

Branko Tošović (Grac)

Avlijski hipertekst

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

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

¹ To se uklapa u koncepciju otvorenog teksta Umberta Eka.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. Za tipološko izdvajanje hipertekstova koriste se različiti kriterijumi.

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

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

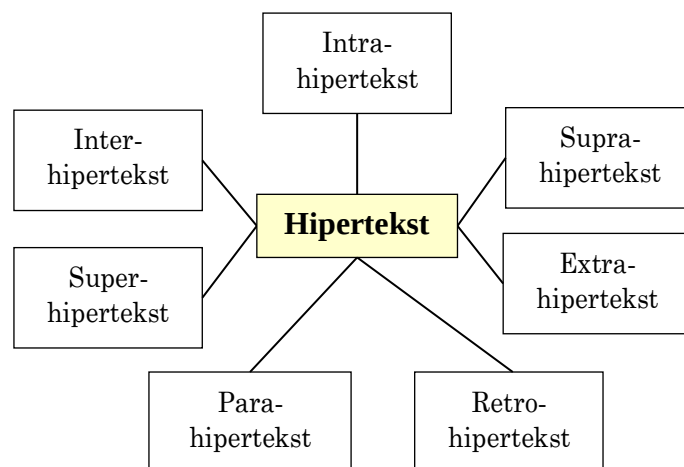
⁷ Prethodnici hiperteksta u elektronskom vidu bile su kartoteke (u sandučićima), a takođe štampana izdanja BIBLIJE (imamo u vidu numerisanja knjiga, poglavlja, stihovi, npr. Novi Zavjet sastoji se od 27 knjiga-dijelova, 260 poglavlja, 7.942 stihova i 8.000 hipertekstualnih čvorova), TALMUDA (koji obiluje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

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

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

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

⁸ Za takvu kombinaciju postoji dosta primjera.



Ilustr. 1. Struktura hiperteksta

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Stvar se ovako završila:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Kategoriju „prolaznika“ nagovještava sljedeća rečenica:

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

Ta se grupa zatvorenika ovako opisuje:

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

Krugovi su predstavljeni na sledeći način:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Ovo mu je osamnaesta.

– Do viđenja! Javite kad svrši priču.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zatim dolazi ono najvažnije – Čamil:

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

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

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

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

Dolazi objašnjenje otkud takvo haotično pričanje.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ovdje se pojavljuje zaključak:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Završetak je takođe u 3. licu:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Da, za koga?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ovdje fra Petar uvodi onog basa:

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

Međutim, bezimenog naratora prekida postariji mornar linkom:

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

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

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

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

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

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

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

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

45. Na početku hipoteksta 36 prekida se ovo kazivanje:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Gramatički izraženo, ti krugovi predstavljaju vreme sadašnje, vreme prošlo i vreme davnoprošlo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

poslije čega slijede generalizirajuće zgrade:

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

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

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

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

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

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

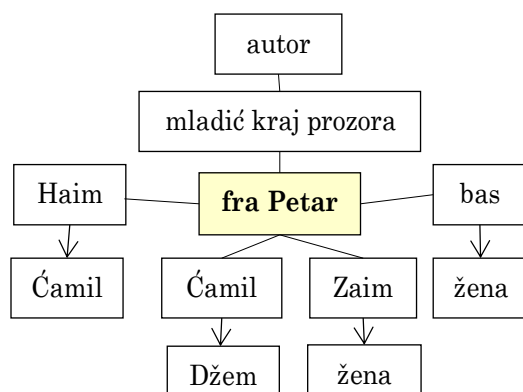
Tako je... (hiperlink 22). Važan elemenat romana je igra. Ona je izrazito karakteristična za jedan lik – Karadoza, ali se susreće i kod samog autora (npr. uvođenjem zagonetke i njenog razjašnjenja, kao u hipotekstu 13, s. 4). Hipertekstovi ponekad obrazuju prstenastu strukturu (1. i 42. hipotekst). Kompozicija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

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

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

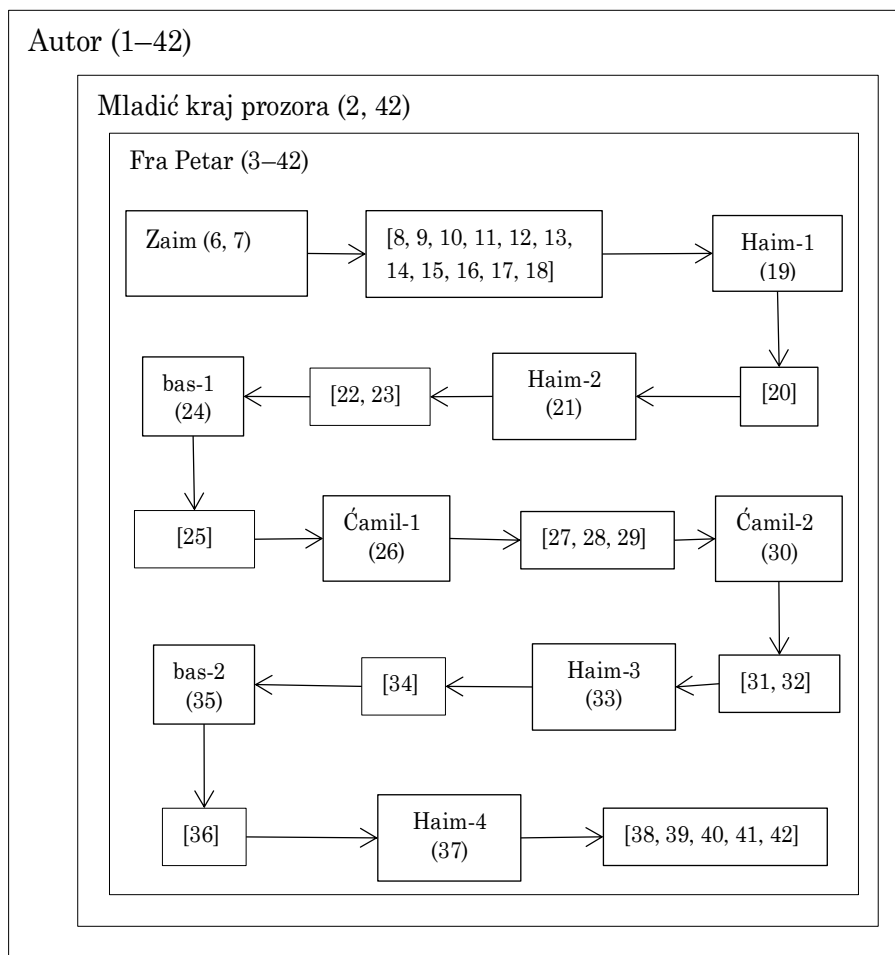
Paradigmatika shema nosilaca avlijskih hipotekstova izgleda ovako:

³² Objekat podrazumijeva lice koje je predmet naracije.



Ilustr. 2. Paradigmatski avlijskih hipertekstovi

Sintagmatska shema avlijskih hipertekstova ima sljedeću formu:



Ilustr. 3. Sintagmatski avlijskih hipertekstovi

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

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

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

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

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

³⁴ Glavni nosilac prikrivenog pripovijedanja je mladić kraj prozora.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Znam ja tebe. A stvar sa Đudutima je ovaka.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zatim je došao nastavak u navodnicima:

Turčin je pričao ovo:

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

Uslijedio je novi prekid u obliku manjeg odlomka:

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

Ovdje se javlja nešto što se nalazi i u PROKLETOJ AVLIJI – očekivanje onog n a j - g l a v n i j e g.

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

Nastavak se daje u navodnicima:

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

Priču prekida zvuk iz blizine:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tu Fra Petar nastavlja priču.

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

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

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

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

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

Kazivanja završava početni motiv – časovnici.

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

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

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

Zatim slijedi slikanje fra Petra.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Nego, pomози mi, ahababe, da se okrenem na drugu stranu, jer sam se ukočio pričajući.

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

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

1. smrt fra Petra

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

2. odlazak u Tursku i hapšenje

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

3. fra Petrova priča

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

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

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

4. fra Petar u Prokletoj avliji

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

5. fra Petar i Ćamil

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

6. Ćamilov nestanak

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

7. prvi fra Petrov kontakt sa Haimom

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

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

8. nova Čamilova pojava

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

9. Čamilova priča o Džemu

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

10. drugi fra Petrov kontakt sa Haimom

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

11. fra Petar, „krugovi“ i bas

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

12. treći fra Petrov kontakt sa Haimom

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

13. fra Petrov odlazak iz Proklete avlije

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

14. fra Petar u Akri

Osam meseci je ostao fra Petar u Akri.

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

a) četiri tri puta na početku romana

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

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

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

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

b) jednom na kraju

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

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

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

62. Ćamil je lik koji se najčešće spominje u romanu (110). U pripovijedanju on je čas Ćamil, čas mladić (odnos je 62: 48), ali postoje i druge nominacije: Ćamil efendija, „novi“, novi prijatelj [fra Petra], Turčin, Turčin pridošlica. Ćamilov lik daje se u obliku devet mini hipertekstova. Oni dolaze po sledećem redoslijedu.

1. Ćamilov opis, u kome dominira konstatacija da je čovek „mešane krvi“, od oca Turčina i majke Grkinje. bio je lep (majčina ljepota), pametan, dobro razvijen, prvi plivač među drugovima, pobjednik u svima rvanjima. Nije uzimao učešće u životu vršnjaka, gospodske i bogataške omladine. Doživio je nesrećnu ljubav, zbog čega je pao u zanos i melanholiju te se sav predao nauci i knjizi. Tako je počeo njegov neobičan život.

– E? A! – Prekinuo je Haim svoje kazivanje za trenutak, ne propuštajući da istakne kakva je ta varoš Smirna koja nije samo njega, Haima, oklevetala i doterala u ovaj zatvor nego, eto, i takve **ugledne i neporočne ljude kao što je ovaj Ćamil efendija.** ♦ **Lice mladića, meko, malo podbulo, belo i bledo onim sobnim bledilom, drukčije od svega što se ovde moglo očekivati, obraslo u riđu, pahuljastu bradu od desetak dana i oborene, nešto svetlije brkove.** ♦ **Ćamil je čovek „mešane krvi“, pričao je Haim, od oca Turčina i majke Grkinje.** ♦ **Dečak, koji se zvao Ćamil, bio je lep (majčina lepota, samo u muškom vidu) i pametan i dobro razvijen, prvi plivač među drugovima i pobjednik na svima rvanjima.** ♦ – **I po ocu i po majci Ćamil je pripadao toj manjini.** ♦ **O Ćamilu, koji za poslednjih nekoliko godina nije uzimao učešće u životu svojih vršnjaka, gospodske i bogataške mladeži, govorilo se dosta, u njegovoj odsutnosti, i upravo zbog te odsutnosti.** ♦ **Na jednoj terasi gde je desetak otmenih mladića pilo i pušilo sa isto toliko slobodnih devojaka iz pristaništa, neko je pomenuo Ćamila, njegovu nesrećnu ljubav i njegov neobični način života.** ♦ **A kad je, jedne zime, umro i stari Tahirpaša, mladić je ostao sam, sa znatnim imetkom, bez iskustva i bliže rodbine.** ♦ **Mladić je bio rešen da je uzme isto onako kao što je nekad Tahirpaša uzeo njegovu majku.** ♦ **Da je bez poroka, da svojim načinom života može poslužiti kao primer dobrog mladića i pravog muslimana, da je zbog nesrećne ljubavi pao u neki zanos i melanholiju i sav se predao nauci i knjizi, ako je u tom možda preterao, da na to treba gledati pre kao na bolest nego kao na neko rđavo i zlonamerno delo, i da zaslužuje obzir i sažaljenje a ne progon i kaznu.**

2. Ćamilovo interesovanje za Džema (zaljubio se u istoriju koju je proučavao, što mi je postalo nevina i skrivena strast)

Jedan od njegovih drugova rekao je da Ćamil proučava do u sitnice vreme Bajazita II, naročito život Džem-sultana, i da je zbog toga putovao u Egipat, na Rod i da se sprema sada čak u Italiju i Francusku. ♦ – Ćamil se, posle svoje nesrećne ljubavi prema lepoj Grkinji, isto tako nesrećno zaljubio u istoriju koju proučava. ♦ Tako se desilo da je nevina i skrovita Ćamilova strast kroz usta jednog ćalova i uho jednog dostavljača došla i do praga izmirskog valije, gde je naišla na sasvim drugi prijem i dobila posve novo značenje.

3. Ćamil u zatvoru

♦ Jedne noći zaptije su opkolile Ćamilovu kuću, izvršile premetačinu. ♦ I Ćamil je upućen u Carigrad, pod sigurnom ali diskretnom pratnjom. ♦ Kad je čovek stigao u Carigrad, Ćamila su već bili uputili Latif efendiji da ga do saslušanja zadrži u pritvoru. ♦ Tako je Ćamil zatvoren u jednu od zajedničkih ćelija, gde je kako smo videli, našao svoje mesto za prva dva dana. ♦ Već drugog dana čovek koga je poslao kadija iz Smirne izradio je kod više vlasti da se Ćamil izdvoji i da mu se u Avliji da zasebna soba i pristojno izdržavanje, dok ne bude ispitan i dok se ne vidi u čemu je stvar. ♦ U njima im je prolazio ceo dan od jutra do večeri, kad su zatvorenici morali da odlaze svaki u svoju ćeliju, i sa prekidima, kad bi Ćamil odlazio da klanja podne ili ičindiju.

4. Ćamilova priča u drugom licu o Džemu, koja se ponekad prekidala, gubila osnovu nit i pretvarala se u strastveni šapat i nezdrave predstave.

Takvim glasom je jednog dana i trenu (fra Petar i opet nije nikako mogao da se seti kad i kako!) dotle malorečivi Ćamil počeo da priča istoriju Džem-sultana. ♦ Tiho, kao da govori o posve običnoj stvari, Ćamil je upitao [...] ♦ Tada bi Ćamil odjednom začutao i kao mesečar, probuđen iz svog opasnog zanosa, padao u tupo ćutanje, isprekidano mehaničkim i neiskrenim „da da!“, zatim se naglo i hladno oprštao beznačajnim rečima, i odlazio. ♦ Nizali su se Džemovi srećni i nesrećni dani, njegovi susreti i sukobi, ljubavi, mržnje i prijateljstva, pokušaji bežanja iz hrišćanskog ropstva, nade i očajanja, razmišljanja za dugih nesanica i zamršeni snovi u kratkim časovima spavanja, njegovi ponosni i gorki odgovori visokim ličnostima u Francuskoj i Italiji, gnevni monolozi u samoći i zatočenju, izgovoreni ne Ćamilovim nego drugim glasom. ♦ Često je bivalo da slušajući izgubi nit mladićevog pričanja i da ne zna više u toj priči ko je kome rod ni ko koga obmanjuje, kupuje i prodaje, pa čak i da prestane da prati pričanje, nego misli na svoju nevolju. ♦ Bez uvoda i vidljive veze, bez vremenskog reda, mladić bi počinjao da priča neki prizor iz sredine ili sa kraja Džemovog zatočenja. ♦ Pa ipak, kad bi se sutradan ponovo našli i kad bi mladić opet pustio maha svojim nezdravim predstavama, on bi ga opet slušao, sa lakom jezom i dubokim saučesćem, neprestano oklevajući da ga prekine i dozove k sebi. ♦ Njegova urođena nesposobnost i prostosrdačnost, kojom je inače uvek mogao svakom sve da kaže, bila je kao opijena i umrtvljena upornim mladićevim pričanjem. ♦ I stvar se uvek završavala tako da bi fratar na kraju popustio i ćutke, bez odobravanja ali i bez glasnog otpora, slušao mladićev strastveni šapat.

5. Čamilova priča u prvom licu (sa posrednog pričanja tuđe sudbine prešao na ton lične ispovijesti)

Isto tako nije odmah ni pravo primetio trenutak, teški i odlučni trenutak, u kome je Čamil jasno i prvi put sa posrednog pričanja tuđe sudbine prešao na ton lične ispovesti i stao da govori u prvom licu. ♦ Dok je to pričao Čamil se i sam digao. (Da ne bi dopustio da ga stražari ugone u sobu kao i ostale, on je obično sam polazio, nešto malo pre određenog vremena.)

6. Čamilov nestanak

Ali jednog jutra Čamil se nije pojavio. ♦ A oko podne došao je Haim i, bacajući oprezno ispitivačke poglede svuda oko sebe, rekao da se sa Čamilom „desilo nešto što ne valja“.

7. Čamil na saslušanju, na kome priznaje da je istovetan sa Džem-sultanom

– Potrebno je, Čamil efendija, da nam najposle kažete za koga ste sakupljali podatke o Džem-sultanu i do u sitnice razrađivali način na koji se ostvaruje plan o buni protiv zakonitog sultana i halife i kako se pronalaze sredstva i putevi za otimanje prestola pomoću neprijatelja iz inostranstva. ♦ A Čamil je sve više razmišljao o onom što čuje od ovog činovnika, i odgovarao nejasno, samo kao jeka. ♦ Negde u toku te noći izvan vremena koje sunce odmerava svojim izlascima i zalascima i izvan svih ljudskih odnosa, Čamil je priznao otvoreno i gordo da je istovetan sa Džem-sultanom to jest sa čovekom koji je, nesrećan kao niko, došao u tesnac bez izlaza, a koji nije hteo, nije mogao da se odreče sebe, da ne bude ono što je. ♦ Sedeći na niskoj stolici bez naslona, Čamil je izgledao iscrpen i sav utonuo u sebe. ♦ Mladić je bacao poglede u tamne uglove oko sebe kao da iza kruga ove slabe svetlosti traži nekog za svedoka. ♦ Mladić je žmirkao od svetlosti i jednako bacao nemirne poglede u tamne uglove. ♦ Postavljao je nova pitanja, sa namerom da izvuče iz mladića priznanje da je u Smirni ipak postojala neka zavera. ♦ A mladić ga je, ogorčen i zgaden valjda tom uvredljivom intimnošću, oštro odgurnuo. ♦ Međutim, ako je sukob bio teži i ako je mladić u svom otporu i u svojoj borbi sa dvojicom otišao daleko i ranio nekog od njih (a izgleda da je tako, jer su posle morali da peru sobu od krvavih tragova), onda je moguće da su carski ljudi otišli još dalje, jer udarci se ovde ne mere i lako idu preko onog što je potrebno.

8. Čamilova smrt

U jednom trenutku on je položio, izgleda, jednu od one dve strašne šake na Čamilovo rame. ♦ Čamil se i branio i napadao snagom i žestinom koju niko nije mogao očekivati. ♦ Iste noći Čamila su izneli na jedan od kapidžika Proklete avlije.

9. vrijeme bez Čamila

Počelo je vreme bez Čamila. ♦ Dok sam ono deverao s jadnim Čamilom i brinuo zbog njega, nekako sam manje mislio na sebe i svoju nevolju. ♦ A kraj sve svoje brige jednako mislim i na Čamila i njegovo pričanje i zlu sudbinu. ♦ Dim oko mene, a uza me se kao privije Džem – Čamil, neispavan, blijed, suznih očiju. ♦ A u toj šali i smijehu ja sam uvijek mislio na Čamila i teško mi je bilo što nemam s kim da razgovaram o njemu. ♦ Nema ni mladića iz Smirne koji je jednom umro još pre smrti, onda kad je pomislio da je, da bi mogao biti, nesrećni sultanov brat Džem.

63. Svi drugi likovi manje se javljaju, što pokazuje i statistika: Džem-sultan (Džem Džemšid) – 86, Karađoz 50 (pod tim imenom 46, kao Latif/aga/ 4), Haim (45), žena (43), Bajazit (40), krugovi (27), bezimeni hapšenik iz fra Petrove ćelije (22), trgovac (15), zatvorenik (10), Zaim (10), Tahirpaša (9), Karlo VIII (9), Grkinja (8), Jermenka (6), Kirkok (6), Mehmed II (5), Matija Korvin (4), Aleksandar VI (3), Fra-Rastislav (3), neimenovani muškarac (3), Fra Mijo Jošić (2), Fra Tadija Ostojić (2), Čerkeskinja (1), Fra-Branimir (1), Fra-Rafo (1), Fra-Vojislav (1), Gruzinjanka (1), Jevrejin (1), Levantinac (1).

64. Važan dio suprahiperteksta je naracija, čiji su nosioci *priča(anje)* (85), *razgovor* (36), *kazivanje* (2), *kazivati* (7), *slušanjelslušati* (28), a takođe igra (17) i zlo (5).

65. U suprahipertekstu postoje linkovi kojima se povezuje prostor, njegovi unutrašnji i spoljašnji dijelovi, kao i tačke. Ovdje je najfrekventnija *avlija* (75). Ona dolazi u okviru 11 tekstualnih cjelina. Prvi od njih čini opis avlije kao strašnog prostora neobičnog i užasnog života, koji ne izaziva nikakve pozitivne emocije. Ona (puna mučnog zadaha) neprestano je rešetala šarenu gomilu svojih stanovnika, bila je prepuna oštrih prepirki, mračnih obračunavanja, psovki kakvih nije bilo među ljudima izvan nje. Položaj Proklete avlije kao da je bio sračunat na mučenje i stradanje. Ona je brzo i neosjetno lomila čovjeka i potčinjavala ga sebi.

To je čitava varošica od zatvorenika i stražara koju Levantinci i mornari raznih narodnosti nazivaju Deposito, a koja je poznatija pod imenom Prokleta avlija, kako je zove narod a pogotovu svi oni koji sa njom imaju ma kakve veze. ♦ Jer, carigradska policija se drži osveštanog načela da je lakše nevina čoveka pustiti iz avlije nego za krivcem tragati po carigradskim budžacima. ♦ – Tako Avlija neprestano rešeta šarenu gomilu svojih stanovnika, i, uvek puna, stalno se puni i prazni. ♦ Sav taj svet povrvi iz zagušljivih ćelija na prostranu avliju i tu se, na suncu, trebi od gamadi, previja rane ili produžuje sa grubim šalama i beskonačnim, ostrim prepirkama i mračnim obračunavanjima. ♦ Ali ta priča manijaka i neizlečivog falsifikatora Zaima koji mašta o mirnom životu sa savršenom ženom, gubi se brzo u zaglušnoj vici iz susedne gomile u kojoj je planula svađa sa psovkama kakvih nema među ljudima u svetu izvan Avlije. ♦ Sam položaj Proklete avlije bio je čudan, kao sračunat na mučenje i veće stradanje zatvorenika. ♦ Iz Avlije se ne vidi ništa od grada ni od pristaništa i napuštenog arsenala na obali ispod nje. ♦ Zbog svega toga Avlija brzo a neosetno savije čoveka i potčini ga sebi, tako da stane da se gubi. ♦ Zaboravlja ono što je bilo i sve manje misli na ono što će biti, pa mu se i prošlost i budućnost slegnu u jednu jedinu sadašnjicu, u neobični i strašni život Proklete avlije. ♦ Mučan zadah ne dolazi samo iz pristaništa nego udara iz svih zgrada i predmeta; izgleda da sva zemlja koju je pritisla Prokleta avlija lagano truli i pušta neku vonju koja čoveka truje, da mu zalogaj grkne i život omrzne. ♦ Iskrsavaju oštri, bezrazložni sukobi, nastaju i za samu Prokletu avliju neobični ispadi. ♦ A odmah zatim u nekim zatvorenim ćelijama, sa prvim mrakom, nastane takva opšta vika da sva avlija trepti i odjekuje. ♦ Tada izgleda da sve što u Proklesoj avliji ima glasa urla i više svom snagom, u bolesnoj

nadi da bi, negde na vrhuncu ove buke, sve ovo moglo poprskati i raspasti se, i svršiti na neki način, jednom zauvek. ♦ U takvim časovima cela ta **Prokleta avlija ječi i trešti kao ogromna dečja čegrtaljka u džinovskoj ruci**, a ljudi u njoj poigravaju, grče se, sudaraju među sobom i biju o zidove kao zrna u toj čegrtalji.

Drugi dovodi avliju u vezu sa Karadžom. On je njen vladar, koji je na nju gledao kao na karantin a na njene stanovnike kao na opasne i teško izlječive bolesnike. Avlija je bila velika pozornica i stalna gluma Karadžovog života. On je dan i noć nosio sa svijetom lopova, skitnica i degenerika svake vrste, držao ih u „svojoj“ Avliji u kakvom-takvom redu, upravljajući na svoj način.

Taj nadimak mu je odavno postao pravo ime i pod tim imenom je poznat ne samo ovde nego i daleko izvan zidova **Proklete avlije**. ♦ Tada je počela **njegova vladavina u Proklesoj avliji**. ♦ U toku mnogih godina on je na Prokletu avliju i na sve što živi u njoj **gledao kao na karantin a na njene stanovnike kao na opasne i teško izlječive bolesnike** koje raznim merama, kaznama i strahom, fizičkom i moralnom izolacijom treba držati što dalje od takozvanog zdravog i poštenog sveta. ♦ Već prve godine Latif je, kad mu je otac umro, prodao veliku, lepu očinsku kuću u Novoj mahali i **kupio jedno zapušteno, veliko imanje iznad same Proklete avlije**. ♦ Od **Proklete avlije** bilo je odeljeno senovitom raselinom sa šumom plemenitih drveta i čitavim sistemom raznih ograda i visokih zidova. ♦ **Kuća** je imala veliko preimućstvo da je i **vrlo udaljena od Proklete avlije i vrlo blizu njoj**. ♦ Po celom izgledu, po miru i čistoći, **to je bio drugi svet**, na hiljadu milja odavde, a ipak u samom susedstvu **Avlije** i nevidljivo vezan sa njom. ♦ Služeći se prekim, samo njemu pristupačnim puteljcima Karadžo je **mogao u svako doba dana**, pravo od svoje kuće, **neopaženo ući u Avliju**. (Tako se nikad nije tačno moglo znati kad je tu a kad nije, ni otkud može odjednom iskrsnuti.) Upravnik se tom mogućnošću često koristio. ♦ I poznajući gotovo svakog od zatočenika, njegovu prošlost i njegovu sadašnju krivicu, on je sa dosta prava govorio da „**zna kako diše Avlija**“. ♦ Od beskrajnog i neshvatljivog preplitanja tih suprotnosti sastojao se njegov **neobični odnos prema Avliji** i celom onom ljudstvu koje je kao spora, mutna reka prolazilo kroz nju. ♦ I zaista je ta **Avlija** i sve što je sa njom živelo i što se u njoj dešavalo bila **velika pozornica i stalna gluma Karadžovog života**. ♦ Je li prešao prag ove **Avlije**, nije on nevin. ♦ Ali ima ih na hiljade krivih koji nisu ovde i nikad neće ni doći, jer **kad bi svi krivi dospeli ovamo, ova bi Avlija morala biti od mora do mora**. ♦ Malo-pomalo ceo taj monolog, govoren u hodu, postaje sve brži i življi, dok se ne pretvori u **luđačku viku i psovanje svega što ova Avlija zatvara** i što živi izvan nje. ♦ Svi su znali da je Karadžo upravnik na svoju ruku, čudan i samovoljan, ali su isto tako znali da **nije lako naći čoveka koji bi se tako dan i noć nosio sa celim jednim svetom lopova, skitnica i degenerika svake vrste i držao ih u svojoj Avliji u kakvom-takvom zaptu i redu**. ♦ I Karadžo je ostajao i dalje na svom mestu, da **upravlja Prokletom avlijom na svoj način**. ♦ Tu je Karadžo oduvek bio stalni predmet razgovora, ogovaranja, podsmeha, psovanja, mržnje, nekad i fizičkih napadanja. (Opsovati svakom prilikom Karadžu ćerku, to je ustaljeni davnašnji običaj u **Avliji**.) ♦ Samo s vremena na vreme javio bi se u njemu stari Karadžo, i on bi **pred zadivljenom i sujeverno uplašenom Avlijom izvodio neki od svojih velikih podviga**, kao pre desetak-petnaest godina.

Treći donosi interakciju avlija – Jevreji.

*Osam muških odraslih članova te porodice dovedeno je u **Prokletu avliju**. ♦ Jednog jutra, dok je glava te porodice, prestareli, sipljivi i pregojeni Kirkor sedeo u **avliji**, na maloj klupici, u jednoj udubini hapsanskog zida, odjednom se pojavio upravnik i seo pored njega na klupicu na kojoj je jedva bilo mesta za jednog. ♦ Mnogobrojni hapšenici, koji su se, kao uvek, pred Karadozom bili povukli u svoje ćelije ili u najudaljenije uglove **Avlije**, nisu ništa od svega toga mogli da vide ili čuju. ♦ **Nedeljama je Avlija pričala o tome kako je Karadoz isterao tešku globu od Kirkora**, ponavljajući sve sa pojedinostima koje su samo njih dvojica mogli da znaju, a koje su hapšenici na čudesan način saznavali ili sami dodavali i kitili.*

Četvrti daje priču o životu u Proklesoj avliji, u kojoj su prvi dani bili najteži.

*Ali **pričao je isto tako živo i sa pojedinostima i o životu Avlije** kao celine i o zanimljivim, smešnim, žalosnim, poremećenim pojedincima, ljudima u njoj; oni su mu bili bliži i bolje poznati nego razbojnici, ubojice i mračni zlikovci kojih se klonio koliko je mogao. ♦ Pa ipak, sve to kao da nije bilo najvažnije ni zauzimalo najviše mesta u fra-Petrovim sećanjima na **Prokletu avliju** o kojoj je, u poslednjim danima svoga života, **toliko pričao mladiću pored sebe**. ♦ Kao uvek, u svakom zlu, **prvi dani u Proklesoj avliji bili su najgori i najteži**. ♦ Uvek opasani, obučeni i potpuno odeveni, kako ih poziv na polazak ne bi zatekao nespremne. (Dok ovi carigradski sitni i krupni hapšenici **smatraju Prokletu avliju kao deo svog života**, i tako se i ponašaju, dotle ova dvojica stvarno i ne žive, nego samo tu borave i traju, a život im je ostao tamo u Bugarskoj. ♦ Nikad nije video predmete obične, svakodnevne upotrebe tako vešto izrađene i od tako fine materije; i **da je ostao u Bosni i da nije zlim slučajem zapao u ovu Avliju, on ne bi znao ni mogao verovati da zaista postoji**.*

Peti veže avliju za Ćamila.

*Već drugog dana čovek koga je poslao kadija iz Smirne izradio je kod više vlasti da se Ćamil izdvoji i da mu se u **Avliji** da zasebna soba i pristojno izdržavanje, dok ne bude ispitan i dok se ne vidi u čemu je stvar. ♦ Razgovor bi počeo rano, u toploj senci jedne nastrešnice, koja je bivala sve kraća, a nastavljali bi ga po **drugim sklonitim mestima velike avlije**, bežeći od sunčeve žege i glasnih i nasrtljivih hapšeničkih igara i svađa.*

Šesti spaja avliju i Haima.

*Dvapat mu je toga dana prilazio Haim sa svojim uvek istim uznemirenim žalbama i strahovanjima o nepravdama u Smirni i o uhodama i svakojakim zamkama ovde u **Proklesoj avliji**. ♦ Posle uobičajenog krotkog pozdrava, **nestao je u jednom od zavijutaka Proklete avlije**, na kojoj su se po zabačenim uglovima već hvatale prve senke sumraka.*

U sedmom se avlija ponovo dovodi u vezu sa Ćamilom.

*(Od tog momka i od probuđenih hapšenika i **saznalo se u Avliji za noćni prizor sa mladićem iz Smirne**, a što se u **Avliji** prošapće to odmah dozna Haim. ♦ Iste noći Ćamila su izneli na jedan od kapidžika **Proklete avlije**.*

U osmom avlija korelira sa Haimom.

Tek kad je ispričao sve do kraja, Haim se opet prisetio „opasnosti“ koje ga okružuju i bez opraštanja, bacajući oko sebe ispitivačke poglede, otišao dalje, trudeći se da izgleda kao čovek koji bez cilja šeta po prostranoj avliji.

U devetom je avlija bez Čamila.

U Avliji sve kao i uvek. ♦ Avlija živi sama za sebe, sa stotinu promena, i uvek ista. ♦ Na svojim šetnjama po avliji on tako redovno nabasa na Haima koji, gonjen nemirrom i sav ustreptao, neprestano menja mesto. ♦ A fra Petar produžuje svoju šetnju niz Avliju, do nekog drugog kruga, pitajući se ima li igde razumna čoveka i razgovora, i tražeći, kao lek što se traži, malo zaborava i razonode. ♦ Oko nas sva Prokleta avlija sjajem prelivena. ♦ Ponavljam sam sebi da osim ove Avlije ima i drugog i drugačijeg svijeta, da ovo nije sve, i nije zauvijek.

U desetom slijedi ono što se nalazi u prvom (težina života u Avliji).

A osjećam kako Avlija kao vodeni vrtlog vuče čovjeka na neko tamno dno. ♦ Učini mu se, za trenutak, da Prokleta avlija zaista nema izlaza. Mladići produžise svoju trku dalje od njega, a on se, zbunjen i uplašen, povuče u dno avlije.

U jedanaestom fra Petar napušta Prokletu avliju.

Zamoren, on se najposle okrenuo na drugu stranu, ka mračnom, nemom istoku, ali i tu kao tamo na osvetljenom vidiku bila je misao o Proklesoj avliji. ♦ Izgledalo mu je da tu nema nigde mesta za Prokletu avliju, a ipak ona je tamo negde, na jednoj od onih malih tamnih površina, među gusto razasutim svetiljkama. ♦ Mnogi su od njih proveli po nekoliko mjeseci u Proklesoj avliji i poznavali Karadža. ♦ Nema Stambola ni Proklete avlije.

66. Najzastupljeniji geografski prostor je Turska: Smirna (31), Turska/turski (26), (I)stambul (16), Akra (6), Brusa (4). Manje ima spacionema izvan nje: Italija/italijanski (9), Bosna (4), Ugarska (3), Venecija (3), Bugarska (2), Gruzija (2), Tiflis (2), Afrika (1), Liban (1), Solun (1).⁴⁴

67. Superhipertekst objedinjuje dati tekst sa Andrićevim tekstovima koji čine tamnički i fratarski ciklus (prije svega sa TRUPOM, jer ta pripovijetka donosi nastavak fra Petrove priče o boravku u Akri).

68. Ekstrahipertekst povezuje PROKLETU AVLIJU sa (za nju) relevantnim Andrićevim tekstovima izvan tamničkog i zatvorskog ciklusa.⁴⁵ Posebno su važni ekstrahipertekstovi nastali u periodu od 1928. do 1954, kada je pripremana PROKLETA AVLIJA (v. Tošović 2012, Vučković 1974: 411). Ovdje je interesant-

⁴⁴ Tu bi se mogao dodati apelativ *more* (13).

⁴⁵ Boško Novaković izdvaja dvije vrste Andrićevih ciklusa – prema likovima i prema motivima (Novaković 1962: 118–119). Prema likovima razlikuje pet zatvorenih ciklusa (o fra Petru, fra Marku, seljaku Vitomiru Tasovcu, Čorkanu i Jeleni), a prema motivima više otvorenih ciklusa (autobiografičnost, dvostukost čovjeka, igra dana i noći, preplitanje sna i jave, „milosnice“, mostovi, vremena).

na pripovijetka SLEPAC (1975) u kojoj Andrić spominje načelo svoje poetike – sveznajuću priču i, koliko nam je poznato, prvi put upotrebljava taj izraz.

Međutim, mi znamo u čemu jebila stvar, šta je bilo to što je slepog čoveka vodilo u njegovom kretanju i što je on kao veliku tajnu krio od drugih ljudi. (Znamo jer nam sveznajuća priča to kazuje).

69. Parahipertekst dovodi u vezu PROKLETU AVLIJU sa tematski, sižejno, fabularno i strukturno sličnim djelima drugih autora.

Jednu grupu tih tekstova čine izvori kojima se Andrić služio (ili mogao služiti) prilikom pripreme i uobličavanja romana (prije svega Bogdanović 1984, Hammer 1827–1933, Hammer 1979, Srećko/Džaja 1971, Strukić 2008, Zirdum 1968).). Glavni dio ovih parahipotekstova odnosi se na ličnost fra Petra. Istorijski izvori sugerišu da bi prototip mogao biti fra Petar Alović.

Ko je fra Petar? Prema tome što smo videli u nekim pripovetkama i prema ovome što pisac kaže u PROKLETOJ AVLIJI da su fra Petra poslali s jednim fratrom u Stambol, da je znao dobro turski i da govori i piše, da je ostao u njemu godinu dana i da nisu ništa svršili, Andrićev fra Petar donekle, samo donekle, podseća na istorijsku ličnost fra Petra Alovića. Naime, fra Petar Alović je u drugoj polovini XVIII veka i prvih godina XIX veka bio jedan od poznatih franjevac, izvesno vreme provincijal, kustos, definitor, o kome su njegovi protivnici govorili da je 'neuk i lukav', ali koji je od mnogih franjevaca zapamćen kao vešt diplomat i dobar besednik, kao što to svedoči i KREŠEVSKI LETOPIS, i koji je, zbog toga i svog znanja turskog jezika išao u Carigrad i tamo je, za godinu dana, mnogo 'prepatio pa ipak ne poluči sjajna uspjeha, jer poleg sve razvijene požrtvornosti, ne mogaše izhoditi potvrde svih franjevačkih povlastica'. Verovatno je da je Andrić ovu ličnost kombinovao s još nekom, istorijskom i njemu dobro poznatom, da bi stvorio svoj lik fra Petra koji, na zalazu života, priča svoje priče s osmehom posebne duhovne vedrine (Leovac 1979: 134).⁴⁶

Tu su i tekstovi Gavra Vučkovića o njegovom boravku u Turskoj (Vučković 1910).

Drugu skupinu obrazuje tamnička neandrićevska proza. Ovdje se izdvaja roman Vere Mutahčijeve na bugarskom jeziku СЛУЧАЈТ ДЖЕМ (Mutahčijeva 1967), koji ima i ruski prevod (Mutahčijeva 1973).⁴⁷ Značajna su djela nastala u vrijeme Staljinovih čistki u Sovjetskom Savezu, npr. 7000 DANA U SIBIRU Rikarda Štajnera (Tošović 2013), posebno o gulagu Aleksandra Solženjicina.

⁴⁶ Raspoloživi dokumenti, naročito Bogdanovićev LJETOPIŠ FRANJEVAČKOG SAMOSTANA U KREŠEVU, govore o tome da je fra Petar Alović poslat u Carigrad 8. marta 1775. godine: „Krenuo je, skupa s mladim redovnikom fra Ivanom Skočibušićem, kako bi svojom poznatom diplomatskom vještinom od novog sultana Abdulhamida dobio potvrdu povlastica za franjevačku zajednicu. U samostan se vratio 5. travnja 1776“ (Nemec 2013: 108).⁴⁶ O fra Petru između istorije i fikcije v. u Valjo 2010: 145–154.

⁴⁷ O tome romanu v. Iljina 1992.

70. Retrohipertekst uspostavlja vezu između ovog romana i njegovih prethodnih varijanti.

Prva stranica originala

Zima je, снег замео све до кућних врата и свему одuzeо стварни облик, а дао једну боју и један вид. Под том белином ишчезло је и мало гробље на ком само највиши крстови врхом више из дубоког снега. Једино ту се виде трагови уске стазе кроз целац снег; стаза је пропрћена јуче за време фра-Петровог погребa. На крају те стазе танка пруга пртине шири се у неправилан круг, а снег око ње има умену боју расквашене иловаче, и све то изгледа као свежа рана у општој белини која се протеже до унедоглед и губи неприметно у сивој пустињи неба још пуног снега.

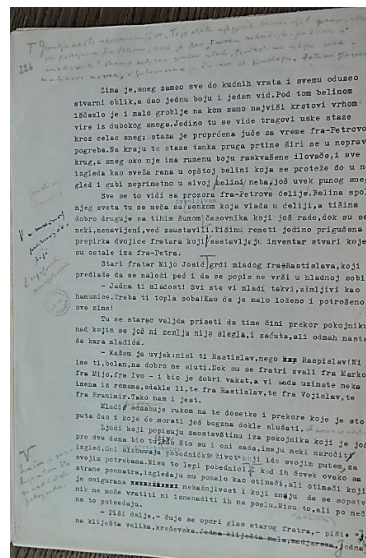
Све се то види са прозора фра-Петрове ћелије. Белина спољнег света ту се меша са дремљивом сенком која влада у ћелији, а тишина добро другује са тихим шумом његових многобројних часовника који још раде, док су се неки, ненавијени, већ зауставили. Тишину ремети једино пригушена препирка двојице фратара који у суседној празној ћелији састављају инвентар ствари које су остале иза фра-Петра.

Стари фратар Мио Јошић гуња нешто неразумљиво. То је одјек његових давањских препирки са покојним фра-Петром, који је као »чужан сахаџија, пушкар и механик«⁴⁸ страшно сабрао свакакав алат, трошећи на њега манастирске новце, и љубоморно га чувао од свакога. Затим гласно грди младог фра-Растислава, који предлаже да се наложи пећ и да се попис не врши у хладној соби.

— Јадна ти младост! Сви сте ви млади такви, зимљиви као ханунице. Треба ти топла соба! Као да је мало ложење и потрошење ове зиме!

Ту се старац ваљда присети да тиме чини прекор покојнику над којим се још ни земља није слегла, и заћута, али одмах настави да кара младића.

Prva stranica jedne od varijanti



Plustr.4. Original (lijevo – Andrić 1981^a) i rukopis PROKLETE AVLIJE (desno – Andrićev Arhiv u SANU, kutija 4, broj 176, fajl 101,⁴⁸ s. 71; snimio B. T.)

71. U PROKLETOJ AVLIJI postoje različiti tipovi hiperlinkova: korpusni, ciklusni, lepezasti, uopštavajući, interogativni (upitni), anaforski, inhoativni, leksički, u obliku dvotačke, inicijalni itd. Svaki deiktiki znak (interlokutor, prekidač, adresant, adresat, referencija..., koji na nešto upućuju) predstavlja potencijalni i često realni hipertekst.

72. U analizi je učinjen pokušaj da se pokaže i dokaže da je PROKLETA AVLIJA složen, reprezentativan i značajan hipertekst, prvi takve vrste u jugoslovenskoj književnosti. Ovo Andrićevo djelo spada u složene, molekularne priče (koje se sastoje od dviju elementarnih ili više njih) nastale montažom, povezivanjem, uzglobljavanjem, vraćanjem, podsjećanjem, retrospekcijom, prospekcijom i sl.

Za tumačenje PROKLETE AVLIJE kao hiperteksta razrađen je model čiji se su centralne kategorije intra-, inter-, supra-, super-, ekstra-, -para- i retrohipertekst. Intrahipertekst predstavlja sistem izdvojenih tematskih cjelina po sižejnim linijama. Interhipertekst se sastoji se u interakciji fragmenata koji nose naraciju i čine sistem priče u priči. Suprahipertekst objedinjava fragmente determinisane likovima, postupcima, prostorom. Superhipertekst dovodi u vezu ovo djelo sa Andrićevim tekstovima iz tamničkog i fratarskog ciklusa.

⁴⁸ Fajl se odnosi na materijal koji smo snimili u Arhivu SANU i u digitalizovanoj verziji označili određenom brojkom.

Ekstrahipertekst uspostavlja odnos između PROKLETE AVLIJE i relevantnih tekstova iz drugih Andrićevih ciklusa. Parahipertekstom dati roman stupa u korelaciju sa tematski, sižejno, fabularno i strukturno sličnim djelima drugih autora. Retrohipertekst uspostavlja vezu između originala i rukopisne verzije.

U hipertekstu dolazi do integracije kojom se (a) narušava, prekida ili zaustavlja linijsko, kontinuirano pripovijedane radi unošenja nove, dodatne informacije, igre ili stvaranja efekta, (b) grana primarni tekst na sekundarne tekstove, (c) pojavljuje aleotorički prelaz (po izboru korisnika).

Hipotekstovi PROKLETE AVLIJE slijede jedni iza drugih, stupaju u interakciju i narušavaju linearni kontinuitet, prelaze iz jedne ravni u druge, ukrštaju se. Oni se mogu čitati sukcesivno, linearno (onako kako ih je autor složio i kako ih čitalac prati) i diskontinuirano (račvasto – onako kako se nude u online verziji).

U romanu postoje tri tipa naracije: a) subjekatska naracija (sa dominirajućim nosiocem naracije – naratorom), b) objekatska naracija (sa dominirajućim objektom naracije), c) subjekatsko-objekatska (sa izbalansiranim odnosom između subjekta i objekta naracije). Izrazito subjekatska naracija dolazi u hipotekstovima sa fra Petrovom pričom o sebi, a objekatska u hipotekstovima sa Haimovom pričom o Ćamilu. U PROKLETOJ AVLIJU paralelno funkcioniše homogena, čista naracija (koja isključivo pripada jednom licu) i heterogena, mješovita (kada se prepliće govor autora i njegovih junaka). Za pripovijedanje je karakteristično povremeno narušavanje, prekidanje u obliku auktorijalnih upadica, umetanja, prevremenih opaski, prethodećih opaski i sl.

Dubina naracije u PROKLETOJ AVLIJI ima četiri nivoa: 1. nivo autora, 2. nivo mladića kraj prozora, 3. nivo fra Petra, 4. nivo Zaima, Haima, Ćamila i basa. Prva tri se realizuju po principu priče u priči, a četvrti po principu priče pored priče. Četverospratna (četveročlana) pripovjedačka struktura funkcioniše po formuli: {naracija¹ → inicijalni objekat⁴⁹ [naracija² → medijalni objekat (naracija³ → finalni objekat)]} i ima tri objekta: inicijalni, medijalni i finalni.

U romanu se prepliću dvije vrste hipotekstova: naratorski i prelazni, a oba se završavaju finalnim. Prelazni predstavljaju sivu zonu u kojoj dolazi do naratološke ekspanzije autora u fra Petrovu priču i obrnuto. U nekim hipotekstovima dominira autor, a u drugim fra Petar. Analiza je pokazala da postoje tri hiperteksta (autorov, mladićev i fra Petrov), koji čine tri naratorska okvira, i pet hipotekstova, koji ne čine okvir za druge hipotekstove.

Nosioci hipotekstova su autor (20 hipotekst), Fra-Petar (12), Haim (5), Ćamil (2), bezimeni „bas“ (2), Zaim (1). Postoje tri vrste likova: (a) oni koji pričaju (fra Petar, Haim, Zaim, bas), (b) oni koji ne pričaju i ne govore (Bugari), (c) oni koji ne pričaju ali govore (pripadnici „krugova“), (d) oni koji su isključivo

⁴⁹ Objekat podrazumijeva lice koje je predmet naracije.

predmet naracije (Karadžoz). U jednim situacijama oni su subjekti, a u drugim objekti naracije (npr. Čamil).

Hipertekstualno oblikovanje daje različite tipove naracije: autorefleksivnu, biheviorističku, interkalarnu, iterativnu, multipersonalnu, objektivnu, polifonijsku, posredovanu, repetitivnu, simultanu, singularnu, psihonarativnu itd.

Glavni eksplicitni pripovjedački lik je fra Petar. Njegovo ime vrši i funkciju centralnog hiperlinka u okviru avlijskog superhiperteksta. Okvir za fra Petra i njegovu priču je autorov prostor (autorovi hipotekstovi), a okvir za sve druge je fra Petrov prostor (fra Petrovi hipotekstovi). Postoji još jedan ram, dat više u pozadini – to je prostor mladića kraj prozora. Pisac eksplicira da je on transmisija fra Petrove priče, ali to je pravi unutrašnji okvir za sve hipotekstove.

Zbog velikog obima prikupljene građe i raznorodnih rezultata analize za koje je bio potreban širi prostor u radu je detaljno razmotren samo intrahipertekst, interhipertekst i suprahipertekst (pri tome je cjelovito protumačena samo linearna struktura), dok će ostali dijelovi istraživanja posvećeni superhipertekstu, ekstrahipertekstu, parahipertekstu i retohipertekstu biti objavljeni na drugom mjestu.

Izvori

- Andrić 1981^a: Andrić, Ivo. PROKLETA AVLIJA: In: *Sabrana dela*, knj. 4. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 128 s.
- Andrić 1981^b: Andrić, Ivo. SVESKE: In: *Sabrana dela*, knj. 17. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 427 s.
- Andrić 1981^c: Andrić, Ivo. JEDAN BOSANSKI POSLANIK U CARIGRADU: In: *Sabrana dela*, knj. 13. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 169–184.
- Andrićev Gralis-Korpus-www: Andrićev Gralis-Korpus. In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html. Stanje 15. 7. 2015.

- Avlija online-www: Online verzija PROKLETE AVLIJE. In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium7.html/Prokleta_avlija.html. Stanje: 31. 7. 2015.
- Mutaščijeva 1968: Мухтачиева, Вера. СЛУЧАЯТ ДЖЕМ. София. Отечествен фронт. 411 с. [Prvo izdanje 1967]
- Mutaščijeva 1973: Мутафчиева, В. ДЕЛО СУЛТАНА ДЖЕМА. Москва. 166 с.
- Selimović 1980: Selimović, Meša. DJEVOJKA CRVENE KOSE. In: Alić, Džemail (pre-ređivač). *Antologija bosanskohercegovačke pripovijetke XX stoljeća*. Sarajevo: Život (časopis). Br. 7–8. 396 s.

Literatura

- Bogdanović 1984: Bogdanović, Marijan. *Ljetopis kreševskog samostana (1765–1817): Izvještaj o pohodu bosanskog vikarijata 1768*. Priredio I. Gavran. Sarajevo: Veselin Masleša. 333 s.
- Brlenić-Vujić 1981: Brlenić-Vujić, Branka. Prostor i vrijeme unutar PROKLETE AVLIJE. In: Nedeljković, Dragan (gl. urednik). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 389–403.
- Burkhart 1989: Burkhart, Dagmar. Das künstlerische Weltmodell in Ivo Andris Erzählung PROKLETA AVLIJA. In: Burkhart, Dagmar (Hg.). *Kulturraum Balkan. Studien zur Volkskunde und Literatur Südeuropas*. Berlin –Hamburg.
- Ćosić 2002: Ćosić, Dobrica. Zapisi i Ivi Andriću. In: Ćosić, Dobrica. *Pisci moga veka*. Beograd: Verzalpres – Mrlješ. S. 99–114.
- Deletić 1998: Deletić, Mirjana. Blažena distanca: o govoru i pričanju u PROKLETOJ AVLIJI. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 17, sv. 14. S. 157–164.
- Deloz/Gvatari -www: Делёз, Жиль; Гваттари, Феликс. Ризома („Тысяча плато“, глава первая). In: Делёз, Жиль; Гваттари, Феликс. *Капитализм и шизофрения*: http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm. Stanje 15. 12. 2014.
- Džadžić 1996^a: Džadžić, Petar. PROKLETA AVLIJA. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 233 s. [SABRANA DELA PETRA DŽADŽIĆA, tom 2]
- Džadžić 1996^b: Džadžić, Petar. [O PROKLETOJ AVLIJI]. In: Džadžić, Petar. *Ivo Andrić: Esej*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 335–343. [SABRANA DELA PETRA DŽADŽIĆA, tom 1]
- Đorđić 2011: Đorđić, Stojan. O nastajanju PROKLETE AVLIJE i genezi Andrićevog književnog stvaralaštva. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, sv. 28. S. 183–226.

- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. PROKLETA AVLIJA. In: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademski književni zavod. S. 466–468.
- Frangić 1978: Frangić, Ivo. „U avliji, u prokletoj“: Priča i egzistencija u Andrićevoj umjetnosti. In: *Forum*. Zagreb. Knj. 35, br. 6. S. 855–869.
- Gotovac 1955: Gotovac, Vlado. PROKLETA AVLIJA ili nesigurne granice. In: *Republika*. Zagreb. God. 11, br. 9. S. 723–726.
- Hammer 1827–1833: Hammer, Joseph von. *Geschichte des Osmanischen Reiches*. 10 Bände. Pest.
- Hammer 1979: Hammer, Joseph von. *Historija turskog (osmanskog) carstva*. 1. Prijevod Nerkeza Smailagića. Zagreb: Elbookers. 542 s.
- Hodel 2011: Hodel, Robert. O funkciji divergencije u PROKLETOJ AVLIJI. In: Hodel, Robert. *Andrić i Selimović: forme aktuelnosti*. Sarajevo: Dobra knjiga. S. 55–77.
- Pijina 1992: Ильина, С. Н. Функция легенды о султани Джемале в повести Иво Андрича ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР и романе В. Мутафтичевой ДЕЛО СУЛТАНА ДЖЕМА. In: Кириллова, О. Л. (редактор-составитель). *Творчество Иво Андрича: Миф. Фольклор. История. Литература*. Сомпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН. С. 49–52.
- Ivanković 1987: Ivanković, Željko. Bosanski franjevci u djelima Ive Andrića. In: Ivanković, Željko. *Dogledi*. Tuzla: Univerzal. S. 46–53.
- Jerkov 1999: Jerkov, Aleksandar. Neizreciva misao smrti i neimenljivo u PROKLETOJ AVLIJI. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 18, sv. 15. S. 185–229.
- Kirilova 1992: Кириллова, О. Л. [О ПРОКЛЯТОМ ДВОРЕ]. In: Кириллова, О. Л. *Между мифом и историей: о поэтике Андрича*. Москва: Институт славяноведения и балканистики. С. 34–53.
- Lauer 1987: Lauer, Reinhard. Osmanlijsko carstvo kao model svijeta. O paraboličnoj strukturi Andrićeve PROKLETE AVLIJE. In: *Poetika i ideologija. Jugoslovenske teme*. Beograd. S. 173–192.
- Leovac 1979: Leovac, Slavko. PROKLETA AVLIJA. In: Leovac, Slavko. *Pripovedač Ivo Andrić*. Novi Sad: Matica srpska. S. 133–151.
- Lise 1970: Lise, Vjekoslav. Andrićev ciklus o fratrima. – In: *Izraz*. Sarajevo. God. 14, knj. 27, br. 2, februar. S. 155–167.
- Lovrenović 1986: Lovrenović, Ivan. Andrić i franjevačke hronike. In: *Delo*. Beograd. God. 32, knj. 32, br. 3, mart. S. 119–134.

- Lovrenović 2005: Lovrenović, Ivan. *Zapiši, pa će i Bog upamtiti!* Andrić i bosanske franjevačke kronike. In: *Bosna franciskana*. Sarajevo. God. 13, br. 23. S. 113–127.
- Meščerjakov 1992: Мещеряков, С. Н. Принцип антитезы в повести Иво Андрича ПРОКЛЯТЫЙ ДВОР. In: Кириллова, О. Л. (редактор-составитель). *Творчество Иво Андрича: Миф. Фольклор. История. Литература*. Сомпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН. С. 57–59.
- Mihajlović 1962: Mihajlović, Borislav. Čitajući PROKLETU AVLIJU. In: Džadić, Petar (priredio). *Kritičari o Andriću*. Beograd: Nolit. S. 189–205.
- Milatović 1996: Milatović, Vuk. Tumačenje romana PROKLETA AVLIJA. In: Milatović, Vuk. *Književno delo Ive Andrića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 219–249.
- Nemec 2013: Nemec, Krešimir. PROKLETA AVLIJA – pričanje kao disanje. In: Nemec, Krešimir. *Ivo Andrić. Prokleta avlija* [DJELA IVE ANDRIĆA, sv. 3]. Zagreb: Školska knjiga. S. 97–145.
- Novaković 1962: Novaković, Boško. Andrićevi pripovedački ciklusi. In: Đurić, Vojislav. *Ivo Andrić*. Beograd: Institut za teoriju književnosti i umetnosti. S. 117–129.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. PROKLETA AVLIJA. In: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevu svetlu*. Sarajevo: Ljiljan. S. 441–471.
- Srećko/Džaja 1971: Srećko, V.; Džaja, M.: *Katolici u Bosni i Zapadnoj Hercegovini na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće*. Zagreb: Izdanje Kršćanske sadašnjosti. 247 s.
- Stojadinović 2011: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti PROKLETE AVLIJE*. In: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*. Beograd: Altera. S. 135–156.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. Bog zar tako hoće: PROKLETA AVLIJA. In: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad – Podgorica: Platoneum – CID. S. 272–289.
- Strukić 2008 [1899]: Strukić, Fra Ignacij. *Povjestničke crtice Kreševa i franjevačkog samostana*. Kreševo: Franjevački Samostan. 151 s. [Pretisak izdanja Bosanske pošte iz 1899]
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Sklapanje priče*. In: Tartalja Ivo. *Pripovedačka estetika: Prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd: Nolit. S. 236–264.
- Tatarenko 2011: Tatarenko, Ala. Andrićevi lepi pobednici: o neimenovanom mladiću iz PROKLETE AVLIJE i poetskom smislu njegovog preobražaja. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 30, sv. 28. S. 163–181.
- Tošović 2012: Tošović, Branko. Život i stvaralaštvo Iva Andrića u periodu od 1925. do 1941. godine. In: Branko Tošović (Hg./ur.). *Ivo Andrić – Literat*

und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 13–56. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, 4]

Tošović 2013: Тошовић, Бранко. Семь тысяч дней в Сибири. In: Renate Hansen-Kokoruš (Hg.). *Sibirien – Russland – Europa: Fremd- und Eigenwahrnehmung in Literatur und Sprache* Hamburg: Verlag Dr. Kovačyo C. 133–159. [Grazer Studien zur Slawistik]

Tošović 2015: Тошовић, Бранко. *Интернет-стилистика: Монография*. – Москва: Флинта – Наука. 238 с. [Серия Научные дискуссии]

Visković 2000: Visković, Velimir. Pripovjedačko umijeće. Narativne strategije i simbolizacijske razine u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI. In: *Republika*. Zagreb. God. 53, br. 11/12. S. 58–76.

Vladušić 2010: Vladušić, Slobodan. Roman i smrt pripovedanja – žanrovska kavga u Andrićevoj PROKLETOJ AVLIJI. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 29, sv. 27. S. 155–170.

Vučković 1910: Vučković, Gavro. Crno putovanje za Carigrad. In: *Razvitak*. Banjaluka. Br. 4.

Vučković 1974: Vučković, Radovan. PROKLETA AVLIJA. In: Vučković Radovan. *Velika sinteza*. Sarajevo: Svjetlost. S. 409–431.

Vučković 1997: Vučković, Radovan. PROKLETA AVLIJA – geneza i sklop. In: Vučković, Radovan (priredio i propratne tekstove napisao). *Ivo Andrić. Prokleta avlija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 95–118.

Zirdum 1968: Zirdum, Andrija. Bosanski franjevci u djelima Ive Andrića. In: *Dobri pastir*. Sarajevo. God. 17–18, sv. 1–4. S. 259–277.

Zlidnjeva 1992: Злыднева, Н. В. Иво Андрич и Лев Шестов или о геометрии ПРОКЛЯТОГО ДВОРА. In: Кириллова, О. Л. (редактор-составитель). *Творчество Иво Андрича: Миф. Фольклор. История. Литература*. Сомпозиум к 100-летию со дня рождения писателя. Тезисы и материалы. Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН. С. 15–17.

Živković 1999: Živković, Dragiša. Nekoliko stilskih odlika proze Ive Andrića [povodom PROKLETE AVLIJE]. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruga. S. 182–203.

Branko Tošović (Graz)

The DAMNED YARD as hypertext

The first part gives a brief interpretation of hypertext (its definition, types, formation, structure and models), the second deals with various forms of hypertext, and the third (the main) represents THE DAMNED YARD as hypertext focusing on 1. Narration (the violation, delay and interruption of the linear narrative); 2. Characters as bearers of narrative discontinuity; 3. Hyperlinks.

Branko Tošović (Graz)

Der Hypertext des Hofes [der Roman DER VERDAMMTE HOF als Hypertext]

Im ersten Teil dieser Arbeit wird eine kurze Definition des Begriffes Hypertext gegeben (Auflistung der Arten, Verweis auf die Verfahren zur Bildung eines solchen, Erläuterung der Struktur und Darstellung von Modellen), im zweiten erfolgt eine Auseinandersetzung mit den Arten von Hypertexten, ehe im dritten (und zentralen) Teil Andrićs Roman DER VERDAMMTE HOF als Hypertext gedeutet wird, wobei folgende Aspekte im Mittelpunkt stehen: 1. Narration (Verletzung, Unterbrechung oder Beendigung des linearen, kontinuierlichen Handlungsstranges), 2. die Helden als Träger der narratologischen Diskontinuität und 3. Hyperlinks.

Бранко Тошович (Грац)

Гипертекст ДВОРА [романа Проклятый двор]

В первой части работы дается короткое толкование гипертекста (приводится определение, выделяются типы, указывается на приемы образования, выясняется структура и представляются модели), во втором говорится о видах гипертекстов, а в третьем (центральном) рассматривается Проклятый двор как гипертекст, причем в центре внимания находится 1. наррация (нарушение, задержка или остановка линейного, последовательного повествования), 2. герои как носители нарратологической непоследовательности и 3. гиперлинки.

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