

Александра Батинић (Београд)

Од хетеротопије до неместа – НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ Иве Андрића

Рад се бави антрополошким просторима у делу НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ у односу на лик Томе Галуса. Први део рада презентује теоријски преглед који омогућава дубље разумевање антрополошких простора и места. У другом делу анализирају се „стварна“ места и простори Томе Галуса. Трећи део рада посвећен је простору звука као посредника између „стварног“ простора и простора сећања. У четвртом делу анализирају се просторне реминисценције Томе Галуса.

Прихватајући да наслов са Андрићеве фасцикле „На сунчаној страни“ употреби као заједнички именилац целине приређених приповедака, или ти „реконструкције романа“ Иве Андрића, Жанета Ђукић Перишић иницирала је неколико проблема који се, између осталог, тичу простора и места у овом рукопису. Још би се и могло лако одговорити на питање: „Ко се налази на сунчаној страни?“, нешто теже и „Где је сунчана страна?“, ако се једноставно поведемо за Галусовим сведочењем о зрацима сунца који допиру до једног дела ћелије у којој се налази, међутим, како доћи до одговора „Шта значи то ‘бити на сунчаној страни’?“, или „Да ли наслов указује на то да је Галус, без обзира на то где се налазио, увек ‘на сунчаној страни’?“ Ако не значи, шта се налази или шта се дешава на том месту, на ‘сунчаној страни’?“ Јер бити или пребивати на било којој страни, или сврстати се на неку од страна, не подразумева само простор на коме биће јесте већ и одређену мисао, порив, који га наводи да буде баш ту, а не негде другде. Са друге стране, бивање ту увек подразумева неки догађај, који је узрок или последица бивања, који се, можда, реализује бивањем.

Дефинишући поетичке одлике Андрићевог приповедног опуса, Зорица Несторовић рећи ће да је за Андрића: „[...] само *приповедање о човеку* увек било и *приповедање о човеку унутар времена* те отуда и нужно *приповедање о историји*“, и закључити: „Антрополошко обележје историјског протока времена и историјско обележје личног времена сваког појединца два су основна тежишта његовог погледа на свет“ – истакао аутор (Несторовић 2018: 332). Овим запажањем сумиране су две дистинктивне карактеристике Андрићевог приповедања, чему додајемо да приповедање о човеку и вре-

мену у Андрићевом опусу нужно подразумева и приповедање о човеку унутар одређеног простора и *in vice versa* – о просторима у којима обитавају одређена бића. Летимичан осврт на неке од наслова Андрићевих дела (Пут Алије Ђерзелеза, **Мост на Жепи**, **Љубав у Касаби**, **На Дрини Ђуприја**, **Травничка хроника**, **Проклета Авлија**; истакла А. Б.), указује на то колико простор заузима повлашћено место у његовој прози, не само као топоним или географска одредница већ као антрополошки простор и место који детерминишу и којима се детерминишу људи и догађаји, у крају и одређена визија света. Не говоримо о томе да је Андрић „осмислио“ употребу антрополошког простора, тј. да се простор и раније није користио као приповедно средство већ да његова функција и значај за одређивање времена, догађаја и, посредством њих, карактера, представљају још једну доминантну одлику Андрићеве поетике. И сам Андрић је, говорећи о својој поетици, употребљавао просторну метафорику да експлицира процес стварања дела: *Писац, њак, види своје „дело“ као њешку узбрдицу, као дују кривудаву и изломљену линију на којој се дижу њу и њамо усамљене ѡрађевине или извојени ѡаркови, али на којој има ѡразних месѡа, више ѡиуѡѡених ѡрадилиѡа, ѡа чак и зѡариѡѡа.* (истакла А. Б.) – према Делић 2011: 121.

Метафору *ѡиуѡѡеноѡ ѡрадилиѡѡа* користио је и невелик број проучавалаца у немогућности да означи дело **НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ** чак ни као „реконструкцију романа“, или као „реконструкцију идеје о роману“. Овако конципираним конструктом додатно је отежан покушај да се просторни дискурс сагледа као целина која би откривала поетичке одлике, јер представља скуп приповедака који је повезан на тематско-мотивској равни, пратећи хронологију живота њиховог главног јунака, Томе Галуса. Са друге стране, Андрић је, осим две необјављене главе „замишљеног романа“, остале приповетке у овом „венцу“ објављивао као самостална дела (између осталог, приповетку **ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА** као триптих) у различитим раздобљима свог стваралачког рада, те је утврђивање могућих приповедних иновација које се тичу простора отежано и нехрололошким следом приповедака у поменутом делу. Стога ћемо, уз претходне напомене које се тичу разумевања простора, у првом делу дефинисати и тумачити просторе у којима Галус стварно обитава у овој „(ре)конструкцији“, док ћемо у другом делу рада разматрати иманентне просторе у који се обзнањују путем његових сећања и промишљања.

Антрополошки простор – од хетеротопије до неместа

Многобројне књижевне теорије које су се развиле крајем 20. века поново су покренуле питање дефинисања простора као једног од кључних културолошких, па и филозофских и књижевних проблема, у настојању да

утврде на који начин простор утиче на појединца или одређене заједнице, анализирајући проблем просторности у етнолошком, социолошком, постструктуралистичком, феминистичком дискурсу. Немамо за циљ да образложимо било коју теорију понаособ, али ћемо покушати да сумирамо одређена тумачења простора која нам могу помоћи да разумемо просторни дискурс у делу НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ.

Мишел Фуко један је међу првим проучаваоцима који је епоху 20. века одредио као „епоху простора“, истичући да: „Danas, raspoređivanje dolazi na mesto prostiranja, koje je zamenilo lokalizaciju“, предлажући и начин његовог тумачења: „Mogla bi se pretpostaviti [...] neka vrsta sistematskog opisa koji bi imao za predmet [...] proučavanje, analizu, opis, ‘čitanje’ [...] tih različitih prostora, tih drugih mesta, u nekoj vrsti mitskog i, u isto vreme, stvarnog nadmetanja sa prostorom u kojem živimo; takav opis bi se mogao nazvati heterotopologijom“ (Фуко 1984: 29, 32). Фукоова запажања о месту послужиле нам као полазна основа при тумачењу како Галусових простора, тако и при одређивању начина на који се простор обликује и мења у Андрићевим приповедним поступцима. Јер ћемо уочити да је локализација за Галуса секундарна (само је иницијално питање где је Галус, значајније је како Галус или фокализатор упризорују или перципирају простор у којем је лик) у односу на селекцију и распоређивање простора по којима се он са једне стране креће у „стварности“, а са друге по сећањима. Приде, из подтекста приповедака које прате Галусов лик, дају се „читати“ митски и хришћански простори, обликовани као дихотомије „на светлости“ / „у мраку“, тј. рај/пакао, који се потом заиста „надмећу“ са просторима у којима овај лик борави – првенствено мислимо на хетеротопију затвора. Међутим, Фуко не говори о томе шта подразумева под „местом“, и његов покушај систематизовања разликује се од традиционалног виђења топоса једино у томе што је истакао мултифункционалност места и његову релативну функционалну променљивост у историјском протоку времена, наводећи неколике примере. У том контексту за нас ће бити важно да одредимо разлику између „места“ и „простора“, у првом реду прецизирање појмова „антрополошки простор“ и „антрополошко место“.

Марк Оже ће рећи да „антрополошка места“ представљају конкретну и уједно симболичну просторну конструкцију, као начело смисла за оне који га настањују, истичући као њихово заједничко својство то што их људи доживљавају као идентитетска, релациона и историјска. (Оже 2005: 51–52) За наше тумачење важно је и одређење становника „антрополошког места“ као неког ко „живи у историји, уместо да ствара историју“ (Оже 2005: 54), јер је Тома Галус политички затвореник, у тренутку када се по први пут историја 20. века пресеца и преобликује у свеопшти сукоб народа, у свету који тежи самоуништењу, у беспопштедној борби у којој нико није изузет од страдања, где је свако ко преживи заправо историјски споменик у малом. У

том контексту, Галусов идентитет који је обликовало и место одакле потиче, место одакле долази и место на које је дошао, представљаће и један од кључних разлога његовог утамничења, а место на коме ће се наћи радикално ће утицати на промену његовог идентитета. Ипак, Ожеово тумачење се фокусира на диференцијалне одлике „места“ и „неместа“ у контексту надмодерности, остављајући Мишела де Сертоа да говори о „месту“ као геометријском простору који сам по себи нема никакву функцију док га човек својим присуством не претвори у антрополошки и егзистенцијални „простор“ (према Оже 2005: 77):

Prostor bi bio u odnosu na mesto ono što reč postaje kada je deo govornog čina, sa svojom kontekstualnom neodređenošću, to jest, pretvorena u višeznačni termin, data kao [...] čin nekog vremena [...] tu se povlašćen položaj daje pripovedanju, kao postupku kojim se 'mesta stalno preobražavaju u prostore i prostori u mesta' [...] iz toga proističe razlika između 'činiti' i 'videti' uočljiva u jeziku [...] koji čas nudi slike, a čas organizuje kretanje (према Оже 2005: 77).

Овакво одређење разлике „места“ и „простора“ гранично се приближава феноменологији као субјективној перцепцији, и важно је за разумевање, са једне стране разлика између фокализаторовог виђења места и простора (некад блиског аутодијагетичком приповедачу) у приповеткама дела НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, а са друге субјективне визуре и доживљавања простора самог Галуса. Башлар се подробније бавио планом иманенције, покушавајући да у самој феноменологији бића објасни начине доживљавања простора (Башлар 2005: 9). Његово схватање „дуалитета субјекта и објекта“ у сфери имагинације биће нам драгоцено да објаснимо управо оне слојеве Галусовог лика који се тичу перцепција простора у јунаковој свести, али и приповедног креирања места и простора као чинилаца јединственог „стила“ који Андрића у појединим одликама помера ближе постмодернизму.

Конечно, Ожеовом идејом о „неместу“ служићемо се само у оној мери у којој Оже човека надмодерности дефинише као усамљеног путника кроз просторе, попут Галуса, или који опажа називе места која заправо никад није посетио, чиме алудирамо на рецепцијски дискурс. Појмом „неместа“ означаћемо и оне „фиктивне“ просторе који су јединствен продукт Галусових мисли, којих заправо „нема“.

„Стварна“ места и простори Томе Галуса

У приповеткама дела НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ (изузимајући проклету историју) Галус је позициониран у свега неколико „стварних“ простора. У приповеци ЗАНОС И СТРАДАЊЕ ТОМЕ ГАЛУСА видимо га на броду, затим у разгледању Трста, потом у пристаништу, у стражарском спроводу кроз град, после чега ће бити утамничен, и у наредним приповеткама (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ,

Постружничково царство, У ђелији број 115, Искушење у ђелији број 38) наизменично ће боравити у две ћелије, и бити испитиван у судници. Први део приповетке ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА доноси одблеске Галусових боравишта, везаних пре свега за просторе стана и собе у којима обитава, а потом и за варош и реку. Већ на првим страницама Заноса и Страдања Томе Галуса Галус је дефинисан хетеротопијом брода као авантуриста, заправо усамљени путник кроз пределе, јер „тревало (је) да тек навече крене из Трста“ (На сунчаној страни, 11) – Галус није имао намеру да се задржи у том граду. Он се понаша као туриста, пита се *каква му радосна изненађења сјрема ова варош* (На сунчаној страни, 11), борави у хотелу, шета улицама, незаинтересован за вести о рату којима је окружен (иако их заправо примећује), и антрополошко место, Трст, преображава се, посредством субјективног гледишта, у антрополошки простор. На креирање антрополошког простора утиче „занос“ који је још увек жив и снажан у његовом бићу као усхићење због *бојатства и ширине света* (На сунчаној страни, 9). Оже ће рећи да:

Путовање [...] ствара фиктивни однос између погледа и пејзажа [...] постоје простори где се јединка осећа као гледалац а да при том суштина онога што посматра није важна. Као да [...] гледалац у положају гледаоца представља сам себи призор (Оже 2005: 82),

и Галусов осећај *досјојанственој заноса* чини да улице, град, Опћина остају у сенци осећаја пропутовања. Простор је стављен у службу „ја“ које се враћа самоме себи, што Оже дефинише као модернистичку најаву надмодерности. У прилог томе говори и то што је Галусов занос везан за ширине и даљине, за простор света. Њега *траг јуши, а хоћелска соба му се чини уска и бедна*, док му се осећање *раскоши и обиља* враћа у трамвају из кога види да се *под њим јосјейено шири траг*. Важан му је и осећај висине, њега је донео из Адена као *моћ и досјојанство без јраница* који га је и тамо *јосјављао над вароши*. Галусова самодовољност достиже свој врхунац на тераси Опћине, где, заузимајући позу „говорника“ као „посебан вид усамљеничког искуства“ (Оже 2005: 83), он мисли о даљинама: *Ово јрисијанишће само је део једне увале која је део већеј зајона, који је у Јагранском мору, који је и само тек један залив Средоземној мора, које је ојет само мали део [...]* (На сунчаној страни, 12). Галусова свест о просторима бесконачних, немерљивих величина, чини да се осећа збуњеним, што произилази из његове субјективне перцепције усамљеника који, у додиру са светом који насељавају људи, а које он не примећује, или их види као *нижа бића* („Поданици плачу“ – На сунчаној страни, 10); бивајући простор који *садржи мноштво јласова*, заправо остаје сам, у супротности са светом. Простор надилази његово биће, и он осећа егзистенцијални страх, то „страшно споља – изнутра“ који су „увек спремни да се посуврате, да размене своје непријатељство“ (Башлар 2005: 201). Зато му се простори указују као *јрејлешени, јзукришјани [...]* *незбринути и јрејушјени самом себи*, као да је *цео свет јосјављен на некој сјрмини, увек сјреман да се сурва у хаос* (На сунчаној

СТРАНИ, 12), и његов занос се обзањује као амбивалентан осећај помешане моћи, страха и претње, над и пред простором. Од тог тренутка, Галус се креће „силазном путањом“, кроз варош ка пристаништу. Стижући у луку, одакле је и пошао у варош, он описује круг и враћа се на полазну тачку. Ту заправо престаје простор његове слободе, и Галус то склизнуће просторно осећа: *Преломише се катарке, накривише куће* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 14) – одатле ће бити спроведен у затвор. Андрићева склоност ка просторним дихотомијама одражава се Галусовој перцепцији улице којом га спроводе, која је у контрасту са начином на који је видео (игнорисао) пролазнике дан раније. Сада *чује, види* пролазнике, жамор који је осуђујући, и бива гоњен оним простором којим је пре само неколико сати ишао слободан.

Простор ћелија, како на свом појавном, „објективном“ плану, тако и на плану иманенције Томе Галуса, отвара нам се не само као „реални“ простор који је хетеротопијски, већ и као симболички простор. Да бисмо у потпуности разумели значај „затворске симболике“ као простора таме и пакла, о чему је у критичкој литератури већ доста казано, позабавићемо се реминисценцијом на Галусов боравак у Адену, предоченом из перспективе хетеродијагетичког приповедача. Јер се „Постружничково царство“ не може у потпуности разумети без једног другог царства – царства Аденог. Бавећи се симболичком имена Томе Галуса, Жанета Ђукић Перишић приметиле, између осталог, да име Тома на староарамејском значи „близанац“, док, са друге стране, његово презиме, Gallus, на француском језику значи „петао“ (према Делић 2011: 126). У неким апокрифима, апостол Тома представљан је и као Христов брат близанац. Склони смо да се сложимо са овим значењима, будући да она представљају симболичку допунску вредност онога што се, првенствено у Заносу и Страдању Томе Галуса, дешава на плану симболичког простора. Да ли је Тома Галус смештен у Јемен, на Блиски Исток, само због наследства? Мислимо да није неосновано закључити да је Аден узет као простор због своје симболике – „Аден“ (Куран) или „Еден“ (Библија) синоним је за рај. Стога није чудно што се Галус у њему осећа блажено као *круну и жезло* он носи свој осећај *величине светиа, одсеца време, све шио ѿомисли, изазива одмах друје, радосне мисли, ѿваздан ѿ, размахује бичем* на пролазнике, осећа моћ, борави у хотелу „*Есиланаг*“ (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 8–9), чије име значи „светлост“.

Митолошки и хришћански простор израњају из подтекста и обликују Галуса и као соларно биће, и као првородног, безгрешног човека, моћ над светом и милина безгрешности стапају се у његовом лику. Зато се његов пут у тамницу под ударцима и увредама становника може упоредити са Христовим ходом ка Голготи. Јер, Галус страда због узвика *Осана народе и свијетше!* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 13), узвиком којим је и Христ дочекан при уласку у Јерусалим, само што је Галус, нешто брже него што је то случај са Хри-

стом, због тих речи одведен у затвор. Наравно, Галусов идентитетски простор је Босна, и у тренутку *првої дана райа са Србијом*, његов идентитетски простор постаје важно обележје његовог страдања, постајући тако и релациони и историјски.

Трст као локација важан је само стога што се њиме врши симболичко прераспоређивање. Делић проналази биографску сличност Андрића и Галуса, у „искуству тамнице“ и „идејама Младе Босне“ (Делић 2011: 126), али ћемо истаћи и сличност између идеја Младобосанаца и једног тршћанског револуционара, такође Словена, Вилхелма Оберданка, који је због симиларних идеја у Трсту под крај 19. века извршио атентат на императора Франца Јозефа, и за то био осуђен на смрт, као на потенцијални разлог бирања Трста као места тамновања. Простор „Постружничковог царства“ сада се заиста отвара као „најнижа тачка до које се Галус спушта у тамницу и најтамнији простор тамнице“ (Делић 2011: 219), и Галусова перцепција Постружника као Сатане, а ћелије као пакла, заиста припада митолошко-хришћанском простору који се „бори са стварним простором“ у коме живи.

О Андрићевим приповеткама „тамничке“ тематике већ је доста писано, али ћемо се ипак задржати на неким елементима који се тичу Галусовог доживљавања простора тамница, мање критички осветљеним, са циљем да дођемо до мотива „звучног простора“ који је у вези са Галусовим погледом и сећањем. У приповеткама НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, ПОСТРУЖНИКОВО ЦАРСТВО, У ВЕЛИЈИ БРОЈ 115 и ИСКУШЕЊЕ У ВЕЛИЈИ БРОЈ 38 могу се пратити три Галусова мисаона поступка – рационализација, идеализација и реминисценција, и сва три су узрокована хетеротопијом тамнице, као места „детронизације“ Галусовог бића, и као места репресије, на коме се испашта без кривице. Осим тога што приповедање тече у првом лицу, Галус у тамници одређеније сагледава простор, рационалније га вербализује у свом сећању: *Дужа неїо шира, тамничка соба са десетї носїтеља имала је два велика прозора окренућа їраво ка исїоку* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 17).

Одмах након описа, Галус прелази на идеализовање места где пада сунце, рекавши да су *седели и шетали у она два ђојаса светлосїи као у најлеїшој башїи* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 17). Не само да је делић тамнице одређен као башта већ се апстрактан простор светлости доживљава као простор на коме се може боравити, иако је краткотрајан. Прозор је медијална хетеротопија – са једне стране има функцију видика који посматрачу доноси колико-толико слободног простора (*бескрајне башїе, кровове ниских кућа, јабланове*, прозор жене са крлетком), а са друге он је место на коме ће Галус рационализовати свој положај (крлетка као симбол затвора у малом, птица као симбол слободе, капија као двојни симбол – слободе и утамничења), идеализовати (жену плаве косе, светлост) и сећати се простора на којима је

боравио. Исти принцип се понавља и у приповеци ПОСТРУЖНИКОВО ЦАРСТВО – ходник је *гуџачак свей* што доводи до спознаје да је роб, мерење ћелије, па идеализација сунца и сећање на Аден. *Сунчана сџрана* у Галусовој визији везује се за исток као хришћански симбол, идентитетски простор Босне која се налази источно од Трста, као соларно место коме је наклоњен, *и шечност* *и звук и дах, са укусом вина и воћа, сџално у њокреџу* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 28). Она је на граници антрополошког простора и неместа, јер је перципирана, али нестална. Кад тог (не)места нестане, будући да је самица у подруму, Галусу се изоштравају чула и он посматра своје тело као простор, у неком виду застрашености над тишином и празнином ћелије, осећајући га као *велике вреле њросџоре, њуне смрџи и безнађа* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 42). Јер је „подрум пре свега мрачно биће куће, биће које има удела у подземним силама“, где је „рационализација страха спорија и никад није дефинитивна, јер се ту мрак задржава дању и ноћу“ (Башлар 2005: 40).

Страх ће чинити и да се у Постружниковом присуству ћелија сужава или шири, у зависности од тога да ли Галус рационализује Постружникове намере, или осећа да се налази у паклу. Простор се преображава из „стварног“ у „доживљено“, иманентно, посредством субјективности. У Искушењу у ВЕЛИЈИ БРОЈ 38 исказује нам се и један другачији план Галусове иманенције, који би се могао описати као борба „соларног бића“ са репресијом политичко-затворске апаратуре. Јер, Галус се још и могао изборити са демонским ликом Постружника, њихова антиномичност долази из истог, митолошко/хришћанског регистра, али како се изборити са системом који „надзире и кажњава“? Башлар ће рећи да је „један наш део увек у паклу, јер смо ионако зазидани у свет лоших намера“ (Башлар 2005: 201). Галус пролази просторе ходника, степеница, али то није „онај“ простор по коме је *џрабио ходником, џрчао уз сџејенишџе да џа је сџражар једва сџизао* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 72), који га је водио у „спасење и узнесење“ (Делић 2011: 129). Он улази у простор тамничара, судија, простор саслушавања за нешто што није починио, и његове мисли усмерене су на сопствену одбрану, не одбрану своје душе већ свог тела (*осећао се као човек који је наџ међу свейом* – НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 92), и бића. Стога светлост у том простору није од помоћи, јер је у служби – света лоших намера:

Кроз њрозоре без мреже и решџака улазило је мноџо свейлостџи, од које су му очи не само џрејџале неџо се и мишиџи на лицу сџезали и џоџравали. Кроз џо џрејџање [...] видели су се судија и џисар [...] То само он џрејџи. Њеџове очи као да се сасџају са свейлошџу неџде у једној линији која све даље оглази. (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 93).

Рационализација је онемогућена, Галус *насџоји да се сабере и џоџреби чула*, али се *цео издваја, џуби џранице, расџаче у џросџору*, јер се налази у апсурдној ситуацији, несвојственој његовој „соларној природи“, попут Кафкиног јунака Јозефа К, оклеветан без повода, издржавајући казну без

кривице (На сунчаној страни, 93). Тело му је у *смешном, најрејнућом сџаву*, чини му се *да дрвена оџрада лајано али сџално некуд љузи*. Биће дословно губи тло под ногама, под теретом питања:

Да ли нам се љред крај бришу овако љранице у видљивом љросџору? Да ли се и ја ово џојим, чилим, љубим? Је ли ово већ љредео љде нас несрећа доводи, а смрџ дочекује? (На сунчаној страни, 94).

Башларовски речено, „у том грозном ‘изнутра – споља’ неформулисаних речи, неокончаних интенција бивства“, на шта нам указују речца за истицање *и* и прилог *већ*, „биће, унутар себе, полако прежива своје ништавило“ (Башлар 2005: 201). Галус ће, полуонесвешћен, тражити да га врате *на сунчану сџрану*, али повратком у ћелију 38, на слабој светлости, и оно мало *рајској врџа сунца* што је у њему остало узурпира мисао о изгубљености коцке са судбином, са којом је затворен као са змијом у кавезу. На том месту, искушење пада у лудило због обробљености његовог бића које има спознају о слободи, чини да се простор, више него икада раније модификује:

Поче да љремера ћелију, да скаче на љрозор. Просџора је хџео, а само је ударао од љрозора до враџа, од зида до зида. Где да бежи, окован зидом од шестџ корака дужине и два ширине, затџворен овом новом мишљу као са змијом у сандуку? [...] и сад имаш још само неколико љуџа да љремериш ову ћелију, као мајмун који у кавезу менаџерије љризе свој реј и љође решеџке (На сунчаној страни, 96–97).

Постружњик, као *груџи*, демонски, *огузимао му је сећања*, али су она ипак навирала, али унутарњи *груџи*, демијуршка пројекција спознаје о сопственој немоћи, губитку у судару са судбином, *убија* његове мисли, остављајући му једино простор ћелије као кавеза за животиње, обезљуђујући га. Осећај постајања животињом, „праћакања“ у простору зверињака, епистемиолошки и онтолошки, најнижа је тачка Галусовог бића.

Звучни простор онтолошке кризе – звона Томе Галуса

Позиционирање приповетке Искушење у ћелији број 38, коју је Андрић штампао као „прву из циклуса још 1924. године“ (Ђукић Перишић 2011: 160) и нама је, као и самој ауторки „(ре)конструкције романа“ На сунчаној страни створило додатни проблем у „замишљеној схеми“. Наиме, при читању овог дела уочава се некохерентност у редоследу приповедака – првенствено мислимо на постављање приповетке У ћелији број 115 пре поменуте приповетке. Уважавајући претпоставку о „једином природном контексту“ смештања ове приповетке пре првог дела ЈЕЛЕНЕ, ЖЕНЕ КОЈЕ НЕМА, ипак сматрамо чињеницама недовољно поткрепљеном одлуку да се Искушење у ћелији број 38 нађе баш на овом месту у делу. Првенствено због тога што нам се чини, при упоређивању карактеризација ових ликова, да Јелена,

која се појављује у Галусовим мислима у Искушењу у Ћелији број 38 и Јелена из истоимене приповетке немају ничег заједничког осим имена, не улазећи у питање фактографских података о „стварносном“ пореклу Јелениног лика. Такође, у Искушењу у Ћелији број 38 не постоји темпорална одредница која би мотивисала њено смештање након приповетке у Ћелији број 115, али зато у тексту постоји индиција да је Галус саслушаван и „надзиран“ само онда када је боравио у ћелији 38. Коначно, пратећи тематско-мотивску окосницу приповедака Искушење у Ћелији број 38 и У Ћелији број 115 у којима као доминантну повезницу препознајемо мотив звона, због којег Галус бива одведен на лечење, и *далеко и нејоврајно* одлази из ћелије 115, сматрамо да би мање хипотетичан а „логичан“ след приповедака био управо овај – Искушење у Ћелији број 38, након које би стајала приповетка У Ћелији број 115.

Инсистирање на важности редоследа приповедака тиче се поменутог мотива звона. Очигледно је да је овај мотив један од кључних за обликовање Галусовог лика, јер се активира у ситуацијама које су одсудне у Галусовом животу – утамничење и криза духа у ћелијама 38 и 115. Са друге стране, овај мотив је у тесној вези како са простором који Галус перципира, у „стварности“ или у сећању тако и са његовим унутарњим простором бића. Будући да су све три приповетке у којима се јавља овај мотив приповедане из позиције трећег лица, покушаћемо да хронолошки сагледамо обликовање мотива звона, полазећи од приповетке Искушење у Ћелији број 38, као најраније објављене. У тој приповеци, као што је већ речено, Галусово биће се епистемиолошки и онтолошки налази на најнижој тачки, покушавајући да се одупре гласу који му говори: [...] *све и да има негде неки друји живош, на некој друјој равни, са неким друјим, бољим мерама, ња и да досјеш тамо, што не може да промени нејроменљиву чињеницу: да си ти једном, на овој равни, изгубио* (На сунчаној страни, 96). Изгубити слободу „на овој равни“, заправо изгубити контролу над животом у коме више „нема удела“, то је мисао коју Галус „чита“ у својој будној свести, надајући се да сања. Он притиска звонце, не само да би проверио своју „будност“ већ да би се спасао од спознаје о губитку моћи над сопственом судбином. Простор се сада доживљава иманентно, као део тока свести – *да ли се што њод расће, или се он њримиче њоду? Све се зањиха и њомери* (На сунчаној страни, 98), после чега се онесвешћује испод звона. Али, Галус пред чином звоњења *задрхџа као њред нечим шџо се више не да њџозвајџи ни њџравџџи*, он жели *да никако није звонило*, а унутарњи глас разјашњава му сопствени поступак – звоњење значи крај. Крај или руб памети или живота? Из наредних приповедака јасно је да није реч ни о једном од ових крајева, па ипак, зашто је звоно предочено као симбол краја, и о каквом крају је реч? Могући одговор на ово питање налази се у приповеткама Занос и Страдање Томе Галуса и У Ћелији број 115 у којима можемо пратити како се симболика звона и простора звука проширује и надограђује, нудећи неколика значења овог мотива.

У Заносу и Страдању Томе Галуса Галус, симболично описујући просторно-временски круг свог *живоша на слободи*, долази у пристаниште. Осећање заноса прелива се у песму:

[...] њему дође да викне или зајева на сав љас. Али се савладавао [...] **Можеда би се на шом и свршило** и не би се десило ништа нарочито. [...] **Али** [...] одједном **йуче са бреја шой**, за њим хукну мукла сирена **из далека**, зазвони једно звоно, **ја друго, ја шреће** [...] (На сунчаној страни, 13).

Звук као спољашњи простор чини да и Галусово тело *задрхта* и *забруја*, *од шабана до шемена се исцуну звуком*, и подстиче глас (*хшеде да викне још шшоод на још ком језику, да би ја овај свей боље разумео*) због којег му се чини да је *на стирмини низ коју се ошиснуо*. Његова свест због тог осећаја простор доживљава *искривљено*, попут оног тренутка када у ћелији 38 пада испод звона, *и изуби се*. Простор звука постаје хетеротопија, мултифункционални простор који се дихотомијски преображава на плану „споља – изнутра“, као „спољашње“ симболичко звучање и значење слободе које је разумљиво свим људима, у унутарњи симболички простор звука који подстиче реч (а биће пребива у језику) због које се страда. Звучни простор као архекатегорија мотивише говор, а чим је проговорио, Галус је осуђен. Мотив говорења који одводи у несигурност, у исклизнуће из живота, у овој приповеци кореспондира са *йадањем у немилост* због речи везира Јусуфа у Мосту на Жепи и његове девизе *У ћушању је сиурнос*. Стога звук звона симболизује онтолошки страх и подсетник да од њега потиче порив за говорењем због кога се у *овом свейу* испашта и допада тамнице. Потврду ове тезе налазимо и у приповеци У ћелији број 115, где се осећање тескобе и кризе Галусу јавља док се сећа девојке са звонима у Фиренци, дакле слободе, посматрајући „стваран простор“ звона на затворској капији, за које жели да се огласи и помери границе, *да би йосле шоја мојао да живи у миру и слободи*. Али, када се јави звук, он испражњава спољашњи и унутарњи простор и као *звучни ћилим* онемогућава равнотежу и Галус при паду *исцунува цео слободни йростор себе*.

У ћелији број 115 Галус из позиције „унутра“, тј. из ћелије, посматра *старинску кайију* и на њој звоно које је *већ деценијама и не звони*, што је подстицај да се у њему отвори антрополошки, просторно-временски свет сећања. Простори сећања на девојку из Фиренце, о којима ће детаљније бити речи у наредном делу рада, наводе Галуса да „чита“ тај простор звона:

и читјао је [...] о живошу људи [...] о сунцу, слободи и слободном крешању [...] о историји свейа каква се указује зайрејашћеним и жељним очима кроз сйлей челичних жица, на зеленој йозадини мейала нейомичној хайсанској звона (На сунчаној страни, 84).

Звоно има амбивалентну функцију, са једне стране оно је прича о слободи, о бесмисленој историји човечанства, са друге, оно је подсетник, као гранична хетеротопија огледала (Фуко 1984: 32), на живот у ропству, на страдање

и његов мали, безимени живої. Читав опис звоњаве која сажима Галусово сећање, од Фиренце до момента хапшења, простор света и ћелије као *необичне куће са звоном изнад каије*, простор бића коме остају само *шамновање и неизвесносћ* и ефекта који она изазива (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 87–89), може се упоредити са једним Андрићевим записом из ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА:

Na mahove, usred aktivnog života, osetim odjednom kako sve odlazi, kako stvari napuštaju svet i čovek čoveka. Tada se vraćam svojoj samoći, pravom zavičaju moje svesti. A moja samoća, to nije tišina i nepomičnost, mrak i besvest; to je vapaj i kliktaj svih ljudskih sudbina i životnih zahteva, od postanka sveta do danas, to je vihorno kruženje bezbrojnih sunaca, prema kojima je ovo što nas greje samo igračka, to je brujanje miliona vasionских звона u kojima su planete klatna. I kroz tu vasionu bez kraja i imena, poboden je, od vrha do dna, kao stožer, mač od svetlosti — moja svest (Andrić 1986: 22).

Звучни простор је делић осећања самоће у склопу космичког, трансцедентног осећања света и бића и стога не представља само подсетник на страдање или слободу у границама *ової живоїа*, или крај живота или разума већ – крајњи домет спознаје. Космичка вертикала којој тежи Галусово биће обзнањује се кроз ту јеку *иуиује са њом, и сам као звук у бујици звукова* док су *гласови свеїа иоїоїљени и ућуїкани*. То је епистемиолошка граница Томе Галуса, и уједно једини могућ домет онтолошке спознаје његовог бића, у „реалности“ утамниченог и усамљеног, у добу где „човек оставља човека“.

Звона дакле најављују и представљају граничне онтолошке и епистемиолошке вредности Томе Галуса, успостављене у хоризонтали и вертикали бића, које, и кад бива заточено, путује навише или наниже на плану иманенције кроз *васиону без краја и имена*.

Путеви и простори у сећању Томе Галуса

Простори реминисценција Томе Галуса други су вид превладавања „кризе“ његовог бића и представљају супротност „стварном“ тамничком простору који изазива осећај тескобе, заточености, јер кретање по њима представља једину слободу. У Постружниковом царству поново ће звук бити медијум који ће у Галусу покренути сећања на одређене просторе:

Понекад би дойро до његової уха глас сирене са великих бродова. Тај глас му је одводио мисао из ової иакла и иодсећао ја да иосїоји светї и живої и друїде [...] неїо шїо је ова ћелија. [...] Ношена шим звуком мисао му је одлазила у живої, на море, їде се ради, жели, сїиче и їуби, їде се живи слободним људским живоїом. [...] То су била сећања на неке далеке и неважне доживљаје, али су се враћала сїално и уїорно (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 42–43).

Галус ће помишљати на свој боравак у Паризу, али ће то место само пролетети његовим сећањем, не „претварајући се“ у простор. И реминисценција

на Беч приказана је врло сажето, с обзиром на чињеницу да је тај простор Галусу остао у лошем сећању, јер је *једва дочекао [...] да најусџи њај велики њрад чије леије сџране није моџао да саџлега* (На сунчаној страни, 45). То сећање ће му послужити да *оџиуџује* у Загреб, где Галус борави на мансарди, у Музеју. „Heterotopija u potpunosti obavlja svoju funkciju od trenutka kada se ljudi nađu u svojevrsnom potpunom prekidu sa svojim tradicionalnim vremenom“ (Фуко 1984: 34), и Галус ће по простору сећања боравити независно од „реалног“ протока времена, сажимајући четрнаест дана боравка код Памуковића у неколико ноћи. Приде, музеј представља хетерохронију времена, будући да сажима „времена акумулирана у бесконачности“ у којима „време не престаје да се гомила“ (Фуко 1984: 34). На таквом „месту“, Галус перципира простор:

Масивне ѓреде које су држале кров и дебели зидови димњака делили су оџромну мансарду на џри оделења [...] Високо над креветом, у самом крову, био је мали, коси ѓрозор. У средњем и највећем оделењу било је џуно сандука, лимених куџиџа и зоолоџких сџрава и ѓрейарџа сваке врџе (На сунчаној страни, 45).

Вишеструка функција овог описа очитује се у следећем: као контраст „стварном“ боравку у подруму-ћелији, појављује се таван, чиме је „обезбеђена вертикалност“ и „рационалност крова“ која се може супротставити „ирационалности подрума“ (Башлар 2005: 39), и истовремено као сличност са простором ћелије, јер се на тавану налазе змије у кутијама, што Галус пореди са ћелијом у којој је Постружник *као змија у лименој куџиџи*. Поново се звук, заправо шум змија у ноћи, који Галус не успева да рационализује, јавља као окосница страха. У овом простору поново се активира митолошко/хришћански подтекст – Галус као „соларно биће“, у ноћи која је традиционално „демонско“ простор/време, осећа страх од змија, као хтонских бића и оличења ѓјавола, и једино му преостаје да *џлега у мали мансардски ѓрозор [...] као да џомоћ долази одозџо* (На сунчаној страни, 46–47). Али, Галус је тада био у „простору слободе“ и могао је да издржи боравак на том месту, али у „стварном простору“ ропства, *његова машџа није моџла да се гуџне из ове руџе у којој он живи са Соџоном*.

Ипак, како каже Башлар, „обитавалишта прошлости су неуништива зато што се успомене на некадашње домове поново доживљавају као сањање“ (Башлар 2005: 46) и Галус ће се, У велики број 115, гледајући у затворску капију и звоно, сетити свог пута у Фиренцу и свог раног детињства у авлији на Дрини. Мултифункционалност описа разгледања историјских места и слушања приче о звонима у Фиренци са Алисом огледа се у томе што нам се Галус обзнањује као туриста, путник кроз просторе и времена, чиме његов лик поприма црте надмодерности која је „istovremeno posledica tri vrste preteranosti: preobilja događaja, preobilja prostora i individualizacije referenci“ (Оже 2005: 103). Затим у обликовању мотива звона који се појављује као архетипска вредност која има (над)моћ да усмерава

људске судбине, да их обликује и дефинише, али и да их својим трајањем превазилази. На концу, да сугерише и потенцијалну љубав према Алиси, у чему се очитује како Галусова романтичарска природа тако и тежња ка лирском, контемплативном, будући да јој у последњем писму цитира Гетеа. Тај цитат се обзнањује и као слутња будућих догађаја и простора – *свећ је звоно са њукојшином*, дакле простор са „звучном“ грешком, а *до виђења у њом свећу* указује на Галусово „потоње“ сурвавање у тај процеп без звука, и уједно крај његовог боравка на слободи.

Под теретом затвора, те *необичне куће са звоном изнад кайије* у којој принудно станује као „она која човека наводи на рационалну анализу“ (Башлар 2005: 62), Галусова сећања прелазе у ониризам, што враћање у реалност чини болнијом, јер простори сећања „конструишу ‘зидове’ од нео-пишљивих сенки, окрепљују се илузијама заштите“ (Башлар 2005: 28), да би затим слабио и нестајао као „сумња у најчвршће бедеме“ (Башлар 2005: 28).

Сећање у сећању на рано детињство и на простор авлије крај Дрине такође је један мултифункционални простор како на плану Галусове иманенције тако и у погледу његове карактеризације. Јер „родна кућа је у нас урезала хијерархију разних функција становања“ и „ми смо дијаграм функција становања у тој кући“ (Башлар 2005: 37). Галус се сећа дединог причања о турско-аустријским сукобима и судбини звона, што има карактер фолклорног обрасца приповедања старих о „прошлим“ временима и Галуса дефинише као лика наклоњеног „причи и причању“. Осим тога, у „дијаграм функција“ уписује се и простор Вишеграда као места сталних политичко-социолошких превирања и сукоба, које се у другачијем виду наставља и у времену Галусовог боравка у тамници, чиме се посредно обликује и простор света као вечитог попришта борбе, потврђујући тезу о Галусу као човеку који „живи у историји“, у њеним просторно-временским координатама које *у себи имају нечеј надљудски њешкој и до суза заносној* (НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, 81). „Nadmodernost od starine (od istorije) pravi poseban prizor“ (Оже 2005: 105), и Галусов лик поприма црте које су ближе „савременом“ човеку него човеку „модерности“.

У првом делу триптиха-приповетке ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА Галус ће се поново наћи у простору слободе. Али тај простор стана и собе појављује се као место испуњено коферима, у коме Галус *сџвара* за радним столом, што сугерише да је он путник-усамљеник који често мења боравишта. „Prostor nemesta ne stvara ni lični identitet ni međusobne odnose, već isključivo samoću i sličnosti“ (Оже 2005: 98), стога се и Галус налази на једном (не)месту, између путовања и обитавања, између „стварности“ и ониричких визија жене која подсећа и на Алису (јавља се у *северцу који најовешџава њрви снел*) и на Јелену из болнице (јавља се у светлости), али не репрезентује ниједну од њих. Тако се „дијаграм функција становања“ Томе Галуса може

упоредити са просторима самог Андрића, будући да се и Андрић у детињству често селио, што у „дијаграм“ уписује стални порив за путовањем, за освајањем простора слободе.

Испитивањем антрополошких простора Томе Галуса покушали смо да стекнемо бољи увид у начин на који Галус дефинише просторе „стварности“ и „сећања“, и како истовремено ти простори детерминишу његово биће. Дефинисањем њихове „просторне“ и симболичке функције показали смо како се у Галусовим просторима сажимају митско и хришћанско који се „надмећу“ са „стварним“ просторима у којима борави, чиме се модернистичко обликовање јунака употпуњује одређеним надмодерним „одликама“, својственим „постмодерном“ добу. Истраживања приповедног обликовања простора као доминантне поетичке одлике Андрићеве прозе потврђују се као неопходна за разумевање његових дела, како на структурном тако и на значењском плану, и остају као императив за даља проучавања и разумевање Андрићеве аутопоетике.

Извори

- Андрић 2011: Андрић, Иво. *На сунчаној страни*. Подгорица: Октоих.
Андрић 1986: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sarajevo: Beograd – Zagreb – Ljubljana – Skopje – Titograd: Svjetlost – Prosveta – Mladost – Državna založba Slovenije – Mislà – Pobjeda.

Цитирана литература

- Башлар 2005: Башлар, Гастон. *Поетика простора*. Београд, Чачак: Градац.
Делић 2011: Делић, Јован. Трећи живот Томе Галуса. In: *Иво Андрић, мост и жртва*. Нови Сад: Православна реч; Београд: Музеј града Београда.
Несторовић 2018: Несторовић, Зорица. Грађа у збирци приповедака Иве Андрића из 1931. године. In: Вуксановић Мирó (ур.). *Дело Иве Андрића*. Београд: САНУ. С. 331–343.
Оже 2005: Ože, Mark. *Nemesta: uvod u antropologiju nadmodernosti*. Biblioteka XX vek. Beograd: Čigoja štampa.
Фуко 1984: Fuko, Mišel. *Druga mesta*. Prevod Pavle Milenković. In: <https://www.scribd.com/document/134211192/Misel-Fuko-Druga-Mesta>. 20. 11. 2018.

Александра Батинић (Београд)

From heterotopia to non-place – ON THE SUNNY SIDE by Ivo Andric

The main point of this study was to attempt to define and to interpret the anthropological places in the „reconstruction“ of the novel ON THE SUNNY SIDE, using postmodern theories of the spaces of culture and society and in the very being of its main character, Toma Gallus. The research shows the complexity and variety of the spaces that Andric created around and in the character of Gallus, starting from modern forms of characterization to signs of postmodernism models. This shows that the question of anthropological places can be marked as one of the three dominant narrative procedures in Andric’s poetics.

Александра Батинић
Филолошки факултет Београд
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Студентски трг 3
+381 60 330 20 82
private: Вука Караџића, 21
11 423 Азања
batinic_aleksandra@yahoo.com