви раздвајају становнике исте територије, а с друге, како освајачки интерес повезује и људе веома удаљених културних географија. На индивидуалном плану то је најочигладније на Давиловим пријатељствима: у босанском „изгнанству“ њему су најближи они са којима разговара уз помоћ преводаца – Мехмед-паша, потом Ибрахим-паша: „...конзула са двојицом везира спаја [...] социјални интерес, несвесна симпатија између припадника владарских класа, заснована на сличним идеалима друштвене етикеције и животног стила“ (Милутиновић 2009: 15); пријатељска осећања гаји и према фон Митереру, са којим га веже и сличност породичних ситуација и осећај сапатништва, када их, иначе конкурентски, политички и ратни интереси не сврстају у ранг непријатеља.

То поклапање интереса они онда називају „цивилизацијом“, насупротив дивљаштву оних чији би интереси могли бити и сасвим другачији. Упркос томе, оно што конзули називају „варварским“ у Босни – исте су ствари које у сличном облику могу да нађу и у својим земљама, или чак и у својим домовима. Давил је „као хришћанин и Европљанин“, „згађен и огорчен“ призором „свакодневног дивљаштва“ кад се на губилишту испред аустријског конзулата у Травнику појаве главе Срба набијене на коље. (292) Кад се петнаест година раније у Паризу, отворивши прозор своје собе „одједном нашао лицем у лице са одсеченом главом која се, бледа и крвава, њихала на санкилотском копљу“ (64), Давил је био само згађен, без призивања хришћанства, Европе и дивљаштва (2009: 15).

Још у Паризу запаћена, Давилова мржња према свему азијатском и источњачком управља се, парадоксално, искључиво према Босанцима: њихове непожељне особине се виде као урођене, без исламских наноса, док те мржње, још парадоксалније, Османлије бивају сасвим поштеђене. Они се, осим на тренутке, виде као цивилизовани људи и, кад ти збуњујући тренуци прођу, праштају им се несумњиво варварски чиновни: Мехмед-паши тровање старог пријатеља који му је, такође преваром, донео катил-ферман, а Ибрахим-паши приказивање усолених одсечених ушију и носева раје из околине Зворника, тобожњих трофеја из рата против Србије.

Као потпуног странца Давил осећа онога који му је најближи по језику, нацији, култури, вери, намештењу и простору у коме су смештени – младог Дефосеа; од њега га дели различит поглед на свет, узрокован донекле и јазом генерација, разлика темперамената и укуса и, нарочито, различит поглед на другост. Док конзули представљају, према Милутиновићу,

Европу интереса, „млади конзул“ је једини представник добро-намерне Европе, која се труди да Босну види ослобођена стереоти-па и да је разуме; и кад сагледава њене мане, то ради забринута за њено, а не сопствено добро:

*Како је могућно – ишао је Дефосе – да се ова земља смири и среди и да прими бар онолико цивилизације колико њени најближи суседи имају, кад је народ у њој по двојен као ни где у Европи? Четири вере живе на овом уском, брдовитом и оскудном комадићу земље. Свака од њих је искључиво и строго одвојена од осталих. Сви живише под једним небом и од исте земље, али свака од њих четири иду има средиште своја духовног живота далеко, у Јерусалиму, у Риму, у Москви, у Цариграду, Меки, Јерусалиму или сам бој зна где, само не онде где се рађа и умире. И свака од њих сматра да су њено добро и њена користи условљени штељом и назайком сваке од њих остале вере, а да њихов најпредак може бити само на њену штељу. И свака од њих је од нестрпљивости начинила највећу врлину и свака очекује са сење однекуд своља, и свака из њиховног права (285).*

Указивањем на мноштво центара моћи који су од стране различитих травничких групација препознати као ауторитети, приповедач истиче компликовану друштвено-географску структуру Травника и Босне – на њихову измештеност и сложену маргиналност: „Хетеротопија има моћ да на једном стварном месту сучели више простора, више размештања која су међусобно неспојива“ (Фуко 2005: 34). Приповедач, такође, не пропушта да, из зоне младог јакобинца, поред анахроне феудалне османлијске управе, истакне религијску искључивост као суштински разлог босанске несреће и, обрнуто, да размотри могућност уједињавања на некој новој, хуманијој основи. Верски искључив одговор његовог саговорника, фра-Јулијана, потврдиће колико је Дефосеова критика конзервативизма била на месту – није важан став о животу ни доследност том ставу, већ живот сам: „Важно је колико човек има од живота и шта у животу начини од себе, од своје средине и свога потомства“ (286). Ова критика односиће се и на идентичну верску нетрпљивост јеромонаха Пахомија – за стављање православља изнад живота као врхунске вредности.

Међутим, Давилова ускогруда употреба бега-Церовића, због које ће младић у хладном рату између два конзулата изгубити живот, ставиће знак питања и на прокламовани хуманизам овог Европејца; ако се ово разуме као колонијални, дискриминаторни однос спрема живота једног домороца, Давилов постепен отклон од Наполеона, чији разлог он и не освешћује у пуној мери, додатно ће оспорити његову, толико пута истицану, европску супериорност.

Чак и млади Дефосе ће, открићем одавно слућене скривене лепоте и раскоши „ове убоге, штуре и запуштене земље“, која се за њега током кратког и бујног травничког лета објављује лепотом Јелке из Доца и обећањем њене љубави, потврдити да његова брига за Босну и бољи живот њених жи-

теља нису без ограничења. Дефосеов доживљај Јелке као вегетативног божанства ове земље заправо је оријенталистички – он ће јој прићи као домоткињи. У једној од најбоље написаних сцена романа (Богдановић 1999<sup>2</sup>: 99), Јелкино љубавно предавање па отпор, Дефосеу доноси непријатно отрежњење; „на чудесан начин прешла из вегеталног света’ [...] у неки по све други свет, подмукло побегла под заштиту неке јаче воље“, она је од примитивне жртве<sup>13</sup> постала хришћанска жртва са католичких моралистичких слика; док у молитвеној пози клечи крај њега склопљених руку „као светица“, он сам личи на „паганског императора“. Имаголошке студије наглашавају да евроцентрични поглед на другост представља препознавање примитивног у самом себи, што је Дефосе интуитивно осетио: „Све је било одједном и на неразумљив начин измењено“ (220). Уобичајено се ова сцена тумачи као тријумф љубави над различитостима и њено осујећење патријархалним нормама. Нама се она указује као тријумф људског над различитостима, а осујећујуће норме као мера истости успостављена над жртвованом љубави. Тек кад је, сузбијајући своју младићку повређеност због љубавног пораза, прихватио Јелкино одбијање и одбранио је од себе самог, Дефосе је себе потврдио као цивилизованог, а њу као себи равну.

#### 3.4. Инверзија чаробној бреја

Сви странци, без разлике, у Босну су дошли због интереса држава које представљају, и сви они, у немогућности да, да тако кажемо, иживе Кантов императив, тј. да се према Другом односе као према сврси а не средству за остварење тих циљева, на Босну гледају веома слично: као на убогу и дивљу, беспутну и забачену, „ђаволу“ земљу. За Давила, „...и овај Травник и на сто миља око њега, све вам је то блатна пустиња настањена бедницима од две врсте: мучитељима и мученицима“ (141). За источњаке, суочене са немилосрдном травничком зимом и „смртоносном најездом влаге“ што становнике касабе још више затвара у куће, ово је „пасји завичај“ – „да медведи проплачу“ (139).

Ана Марија фон Митерер и „илирски доктор“ Марио Колоња, лепотица и „Хронос“ који јој је тако одвратан, два су јунака који се, на први поглед, разликују толико колико се људи уопште могу разликовати; ипак, уздрманих темеља својим мешовитим пореклом, психолошки обележени склоно-

<sup>13</sup> Елијаде пише о жртвеној, сакралној женској сексуалности, која „сликама и метафорама преузетим из биљне драме миленијумима храни поезију и филозофско мишљење, а остала је истинита и за савременог човека“ (Eliade 1991: 36).

шћу ка манији, ка уметности и екстази, у тренуцима луцидности Травник ће назвати „думачом“.

„Од свих модерних аутора, најтрајније је Андрићеву пажњу привлачио Томас Ман“ (Милутиновић 2011: 22). Усудићемо се да устврдимо да визија Травника као паклене провалије на крају света има везе са, како би то Иво Тартаља рекао, „траговима“ Томаса Мана, баш као и неке друге црте романа: централна сижерна позиција предсмртног говора доктора Колоње, мотивација екстатичног стила тог говора управо овом одсудном ситуацијом (Милутиновић 2011: 181), архетипски образац по ком се врши митска идентификација Колоње (Тартаља 1987: 190), али и схватање мита као праве историје човекове (које је Андрић изразио у РАЗГОВОРУ СА ГОЈОМ) и архетипско урањање у човекову свест, о чему је било речи у другом и трећем одељку овог рада, као и у претходном читању љубавне сцене између Дефосеа и Јелке<sup>14</sup>. Мишљења смо да је топос Травника креиран у интертекстуалној вези са местом радње романа немачког нобеловца: као антипод, а повремено и аналогон *чаробној бреји*.

Прва разлика је географска: Манова хетеротопија кризе (лечилиште) представља брег, а Андрићева хетеротопија одступања је котлина, обе у планинском крају са оштром климом, и одвојене од света; с тим у вези је и осуњаност првог и мрак другог места. Док се у околини спрема Први светски рат, Бергхоф је повлашћено место на коме се његови посетиоци осећају толико пријатно да не желе да га напусте; у Травнику се странци осећају као кажњеници, што неки од њих заиста и јесу, а ратови који се воде у окружењу Босне у Травник допиру само као далеки рефлекси, одређујући стварно само односе између два конзулата. Обе хетеротопије постају стедиште правог Вавилона језика, нација, раса – свет у малом.

Магијска формулативност назива *Der Zauberberg*, која почива на асонанци и алитерацији (ер-бер-бер), сачувана је донекле на звуковном плану чак и у преводима (*Чаробни брег*, *The Magic Mountain*). У српском језику топоним Травник могуће је срећно довести у везу са етимологијом израза *зашрављен*, зачаран; то интуитивно спознаје надарени полиглот Дефосе: „– Травник! Травник! – Понављао је ту реч полугласно, сам себи, као име неке тајанствене болести, као магичну формулу која се тешко памти и лако заборавља“ (157).

Оба места су дијаболчна: швајцарско је вештачки, „ђавољи рај“, у коме пријатност боравка одузима животни елан, а живот протиче у сенци

<sup>14</sup> Додајмо да је уметничка природа Мановог Тонија Крегера, нпр., мотивисана рођењем у мешовитом браку, а да карактер Ане Марије, попут неких Манових јунака, има своју архетипску подлогу – у девичанској богињи Дијани, в. о томе одељак 5.3.3. овог рада.

смрти; босанско такође цеди снагу из странаца, а слика пандемонијума бива потпуна кад се „чаршија затвори“ – врхунац је опис стравичног мучења и вешања двојице српских сељака.

Туберкулози швајцарског лечилишта пандан је травнички „оријентални отров“ који слаби физичке и духовне снаге човека са Запада. Утицај духа Истока на дух Запада тематизује се и у Мановом роману, у партијама у којима хуманиста Сетембрини негодује због „азијатског“ утицаја Русиње мадам Шоша на дух његовог васпитаника.

Такође, неки Давилови коментари босанског певања, које му звучи као „лелек са дна неких вода“, „пасје завијање“, „беснило дивљака који су изгубили невиност“, као и фон Митереров доживљај Ана Маријиног певања и свирања харфе, подсећају на Сетембринијев став о музици као о амбивалентном и политички сумњивом елементу. Дефосе певање Мусе Пјевача доживљава као „дуг јецај који прекида смртоносну травничку тишину“, а фон Митерер га назива „исконским, древним јадом“; Дефосеу је певање у долачкој цркви сасвим страно: најпре га чује као „сложно BLEЈАЊЕ БЕСКРАЈНОГ СТАДА ОВАЦА“, а потом као „хујање ветра у црним шумама“. Сви ови искази о музици јунака ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ сведоче, с једне стране, о звуку као о битном елементу спацијалности<sup>15</sup>, а с друге, о вези музике са најдубљим слојевима човекове психе. Шубертова обрада народне песме – *Der Lindenbaum* (*Лиља* – да ли је ово право порекло Андрићеве словенске липе из Пролога?) доноси у Манову нарацију визију смрти и најаву самоубиства.

Неке од тема су сличне – тражење „правог пута“ у егзистенцији појединца и човечанства, однос између европског хуманизма и конзервативизма, евалуација европских вредности, однос Европе и Истока, тема рата; слична је и њихова артикулација у расправама (између Дефосеа и Давила, Дефосеа и фра-Јулијана), разговорима (између Дефосеа и Колоње, Давила и везира) – оне личе на расправе Сетембринија и Нафте, и на разговоре Касторпа и Сетембринија, Касторпа и Радаманта итд.

Док је идентично време трајања радње коинциденција – Наполеонови ратови су заиста трајали седам година – дотле сама тема времена, можда, није.

Травник као есенција Босне сублимира сва њена историјска оптерећења; типично за Андрићев модернистички поступак, универзализују се све теме, нарација се одваја од историјског времена и „антропогеографска одређења једног локалитета се уздижу до симбола свих људских грцања и иски-

<sup>15</sup> Димензија доживљаја и искуства места кроз сензорне односе који нису доминантни у западном свету – препознавање околине према сензорно-звучном доживљају, означава се као *звуколик* (енгл. *soundscape*) – Ćapo/Gulin Zrinić 2011: 29–30. Звуколик Травника обележен је, пре свега, тишином.



даности“ (Тартаља 1979: 188); до симбола свих људских затрапљености и затрављености, рекли бисмо ми.

### 3.5. „Треће место“: од хетеротопије ка утопији

*Слика коју ја сликам је црна, можда, све до алеторијској значења које се у њој налази. Али неко је већ приметно да се у тој слици увек налази и једна светла тачка која најоветшјава излаз. Видише, можда сам ја, дакле, несимистиа који је лицем окренути живошу* (Андрић, према: Ђорђевић 2003: 271).

Овим Андрићевим речима се завршава репортажа Жоржа Адама из Београда, коју је LE FIGARO LITTÉRAIRE објавио 1961. у серији прилога о новом нобеловцу. За једне проучаваоце т о п о с м р ж њ е<sup>16</sup> – нарочито у светлу ратова деведесетих, који као да су антиципирани општим местима пророчанства видовитог Марка (изреченим уз ракијски казан, а тиме и сижејно релативизованим), за друге т о п о с п а т њ е (Kazaz 2000), Травник, тј. Андрићева Босна као хетеротопија, од физичког постаје симболичко место другости, које дозвољава могућност саживота и срастање неподударности; метафорично: њен мрак се понекад расветли надом.

Тлоцрт културног мозаика, у коме су на истом простору различите културе присутне и уклопљене, али *дисјунктивне* и чврсто омеђене непропусним границама, понекад бива умекшан „стазама људског кретања“ (Appadurai према: Ђаро/Gulin Zrinić 2011: 40). Свет се постепено навикава на конзуле и конзулате, тако да фон Паулићу, трећем конзулу, неће бити приређен понижавајући дочек; то „неочекивано чудо“ делимично је резултат деловања несвакидашње мушке лепоте новог аустријског конзула на посматраче: Травничани су напокон добили девлет-мусафира према себи, „не фалећ’ му вјере“ (370). До приближавања западњака и Босанаца (и међусобно странаца различитих националности) долази у првом реду преко оног што је суштински људско: моћ лепоте, смрт, љубав и приватни живот.

Болест и смрт Давиловог сина биће повод саучешћа, не само аустријског конзулата, већ и Босанаца; кад стигне вест да је куга усмртила петнаест чланова Ибрахим-пашиног домаћинства, међу којима и два његова детета, Давил ће са пажњом и разумевањем учествовати у везировом болу. Рађање кћери француског конзула додатно ће подстаћи симпатије Травничана за породицу Давил. Ово приближавање посредоваће жене: бабица ће

<sup>16</sup> Нарочито у контексту других Андрићевих дела која тематизују мржњу; таква је приповетка Писмо из 1920. године, коју је писац најпре насловио Мржња, па Писмо из 1992. године! О загонци овог антиципаторског наслова види: Ђукић Перишић 2012: 399–402.

хвалити домаћичке и мајчинске квалитете конзуловице, као и супружничку љубав конзула према својој жени; захваљујући слушкињама убрзо ће женски свет Травника знати све што о Давиловима може да се сазна: како облаче и чешљају децу, како уређују стан, кувају итд. и – учиће од њих; у француски конзулат пристизаће честитке (хришћанке ће честитати лично, беговице преко слушкиња и Циганки) и поклони новорођенчету, од којих ће највредније даровати Ана Марија и сам везир. Она ће свој сан о витезу сањати у људима друге нације: у младом капелнику Мијату из Доца, па у Дефосеу. Салко, берберски шегрт, загледаће се у неугледну али другачију Агату фон Митерер, коју ни рођена мати није са пажњом погледала, Дефосе и Јелка заљубиће се једно у друго.

Повременом прелажењу граница нарочито доприносе лекари: фра Лука Дафинић, Јеврејин Мордо Атијас, Левантинци Давна и Марио Колоња. Међу њима последња двојица су и тумачи, а треба им придружити и Николу Роту. Како Тартаља објашњава, мотив тумача, преводиоца, припада истом симболичком кругу коме и мост, централни симбол целокупног Андрићевог стваралаштва – идеји посредништва (1979: 40–41). Иако у већини контаката они остају невидљиви – њихов светоназор и те како обликује мисао коју ликови у комуникацији стварају један о другоме (Родић 2006: 303–305).

Карактерно веома различите, тумаче одликује велика флексибилност и прилагодљивост, готово аморфност идентитета. Она се испољава прво у њиховом именовању: Давна локалног становништва и Османлија заправо је пофранцужени Италијан Чезаре Давенато – Сезар д' Авена; најпре у служби Турске, одличан психолог и мизантроп у суштини, он своје поступке подређује само сопственој користи и на Исток гледа очима практичног западњака; за људе који као и он живе дуго на Леванту, приповедач каже да „од Турака приме само рђаве, ниже стране њиховог карактера, неспособни да уоче иједну од њихових добрих, виших особина и навика“ (44). Човек јаке воље, безобзиран, смео и снисходљив према моћнима, Давилу ће понављати стереотипе о босанском „дивљаштву“, са којима је конзул и стигао у Травник; француском конзулату остаће веран јер га је приповедач очовечио бескрајном љубави према сину, који постаје француски питаомац.

Искреним пријатељством Давна је везан за Николу Роту, а кад им углађена образаина спадне, показује се њихова друга природа, у пријатељским разговорима који би са стране могли изгледати као свађа. Рота је заправо Николо Скарпарота, Тршћанин високе амбиције и ниског порекла, обележен страхом од беде родитељског дома колико и прикриваном грбавошћу; упркос напорном уздизању, његов животни пут се завршава падом у моралну и материјалну беду из које је потекао: издавши аустријског конзула, чак припремивши неуспео атентат на њега, биће одбачен као неупотребљив од обе стране.

Човек са мноштвом маски и пет имена, које је мењао према томе коме је служио и шта је радио („научни, књижевни или политички“ посао), *dotto-re illyrico* Марио Колоња на централном месту у сижеу романа изриче потресне речи о судбини људи са Леванта<sup>17</sup>, које својом дубином и истинитошћу представљају највише хумане домете Травничке хронике:

*Нико не зна шта значи родити се и живети на ивици између два света, познавати и разумевати и један и други, а не моћи учинити ништа да се они објасне међу собом и зближе, волети и мрзети и један и други, колебајући се и доводијући целога века, бити код два завичаја без иједнога, бити свуда код куће и остати заувек сираница; украјко: живети раздвојено, али као жртва и мучишљ у исто време (315).*

Савремени мислилац, слободан критички дух, човек без предрасуда и верског опредељења, у травничкој средини је сумњив као ухода, учена будала, „преливода“ – али, његова судбина не би била срећнија ни у некој другој средини, напомиње приповедач. Иако у служби аустријског конзулата, он ће до краја остати ничији јер *свачији* – док претходна двојица овој речи дају ружну конотацију, у Колоњином случају реч је о хуманој вредности да се другом човеку приђе без свести о разлици. Његово неприпадање никоме у простор ће бити уписано издвојеношћу закупљене „рабатне куће“ на ивици вароши, као и његовом мистериозном али логичном смрћу, *ири* изнуђеног „турчења“ којим је спасао невиног фојничког католика од вешања. Инспирисан песником Целаледином Румијем и поистовећен са њим, он „одбија да буде сврстан у неку познату религију и да објави своју припадност једној страни подељеног света“ (Таргала 1979: 190); када се то деси по туђој вољи, када се његове речи мистичке идентификације погрешно разумеју, његова смрт је, из аспекта логике приче, једина могућност.

У незваничној мисији успостављања неке врсте договора о ненападању између два конзулата чије су царевине опет заратиле, Колоњу ће, као Митереровог преводиоца, посетити *д о б р о н а м е р н а Е в р о п а* у лику младог Дефосеа; тај договор о витешком понашању Европљана међу варварима прерашће у својеврсно увођење младића у тајну старчеве алхемичарске потраге за смислом. Једини Европљанин који је желео *да разуме*, те стога достојан иницијације, слушаће о удесу „вечитих посредника и тумача, који у себи носе толико нејасности и недоречености“, о проклетству „људске прашине што мучно промиче између Истока и Запада, не припадајући ни једном, а бијена од оба“, о мучеништву људи који настањују простор *између* вера, језика, култура, народа:

*То су људи са границе, духовне и физичке, са црне и крваве линије која је услед некој тешкој и айсурдној неспоразума ипоштењуша између људи, божејих створе-*

<sup>17</sup> Истина, он говори о хришћанима са Леванта, али се ове речи – условно – могу применити на људе свих вера и на читав Балкан.

ња, између којих не треба и не сме да буде границе. То је она ивица између мора и койна, осуђена на вечити покрет и немир. То је *и́рећи свеи* у који се слеђо све *проклејство* услед поделености земље на два света (316).

Колоњин говор о физичкој и симболичкој лиминалности Босне (у крајњем, о било којој граничној позиционираниости), о недовршености идентитета, о посредовању и превођењу, о простору између, о *и́рећем свету*, на запањујући начин садржи теме савременог постколонијалног дискурса; ма колико да се чувамо читавања, јер Андрићев роман је био завршен којих пола века пре него што се овај појавио у оквиру постструктуралистичког промишљања културе и књижевности, не можемо да не укажемо на поклапања – не само у терминолошком погледу, већ и у суштинском разумевању живота на граници:

Та гранична, лиминална позиција, изнимно важна и присутна у савременом свијету измјештања и умјештања, јест продуктивни простор конструкције културе као разлике; [...] То је позиција која се опире устаљеним и фиксним бинаризмима. [...] То је протурјечни и амбивалентни „простор исказивања“, позиција „трећег простора“, управо бивања „у-између“ (in-between) многих дуализама као мјесто превођења, посредовања, преговарања и проговарања културних значења“ (Bhabha 1994 према: Ђаро/Gulin Zrinić 2011: 47).

Када је у емисији СПОРОВИ У КУЛТУРИ, емитованој 26. 6. 2015. на Радио Београду 2 и посвећеној рецепцији Андрићевог дела данас, Јелена Новаковић изговорила реченицу „Андрић је знао“, песник Драган Драгојловић тој реченици дао је нови смисао. Објашњавајући како интересовање за штампање и превођење Андрићевих дела у свету не јењава, баш као ни њихово проучавање, тадашњи управник Задужбине Иве Андрића то „знање“ није довео у везу са ратовима у Босни деведесетих, које је, како се уобичајено говори, писац предвидео, већ са стањем савременог света: у времену глобализације, миграција, транснационалности, азилантства, избеглиштва, мешања култура, Андрић је занимљив јер је те феномене антиципирао својим романом – многи у свету су добили своје „Травнике“ (Правдић 2015).

Андрићево разумевање Босне као „средсреде“ Балкана дубоко је јер је лично: иако се он није на очигледан начин бавио собом, пишчев идентитет препознајемо као *х и б р и д н и*<sup>18</sup>, условљен *л и м и н а л н о ш ћ у*<sup>19</sup> про-

<sup>18</sup> У СМЕШТАЊУ КУЛТУРЕ, Хоми Баба уводи појам хибридности како би објаснио начин на који се идентитети формирају приликом сусрета култура (Лазаревић-Радак 2011: 1430).

<sup>19</sup> „Лиминалност Балкана, онако како је представљена у књижевности, како се разматра у имагологији, или како фигурира у јавном дискурсу, утемељена у идеји физичке граничности једновремено има и симболичке аспекте и особине маргиналног простора на којем су уздрмане чврсте структуре, па се говори о политичкој нестабилности, о ратовима, револуцијама, сиромаштву или нестабилности државних апарата“ (2011: 1430).

стора у коме је рођен (центар маргине), растао (сама граница маргине – Босне, између родитељске и хранитељске породице), и одрастао (између хрватства и српства, католичанства и атеизма, јекавице и екавице, Матоша и Његоша, између Сарајева, Загреба и Београда), а испољен *йосредничким* пословима које је обављао у том простору или ван њега (конзул, преводилац, писац).

Тартаља је указао на сличност између писца и његовог књижевног јунака Колоње, која би се могла назвати карикатуралном: како није веровао у идентификацију писца са јунаком, Андрић ју је отклонио бегом у карикатуру. То поетичко полазиште је фикционализовао нарацијом о неуспелом Давиловом спеву о Александру Македонском, у ком јунак говори узвишене моралне мисли свог творца<sup>20</sup>. Избор овог војсковође за јунака доводи у питање Давилов евроцентризам: грчки војсковођа је човек са Истока кога је западњачка мисао прогласила корифејем културе Запада. Слично, док приповедач бележи речи које би могао да говори Соломон Атијас – када не би припадао соју кога ућуткују од колевке – о чежњи Сефарда за својом западном домовином, Шпанијом, и о муци живота на Истоку – у свести читалаца искрсава мисао о непотпуности тог говора, јер су Јевреји људи са Истока. Аутентични источњак Ибрахим-паша понавља жељу да у миру „окопава свој врт“ – као Волтеров Кандид! Мисли о европском револуционарном и ратном хаосу Давила доводе у стање нелагоде, па их он одбацује као последицу деловања „оријенталног отрова“ – реч је о томе да у западњачки есенцијализованој мисли Исток делује оспоравањем тог фиксираних идентитета и зато се проглашава лошијим Другим. Кад говори о „колу занесених дервиша“ у које су се, у трансу немира и ратова, ухватиле друге државе око Наполеонове Француске, Давил несвесно препознаје Исток на Западу.

Запад не може бити само Запад, нити је Исток само Исток, они се узајамно мешају док сваки појединачни симболички део света на оном другоме оставља своје делиће, елементе. Таква мешања испрва су видљива на рубним подручјима какво је Балкан, па он служи и као илустрација процеса мешања култура и један од првих резултата *х и б р и д н о с т и* који се може показати и као *п р е д и к т и в н и м о д е л* (Лазаревић-Радак 2011: 1431).

Андрић је по себи знао оно што објашњава доцнија лакановска психологија и на њу наслоњена промишљања човека: да нема фиксираних, стабилних идентитета, да је стање хибридности природно стање човека и културе, да свако затварање у чврсте оквире неких имагинарних ауторитета (нарцистички доживљај себе и својих, вера, нација, домовина, вођа, револуција) човека *з а т р а в љ у ј е*, удаљава од живота, да опстајање у овом „трећем стању“, мада природно, није нимало лако у подељеном свету, да

<sup>20</sup> Овим Андрић прави отклон и од Давила и оспорава га као главног јунака романа.

смиао боравка у њему води ка људској комуникацији и нарушавању нечовечне тишине; све то је увид писца кога су оптуживали за немодерност и анахронизам!

Заиста, Давил, који у роману обавља неколико функција главног јунака, све време је у потрази за успостављањем јасних дистинкција између *ми* и *они* – наравно, безуспешној. Јунаци романа су у сталном комешању, у наизменичном приближавању и удаљавању од других. Ко су пријатељи, ко непријатељи, ко наши, ко странци? Није јасно ни ко је Турчин, ко потурица, у чему се они разликују од осталих Босанаца, да ли је Босна уопште Турска, кад престаје наратија о једном и почиње говор о другом идентитету.

„Метафоре тог простора и змеђу су метафоре места која изазивају асоцијације на симболичку интеракцију – на везивно ткиво које твори разлике, или пак повезује“ (2011: 1431). Наратија даје илустрацију за обе врсте односа различитих култура на једном месту. Јашући ка Калибунару, Дефосе у одроњеној земљи уочава геолошке наслаге три друма које су, један преко другог, постављали Римљани, средњовековни владари и Турци: „... две хиљаде година људске историје и у њима три епохе које су покопале једна другу“ (142). С обзиром на то да Дефосе даље прича о Карахоџићима, прогнаним из Славоније, са завештањем предака да од Швабе бране своје њиве у Босни, Дефосеов поглед на хетерогени простор у њему препознаје непријатељство култура које једна другу „покопавају“. Другачије је са Јени цамијом, у чију тајну мултикултуралности га упућује Колоња:

*За њу цамију се зна у народу да је некад, пре доласка Турака, била црква Свете Катарине. И народ верује да и сада у једном ућлу постоји сакристија коју нико никаквом силом не може да отвори. А кад погледаш мало боље камење у њом сџаринском зиду, видећеш да и оно постоји од римских рушевина и најдобрних сџоменика. [...] А дубоко испод њога, у невидљивим шемељима леже велики блокови црвеног џраниша, остаци једног многог сџаријевог кулџа, некадашњег светилишта бога Миџре (281–282).*

У жељи да „оснажи место“ као аналитички концепт у антропологији Маргарет Родман (1992) говори о „мултилокалности“ (енгл. *multilocality*), која подразумева неколико димензија. Прво, мултилокалност експлицира тежњу за разумевањем конструкције местâ кроз многострук, и не доминантно западни или евроцентрични поглед, тј. настојање да се разумеју места из перспективе Других. Друго, мултилокалност се односи на места у којима се претапају различити утицаји на макроплану (тржиште, освајања, културна глобализација, миграције, друштвени покрети итд.). Надаље, мултилокалност подразумева и рефлексиван однос према местима, посебно када су у питању дислоцирана искуства, искуства измештања и премештања услед ратова, егзила, природних катастрофа, туристичког путовања и др.; она увек воде поређењу различитих друштвених и културних пејзажа,

а значења се приписују кроз термине оног познатог. Најзад, термин подразумева и многозначност једног физичког места, полисемију значења, односно уважава стварност да се једно место може различито доживљавати, тј. да постоје различита искуства истог места – ова димензија је именована као „мултивокалност“ (Rodman према Ђаро/Gulin Zrinić 2011: 25–26).

Све ове димензије присутне су у репрезентацији простора у Травничкој хроници и односу књижевних јунака према њему: од Дефосеових настојања да Босну сагледа очима Босанаца, преко излагања сукоба различитих интереса којима је чвориште Босна и њен главни град, а који се на макроплану читавају у ратовима који бесне око ње и, најзад, мултивокалност описује дијаметрално супротан доживљај странаца, измештених са различитих места на Западу и Истоку, премештених и привремено у с и д р е н и х<sup>21</sup> у Травнику, и локалног становништва, у к о р е њ е н о г у њему – за прве је ова варош „касаба“, „на крају света“, за друге „најгосподскији град“.

Ако се му л т и л о к а л н о с т препознаје као одлика репрезентованог простора Травника, Јени џамија је њена метафора – она у себи сабира мноштво култура које су трајале на простору Босне, али које се, из Колоњине перспективе, не сукобљавају, већ трају у синкретизму: иако је црква Св. Катарине сада муслиманска богомоља, народ верује да њену сакристију и даље „нико никаквом силом не може да отвори“. У Колоњиној потресној визији све је сачувано: „Ви разумете, све је то једно у другом, повезано, а само наоко изгледа изгубљено и заборављено, растурено, без плана“ (319). Човек опседнут настојањем да до краја проучи и у свом духу сачува све науке, од астрономије, медицине и хемије, до књижевности, филозофије и религије, Дефосеу објављује да се „не губи ни једна људска мисао ни напор духа“, при чему у некој врсти протеста против маргинализације, изједначава центар и маргину – Рим и Париз са „думачом која се зове Травник“ – ако се у њој родила добра и права мисао. Као и све ентузијастичке објаве, и ова се завршава надом – да све тежи једној жижи, у којој нема просторне хијерархије, центра и маргине, већ радости сусрета и измирења.

Колоњин *трећи свети*, који насељавају хришћани са Леванта, травнички Сефарди, али и сви други људи „са границе“, свет је х е т е р о т о п и је травничке *думаче*, у којој су приближавања и удаљавања Другом углавном непријатна: „неспоразум је правило, разумевање изузетак и чудо“, каже Зоран Милутиновић (2009). Постоји нада да ће до разумевања ипак доћи, на начин на који Колоња у свом говору „на прагу“ мири суре из Курана, гест који показује распињање на крсту, алузије на Румија и цитате Волтерових мисли. До коначног помирења долази – у духу. *Трећи свети*, та-

<sup>21</sup> *Сигрење*, за разлику од *укорењивања*, подразумева формирање привременог дома на неком месту (Ђаро/Gulin Zrinić 2011: 40), уписивање само у простор, док се уписивање и у време – кроз потомство – остварује једино *укорењивањем*.

ко, постаје у т о п и ј а, нестварно место јединства и склада, коме се тежи и коме се нада.

Последња мисао Дефосеова док напушта Травник посвећена је необичном мислиоцу, чиме приповедач истиче његову важност за симболички план дела, која није престала његовом смрћу. Колоња је препознат као метафора ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ: она чува и повезује све различите гласове, као што он спаја удаљене мисаоне системе у укупност људске културе (Милутиновић 2009: 20–22). И роман и његов јунак посредују, трагајући за могућношћу разумевања; оба своју трагику расветљују – надом.

#### 4. На клизавом терену: просторни заокрет

##### 4.1. Колоњин Алеф

*Трећи свет* помирених разлика у визији „илирског доктора“ Марија Колоње, јунака и његовог аутора доводи у близину најновијих промишљања човекове егзистенције. Простор у коме опозиције нису укинуте, али њихово непријатељство јесте, подсећа на *ипрећи ипросјор* Едварда Соца. Изводећи га из Фукоових „хетеротопија“ и „трећег простора“ Хомија Бабе, а у вези са бројним другим концептима краја 20. века<sup>22</sup>, Соца је ново схватање простора засновао на укидању бинаризама и искључивих алтернатива, у корист „трећег“, комбинованог, хибридног. Њиме се разбија илузија реалности, објективности, материјалности и садашњости п р в о г п р о с т о р а, као и илузија идејности, субјективности, доживљаја и представа, историчности *друјої ипросјора* – он се поима у својој укупности. Као код Колоње:

Све се састаје у *ипрећем ипросјору*: субјективност и објективност, апстрактно и конкретно, реално и замишљено, оно што можемо спознати и оно што не можемо замислити, оно што се понавља и оно што је различито, структура и чим-

<sup>22</sup> „Спајајући Лефеврову онтологију простора, постколонијалну и феминистичку критику у пропитивање односа моћи и локације субјекта, Бабин’трећи простор’ и хибридног те позицију маргиналности Бел Хукс (bell hooks), Едвард Соца (Edward Soja) етаблирао је концепт’трећег простора’ кроз који на нови, интерпретативно трансдисциплинаран начин, у свеобухватности и симултаности, промишља простор у сувремености. Просторност (енгл. spatiality) тако, уз већ етаблиране повијесност (енгл. historicity) и друштвеност (енгл. sociality), постаје трећа егзистенцијална димензија нашега начина мишљења и интерпретације (’трострука дијалектика’), али и критичких пропитивања и ревизије постојећег знања етаблираног на интерпретативном дуализму повијест-друштво. ’Трећи простор’ је такођер и радикално отворена перспектива и критичка стратегија (назива је методом’отрећивања’, (енгл. thirding-as-Othering) која и у интелектуалном смислу и у политичком дјеловању укида бинаризме“ (Сапо/Gulin Zrinić 2011: 56).



беник, ум и тијело, свијест и подсвијест, дисциплинарност и трансдисциплинарност, свакодневица и непрекидна повијест“ (Soja према Ćаро/Gulin Zrinić 2011: 120–121).

Свој *ипрећи ипросѿор* Соѿа упоређује са Алефом из истоимене Борхесове приповетке – са алегоријом свеобухватне симултаности, бесконачности простора коју видимо кроз појединачно место; питамо се шта би било да је амерички истраживач читао ТРАВНИЧКУ ХРОНИКУ, дело које доследношћу и дубином своје мисли о простору надилази своје време.

#### 4.2. Књижевна географија: читајући простор.

Под утицајем Соѿиног *заокрећиа ка ипросѿору* (*spatial turn, topographical turn, topological turn*), теоријске парадигме која је побудила интерес за простор у друштвеним и хуманистичким дисциплинама, па тако и науци о књижевности, заснивају се књижевна географија и књижевна картографија као њена помоћна дисциплина.

У делу *POSTMODERN GEOGRAPHIES* (1989) Соѿа закључује, позивајући се на Фукоа, да је време увек било привилеговано у односу на простор, па је поимано као флуидно, док је простор доживљаван у својој илузорној стабилности, као фиксиран и статичан. Полазећи од француског мислиоца, он истиче хетерогеност и друштвену продукцију простора јер је „друштвено биће активно смештено у простор, а време у експлицитно историјску и географску контекстуализацију“<sup>23</sup> (Soja 1989: 11). Простор непрестано комуницира с људима, па се на њему читава све оно што дефинише сложену друштвеност: од сасвим приватне сфере до борбе за контролу, надгледање и праћење појединаца и људских група. Сви ови односи одређују простор као хетероген, па нам спацијални заокрет у друштвеној географији „омогућава да у медију књижевности концептуализујемо питања о друштвеном кодирању, положају и идентитету, територијализацији и прелажењу граница“<sup>24</sup> (Hess-Luttich 2012: 8); једноставније: читајући простор, сазнајемо човека.

У цитираном чланку наглашава се да је заокрет према простору и према његовом интердисциплинарном третману начинио још Јуриј Лотман<sup>25</sup>, семиотичком концептуализацијом литерарног простора који настаје употре-

<sup>23</sup> Превод са енглеског Н. Т. Ћ.

<sup>24</sup> Превод са енглеског Н. Т. Ћ.

<sup>25</sup> Хес-Лутич набраја низ претходника у немачкој литерарној традицији, међу којима су Лесинг („живљени простор“, 1896) и Ернст Касирер (митски, естетски и теоретски простор“, 1931), али примећује да су њихови концепти остали заробљени феноменологијом, те без могућности интердисциплинарног повезивања (2012: 5).

бом знакова, а која је детерминисана културом<sup>26</sup>. Немачки истраживач наводи став Барбаре Пиати, сматрајући га полазиштем за будућа књижевна проучавања простора: „Постоји тачка сусрета између фикционалне и реалне географије. Књижевна географија сматра [...] да постоји релација упућивања између унутарлитерарне и ванлитерарне стварности“ (2012: 5). Хес-Лутич захтева прецизно дефинисање позајмлених термина нове науке, као што је *шојографија*: „Она више не обухвата само опис места [...], већ и уметност мапирања“ (2012: 7).

Полазећи од темељних структуралних карактеристика прозног текста – приче, ликова и простора – Пиати и сарадници у раду „Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction“ нуде модел за мапирање књижевног дела. Како простор има своју значењску функцију а просторни односи рефлектују и односе моћи, мапирањем можемо доћи до низа значења, тврде они. Људски лик у књижевности позициониран је у одређене просторе који нам могу штошта рећи о класној, расној, етничкој, родној, друштвеној, политичкој позадини фикционализованог света. Његово мапирање би требало да обухвати пет оријентацијских категорија:

1. м е с т о р а д њ е – простор у којем се одвија радња књижевног дела;

2. п о д р у ч ј е а к ц и ј е – неколико места радње која су међусобно повезана и укрштена;

3. п р о ј е к т о в а н и п р о с т о р – простор у коме се не одвија конкретна радња, али протагонисти размишљају о њему, присећају га се, теже да оду тамо;

4. м а р к е р – место које је поменуто, али није саставни део претходних категорија, битно јер шири географски опсег простора у делу;

5. р у т а – линија којом се јунаци крећу – ходајући и/или користећи различита саобраћајна средства (Piatti/Reuschel/Hurni 2009: 1–9).

Уз напомену да се књижевна географија налази у повоју, те да се теоријски исцрпљује у термилошким разграничавањима и споровима, док је број литерарних анализа које је примењују сразмерно мали, прихватамо понуђени модел и – ступамо на клизав терен.

#### 4.3. Мапирање Травничке Хронике

Како према Соци „свако људско биће ствара свој активан простор’ који постаје контекст за његово знање о сопственом окружењу, те унутар кога се регуларно одвија већина његових активности“, мале различитих јунака би-

<sup>26</sup> Лотмана тако сматра „творцем прве књижевне топологије“ (2012: 7).

ће различите, иако ће међу њима бити и поклапања. Разлике ће, очекивано, бити најочљивије у подручју акције и рута.

1. Место радње романа већ је подробно анализирано, поновимо само најважније: то је Травник, сами центар Босне, *везирски град* из кога се њоме влада. Централна позиција града је обесмишљена маргиналном позицијом земље: Босна је на самој граници Отоманске империје, што је чини лиминалним подручјем између Истока и Запада.

Град је смештен у тесној долини Лашве и одликује се неприступачношћу планинског терена и суровошћу климе. Његова упростореност метафора је Босне: као што је он уклештен међу непријатељским брдима, тако је и Босна међу непријатељским монархијама, између Наполеонове Француске и Аустроугарске, које су у међусобном рату прекиданом кратким примирјима, али територијалне претензије имају и према Босни јер Турска слаби; њено опадање најбоље показује устанак који се не смирује у суседној Србији, али и чињеница да некадашња неприкосновена сила пристаје на отварање француског и аустроугарског конзулата.

У Травнику се виде тек одсеви покрета великих сила: они се односе готово искључиво на становнике два конзулата; ипак, последица Наполеоних освајања је ширење мреже путева: забачена престоница се нашла на трговачкој рути Француске у успону, на путу који из Цариграда преко Босне води у Љубљану, центар Наполеонове Илирије.

Положај Босне је крајње амбивалентан јер је и Отоманска империја овде некада дошла као освајач и колонизатор, тако да Босна и јесте и није Турска, владајући слој настао исламизацијом највиших друштвених слојева и јесу и нису Турци, а раја католичке и православне вере, заједно са Јеврејима који су се, прогнани из Шпаније, овде давно укоренили, и јесу и нису њихови сународници. Ово је место хибридних идентитета.

Становништво све четири вере и физички је подељено, тј. мапа града својом испретураношћу одражава, не само дивљину несавладаног рељефа и неред који влада духом Истока, већ и непријатељство и верску нетрпељивост; такве односе, руковођени својим интересима, подржавају и западне силе: док Турци владају ослањајући се на беговат из редова исламизованих Босанаца, Аустријанци свој утицај остварују преко католичког, а Французи преко јеврејског становништва. Како нема свог заступника, православна раја се јавља једино у улози жртве, што је најочитије кад се „затвори чаршија“, тј. кад наступи анархија и масовни терор. Тада Травником завладају ирационалне силе страха, па се накупљена мржња и нагон за деструкцијом искаљују на босанским Србима, политички и економски најслабијем слоју становништва; оно топографски и не припада самој чаршији. Ово се дешава и у другим босанским касабама.

Овде се ни домаћи ни странци, ма одакле да су дошли, не осећају добро: окружена непријатељством на свим својим границама, са непријатељством уписаним у своју географију и историју, простор и време, Босна и њен везирски град су топоси мржње и патње. Није ли то дефиниција пакла?

Да би комуникација међу људима различитих језика и култура уопште била могућа, неопходни су преводиоци (хришћани са Леванта, странци, људи хибридних идентитета). Уз појединачне контакте који припадају интимној сфери, а тичу се оног што је суштински људско (моћ лепоте, љубав, пријатељство, рађање, смрт), они нарушавају трагику града који је и *далеко* и *дубоко* – трагику *думаче* расветљавају надом.

2. П о д р у ч ј е а к ц и ј е сведено је на неколико тачака. Најпре, то су четири центра моћи:

1) француски конзулат смештен у некадашњем Дубровачком хану (приповедач то не каже изриком, али јасно је да је Наполеонова Француска прогутала Дубровачку републику и њену слободу);

2) аустријски конзулат у богатој католичкој кући на противној страни котлине, „кућа према кући“, што је симболички упис и њихових непријатељстава, и истоветности њихових положаја – за мрачних и муклих травничких ноћи светлост „непријатељског“ конзулата је једина тачка „цивилизоване“ Европе у земљи „дивљака“;

3) везирски Конак са Диваном, одвојен од чаршије дрвеним мостом и великом капијом, што су објективни показатељи највеће моћи у Травнику; та „несразмерно широка капија“, француском конзулу ће увек изгледати „као ружна циновска уста из којих бије и базди задах свега онога што у огромном Конаку живи, расте, троши се, испарава или болује“ (33); Давилов доживљај простора, у ком погрешно перципирана широка капија изгледа „несразмерна“ – „огромном“ Конаку, сведочи о осећању угрожености и гађења пред Оријентом, које је конзул понео још из Париза, а које кулминира у „мучном мирису крављег масла и лоја“ који у њему изазива нагон за повраћањем; осећај тескобе појачава уско и мрачно прво двориште испод зграде Конака, које се отвара у лепу оријенталну авлију; значење ова два дворишта одговараће Давиловом искуству са Османлијама, са којима ће, после почетне дистанце, успоставити једина пријатељства током боравка у Травнику, а висока непрозирна ограда која одваја везирове баште означиће Давилову осујећеност да до краја и недвосмислено упозна оба везира; разлике у уређењу домаћинства и у људима који га чине, говориће о карактерним разликама међу тројицом везира; два спрата конака, мрачна и хладна доња диванана, и светла горња, са два зида у „срчали пендерима“, који у простор уносе пријатност природе – од мириса бехара до цвркута птица и шума воде – одговарају амбиваленцији Давиловог искуства са Османлијама, од којих преовладава овај други; поглед који летња диванана омогућава – с

једне стране у баште, а са друге у чаршију преко реке – потврда је надзора и контроле; приликом првог сусрета, француски девлет-мусафир и везир ће истовремено ступити на Диван, уместо да везир сачека госта седећи на шиљтету: значење ових просторних односа сасвим је јасно: Турска губи супремацију;

4) Софа у Лутвиној кахви на крају чаршије алтернативна је моћ Дивану (иако се, осим у Прологу и Епилогу помиње само једном, као напомена да се бегови ту не састају због страха који је завладао од крвника Силиктар Али-паше); као и Диван, и Софа понекад губи контролу над чаршијом; елементи просторног распореда (липа на узвишењу поред извора, окружена клупама сраслим уз камен и тло), уз друга два елемента Софине „троструке дијалектике“ – историчност (традиција окупљања, које се понавља сваке године, везано за вегетативни календар, у смирај дана, и која сеже дубоко у паганску прошлост) и друштвеност (забрана и ексклузивност испијања кафе на том месту) говоре о ритуалу којим се потврђује укореењеност Словена на овом простору давно пре турских освајања и обичаја. Отпор беговата према Османлијама и везирима (најбољи је онај који у Босну никад и не уђе!) резултат је историјског памћења: они су препознати као непријатељски Други који је у ову земљу дошао као освајач.

Остали простори који се помињу у нарацији су малобројни. Католички Гучегорски манастир и насеље Долац удаљени су од Травника и изоловани лошим путевима, које, сазнаје Дефосе, сами хришћани поткопавају да би тако доласке својих господара проредили; истог правца, само обрнутог смера је и муслиманска „перверзна мржња према путевима који значе напредак и благостање“, а којима се Запад примиче Босни (зебњу изазива генерал Мармон који гради путеве у суседној Далмацији); беспутност је, тако, начин одбране од продора Другог у простор фиксираног идентитета – отпор према променама, новом, страном; да путеви не доносе ништа добро потврђује ауторски коментар да је пред Силиктар пашом „страх поравнавао путеве“ – он је, наиме, скидао главе ајанима у сваком месту до кога је с муком дошао; овом ставу је контрапункт Марково пророчанство уз ракијски казан да ће се Травник ускоро наћи ван свих трговачких путева, што ће га препустити лаганом умирању; излаз из овог бинаризма је разумевање да су контакти неопходни, да је затварање – претња егзистенцији, баш као и потпуна изложеност; какви су путеви то зависи од оног што њима долази: упркос ризику, они морају бити проходни.

Чаршија је место трговине и друштвене интеракције, али и место киданања свих људских веза кад друштво постане руља; упркос оријенталној егзотици слике мучења и вешања похватаних Срба, Давилово аутентично француско искуство да „револуције рађају чудовишта“, једнако је језиво: њен симбол је крвава глава на санкилотском копљу.

Сва ова места репрезентована су као изолована, неповезана: међу њима готово да нема комуникације; и кад, као за време католичког Божића у Аустријском конзулату дође до окупљања оних који припадају културној сфери Запада, то ће приближавање бити само накратко; рат између Аустрије и Француске поново ће охладити односе и Травником ће поново завладати принцип мржње.

Одсуство приватних босанских простора речито говори о неприступачности и ксенофобији овог света. Приповедач ће завирити једино у башту изопштеног Љуљ-хоце, да би показао јаловост живота затрављеног ракијом и сном о напуштању Травника (којим би се потврдила измаштана величина малог човека). Нарација повређује приватност једино Агате фон Митерер – шегрт Салко ће се, скривен, заљубити у њу кад је види како игра, несвесна посматрача; Агата ће плакати кад буде напуштала Травник баш због тога што је принуђена на западњачки живот који укида приватност; и она ће одбојност према таквом начину живота, као Давил према оријенталном, исказати доживљајем смрада бечких кућа „још с капије“.

Дефосе ће отклон од оријенталног изразити акустички: као неподношљиву, смртоносну босанску тишину; није ту реч о реалној тишини, јер је бука Лашве, Шумећа и других потока често заглушујућа; она је одсуство човечности у простору – изостанак општења међу људима. Дефосе је препознаје свуда: у архитектури (у којој су куће ка улици окренуте налицјем, са прозорима заклоњеним мушебацама), у одећи (нарочито женској, која прикрива до непрепознатљивости), у ћутању, штуром начину говора, суровости и наглости у поступцима, у говору погледима – као различитим облицима „страха од правог израза“; тај страх од комуникације и откривања ма чега личног одаје и њихов певање (као лелек између две тишине), и њихов језик („као нехатно гугање које се губи у тишини“); одатле младићево интересовање за њихов прави, унутрашњи живот, испод овог стварног и умртвљеног.

На другом нивоу доживљај тишине, која тако јасно прети амбициозном младићу да ће га сломити као што је Босанце ([...] *начинићу од тебе њорку билку, на ветровићу месцу, у каменићу њлу*), могуће је довести у везу са маргиналношћу Босне, која је далеко од престоничке буке и могућности личног остварења у међуљудским контактима. З в у к о л и к Босне субјективан је и објективан једновремено.

Соца говори о „личним зонама дистанцирања“, „мехурима“ који усмеравају и обликују интеракцију личности са осталим појединцима (Soja 1971: 1). Лични простор госпође Давил је кућа у којој је конзулат; осим њега, то су још и манастир у Гучој Гори и, ретко, Аустријски конзулат. Њени „мехури“ наглашено су родно дефинисани, али имају тенденцију ширења. Ова вредна жена којој се „ништа није отело“, од свог доласка у Травник прави дом за своју породицу; сналаживошћу, инвентивношћу и упорношћу

кућу прилагођава француском начину живота. Тек кад она стигне и остави траг свог присуства у простору, и конзул ће моћи да осети како га простор не одбацује: кораци више неће непријатно одзвањати, хаотична архитектура Травника, док јаше преко Купила „правим путем испод високих брестова“, почиње коначно да му се слаже „у разумљиву шару“.

Његова жена је објавила рат нереду, штети, хладноћи травничке зиме, смрти; кад јој умре синчић, она ће упражњени простор испунити новим рађањима; и њена туга и радост ће изазвати емпатију Травничана. Своју зону постепено шири и на башту, у којој лепоту цвећа подређује корисности поврћа. Док је, као „јакобинску“ конзуловку избегавају католичке девојке, кад се постепено свет увери у њену умешност вођења домаћинства и вештину израде ручних радова, код Давилових ће радити по неколико девојака и *учићи* од ње. С обзиром на то да је као жена углавном ограничена на простор свог дома, госпођа Давил има мали радијус кретања; упркос томе, она шири зону свог утицаја тако што Травник (осим гучегорских фратора) долази њој; у његов простор се уписује уносећи промене у приватност њихових домова, обликујући њихове обичаје и навике: њена *моћ* се, тако, у Фукоовом кључу, преко њеног личног п р о с т о р а, успоставља кроз *знање*.

Њој контрастирана Ана Марија Митерер постоји једино у фантастичном мехуру своје музичке собе, у вештачком простору врта („новог Шенбруна“), у врту госпође Давил у ком, егзалтирана, надева помпезна имена цвећу (у част „царског брака“ Наполеона и аустријске принцезе). Осим у наступима хистерије (пред својим доброћудним мужем, или кад егзотиком спремлених јела нарушава дух Божића, или кад се бори против надируће босанске прљавштине и нереди, еманације унутрашње нечистоће њених сексуалних фрустрација), Ана Марија није биће куће. Њена широка лична зона обухвата читаву травничку околину, али је њено уписивање у простор незнатно, јер нема интеракција са другим људима (она бежи из вароши и труди се да са високог коња не гледа непосредно око себе); то је симболички садржај фантазмагоричне сцене у којој она, попут трагичне хероине напушта Травник, док њен зелени вео лепрша на ветру: фон Паулић, који ју је освојио потпуном равнодушношћу, уопште не види то „лепршање“.

Њен карактер има своју архетипску подлогу у девичанској богињи Дијани: конзулова супруга је снажна лепотица девојачких груди, која се често виђа на вранцу по травничким шумама; одвратна јој је „брачна љубав“, а покушаји бројних удварача да јој се телесно приближе изазивају у њој гнев, гађење и доводе је до нервне кризе, иако их је, попут богиње Месеца, навела да снатре; свира харфу и воли поезију (Аполон, Дијанин брат близанац, заштитник је музике и поезије); опседнута је чистоћом, лоша је мајка и супруга; у једној гротескној епизоди, која кулминира сценом са преоптерећеним воловима, каже се како се јунакиња вратила својој старој страсти, под

заштиту узевши све животиње у Травнику (Дијана је заштитница животиња).

Фон Митерер је проклет љубављу према болесници. Његов доживљај личног простора има мало везе са објективном стварношћу. Соба за рад му је „дугачка, непријатна просторија без сунца и ваздуха“, у којој он ноћу, сатима, са војничког аспекта описује Травник (158). На следећој страни приповедач каже: „То су његови најбољи сати и то му је омиљено место“; кад Ана Марија уђе у његов „мехур“, свака пријатност се брише и почиње тешка дужност.

Поље деловања везира сведено је на Конак (изузетак је Али-паша који је приказан у свом крвавом походу на Травник још са Дрине). Зидине конака и затворена масивна капија симбол су одбране, али и угрожености. Затвореност и непропусност личних зона јунака је правило, које, осим госпође Давил и, донекле, Сулејман-паше Скопљака, преводилаца и лекара, нарушава још једино Дефосе.

3. П р о ј е к т о в а н и п р о с т о р сваког од јунака је центар који представљају – Париз и Беч за западњаке, Цариград за источњаке (изузетак су везири: занимљиво је да Грузијац Мехмед-паша сања о мору и каријери капудан-паше, а Ибрахим-паша о сопственом врту негде на истоку; Цариград је опасно место сталне политичке борбе и место из кога је у Травник послат садиста Али-паша). Животи странаца у Босни зависе од одлука донетих у тим центрима (чак и кад је тај центар у топлој канцеларији војног референта, који ће архивирати фон Митерерову молбу за премештај), што јасно слика њен маргинални положај.

Процена Босне се врши, како је то тачно приметно Дефосе, из ових пројектованих тачака, па се боравак у њој доживљава као изгнанство и казна (за двојицу просвећених везира он то и јесте). Сви странци пате због и з м е ш т е н о с т и , што потврђује њену разлику у култури, како у односу на Запад, тако и у односу на Турску. Сви источњаци жуде за топлијом климом, сви западњаци за уређеним друштвом „у цивилизацији“. Ипак, западњачку идеализацију Европе оспоравају Давилове сумње под дејством „оријенталног отрова“: у потрази за „правим путем“ Давил је својим животом симболички описао кружну линију, баш као Рота (вратио се у моралну и материјалну беду којој је бежао од детињства), Ибрахим-ага (остаје кантарџија „до смрти“, иако је осиромашео и свој посао обавља као најмљеник), Хамза телал (телали иако је остао без гласа), сам Травник, над којим се, баш као што је бег Тескерџић предвидео, на крају склапа тишина и заборава. Ипак, Давил не губи наду у могућност „правог пута“ – смисленог живота у разумевању међу људима – само је преноси на будуће генерације. Тим генерацијама, иако то Девил не увиђа, припада Дефосе. Начин госпође Давил је тихо и корисно деловање у најужем кругу, које оставља траг у ширем простору, а Дефосеов – комуникација и потреба да се прева-



зиђу сопствена ограничења, да се Други разуме из перспективе тог Другог, што ће резултирати књигом о Босни.

Пројектовани простор доктора Марија Колоње је утопијски „трећи свет“ у ком се мире све разлике и све наставља да постоји, упркос разликама; симболички га у простору представља Јени џамија, која је пре била црква, а још дубље у прошлости – светилиште бога Митре, па римски храм.

4. Основни м а р к е р је Сплит у Далмацији под француском управом: из њега на Софу стиже први глас да почињу „конзулска времена“, а на почетку Дефосеове р у т е ка Травнику Сплит се, са својим племенитим растињем и складном архитектуром, доживљава као последња тачка цивилизације. У истој, оријенталистичкој матрици је и Давилова одлука да му се жена породи у Сплиту, пре него што ступи на варварско тло.

Остали маркери – Босански градови Дервента, Сињ, Ливно, Сарајево, Брод, Фојница, треба само да потврде да оно што важи за Травник, важи и за мање касаве.

Градови у околним земљама – италијански градови, Љубљана, Загреб, Славонски Брод, Осиек, Земун, Београд, Прибој – маркирају међусобно непријатељство француске, аустријске и турске империје, које на Босну наваљује са њених граница – управо, означавају њен л и м и н а л н и положај између Истока и Запада; њиме је овај простор одређен као изразито *хетероџен*, што узрокује х и б р и д и з а ц и ј у идентитета не само староседелаца, већ и странаца.

Простор романа је смештен у свет у коме непрестано трају ратови. Далеки маркер Москва означаће Наполеонов слом и крај „конзулских времена“ у Босни. Накратко, читава Европа ће бити на маргини, јер ће о њеној судбини одлучити зима северне престонице. То јасно маркира суманутост Наполеонових ратова, чије победе, кроз крв, „не воде никуд и ничем“.

5. Р у т е јунака говоре о њиховим разликама. Ретки су они који својим рутама повезују више набројаних п о д р у ч ј а а к ц и ј е – то су, осим Дефосеа, још два отеловљења практичног духа – госпођа Давил и Сулејман-паша Скопљак.

Овај Босанац, чији лик аутор обликује са несумњивим симпатијама, нема, сазнајемо, османлијских мана: једноставан је, снажан и груб, строг у миру а суров у рату, здрав и неподмитљив, једини човек из Конака на чију се реч може ослонити. Свој на своме, а познајући менталитет сународника, стално посећује своје спахилуке; као што гђа Давил надгледа и упућује своје најамнике, ћехаја надзире пољске радове и сам у њима учествује, чиме спречава рају да се „похаси“; у Травнику је само преко зиме – остали део године проводи у походу на Србију, против већ „похашене“ раје, или на својим имањима. Ни најсуровије временске прилике не могу га задржати у Ко-

наку, на саблазан Османлија, баш као ни Дефосеа да изјаше због шетње, што изазива Давилово згражавање.

Интересантно да ова три лика приповедач више пута даје у серији, један за другим, као и да им додаје исти атрибут из материјалног света: док је Скопљак „умотан у своју широку црвену кабаницу“, гђа Давил је „умотана у шал од сивог кашмира“, а Дефосе решеност да се суочи са босанским „морем тишине“ гестовно показује огртањем кабанице; очигледно, сва три јунака припадају истој зони предузимљивог, одговорног и делатног односа према животу.

Дефосеова рута је најдужа: свуда присутан, он повезује готово све области акције. Беспутност и дивљину Босне – „тишину једног новог света“ он слути још на каменом превоју изнад Клиса; суровост али и скривену лепоту ове земље упознаће кад, после изненадне мећаве на Купрешком пољу, доживи „видик испран и дубок“ и чистоту плавог неба обасјаног „посредном, необичном светлошћу“ (101). Ту ће лепоту поново открити у епизоди са „вегетативном“ богињом Јелком, али ће љубав бити спутана истим оним друштвеним обзирима који делују и у његовој култури.

Младић настоји да научи језик народа све три вере, а још у Паризу је учио турски. На путу упознавања Босне и њених људи он је отворен за све, чиме постепено придобија симпатије становништва. За разлику од конзула који су увек на коњима, он травничку чаршију обилази пешице, мешајући се са људима; на пазару упознаје људе свих вера – њихове производе, оруђа, обичаје. Давилов канцелар се труди да види и оно што је скривено – попут културних наноса у геолошким наслагама, да разуме и открије узроке садашњег стања, као и начине да се оно побољша. У некрополама култура које су у Босни смењивале једна другу, види не знаке смрти, већ животни потенцијал; у назадној турској управи он препознаје узроке заосталости, али и у конзервативизму најпросвећенијег дела становништва – свештенству обе хришћанске цркве; од њих тражи да преузму одговорност и пронађу нови основ повезивања, јер вера их међусобно дели на непријатељске групе. Колоњин егзалтирани говор о Јени џамији, која је хиљадама година била светилиште других култура, доживеће као симбол оног склада који је потребан Босни; пре него што Травник, док изјахује из њега, заувек потоне у својој рупи, последњу мисао Дефосе ће посветити „илирском доктору“.

Руте конзула углавном су сведене на пут од једног до другог конзулата, и на пут до Конака. Давилов долазак у Травник показује колики је отпор овог простора према уписивању Другог. Најпре, тешко је да се уопште нађе кућа за конзулат, јер, осим јеврејске заједнице, „јакобински конзул“ нема подршку локалног живља. Док се Дубровачки хан преуређује и поправља, Давил је принуђен да борави у кући Јосифа Баруха, најбогатијег и најугледнијег травничког Сефарда. У овом привременом с и д р и ш т у Давил се са новим простором упознаје најпре акустички. Како је приспео у време

Бајрама, он слуша циганску свирку бубњева и зурли, а уз ту непознату мелодију још и топове и прасак пушака; тај акустички утисак касније ће бити допуњен певањем Мусе Пјевача. Давилов *звучолик* Босне неће бити тишина, већ мучна ирационална мелодија која, као неартикулисани крик дивљака, изражава „урођени бес и злоћу“ ових људи. О његовој неспремности да прихвати ново, говори и то што му смета граја и трчање Барухове деце на спрату, мирис вуне из душека, као и непознати мириси и укуси јеврејске кухиње, чија јела тешко вари.

С друге стране, Давил ће бити осујећен у основној стратегији људског уписивања у простор – у к р е т а њ у. Будући да је приспео у време кад због празника везир не може да га прими (а излазак у варош пре првог Дивана, на ком симболички треба да се одобри његов боравак, био би неприличан), Давил је три дана осуђен на затвор Барухове куће. Оно што ће доживети касније надмашиће то мучење, а непријатно искуство ће се у сећању понављати сваки пут кад буде ишао истом рутом; изразиће га истом сликом којом Колоња представља проклетство живљења на граници светава: крвавом и црном линијом која искрсава у свести.

Узак и тесан пут понижења – који кроз приватну сферу махале води између кућа (које и саме симболизују претњу, наднесене над њим својим доксатима), до јавне сфере чаршије, па дрвеним мостом преко Лашве до капије Конака – има у себи нешто од симболике страдања на Голготи<sup>27</sup>. Доживеће га и фон Митерер приликом свог првог Дивана, док ће фон Паулић бити поштеђен; то је знак да промена ипак има, мада су споре.

Пре овог понижења, први аустријски конзул такође ће искусити отпор простора: он ће у Травник једва и доћи, јер ће га у Броду и Дервенти, месец и по дана задржавати Давил, преко подмићеног граничног капетана. Осионост тог Наил-бега „коме није нико ништа могао“ и који одавно неће да дође у Травник, права је слика феудалне, децентриране и неефикасне турске управе.

#### 4. 4. *Лејенга*

Природни и људски простор Травника одбија да прихвати долазак Другог. Непријатно искуство продора непријатељског, уписано у географи-

---

<sup>27</sup> Андрић генерално избегава библијску симболику, а кад је користи, даје је уз отклон, у иронијском кључу: ношен свом силом љубазних ичоглана и достојанственика у Конаку, Давил ће сам себи изгледати као свеци на католичким **сликама**, који се успињу на небо ношени јатом анђела; Дефосеу ће Јелка у молитвеном ставу такође изгледати као светица са морализаторске **слике**. Но, како су ово асоцијације из перспективе ликова, разумемо их као потврду рационализма „јакобинаца“.

ју и историју овог краја, чини да су сви другачији становници странци, а мусафира-гостију, међу придошлицама нема.

Архитектонски план града (као и мапа Травника у Босни, и мапа Босне између Истока и Запада) открива покидане везе са онима који су препознати као различити. Такође, збијеност кућа у махалама у којима живе припадници истог идентитета знак је, не само одбране, већ и друштвене контроле. Дефосеова прецизна опсервација патријархалног друштва као да је забележена после читања утицајне Фукоове књиге НАДЗИРАТИ И КАЖЊАВАТИ:

У овим срединама све је повезано, чврсто уклопљено једно у друго, све се подржава и међусобно **надзире**. [...] Кућа посматра кућу, улица надзире улицу, јер сваки одговара за свакога, и сви за све. [...] У том је снага и робовање тога света. [...] Ко искочи из тога реда и пође за својом главом и својим нагонима, тај је исто што и самоубица и пропада пре или после незадрживо и неминовно. То је закон тих средина, који се помиње још у Старом завету [...] а повређен закон и оштећено друштво свете се и **кажњавају**<sup>28</sup> (1975: 148).

Док модерна друштва негују у с е б и хетеротопије одвајања и утамничења, друштво Травника је и само хетеротопија (са системом засебних, али капиларно повезаних хетеротопија) и кажњава изоштењем и прогонством *ван* својих симболичких или реалних граница<sup>29</sup>. Зато су могућа „затварања чаршије“ кад се друштво осети угроженим (одлика сваке хетеротопије је отварање и затварање, објашњава Фуко).

Друштвена контрола заједнице пренета је на све чланове и уписана у простор. Архаични дух колективизма у њему не дозвољава испољавања индивидуалног (отуда „тишина“ као „страх од правог израза“). То је образац који обезбеђује фиксираниост идентитета појединца и групе, али и гуши живот и сваки напредак. Онај ко „пође за својом главом“ заврши у ракији, попут Љуљ-хоце и Мусе Пјевача; или, ако напусти Травник а учини са собом нешто велико – прође као Абдулах-паша. Овде велика остварења нису могућа; мада свуда има места у којима се животари а не живи, управо је Травник онај „мртви колосек субалтерних живота“ (117).

Вечита светлост Абдулах-пашиног турбета, коју је рано преминули покојник обезбедио вакуфом-задужбином, лајтмотивски се враћа у нарацију, као још један травнички простор који значи. Попут Колоњине Јени-џамије, Дефосеове књиге о Босни, или Давиловог „правог пута“, који је целог живота тражио и кога ће „човек кад-тад наћи и отворити за све људе“, турбе је место наде.

<sup>28</sup> Истакла Н. Т. Ђ.

<sup>29</sup> Тамница у Конаку није затвор у модерном смислу појма, јер нема циљ да казни и надзире, већ да елиминише затвореника (или, ретко, да га врати заједници).

Време обесхрабрује, у простору је утеха: док седам конзулских година тону у вечност, непроменљивост и заборав, простор је објава и тријумф човечности, макар и краткотрајан:

*Даботи́ме, ово мало ѓламена није мно́го ни си́урно и, веровајно, неће до краја до-  
шрајати́ти, али је све што се може: једну ша́чку си́удене и мрачне земље шрајно  
освеи́лшти. А то значи озари́ти, ѓа ма и само једним зрачком, све очи које шу-  
да и када шрођу (480).*

То чини и Андрићева књига.

### Извори

Андрић 1981: Андрић, Иво. ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, In: *Сабрана дела Иве Андрића*, књ. 2. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље: Удруже-  
ни издавачи (Просвета, Младост, Свјетлост, СЗС, Мисла, Побједа).

### Литература

Бахтин 1989: Бахтин, М. М. *О роману*. Београд: Нолит.

Бахтин 2000<sup>2</sup>: Бахтин, М. М. *Проблеми ѓоетике Достојевској*. Београд: Zer-  
ter Book World.

Богдановић 1999<sup>2</sup>: Богдановић, Милан. Иво Андрић: *Травничка хроника*.  
In: Вучковић, Радован (прир.). *Зборник о Андрићу*. Београд: СКЗ. С.  
93–102.

Делић 2011: Делић, Јован. *Иво Андрић: мост и жртва*. Нови Сад – Беог-  
рад: Православна реч – Музеј града Београда.

Ђорђић 2003: Ђорђић, Стојан. *Превођење и читање Андрића: рецејџија  
књижевној дела Иве Андрића у Француској до 1975. године*. Лајковац:  
Отисак.

Ђорђић 2010: Ђорђић, Стојан. Андрићев *Зеко* – семантика простора. In:  
*Свеске Задушбине Иве Андрића*. Београд. Год. 29, св. 27. С. 239–268.

Ђукић Перишић 2012: Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и шрича: сшвар-  
лачка биошрафија Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига.

Калезић 2006: Калезић, Светлана. Однос Истока и Запада у дјелу Иве Ан-  
дрића. In: *Свеске Задушбине Иве Андрића*. Београд. Год. 25, св. 23 С.  
209–240.

Лазаревић-Радак 2011: Лазаревић-Радак, Сања. На граници Оријента и  
Окцидента: постколонијална теорија и лиминалност Балкана. In: *Теме*.  
Год. 35, бр. 4. Ниш: октобар – децембар. С. 1423–1437. [https://www.academia.edu/1920339/Na\\_granici\\_izme%C4%91u\\_Orijenta\\_i\\_Okci-  
denta\\_postkolonijalna\\_teorija\\_i\\_liminalnost\\_Balkana](https://www.academia.edu/1920339/Na_granici_izme%C4%91u_Orijenta_i_Okcidenta_postkolonijalna_teorija_i_liminalnost_Balkana). Стање 17. 7. 2015.

- Милутиновић 2009: Милутиновић, Зоран. Неспоразум је правило, разумевање је изузетак и чудо: *Травничка хроника* Иве Андрића. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд, Год. 28, св. 26. С. 119–159.
- Недељковић 2014: Недељковић, Саша. Соколи и сађење словенске липе. In: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/15141>. Стање 1. 8. 2015.
- Правдић 2015: Правдић, Мелиха (ур.). *Спорови у култури*, Радио Београд 2, 26. 6. 2015. In: <http://www.rts.rs/page/radio/sr/story/24/Radio+Beograd+2/1958569/Sporovi+u+kulturi.html>. Стање 1. 7. 2015.
- Родић 2006: Родић, Весна. Спрам Истока, спрам Запада: тумачево место у *Травничкој хроници*. *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд, Год. 25, св. 23. С. 299–307.
- Тартаља 1977: Тартаља, Иво. *Приповедачеве естетике: прилози познавању Андрићеве естетике*. Београд: Полит.
- Трнавац Ђалдовић 2015: Трнавац Ђалдовић, Наташа. Трансгредијентност (*вненаходимост*) у дијалогизму М. М. Бахтина. *Зборник радова Књижевности сусрет*. Сарајево: Филозофски факултет, у припреми. In: <https://www.academia.edu/29525019/ТРАНСГРЕДИЈЕНТНОСТ>. Стање 29. 10. 2016.
- Фуко 2005: Фуко, Мишел. Друга места. Списи. In: *Христоматија*. Нови Сад: Војвођанска социолошка асоцијација.
- Ћаро/Gulin Zrnić 2011: Ћаро, Jasna; Gulin Zrnić, Valentina. Oprostornjavanje antropološkog diskursa. In: *Mjesto, nemjesto: interdisciplinarna promišljanja prostora i kulture*, Zagreb/Ljubljana: Institut za etnologiju i folkloristiku / Institut za antropološke in prostorske študije, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti. S. 9–65
- Elijade 1991: Elijade, Mirča, *Istorija verovanja i religijskih ideja: Od kamenog doba do Eleusinskih misterija*, I tom. Београд: Prosveta.
- Frojd 1986: Freud, Sigmund. Prilog uvodu u narcizam. In: *Budućnost jedne iluzije*. Zagreb: Naprijed. S. 41–69.
- Hess-Luttich 2012: Hess-Luttich, Ernest W. B. Spatial Turn: On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Theory, meta – carto – semiotics. In: *Journal for Theoretical Cartography*, 5. S. 1–11.
- Kazaz 2000: Kazaz, Enver. Egzistencijalnost/povijesnost Bosne – interpretacija u zamci ideologije, U povodu Zbornika radova *Andrić i Bošnjaci*. Tuzla: BZK Preporod. In: <http://postjugo.filg.uj.edu.pl/baza/files/424/andric-bosna.pdf>. Stanje 11. 7. 2015.
- Lakan 1983: Lakan, Žak. *Spisi*. Београд: Prosveta.
- Piatti/Reuschel/Hurni 2009: Piatti, Barbara; Reuschel, Anne-Kathrin; Hurni, Lorenz. Literary Geography – or how cartographers open up a new dimension for literary studies. In: *Proceedings of the 24<sup>th</sup> International Carto-*

*graphy Conference*, Santiago de Chile, 1–13. In: [http://icaci.org/files/documents/ICC\\_proceedings/ICC2009/html/nonref/24\\_1.pdf](http://icaci.org/files/documents/ICC_proceedings/ICC2009/html/nonref/24_1.pdf). Stanje 2. 4. 2015.

Soja 1989: Soja, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. New York: Verso.

Todorović 2013: Todorović, Ivana M. *Dijahronijska analiza nekih aspekata drugosti u anglofonij književnosti*, doktorska disertacija. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet. In: <https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:6269/bdef:Content/get>. Stanje 1. 8. 2015.

Nataša Trnavac Čaldović (Užice)

### **Both Far and Deep, Neither Here Not There: Semantics of Space in Travnik Chronicle by Ivo Andrić**

TRAVNIK CHRONICLE is based upon the consistent consideration of space and relations that are encrypted in it, which separates the novel from its time and makes it current and challenging for contemporary readings. The meanings of represented space are tested first in the matrix of archetypes, which leads to the anthropological and sociological concepts. It is noted that the novel anticipates, with a terminological accuracy, the themes of contemporary postcolonial and imagological discourse, which have been influenced by Foucault's paradigm of heterotopias: physical and symbolic liminality of Bosnia, in relation both to the East and to the West, incompleteness and hybridity of identity, the ideas of mediation and interpretation, the space in-between, the third space. The final part of the paper is the most innovative because TRAVNIK CHRONICLE is observed in the light of the latest approaches of disciplines which are still „in their infancy“ (literary geography and cartography), caused by spatial turn in the humanistic studies: the literature space of the novel is mapped. In an effort to implement one of the fundamental thoughts of the novel – that in the space of ideas, everything worthy is being preserved and connected – the paper shows that the author, often blamed for being non-modern and obsolete, thoroughly and seriously talked about problems of the future – not only of Bosnia but the world as a whole; this makes him a contemporary classic of world literature.

Nataša Trnavac Čaldović  
Užice  
natasatrnavac@gmail.com  
++381 65 851 68 00





**Prilozi**  
**Прилози**  
**Beilagen**



Александра Батинић (Београд)

## АНДРИЋЕВИ МОСТОВИ

Још један рески децембарски ноктурно ме затиче крај ограде платоа калемегданског бедема, где склопљених очију гледам преко сиве мрене у запретана чворишта и раскршћа. Саме се руке чудно погруже као крила смрзнутог ждрала под деценијским ударцима дажда божјег под којим се човек смањује, а свет расте.

Испод бедема се уздиже урнебесна велеградска какофонија, настављајући се, после вечерњег затишја, на дневну заглушујућу буку света. На зов те модерне јерихонске трубе одазва се узаврела кошница трагача стасалих под капом електронског сунца, која следећи силу и вољу, а без сумње, потире свето тројство космичког баланса. Уз неуролептичке звуке свеже брендираних, тамнопутих Мамбо Кингса, на пиједесталима створеним од тврде грађе материјалистичке гордости, убија се свако питање до нихилизма и негира свака животна повезница са страшњим даном. Душе нигде, а ја баш њу тражим па и вечерас шаљем голуба преко мутне воде...

– „*Cogitavi dies antiquos et annos aeternos in mente habui*“<sup>1</sup> – рече неко поред мене дубоким, смиреним гласом путника из даљине који савршено познаје своје крајње одредиште. У високом господину проседе косе испод шешира, сивом громби капуту и карактеристичним наочарима са црним оквиром препознах Иву Андрића. Он настави да говори живо и јасновидо, а ја да га слушам; јер сви други звуци сами себе угасише, клањајући се премоћној резонантности ванвременске речи.

– Лице света се толико изменило, готово сурово, а надасве пребрзо. Сва монолитност човечанства је раскомадана и раситњена до прашине коју космички ветрови расејавају светом замагљујући спознаје и облике до непрепознатљивости. Са очима пуним прашине човек је даљи од суштине, од Бога, него што је икада био. Ипак, човечанство не може да изгуби човека. После згуснуте рекапитулације научног

---

<sup>1</sup> Размишљао сам о древним данима и сећао се година вечности.

конгломерата, замајац ће се неминовно сам поново покренути, макар у неком новом димензионализму, препознатом или непознатом-већ према намери Творца. А онда, по ко зна који пут-први дан.

– А ја због мостова дођох. Они су одувек били исходиште моје инспирације, симболи помирљивости непомирљивог и укроћености неукротивог, моји светионици и непогрешиви *temporis mensura*. Овај град је предуго чамио на нултој тачки цивилизације метаморфозе и крајње је време било да се временски баласт прерасподели међу фатумски повезаним мостовима и људима. И овако су и једни и други само успутне станице и неми сведоци бескрајних прелазака из тренутака у вечност и обратно. Мостови су универзална апотеоза човекове чежње и очајничке потребе за спознајом идентитета, не би ли се тако барем мало приближио боговима. Ова визија хармоније са витким затегама и пилоном који мистично комуницира са небом у основи мења структуру урушеног света и спасава га од колективног проклетства расцепљености и подељености. Потирући земаљске просторе, друга његова страна допушта и веру и наду да је срећу и слободу могуће помирити.

А како у примордијалној, тако и у крајњој корелацији свега увек стоје видљиви и невидљиви мостови-бели као Аникине руке које пружа свима, црни као Терзелезова нечастива свитања и ефемерни као Аскина вера да може победити смрт. Док смрт са лакоћом премошћује, ми мукотрпно градимо наше ћуприје у нади да ће њима што више људи проћи пре него што се уруше нагрижене мемлом и чамотињом бесмисла. И ове речи изговорене вечерас су мостови ка онима у чијој нутрини душа не ћути. А сад ми ваља преко моста прећи.

Дуго гледах за Андрићем док се удаљавао спорим, достојанственим кораком. Преко неонских лица калемегданских канделабра провејавао је први снег.

Сутрадан пораних, под притиском неког чудног унутрашњег императива да се нађем на истом месту, у свитање и са пламтећом надом да ћу поново срести Андрића. Авај, плато беше пуст, док су се у даљини оцртавали рубови фантазмагоричне слике моста под снегом, налик на поларну аурору. Ни људских стопа нигде, само трокраке голубје шкрабе. Никада више не сретох Андрића, а тако жарко желех да му кажем да је мој голуб слетео на Арарат.

Aleksandra Batinić (Beograd)

## POVRATAK

Ne beži iza senke! Dah ti je plavičast  
dim mesečine; u oku purpura ostarila si  
za let oblaka.

Ne idi, Lana, iza mraka,  
ne ostavljaj reči na prozoru, moje reči!  
Ostavi taj kišobran, ne treba ti, jer...  
Sada smo sami, sami.

Tih dana mutnih potoka,  
dok su ti oči mačje, oči  
sa dvadeset tri boje jeseni,  
gledale smelo u mrtve duše lišća  
smejala si se, Lana,  
kao lipe posle kiša, mojih kiša!  
Prospi tu pikslu jer...  
Sipaš pepeo iz kose.

Nismo se slušali.  
„Ne, ne razumem te gospođice!  
Govoriš u tercinama, a ja razumem  
samo kvarte i kvinte!“  
Svirala si, Lana, milenijume zima,  
Satie ti je bio otkrivanje ludila,  
Mog ludila! Ne crtaj karminom po ruci, jer...  
Krv mi iz žila prosipaš.

I sada odlaziš, naravno.  
Nasmej se, Lana, na razglednicama,  
poštanskim markama, meni i pticama,  
pošalji sonatu eolske harfe,  
dok spavamo posteljom smrti,  
i usne utisnute na ogledalu  
(grožđe, znam, nećeš ostaviti)  
šapnuće mi u jutarnjoj belini,  
odveć tiho, kadencirano čedno:  
„Mi smo jedno, jedno“,

Aleksandra Batinić

batinic\_aleksandra@yahoo.com

Branko Tošović (Grac)

## Ivo Andrić i njegovo književno djelo u međuprostoru kulturnih paradigmi

U radu se Andrić dovodi u vezu sa pojmom paralelna Evropa, njenom heterogenošću i njenim međuprostorima. U centru pažnje nalazi se piščevo viđenje „trećeg svijeta“, svijeta na granici između Istoka i Zapada.

**0.** Heterogenost Evrope je toliko velika da se u posljednje vrijeme sve više govori o paralelnim Evropama. Ovaj kontinent bio je stoljećima područje sudara različitih civilizacija: one su dolazile i odlazile ostavljajući tragove i uništavajući ih, miješajući ih i pretvarajući u amorfnu masu različitih nanosa i simbioza, čime je građena opšta slika današnje kontinenta. Njene su granice, za razliku od američkih, afričkih i australijskih, bile otvorene i manje definisane (bar donedavno). Evropska „otvorenost“ imala je dva smjera: jedan prema Istoku (Aziji), drugi prema Zapadu (od Azije) pa nije pogrešno govoriti o evroazijskom kontinuitetu. Paralelne Evrope su raznorodne pojave: dijahronijske, sinhronijske, kulturološke, jezičke, književne, religiozne..., a manifestuju se u naslanjanju, ukrštanju i oblikovanju međuprostora, paralelnih toposa, koji se često mogu raspoznati i otkriti tek višestrukim „čitanjem“. Bez obzira na dominirajuće šablone i načine mišljenja ti međuprostori dolaze obično kao neprobojni i nehijerarhizovani (tipa gore – dolje, dobijati – gubiti), stoljećima (ako ne i milenijuma) potvrđujući simbiozu ljudi, prirode i prostora.

To dokazuje i ličnost Iva Andrića, koji je svojim životom i svojim opusom (20 tomova SABRANIH DELA, među kojima su romani NA DRINI ĆUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, PROKLETA AVLIJA, GOSPOĐICA, nedovršeni romani OMERPAŠA LATAS, NA SUNČANOJ STRANI, doktorska disertacija RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE, zabilješke filozofskog karaktera ZNAKOVI PORED PUTA, esej RAZGOVOR S GOJOM, veliki broj pripovijetki, lirskih pjesama, stihova u prozi, prikaza, pisama i dr.) ostavio neponovljivo svjedočanstvo o heterogenosti evropskog kontinenta, naročito njegovih međuprostora. Andrić je živio i stvarao na rubu paralelnih Evropa, na kome su se doticali katolicizam, islam i pravoslavlje, sudarao Istok i Zapada, koegzistirale u međusobnoj opoziciji različite etničke, političke i socijalne Evrope.

Rođen u katoličkog sredini, odrastao u pretežno muslimanskom okruženju i zadojen kulturom pravoslavnog etnosa Andrić je unikatna evropska pojava.

Teško je naći drugu ličnost koja je tako plodno djelovala na sličnom multicivilizacijskom, multietničkom i multireligioznom koordinatnom sistemu pa predstavlja svojevrsni simbol evropskih međuprostora. On je jedan od najistaknutijih književnika starog kontinenta koji je živio i stvarao u sivoj zoni u kojoj su se dodirivale i sudarale velike civilizacije (Zapad i Istok), velike religije (katolička, pravoslavna i islamska), velike imperije (austroougarska i osmanska) i različiti narodi. U nizu djela, a posebno u romanu TRAVNIČKA HRONIKA, on je fenomenu trećeg svijeta posvetio posebnu pažnju. Taj prostor Andrić je sagledao kao imaginarnog posrednika u kome se dvije ili više kultura miješaju, bore, ali i sarađuju, dok se međukulturalne hijerarhije i dihotomije ukrštaju, preispituju, slabe i jačaju.

Andrićev život i stvaralački put predstavlja kretanje po evropskom jugoistočnom međuprostoru i odlaženje iz njega tokom diplomatske službe (gotovo dvije decenije) u evropske metropole (njih jedanaest) različitog državnog, konfesionalnog i kulturnog profila. Piščeva brojna djela daju minuciozno viđenje evropskog međuprostora i predstavljaju mali kaleidoskop „kontinenata“ koje nazivamo Evropa.

Andrić je bio živi svjedok preplitanja Orijenta i Okcidenta na Balkanu – tom neobičnom međuprostoru. Susret dviju civilizacija i uticaj one naprednije, finansijski bogatije na onu koja se dugo vremena nalazila izvan tekovina industrijske revolucije snažno je opisan u njegovim djelima. U današnjem globalizovanom svijetu, u kome razvijene zapadne zemlje i stanovništvo njegovog manje razvijenog dijela sve intenzivnije dolaze u dodir, značajno je iskustvo multikulturnog suživota vjerno dočaranog u Andrićevom opusu. U njemu je na ovaj ili onaj način odslikan dio evropskog društva na više nivoa: etničkom (Bošnjaci, Srbi, Hrvati, Osmanlije, Austrijanci, ostali narodi Austroougarske Monarhije, Francuzi, Italijani, Španci, Romi, Jevreji), konfesionalnom (muslimani, pravoslavci, rimokatolici, Jevreji, ateisti), civilizacijskom (Orijent, Okcident, međuprostor – *treći svijet*; „orijentalni otrov“; uticaj Austroougarske), sociokulturnom (seljaci, građani, malograđani), društvenom (bogati – siromašni, obrazovani – neobrazovani, manjina – većina), genderskom (položaj žene u Bosni i Hercegovini, Srbiji, Osmanskom Carstvu i Zapadnoj Evropi), političkom – fašisti (BIFE TITANIK, ciklus antifašističkih tekstova), komunisti (ZEKO), socijalisti (pobunjeni „anđeli“, NA DRINI ČUPRIJA), promjene i previranja (u Francuskoj, Italiji, Španiji i Osmanskom carstvu), lingvističkom (jezik stanovnika Bosne i Hercegovine, Srbije, Okcidenta i Orijenta).

Andrić je kao rijetko koji književnik Evrope poznao jednako dobro Istok, Zapad i treći svijet te je u svome stvaralaštvu dao svojevrsnu panoramu njihovih odnosa. Današnja ujedinjena, odnosno podijeljena Evropa može dosta saznati i spoznati iz slikanja balkanskog međuprostora u tekstovima Iva Andrića.



On je dao viđenje „trećeg svijeta“, svijeta na granici između Istoka i Zapada, koji se tu našao voljom sudbine i igrom životnih tokova. Andrić je opisao pripadnike trećeg svijeta (Levantince) kao one koji nemaju neko prepoznatljivo obilježje (unutrašnje ili spoljašnje) jer nisu ni prvi, ni drugi, već treći. Oni su hibridnog mentaliteta sa ukrštenim ideološkim i kulturnim osobinama. To su ljudi koji moraju da žive između Zapada i Istoka, sposobni da tumače i povezuju oba svijeta, da prenose poruke s jedne na drugu stranu pa su stoga svojevrsni mostovi između suprotstavljenih svjetova. U njima se sučeljava orijentalno-centrična i evropocentrična kultura, policentričnost moderne Evrope.

*To je sudbina levantinskog čoveka, jer on je poussiere humaine, ljudska prašina, što mučno promiče između Istoka i Zapada ne pripadajući ni jednom a bijena od oba. To su ljudi koji znaju mnogo jezika, ali nijedan nije njihov, koji poznaju dve vere, ali ni u jednoj nisu turdi. To su žrtve fatalne ljudske podvojenosti na hrišćane i nehrišćane; večiti tumači i posrednici, a koji u sebi nose toliko nejasnosti i nedorečenosti; dobri znalci Istoka i Zapada i njihovih običaja i verovanja, ali podjednako prezreni i sumnjivi i jednoj i drugoj strani. Na njih se mogu primeniti reči koje je pre šest vekova napisao veliki Dželaledin, Dželaledin Rumi: „Jer samog sebe ne mogu da poznam. Niti sam hrišćanin, ni Jevrejin, ni Pars, ni musliman. Nit sam sa Istoka, ni sa Zapada, ni sa kopna ni sa mora“. To su oni. To je jedno malo, izdvojeno čovečanstvo koje grca pod dvostrukim Istočnim grehom, i koje treba još jednom da bude spaseno i otkupljeno a niko ne vidi kako ni od koga. To su ljudi sa granice, duhovne i fizičke, sa crne i krvave linije koja je usled nekog teškog i apsurdnog nesporazuma potegnuta između ljudi, božjih stvorenja, između kojih ne treba i ne sme da bude granice. To je ona ivica između mora i kopna, osuđena na večiti pokret i nemir. To je treći svet u koji se sleglo sve prokletstvo usled podeljenosti zemlje na dva sveta (TRAVNIČKA HRONIKA).*

Čovjek koji se nalazi u međuprostoru, u trećem svijetu živi na margini, na periferiji, na granici koja se svaki čas može da promijeni, pomjeri, on je na ivici noža i na rubu provalije. Jedan od Andrićevih junaka to ovako objašnjava:

*Meni ne treba mnogo objašnjavati; ja razumem položaj gospode konsula kao i svakog prosvetćenog čoveka sa Zapada [...] za takvog čoveka život u Turskoj znači kretati se po oštirci noža i peći se na tihoj vatri. Ja to znam jer se mi na toj oštirci rađamo, na njoj živimo i umiremo i u toj vatri rastemo i sagorevamo (TRAVNIČKA HRONIKA).*

Levantinci su u procijepu između sukobljenih svjetova pa im je život složen, težak i opasan. Njima nije dozvoljeno da budu naklonjeni jednoj strani, oni moraju da zauzimaju neutralnu poziciju. U tome i jeste prokletstvo ljudi u svojoj zoni. Oni su svjesni težine položaja te traže načina da prežive. Stoga je bitna dominantna trećeg svijeta – neisključivost i tolerantnost. Levantinci nisu stranci kao što su austrijski i francuski konzuli (koji pripadaju Zapadu i tu su samo u prolazu) ili Jevreji sefardi (sa jasnim identitetom, jezikom i religijom) – oni su hibridne ličnosti formirane u komplikovanoj interakciji dvaju svjetova. Oni se nalaze između dvije vatre, što im otežava da se opredijele za jednu ili drugu stranu. Međuprostor nije ugodna, srećna i povoljna pozicija, već obrnuto – ona je puna napetosti i prijetnji. Treći svijet ima labilne geografske granice ali čvr-

ste unutrašnje stege koje onemogućavaju bijeg iz njega. Prokletstvo trećeg svijeta dolazi zbog života na prostoru na kome se sudaraju druga dva, ili kako to kaže Andrić: *To je treći svet u koji se sleglo sve prokletstvo usled podeljenosti zemlje na dva sveta* (TRAVNIČKA HRONIKA). Otuda u tom žrvnju nastaje „filozofija patnje“.

Treći svijet je u suštini liminalni prostor (prelazni prostor, prostor na granici, pragu) jer predstavlja i „ono“ i „ono“. Andrićevi opisi Levantinaca korespondiraju sa osobinama liminala, koji nisu ni-ovo-ni-ono, ni-ovdje-ni-tamo, ni-onakvi-ni-ovakvi (Viktor Tarner). Takvi su Kolonja, Nikola Rot, Davna i dr.

*Niko ne zna šta znači roditi se i živeti na ivici između dva sveta, poznavati i razumjevati i jedan i drugi, a ne moći učiniti ništa da se oni objasne među sobom [...] biti kod dva zavičaja, bez ijednoga, biti svuda kod kuće i osta-ti zauvek stranac; ukratko: živeti razapet, ali kao žrtva i mučitelj u isto vreme* (Ivo Andrić).

U tome liminalnom, trećem svijetu istovremeno se negiraju i potvrđuju svojstva prvog i drugog svijeta. U njemu dolazi do stanja velike zategnutosti i tenzija. Stoga je važno da se u razgovorima o današnjoj Evropi uzmu u obzir evrocentrističke i orijentalističke dimenzije Andrićevog stvaralaštva, identitet-ski nivoi u piščevom tekstu i kontekstu, a posebno treći prostor kao koncept koji može poslužiti za bolje razumijevanje savremenih tokova. Podijeljena Evropa može dosta da nauči iz djela velikih pisaca kakav je Ivo Andrić. Spremnost da sagledamo sami sebe i svoju kulturu u očima drugog i drugačijeg jedan je od važnih koraka ka međusobnom razumijevanju i mirnom suživotu.

Za sve navedeno posebno su značajna sljedeća pitanja: Andrić u međuprostoru južnoslovenskih književnosti (između srpskog hrvatskog i bošnjačkog jezičnog i nacionalnog identiteta; nemogućnost svrstavanja Andrića u jednonacionalne torove), Andrićevi likovi u međuprostoru civilizacija (junaci hibridnog identiteta, zarobljeni u prostoru „između“, koji ne pripadaju nikome ali su svojevrsne sponne svjetova), sudaranje različitih kultura, vjera i nacija (dodir Istoka i Zapada, odnosi vjerskih identiteta: katoličkog i muslimanskog, katoličkog i pravoslavnog, katoličkog i jevrejskog, pravoslavnog i muslimanskog, pravoslavnog i jevrejskog, muslimanskog i jevrejskog), međuprostor istorije i mita, bdijenja i snoviđenja, čulnog i spiritualnog; Andrić i njegovo stvaralaštvo kao odraz i rezultat života na granici između Istoka i Zapada, Orijenta i „civilizovane Evrope“; razlaz islama, pravoslavlja i katoličanstva; različito tumačenje svijeta, vjere, istorije, legendi; Andrićevi likovi, i sam Andrić, u procijepu između svijeta u sebi i onoga u kome se živi; Andrić kao karika koja povezuje nasljeđe Orijenta (1001 NOĆ, KURAN), Okcidenta (BIBLIJA, zapadnoevropski književnici, filozofi i slikari) i trećeg svijeta (narodna književnost); Andrić kao evropski književnik, predstavnik prosvijećene Evrope, tumač Orijenta i trećeg svijeta.

## Izvor

Andrićev Gralis-Korpus-www: Andrićev Gralis-Korpus. In: [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis\\_korpus.html](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html). Stanje 15. 7. 2016.

Branko Tošović (Graz)

### **Ivo Andrić and His Literary Work between Cultural Paradigms**

At the basis of the term parallel Europe lies the heterogeneity of this continent, which has been a territory of different civilizations for centuries – coming and going, leaving traces as well as destroying them, mixing and turning them into an amorphous mass of different layers and symbioses, by which the general image of today's Europe was built. It is geographically about Europe as a single continent whose borders – unlike American, African and Australian parts of Earth – are open and less defined. The „openness“ is related to the double delimitation: one towards the East and another towards the West. As such, it is not wrong to speak of Eurasian continuity as indeed Eurasian – to speak of the Eurasian continent. Parallel Europes are heterogeneous phenomena: diachronic and synchronic, cultural, linguistic, literary, religious, etc. They manifest themselves by leaning, crossing and forming spaces in-between, parallel topos, which can often be recognized and discovered only by means of multiple „readings.“ Regardless of the dominant patterns and ways of thinking, these spaces in-between generally present themselves as amorphous, impenetrable, and without hierarchization (e.g. above vs. below, gain vs. lose, etc.) for centuries (if not millennia) – confirming the symbiosis of nature, human beings and their habitat.

All the above conditions are confirmed Ivo Andrić, winner of the 1961 Nobel Prize for Literature, who left unique testimony to the heterogeneity of our continent, especially regarding its „spaces in-between“ (or „interspaces“), as illustrated by his life and works (16 volumes of collected works, including *NA DRINI ČUPRIJA*, *TRAVNIČKA HRONIKA*, *PROKLETA AVLIJA*, *GOSPOĐICA*, unfinished novels *OMER-PAŠA LATAS*, *NA SUNČANOJ STRANI*, dissertation *RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE*, notes *ZNAKOVI PORED PUTA*, essay *RAZGOVOR S GOJOM*, a large number of short stories, lyric poems, prose poems, reviews, letters, etc.). Andrić lived and worked on the edge of parallel Europes – where Catholicism, Islam, and Orthodoxy came into contact with each other; where East and West crashed into one another; and where different ethnic, political, and social Europes coexisted in mutual opposition.

Andrić was born into a Catholic environment, was raised in a predominantly Muslim environment, and was imbued with the culture of the orthodox ethnic majority. Andrić is a unique European phenomenon. It would be hard to

find another person who was so productive within a similar multi-cultural, multi-ethnic, and multi-religious space. As such, he is a symbol of European interspace. He is one of the most prominent European writers who lived and worked in the gray zone in which great civilizations (Eastern and Western); great religions (Catholicism, Orthodox Christianity, and Islam); great empires (the Ottoman Empire and Austro-Hungarian Empire); and different nations came into contact and collided with each other. In a series of works, and especially in the novel *TRAVNIČKA HRONIKA*, Andrić devoted special attention to the phenomenon of the Third World. Andrić viewed the third as an imaginary intermediary inside of which two or more cultures not only mix and crash into each other but also co-operate with one another – while intercultural hierarchies and dichotomies continue to intersect, review, strengthen and weaken each other.

Andrić's life and his creative path represent not only a walk through a south-eastern European interspace but also a departure from that space painting a picture of the Third World during his diplomatic service, which lasted almost two decades, in (eleven) different European cities with different national, confessional, and cultural profiles. The writer's numerous works give a thorough idea of Bosnia in the European interspaces and represent a small kaleidoscope of „continents“ called „Europes“.

Andrić was born in Bosnia and Herzegovina just 14 years after the Austro-Hungarian Empire was replaced by the rule of Ottoman Empire. He was a living witness to the interlacing of Orient and Occident in his part of Europe – in the space in-between. The unique contact between two civilizations of the Old World and the impact of the more advanced, financially stronger, on those which for a long time were outside the achievements of the industrial revolution, was strongly described in his works. In today's globalized world, in which western countries and the population of less developed parts of the planet come into contact with each other, the experience of multicultural coexistence in Bosnian history, whose events are described faithfully in Andrić's works, is of great importance. In those works, in one way or another, the entire society of Europe is portrayed.

For the relations between collective identities at the following levels are particularly important: **1.** at the ethnic level (concerning Bosniaks, Serbs, Croats, Turks, Austrians, other nationalities of the Austro-Hungarian Empire, French, Italian, Spaniards, Roma, Jews, etc.); **2.** at the confessional level (concerning Muslims; Orthodox Christian; Roman Catholics; Jews; atheists; and members of the clergy including Bosnian Franciscans, Orthodox priests, imams, rabbis, popes, etc.); **3.** at the civilizational level (concerning Orient, Occident, interspaces, *the third world*, „oriental poison“ and the Austro-Hungarian influence on the society of Bosnia and Herzegovina); **4.** at the socio-cultural level (concerning farmers, members of the upper or middle class, etc.); **5.** at the societal level (concerning rich and poor, educated and uneducated, minority and majority, etc.); **6.** as related to gender (concerning the position of women in Bosnia and Herzegovina, Serbia, the Ottoman Empire, and Western Europe);

7. at the political level (concerning fascists in *BIFE TITANIK*; communists in *ZEKO*; socialists as rebel „angels“ from the novel *NA DRINI ĆUPRIJA*; turmoil in France in *TRAVNIČKA HRONIKA*; changes in Italy in the cycle of anti-fascist texts; Spain in *GOJA*; conflicts in the Ottoman Empire; etc.); and 8. at the linguistic level (concerning the language of the population of Bosnia and Herzegovina, Serbia, Occident and Orient).

Andrić, like no other writer in Europe, knew East and West and the third world equally well; and he gave a full panorama of their relations in his works. Today's united or divided Europe can learn a great deal from the Balkan region that Andrić presented so well in his literary work.

Andrić conveyed a vision of the „third world“, a world on the borderline between East and West inhabited by those who got there by the will of fate or through the games of life. He described the inhabitants of the Third World (the Levantines) as those who do not have recognizable features (internal or external) because they are neither the first, nor the second, but the third. They have a hybrid mentality with crossed ideological and cultural traits. They are the people who have to live between West and East – capable of interpreting and connecting these two worlds and of transmitting messages from one side to the other. As such, they also form a bridge between conflicting worlds. They are victims of destructivism induced by conflict and the clinch of contrariety between East and West. They face Orient-centric and Eurocentric cultural ideology and the polycentricism of modern Europe.

A person in interspace, in the third world, lives on the margins, on the periphery, on the border that can change or move at any moment. Such a person is standing at the edge of a cliff.

Levantines are squeezed between those conflicting worlds and their life is complicated, difficult, and dangerous. They are not allowed to choose just one particular side exclusively. Instead, they need to take a neutral position. And that's the curse of people in the gray zone. They are aware of their difficult positions, so they look for ways to survive. Therefore, the dominance of the third world is essential – the wisdom of non-exclusivity and tolerance. Unlike Austrian and French consuls (who belong to the West, and there are just passing by) or Sephardic Jews (who have a clear identity, language and religion), the Levantines are no strangers to interspace: they have complex personalities formed through the complicated interaction of two worlds. They are located in the gap – which, yet again, does not allow them to choose just one side exclusively. Interspace is not a pleasant, happy or favorable place to be. On the contrary, it is characterized by tension. The Third World has labile geographic boundaries but firm inner discipline that prevents escape from that space.

The third world is essentially a liminal space (a transitional space, a space on the borderline, at the beginning) because it represents this, that, and the other. Andrić's descriptions of Levantines correspond to the characteristics of the liminal – who are neither this nor that, neither here nor there, neither like this nor like that (Viktor Turner), etc. Examples include *Kolonja*, *Nikola Rot*, *Davna*, etc.

In this liminal third world, the properties of the first and the second world are denied and confirmed at the same time. In the third world, a state of high tensions emerges.

The objective of the research is to consider Eurocentric and orientalist dimensions of Andrić's creativity; the identity levels in the text and its context; and, in particular, the third space as a concept that can be used for a better understanding of modern trends in Europe.

The research will focus on topics such as the following: Andrić in-between South Slavic literatures (between Croatian, Bosniak and Serbian languages and national identities; the impossibility of classifying Andrić in a mono-national context); Andrić's characters in-between civilizations (characters of hybrid identities; characters trapped in interspace; those who do not belong to anyone but are aware of the bond between the worlds, such as Franciscans, Ćamil; etc.); a collision of worlds characterized by different cultures, religions, and nations (the contact between East and West; the third world; the relations between religious identities such as between Catholics and Muslims, between Catholics and Orthodox Christians, between Catholics and Jews, between Orthodox Christians and Muslims, between Orthodox Christians and Jews, between Muslims and Jews, etc.); the interspace between history and myth, vigil and vision, reality and spirituality, etc.; Andrić and his work as a reflection and result of living on the Bosnian border (the border between East and West and between the Orient and „civilized Europe“); the split between Islam, Orthodox Christianity and the Roman Catholic world; different interpretations of the world, the true faith, history, legends, etc.; life in Višegrad as life on the borderline between worlds; Andrić's characters (and Andrić himself) on the borderline between the worlds that they sense within themselves and the society in which they live; Andrić as a writer whose work combines the heritage of the Orient (1001 NOĆ, QUR'AN), the Occident (the BIBLE, Western European writers, philosophers, and painters) and the Third World (folk literature); Andrić as a pan-European writer, incorporating representatives of enlightened Europe, the Orient, and the third world in his works; texts about events and experiences in Western cities and areas vs. events in Bosnia.

Divided Europe can learn a great deal from works of great writers such as Ivo Andrić. The willingness to look at oneself and one's own culture through the eyes of another (different person) is an important step towards mutual understanding and peaceful coexistence.

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 978-3-9504299-1-6

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41-84.09 Андрић И.(082)  
811.163.41(082)

АНДРИЋЕВИ Знакови

Andrićevi Znakovi = Andrićs Zeichen / [urednik] Branko Tošović. -  
Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität ; Banja Luka :  
Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske ; Beograd : Svet  
knjige : Nmlibris, 2016 (Banja Luka : Grafid). - 810 str. : ilustr. ; 24 cm. -  
(Andrić-Initiative / Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität  
Graz ; Tom 9 / [uređuje] Branko Tošović)

Prema predgovoru, Zbornik čine (a) referati pročitani na 9. simpozijumu u  
Grazu održanom od 24. do 26. septembra 2015. na temu "Andrićevi  
Znakovi: Ivo Andrić kao mislilac, filozof, psiholog, logičar i esteta" i (b)  
specijalno pripremljeni radovi u okviru međunarodnog projekta "Andrić-  
Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu" (2007-2015). - Tekst ćir. i  
lat. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz svaki  
rad. - Rezimeji na više jezika.

ISBN 978-3-9504299-1-6 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-  
Universität Graz)

ISBN 978-99976-27-04-9 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike  
Srpske)

ISBN 978-86-7396-589-5 (Svet knjige)

1. Симпозијум "Андрићеви Знакови: Иво Андрић као мислилац,  
филозоф, психолог, логичар и естет(а)" (9 ; 2015 ; Грац) 2.  
Међународни пројект "Andrić-initiative: Иво Андрић у европском  
контексту : (2007-2015)"

COBISS.RS-ID 6216216

