

Mirela Berbić-Imširović (Tuzla)

## **Semiotika prostora i kontinuitet egzistencije u PROKLETOJ AVLIJI i nedovršenom Andrićevom romanu NA SUNČANOJ STRANI**

Rad se bavi analizom dvaju Andrićevih romana: PROKLETOM AVLIJOM iz 1954. godine i SUNČANOM STRANOM, rekonstruiranim tekstom iz 1994. godine. U procesu dešifriranja prostornih „praksi“ polazi se od Lotmanovog poimanja teksta kao semiotičkog sistema, potom se taj svijet uzima kao replikant date kulture, da bi se unutar narativne sfere filtrirali prostorni odnosi koji koordiniraju egzistencijalne. Kako je u oba teksta centralni topološki simbol zatvor/ćelija, a spacijalna semiotika referira na totalitarni/represivni model kultura, tako se semantika i semiotika prostora moraju premjeriti (ne)mogućnošću prakticiranja kretanja i obrazovanja privatnog prostora kao mogućeg mjesta zaštite pred narativima javne kontrole subjekta. Tumačenje i analiza uvezat će tri varijable: prostor/ne semiotike, represiju i egzistenciju (odnosno, identitet). Romani demistificiraju određeni sistem, ali isto tako imaju intenciju da ga uvezuju sa univerzalnim pitanjima egzistencije i slobode, pa se narativ o duhu jednog vremena (Andrić aludira na fašizam, ali i na potonje totalitarizme) uzdiže kao univerzalna metafora (be)smisla. On nas vodi ka cilju istraživanja: da se pokaže da li, i ako da, kako, romani tragaju za kontinuitetom smisla i egzistencije (egzistencijalna alternanta)?

Andrićev roman NA SUNČANOJ STRANI naknadno je rekonstruiran tekst na osnovu autorovih zabilješki, pronađenih poslije njegove smrti, te za života objavljenih pripovijedaka sa centralnim likom Tomom Galusom. Danas se u Arhivu Srpske akademije nauka i umjetnosti, a u okviru Andrićevog ličnog fonda, čuva zelena kartonska fascikla sa piščevim autografom na koricama: *NA SUNČANOJ STRANI – dvije glave završene, ostalo u zabilješkama*. Dva poglavlja, numerisana pod brojevima 2 i 4, *POSTRUŽNIKOVO CARSTVO* i *PROKLETA ISTORIJA*, čine dovršene cjeline, dok su ostali dijelovi u rekonstruiranom tekstu tek „naslućeni“ iz autorovih parcijalnih zabilješki. Međutim, Andrić je, paralelno pripremajući i promišljajući pisanje veće, romaneskne forme, zapise o Tomi Galusu (glavnom junaku potencijalnog romana) priređivao i objavljivao kao pripovijetke u periodu od 1924. do 1960. godine: *ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA*, *NA SUNČANOJ STRANI*, *SUNCE* (dio *POSTRUŽNIKOVA CARSTVA*), *U ĆELIJI BROJ 115*, *ISKUŠENJE U ĆELIJI BROJ*

38, te prvi dio pripovijetke JELENA, ŽENA KOJE NEMA (u kasnijim izdanjima kao zasebna pripovijetka objavljivana sa podnaslovom GALUSOV ZAPIS).<sup>1</sup>

Iako priređivači rekonstruiranog romana argumentiraju postupke uvezivanja i ulančavanja pripovijesti u (novelističku) romanesknu formu, u našem čitanju bitnom postaje činjenica: da se radi o strukturalno nedovršenom tekstu, te da se u tom smislu komparacija sa PROKLETOM AVLIJOM mora izvoditi više na unutarnjim granicama strukturalnih dijelova nego na onim vanjskim koje se, bar kada je to slučaj sa romanom iz 1954., transponuju u važne signifikantne smjernice (mogućih) tumačenja. Okvir književnog teksta, odnosno kompozicija verbalnog književnog djela, kako je to nekada definirao J. M. Lotman „sastoji se od dva elementa: početka i kraja“.<sup>2</sup> Naravno, postoje tekstovi čija se modelativna struktura više naslanja na jedan ili drugi element: književni tekstovi koji autorskom intervencijom pokazuju da tekst „nema kraja“ (Puškin u poemi JEVEGENIJ ONJEGIN, ili postmoderna proza sa multipliciranim završecima), ili čitav korpus tekstova srednjovjekovne književnosti i mitova koji imaju povećanu ulogu početka kao granice okvira. Načelno su otvorenog karaktera i tekstovi poput ljetopisa, a mogli bismo, također, uputiti i na djela objavljivana po poglavljima (v. Lotman 2001: 286), naknadno strukturirana u knjigu, a dodali bismo i u veću žanrovsku cjelinu kao što je novelistički roman. Ipak, ako Andrićev tekst posmatramo u ovom posljednjem kodu, čitatelju, a budući da je riječ o naknadnom, djelimično proizvoljnom priređivanju teksta, mora biti jasno da oba elementa okvira, i početak i kraj, jesu labavi i samim tim arbitrarni za postavljanje kauzaliteta između formalnog i sadržajnog plana (L. T. Hjelmslev) u procesu tumačenja književnog teksta. Istovremeno, pristup PROKLETOJ AVLIJI, a s obzirom na njenu iznimno složenu i pomno osmišljenu

---

<sup>1</sup> Za detaljnije podatke o samom postupku rekonstrukcije romana, te sadržajnoj i strukturalnoj opravdanosti takvog projekta v. NA SUNČANOJ STRANI, i to u „Napomenama“ na kraju ovdje korištenog izdanja.

<sup>2</sup> Treba naglasiti da Lotmanov strukturalistički pristup ipak nije književni tekst zatvorio u „korice“ knjige, jer, iako „prostorno ograničeno, umjetničko je djelo – model bezgraničnog svijeta“ (Lotman 2001: 281). Naravno, mnogo radikalniju teoriju postavljaju savremeniji pristupi koji djelo zamjenjuju pojmom teksta i impliciraju njegovu nedovršenost, uslovljenu nepostojanjem granica tumačenja, a uslijed beskrajno umnožavajućih značenja što se aktiviraju na liniji tekst – kontekst – čitalac! Međutim, uvažavajući potonje postavke, moramo usvojiti i onu koja se tiče tehničke uobličivosti jednog i drugog romana. U tom smislu, SUNČANA STRANA je kompozicijski nedovršen tekst, što onemogućava dekodifikaciju „okvira“, na način kako će to biti slučaj sa PROKLETOM AVLIJOM. Proces tumačenja tako će uvažavati formalnu organizaciju književnog teksta, ali implementirajući sposobnost čitaoca da kombinirajući dva tipa tumačenja (semantičko i semiotičko, Umberto Eco) pokušava pojasniti iz kojih strukturalnih razloga tekst može da proizvodi ta, ili neka druga, alternativna značenja (v. Eko 2001: 29).

strukturu, usvajati će koncept okvira teksta, prvenstveno na nivou pozicije pripovjedača i fokalizatora. Upravo ovi elementi strukture, ili kako bi to rekao Uspenski, poetike kompozicije (Uspenski 1979) otvaraju zanimljivu koherenciju sa problemom kontinuiteta egzistencije u narativiziranom (paraboličkom) hronotopu, na što se usmjeravamo u krajnjem cilju naših analiza.

Pojam semiotike, u teoriji izrazito složen, ovdje će biti parcijalno iskorišten. Prije svega polazi se od Lotmanovog poimanja teksta kao semiotičkog sistema, potom se taj svijet uzima kao replikant date kulture, da bi se unutar narativne sfere filtrirali prostorni odnosi koji koordiniraju egzistencijalne. Upravo semiotika prostora ima dominantno značenje u izgradnji slike svijeta određene kulture (v. Lotman 2004: 224). „Prostorno modeliranje postaje jezik na kom mogu da se izražavaju neprostorne predstave“, kaže J. M. Lotman (Lotman 2004: 226), i nastavlja da je naročito značajan odraz prostorne slike semi-sfere u ogledalu umjetničkih tekstova (up. Lotman 2004: 226). U tom smislu zatvorska ćelija kao središte „anomalnog“ svijeta označava suspenziju kodiranja čovjekovog identiteta. Ujedno, ovdje se semantika i semiotika prostora moraju premjeriti nemogućnošću prakticiranja kretanja i obrazovanja privatnog prostora kao mogućeg mjesta zaštite pred represivnim modelima društva.

Radi potpunijeg uvida u kompleksnost veze teme represije i prostornog modeliranja ukratko ćemo se osvrnuti na bosanskohercegovački kontekst i definiranje političkog romana (Kovač 1999-*www*). Tako će narativi represije u bosanskohercegovačkom romanu izvršiti dvostruko prekodiranje: u naratološkom smislu vodit će dramaturgizaciji iskaza, dok će na planu doživljaja prostora usloviti jačanje privatne sfere i domesticiteta kao utočišta. Kao što zaključuje Bauman: „Uspon individualnosti označio je progresivno slabljenje – raspad ili raskidanje – guste mreže društvenih veza“, što je u formulu javno – privatno upisalo proporcionalan odnos: „privlačnost kućnih svjetiljki raste kako na spoljni svet pada mrak“ (Bauman 2009: 30). Uspon individualnosti i dramaturgiziranje iskaza, što Kazaz ispravno uočava na globalnom planu bošnjačkog i bosanskohercegovačkog romana kao dominaciju doživljajnog nad događajnim aspektom organizacije priče (up. Kazaz 2004: 44–47), u dva Andrićeva romana neće značiti upotrebu prvog lica pripovijedanja, ali su odjelotvoreni kroz dekonstrukciju Povijesti i njezinu personalizaciju. Obje strategije se realiziraju kroz Ćamilovo „negativno“ identificiranje sa povijesnim gubitnikom Džem-sultanom (figura heroja zamijenjena figurom poraženog čovjeka) kao i kroz nesposobnost da unutar zajednice definira „horizont unutar kojeg stvari mogu da steknu postojan značaj“ (Tejlor 2008: 50), odnosno, da im se dodijeli ili oduzme vrijednost. Stoga Ćamil bira onaj alternativni izlaz između zidova doma i literature koji mu naspram dezorijentirajućeg kreira prihvatljivije svjetove. Unutar njih, *r a z l i k a* se uobličava kao istina, moguće ju je imenovati, time učiniti stvarnom. Istovremeno, Galusov pasivni stav prema povijesti impliciranog raspada Austro-Ugarske monarhije, uočljiv već u prvoj „novelističkoj cjelini“ romana

kao diskrepancija ličnog zanosa i svijeta postavljenog na strminu u opasnosti da se *surva u haos* (NA SUNČANOJ STRANI, 12), govori u prilog tome. Individualizacija iskaza svakako podrazumijeva i n t r a h o m o d i j e g e t s k o g k a z i v a č a, ali se distanca spram Povijesti može uspostavljati i drugim narativnim i diskurzivnim strategijama. Andrićevo „intimno“ zatvorsko iskustvo, poetski uobličeno u mikroesejima EX PONTO i NEMIRI, u pričama je, ali i u SUNČANOJ STRANI, transponovano prividnom pripovjedačkom distancom. Zašto prividnom? Personalizirana pripovjedačka pozicija ne nosi a p r i o r i iskustvenu intimizaciju. Ona se dopisuje na još jedan način. Upravo ekstradijegetski intoniran tekst, gdje je autorsko Ja parcijalno naslućeno, ali ne i izravno poistovjećeno sa svijeću književnog lika, govori o distanci od datog povijesnog iskustva. A takva distanca, onda i o itekako ličnom stavu spram Povijesti. Tako se ideja koju zastupa Galus, a koju je književna kritika nerijetko supstituirala autorovom ličnom,<sup>3</sup> u romanu ne verbalizira, pa je dovođenje u vezu Galusove sudbine i piščeve biografije poprilično upitno. Međutim, ako ipak pristanemo na tu relaciju, izostanak izravne referencije autorsko Ja – Galus znači zapravo izostanak ili propast ideje koju lik/autor promovira. Iz pozicije sveznanja, uz pretpostavku da se SUNČANA STRANA gradila i dopisivala dugi niz godina (up. Jandrić 1982), dakle i onda kada sâme mladobosanske ideje više nije bilo, možda se ukazuje na njezinu povijesnu izopačenost, atrofiranost i neupotrebljivost. Ideja rušenja carstva atentatom (up. NA SUNČANOJ STRANI, 59) otkriva se kao bifurkacijska tačka, koja će preusmjeriti epifanično i euforično učestvovanje u povijesti, te narušivši predvidivi tok događaja za trenutak otkriti povijesnu istinu kao fantazmu. Revolucionarna ideja rodit će *zveri što jedu druge zveri* (NA SUNČANOJ STRANI, 16).

Međutim, baumanovski kazano, raspad veze zajednica – pojedinac u korist individualizacije narativa i personalizacije iskustva ne znači i apsolutni gubitak interesa samog društva prema individui. Naprotiv, kontrola se nastavlja, i posebno se očituje kada „oslabljeni“ sistem represijom prema političkim krivcima (Kovač 1999-www) koji su se usudili skrenuti tok definiranja kolektiva, kompenzira svoju, već uveliko iščezavajuću, moć. Tako se ovdje semiotika prostora premjerava autokratskim sistemima i mikrofizikom moći, dok se ideja egzistencije dovodi u vezu sa spacijalnom limitiranošću.<sup>4</sup> Bauman, dakle,

<sup>3</sup> Up. „Napomenu“ uz ovdje citirano izdanje romana.

<sup>4</sup> „Koristeći u dekonkretizaciji tamničkog prostora dva toposa – m u n d u s i n v e r s u s i t h e a t r u m m u n d i – Andrić je široko otvorio vrata parabolično-alegorijskim tumačenjima romana“ (Nemec 2014: 193). Tako je PROKLETA AVLLJA i alegorijska slika užasa logorskog sistema, ali i njegove konkretne reinkarnacije, jugoslovenskog Golog otoka, da bi se u nekim čitanjima ova slika proširila do figure birokratizirane, moderne totalitarne države kojom upravlja autokratski vladar. Više o dosadašnjim mogućim tumačenjima pogledati u sistematičnom radu Krešimira Nemeća „Andrićeve PROKLETA AVLLJA kao *mundus inversus*“ (Nemec 2014: 175–196). Kada je

entropiju privatnosti kao utočišta izvodi iz Marxovog srednjoškolskog zapažanja o noćnim leptirima što zalaskom sunca idu za svjetlom kućnih lampi. Unutar bosanskohercegovačkog romana, restrikcija i represivnost spoljnog svijeta formirale su ipak nešto složeniju sliku prostornog modeliranja. S jedne strane uobličena je, lotmanovski kazano, otporna baza antikući: *k a m e r n i i n t i m n i s v i j e t k u ć e*. S druge strane, jačanje negativnih konotacija spoljnog formira kretanje kao sekundarnu mogućnost da se potkopaju imobilizirajuće metanaracije koje identitet podvrgavaju asimilatorskoj retorici i oligarhijskim strukturama moći. Hronotop puta, također, konotira obrazovanje distance prema homogenim prostorima, posebno u kontekstu totalitarnih indoktrinacija.

Prethodno kazano otkriva nam kako se pitanje identiteta i njegove egzistencije premjerava dvostruko: sposobnošću i mogućnošću lociranja, odnosno intimizacijom prostora, te prakticiranjem kretanja. Kao što obrazlaže Charles Taylor: „Znati ko sam ja jeste oblik znanja o tome gde se nalazim“ (v. Tejlor 2008: 50). Odnosno, moj identitet definira horizont unutar kojeg sam u stanju da zauzmem svoje mjesto. Međutim, gubitak pouzdanog mjesta prerasta u krizu identiteta, pa se dezorijentacija i nesigurnost u pogledu toga gdje čovjek kao ličnost stoji prelijeva u gubitak njegovog pouzdanog mjesta u fizičkom prostoru (up. Tejlor 2008: 51). Represivna kontrola individuu izuzima iz njenog uporišta, te suočivši je sa mikrofizikom moći postepeno razgrađuje pouzdanje u sopstvo (procedurama moći isključeni Čamil kao metafora hibridne kulture, odnosno polivalentnog identiteta, ili Galus podvrgnut psihološkoj torturi Postružnikove PROKLETE ISTORIJE). Međutim, kako je rečeno, subjekt se ne dokazuje samo intimizacijom i posopstvenjem prostora (u strukturi zatvora to je praktično i nemoguće) već i durabilnošću toga procesa, odnosno slobodom pokretanja, mijenjanja i reorganizacije mjesta (što je, također, u hermetičnom okruženju suspendirano).

Dakle, pitanje prostora i lociranja subjekta neraskidivo je vezano uz problem disolucije intimnog, zaštićenog mjesta i spoljnog neprijateljskog prostora i poblizje ćemo ga pojasniti u kontekstu bosanskohercegovačke romanese prakse. Žanrovski postavljeno, roman koji je u bosanskohercegovačkoj književnosti otpočeo i precizirao rivalitet javno – privatno jeste tzv. *p o l i t i č k i r o m a n*. Možemo reći da u žanru političkog romana bosanskohercegovačke romaneskne prakse i **put** preuzima attribute mjesta, jer demonstrira politiku lukavstva, jedan vid amnestije nasilne sakralizacije prostora (u kontekstu

---

riječ o ovdje analiziranom drugom romanu, autorici ovoga rada nije poznat pristup koji bi u obzir uzeo na ovom fonu uspostavljen paralelizam. Moglo bi se reći kako sama nedovršena struktura onemogućava dešfriranje teksta kao zaokružene figure koja transponuje nova univerzalna značenja. Međutim, figurativni transferi značenja i aluzije postoje i bit će iskorištene kao putokazi u ovom radu.

bosanskohercegovačkog romana Selimovićev Hasan u DERVIŠU I SMRTI ili Mahmut Neretljak u TVRDAVI).<sup>5</sup>

Upotrijebljeni pojam *političkog romana* konceptualno je preuzet iz teksta POLITIČKI LOGOS I ROMANESKNI MITOS Nikole Kovača u kojem autor na obrascima evropskog ali i južnoslavenskog interliterarnog kruga dijagnosticira razliku koju ovaj prozni tip uspostavlja spram tradicionalnog avanturističkog, socijalnog, historijskog, ili pak *bildungs* romana (Kovač 1999-www). U takvom romanu (zato je prostorna semiotika izuzetno važna) autoritet vlasti i njeni represivni mehanizmi obuhvataju čitav prostor čovjekove životne drame i unaprijed ograničavaju polje slobodnog izbora. A čovjekov položaj u sistemu prinude svodi se na tragično suočenje žrtve sa zatvorenim svijetom u kome se iskusenja završavaju fatalnim ishodom. Svijet, odnosno kultura nisu samo doslovno spacijalno hermetični, već metaforički nesposobni da se otvore za iskustva Drugog i drugačijeg (Ćamil u PROKLETOJ AVLJI). Ne smatramo da se SUNČANA STRANA može dokraja definirati kao politički roman. Posebno je teško ovakve karakterizacije izvoditi i primjenjivati ih na kompozicijski i misaono nedovršenim tekstovima. Ali indikacije o „političkom krivcu“ i žanrovska bliskost koja podrazumijeva egzistencijalnu nemoć subjekta u svijetu cenzure i autokratije svakako postoje. U SUNČANOJ STRANI ćelija 38, odnosno Postružnik, čitljivi su kao sinegdoha državnog uređenja koje poništava ličnu autonomiju: *Nijedan njegov pokret, nijedna reč nisu više bili samostalni ni slobodni*, a u Postružniku je bio *oličen, istina svojom najmračnijom stranom, ceo moćni, Galusu dotle tako slabo poznati sistem državnog uređenja, jedna ogromna, puštena i stihijski zahuktana mašinerija pred kojom se on, evo, usled jednog glupog i tragičnog nesporazuma, našao sada, sam, zbunjen i potpuno nemoćan* (NA SUNČANOJ STRANI, 34). U oba romana primjetna je disolucija vrijednosti koja nastaje kao rezultat onoga što Hannah Arendt naziva „radikalnim zlom“ (Svensen 2006: 142–145). Ono poništava čovjekovu individualnost, jer je u takvom društvu svaka individua višak. Ključnim postaje proces eliminacije čovjeka kao pravnog subjekta i ukidanja svijesti kako bi se blokirao razvoj empatije prema drugome. (Zanimljivo je da PROKLETA AVLJA ipak razvija naraciju solidarnosti Ćamila i fra-Petra, dok će Galusu kao referencija biti nametnut Postružnik sa čijim se identitetom pedofila, varalice i falsifikatora nemoguće poistovjetiti). Odjelotvorenje zla dato je kroz dva lika: Karađoz čija izopačena logika i neuhvatljiva ambivalentnost jesu sinegdohne iste takve vlasti, i Postružnik čija pedofilija graniči sa demonskim zlom. Figura Karađoza simbolizira bezumlje i autokratsku samovolju. On, kao i Postružnik, je inkarnacija političke svemoći, zato što samo ponavlja model svijeta u kojem se misao plaća životom. Ne čudi da ovaj revnosni čuvar reda/neređa! najviše zazire od političkih okrivljenika (up. PROKLETA AVLJA, 51), jer oni *ni ludi ni pametni* remete prividni poredak koji Karađoz/Vlast uspostavlja. Oni su

<sup>5</sup> O navedenoj dispoziciji likova vidjeti u Berbić 2015.

ekvivalenti ludosti, a ludost može predstavljati jedan oblik slobode, onoga što se ne da kanonizirati i sistematizirati. Karadoz razotkriva privid uređenosti totalitarizma i autokratije, pokazujući kako se takvi „sistemi“ održavaju na „principima besmisla“. Taj red zapravo je kaos – svi su unaprijed i osuđeni i krivi u ambivalentnim očima groteskne figure upravitelja.

Koliko god politički roman<sup>6</sup> bio usmjeren na demistifikaciju određenog sistema, on isto toliko ima intenciju da ga uvezuje sa univerzalnim pitanjima egzistencije i slobode. Pa se tako narativ o duhu jednog vremena (Andrić aludira na fašizam ali i na potonje totalitarizme)<sup>7</sup> uzdiže kao univerzalna metafora (be)smisla.

Kada je riječ o analiziranim Andrićevim romanima, oba su vida otpora represivnim silama mraka onemogućeni i sasvim je jasno kako je privatno ovdje potpuno asimilirano u javno, tačnije u cenzurirani prostor zatvorske ćelije.

Istovremeno, na tom se ambivalentnom prostoru granice privatnog i javnog situirao i problematični narativ pokreta subjekta preko kojeg se iščitava nemoguća sloboda prakticiranja mjesta i dispozicija za generiranje intimnog i zaštićenog teritorija. Oduzeta intimnost konotira doslovnu manipulaciju prostorom izvana, ali i kontrolu slobodnog promišljanja i po sistem opasnog potvrđivanja lične autonomije. Tako spacijalne strategije postaju semiotičke igre slobode i zarobljenosti, a pitanje kontinuiteta egzistencije i očuvanja identiteta perpedikularno datom odnosu. Na mikroplanu, u SUNČANOJ STRANI ova se igra realizira smjenom između osunčane velike ćelije broj 115 sa *obiljem sunca i sjaja* (NA SUNČANOJ STRANI, 74) i tamnice broj 38 gdje *sunce nikada ne dopire* (NA SUNČANOJ STRANI, 27). Paradoks, a time i psihološki traumatičan učinak utoliko je veći što su oba prostora smještena iza čvrstih zidova zatvora.

U spacijalnim teorijama sasvim je izvjesno kako se mjesto zapravo konstruira iz prostora zahvaljujući personalnom procesu kognicije, odnosno nizova kognitivnih mapa koji nastaju na liniji stimulans iz okoline – senzacija kao

---

<sup>6</sup> Nikola Kovač navodi primjere Milana Kundere, Franza Kafke, Alberta Camusa, André Malrauxa, Meše Selimovića (v. Kovač 1999-www).

<sup>7</sup> U svojoj knjizi *IZVORI TOTALITARIZMA*, kapitalnom djelu političke filozofije, Hannah Arendt daje iscrpnu obradu teme totalitarizma, i to kroz tri velika poglavlja. U prvoj cjelini razmatra uspon antisemitizma u Srednjoj i Zapadnoj Europi u 19. stoljeću. U drugom dijelu obrađuje europski kolonijalni imperijalizam od 1884. do izbijanja Prvog svjetskog rata. U trećem dijelu opisuje funkcioniranje totalitarnih pokreta, usredotočujući se na dva oblika totalitarne vladavine u naše doba: nacističku Njemačku i staljiniističku Rusiju. Uz navedene totalitarne, Arendt definiše Titov jugoslovenski režim (period koketiranja sa Staljinom) kao polutotalitarni (Arendt 1998). Pretpostavimo da je Andrić iz svoje izmještene perspektive vremena pripovijedanja prozreo i literarno obradio teme autokratskih sistema.

refleksija – percepcija koja u svijesti stvara koncepciju pomoću koje „savladavamo“ prostor i dajemo mu, kao akteri prostora/u prostoru, određeni značaj. U oba Andrićeva romana, prostori su nametnuti i time perceptivno negativno doživljeni, bez mogućnosti personalizacije, pa se i egzistencija na toj razini ukazuje kao praznina i nemoć – up. nemogućnost Galusa da se ukloni prodornom, neprijatnom prisustvu Postružnika u ćeliji tako uskoj da su se pri kretanju dvojica zatvorenika neminovno dodirivala, sudarala, osuđeni na nelagodno prisustvo onoga drugog (up. NA SUNČANOJ STRANI, 34–36). A sama, zatvorska struktura u PROKLETOJ AVLIJI parabolički objelodanjuje kako na percepciju i mapiranje utiču različite politike, koje nadzor nad prostorom ostvaruju prisilom, disciplinirajući u njemu „izloženo“ tijelo subjekta.<sup>8</sup> Položaj zatvora postaje figura discipliniranja:

*Sam položaj Proklete avlije bio je čudan, kao sračunat na mučenje i veće stradanje zatvorenika [...] Iz Avlije se ne vidi ništa od grada i od pristaništa i napuštenog arsenala na obali ispod nje. 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 zatvorenici koji su iz Carigrada kažnjeni su pored svih nevolja i time što ne vide i ne čuju ništa od svoga grada; u njemu su, a kao da su sto konaka daleko od njega; i ta prividna daljina muči ih isto kao i stvarna. Zbog svega toga, Avlija brzo i neosetno savija čoveka i potčini ga sebi, tako da stane da se gubi (PROKLETA AVLIJA, 15).*

I tamničku ćeliju u SUNČANOJ STRANI prati fenomen transformacije kažnjavanja krivaca: od vještine izazivanja nepodošljive fizičke boli do ekonomisanja ukinutim pravima, pri čemu se ne kažnjava tijelo, već se ubija volja (v. Faucault 1997: 14). Ćelija blokira volju i poništava čovjekovu misao, paralizira sjećanja, a ako i postoje, sasvim su kontaminirana unutarnjim rasulom ličnosti. Simptomatično da se u tom praznom vremenu (Galus osjeća kako ni *najvećim naporom ne može da zamisli ništa drugo izvan ove zapaljene stvarnosti u kojoj se grči*, NA SUNČANOJ STRANI, 35) mladić ipak sjeća jednog nemilog događaja iz djetinjstva, onog jezivog trenutka kada se kao dječak prisilno *poklonio* svome „prijatelju“, čudovišnom Petru Radaku. Događaj izaziva emociju poniznosti na isti način na koji to čine riječi, pogledi, sav neuhvatljiv zmijski mehanizam Franca Postružnika. Riječ je o psihološkom mučenju pri kojem se subjekt potčinjava Drugom. Andrić u oba romana pokazuje ovu transformaciju kazne i subjekta suočivši ga sa strukturama zla. Odnosno, zlo više nije samo konkretna stvar, vezano uz pojedinca, već može biti i misao, tj. ideja. Dakle, istovremeno i blisko i apstrahirano, a kao društveno institucionalizirano postaje sama struktura (Vlasti). Ovako, ono se ne da racionalizirati izvan samog razuma!, baš kao što

<sup>8</sup> Poredbe radi navest ćemo paradigmatičan primjer iz bosanskohercegovačke romanescne prakse: serdar Avdaga u Selimovićevom romanu TVRĐAVA kao subjekt nadzora konstantno intercizira svojim prisustvom putanju Ahmeta Šabe ili Mahmuta Neretljaka.

čitatelju/-ici SUNČANE STRANE izmiče svaki smisao Postružnikove pedofilije, osim ako se stvarnosti metaforički ne dodijeli ambivalentno lica boga Janusa.

*Galus je, dalje, video da mračni svet apsolutnog zla, zla kao načela, koji je on nazivao Postružnikovim carstvom, nije ništa manji od ovoga našeg sveta, da ima isto tako svoja prostranstva i puteve, svoje mere i zakone, svoje visove i nizine, svoje jake i slabe strane. I što je najčudnije i što najviše zbunjuje, to je da ta dva sveta nisu odvojeni, i jedan pored drugog i jedan iznad drugog, nego se poklapaju potpuno* (NA SUNČANOJ STRANI, 39).

Jedno od najfascinantnijih obilježja zla jeste njegova navodna neshvatljivost, odnosno ono što Svendsen naziva neprozirnošću (Svensen 2006: 26). Tako naprimjer Paul Ricoeur smatra da je zlo nepristupačno filozofskoj refleksiji, zato što sâm razum pretpostavlja smislen kontekst u kome zlu prosto nema mjesta (prema Svensen 2006: 19). Međutim, to što je neshvatljivo ne znači da ne postoji. Naprotiv, zlo postoji prije same refleksije o njemu. Andrić nam zapravo kaže da jedini put razumijevanja zla vodi preko njegovog priznavanja, i kako bi to rekao Foucault, parafraziramo, da bi se njime istinski vladalo, najprije ga treba svesti na razinu jezika (Foucault 1994), pa dodijeliti mu smisao znači definirati njegov besmisao. Slično arbitrarnosti u igrama oznake i označenog. Neimenovano otvara prostor kontinuirane manipulacije. Postaje prazni ozačitelj beskonačne metamorfoze. Imenovano, dostupno je jeziku i time, daka-ko, kontroli. Dovedeno u diskurs podložno je kategorizaciji. Tipologizacija zla toliko je razgranata u filozofskoj literaturi da ju je ovdje nemoguće svu obuhvatiti. Ono što nas zanima moglo bi se svesti na sljedeće. Zlo se najčešće definira s obzirom na cilj i uzroke djelanja. U literaturi se upotrebljava termin demon-sko zlo gdje je namjera nanošenje zla, ili boli. Takvo zlo je autotelično, samo sebi cilj. Također, govori se o instrumentalnom zlu, gdje akter čini zlo, ali mu je namjera nešto drugo; odnosno ostvarenje nekog subjektivnog dobra. Onaj koji čini takvo zlo ne nalazi toliko zadovoljstvo u činu koliko u cilju kojem teži. Idealističko zlo je ono gdje akteri čine zlo vjerujući da istovremeno čine neko objektivno dobro. Posljednje je tako jednostavno prepoznati u pristalica-ma doktrina nacizma, fašizma, rasizma itd. Prosto, tu se čini tačnom Krausova konstatacija da se u zlu najviše uživa kada pred njim stoji neki ideal (v. Svensen 2006: 86). *P l i t k o u m n o, ili b a n a l n o z l o* kod aktera izaziva djelovanje bez razmišljanja o tome da li je nešto dobro ili loše. Ipak, najčešće se ne radi o samo jednom tipu, niti se akter zla može jednoznačno definirati. Iako bi se dvije nama najzanimljivije figure, Karadžo i Postružnik mogle tipologizirati, cilj nam nije takva vrsta zaključivanja. A pro po rečenoga dovoljno je ustanoviti kako su obojica svojevrsni fanatici, nevjerovatna kombinacija zla za sebe i zla za neku korist! Međutim, ovakve definicije koliko god teže sistematizaciji vode i u slijepu ulicu metafizike i ontologije. Zlo nije to, ili, nije samo to! Treba ga posmatrati kao praktični problem, što i čini Svendsen u svojoj knjizi FILOZOFIJA ZLA, ili da protumačimo sjajnog Andrića u čijem je romanu navod o Postružniku kao Sotoni u Galusovoj imaginaciji pogrešan putokaz da ga se

simplificirano tipologizira u kategoriju demonskog zla. Ono podrazumijeva užitak, ali nikada taj užitak ne služi zlu, već akteru. Demonsko je uvijek instrumentalno zlo čijim izvršenjem se postiže korist ili za sebe ili za drugog, i uvijek je uslovljeno specifičnim okolnostima. Odnosno, zlo je rezultat konkretnog društveno-materijalnog prostora. I Andrić to otkriva: represivni prostori generiraju i motiviraju zlo. *Jer, ćeliji treba hrane* (NA SUNČANOJ STRANI, 63). Međutim, to što Andrić u PROKLETOJ AVLIJI koristi igru figurativnog posredovanja/transponovanja da bi na paraboličkom planu pokazao totalitarni model društva, a u SUNČANOJ STRANI paralelni hronotop o Postružnikovoj PROKLETOJ ISTORJI dat u formi nečitljivog dnevnika kao ekvivalent fašizmu, upozorava da se radikalni oblici zla ne mogu dokraja prevesti u razumljiv diskurs. Uvijek postoji mogućnost da ih se pogrešno shvati, odnosno da povijesno glorificirana ideja skrene u suprotan tok (naprimjer od mladobosanske ideje i Prve Jugoslavije, do autokratizma Kraljevine SHS i fašizma). Međutim, ono što jeste izvjesno: društveno uslovljeno zlo nikada nije izvan kategorije slobodne volje! Iako smo svjesni da tumačenje može, pri slobodnoj čitateljskoj intervenciji u popunjavanju ingardenovski kazano mjesta neodređenosti, opasno proklizavati, navest ćemo moguću analogiju. Sam tekst romana NA SUNČANOJ STRANI otvara mogućnost figurativnog transfera: ćelija 38 i Postružnik – sistem bezakonja, autokratije i opasnih panoptičkih metoda. Istovremeno, teorijski definirana pedofilija kao demonsko, instrumentalno (ali i idealističko zlo!) u istom tom transferu može legitimno postati metafora fašizma na koji nas upozorava autorski glas sa početka priče o stradanjima Tome Galusa (doći će vremena u kojima će čovek jesti čoveka kao zver što jede zver, samo sa manje smisla, NA SUNČANOJ STRANI, 16). Međutim, signatura na kraju poglavlja kojom se obznajuje godina objavljivanja zasebne priče, 1931., te činjenica da su se stradanja mladića taložila u piščevoj imaginaciji dugi niz godina, obuhvatajući i ova vremena koja se paralapsom proriču, dopuštaju još jedan analitički paralelizam. Postružnik nije samo nerazumljivi grešnik/pedofil (bitni su pojmovi prestupa, grijeha, nepojmljivog) već i onaj koji najviše *voli decu, neobično mnogo, naročito kad su reš* (NA SUNČANOJ STRANI, 49). Ovako, kao da je piščeva imaginacija otvorila kutiju u kojoj će kliznuti i propitati sve povijesne idealizme, a zapravo **svjesne** zločine kakav je bio nacizam sa njegovom surovom idejom istrebljenja i metodama logorskih krematorija.

U našem bi razmatranju organizacije teksta korisno bilo izvesti i distinkciju Andrićevih (novo)historijskih romana kakvi su NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA, u odnosu na koje PROKLETA AVLIJA i SUNČANA STRANA konkretiziraju prostor političkog panoptikuma, a vrijeme historijskog narativa punjeno egzistencijalnom žrtvom čovjeka u antitetičnosti logosa Erosa i Thanatosa (npr. ČUPRIJA) ovdje dobiva **konkretizirano lice totalitarizma** – oksimoronsko lice odjelotvoreno u svojoj apstrakciji čija ontologija znači *ludi sticaj okolnosti u mutnom vremenu kad vlast prestaje da razaznaje pravog od krivog* (PROKLETA AVLIJA, 7),

odnosno kada svijet postaje uski *prostor* u kome *ljigava zver* blokira svaku razumnu misao i gdje se *ne zna šta je laž a šta istina*, i u kom *ljudi, ni krivi ni dužni crvene i obaraju pogled pred bestidnicima* (NA SUNČANOJ STRANI, 42). Prostor nema samo geografsku granicu – javni/privatni, unutrašnji/spoljašnji – nego i vremensku. Totalitet vlasti i njom generirani hermetični prostori sukcesivni su disleksiji vremena. Tako unutar heterotopijskog prostora pratimo zgušnjavanje i akumulaciju vremena, a u AVLIJI realiziranih kroz formalnu i sadržajnu cirkularnost. Zbog te svoje omnidiscipliniranosti i abolicije vanjskog egzistencijalnog prostora život u zatvoru dat je tek kao njegov surogat, bez stvarne protočnosti vremena koju bi presijekali životno-biografski događaji likova – jer *život u Avliji se stvarno ne menja nikada* (PROKLETA AVLIJA, 87).

Ovaj doživljaj ponovljivosti kreira tzv. ukinuto vrijeme i s jedne strane suspendira povijesnu sinhroniju, s druge koncentrira temporalnu dimenziju u žiži obnovljivosti, a s treće cikličnošću onemogućava realiziranje čovjekova lika u procesu rasta, pa se vrijeme objavljuje u poremećenoj ili nespoznatljivoj mjeri, kao što fra-Petar pred smrt pripovijeda Rastislavu *kao čovek za kog vreme nema više značenja i koji stoga ni u tuđem životu ne pridaje vremenu ni redovnom toku vremena neku važnost* (PROKLETA AVLIJA, 8). Odnosno, nakon iskustva represivne spacijalne izolacije i getoizacije „Proklete avlije“, čija hermetičnost konsolidira sa preustrojtstvom moći, sad realiziranoj unutar kontrole socijalnog tijela, vrijeme se ne mjeri i ne puni istom ljestvicom vrijednosti. I Galus, nakon iskustva Postružnikova carstva, svako *docnije zlo* uvijek doživljava *kao prvi put* (NA SUNČANOJ STRANI, 38). U dodiru s njim autentično ljudsko vrijeme postaje potpuno apsorbovano i besmisleno.

Lišeni doma kao utočišta i kretanja kao taktičkog izigravanja sistema, analizirani narativi ispituju sasvim novi model otpora koji se situira u „blagodat priče i pričanja“. Tako će se u oba romana na mjestu sabotirane realnosti fizičkog pokreta demonstrirati pričanje, priča, mnemoničke operacije imaginacije, ali i samo pisanje koji će, gradeći simultane hronotope, nešto govoriti i o onim narativnim, unutaršnjim. Naprimjer, u demonski svijet tame i zla ćelije broj 38 Galus pokušava unijeti red pišući na komadu papira sve iznova i iznova sopstvene misli kako bi održao ideju sopstva; ili iracionalnim silama zatvorskog aparata Galus čežnjivo suprotstavlja san o sunčanoj strani stvarnosti. Pri tome, priča ili imaginiranje drugih narativa ne znače samo aparat duhovnog preživljavanja u kontroliranom i cenzuriranom svijetu, riječ je i o oružju za borbu za drugačiju budućnost, to jest, o načinu strukturiranja narativa nade u preživljavanje i kontinuiteta svijeta i smisla izvan tamničkih zidova. Ti zidovi preuzimaju status parabole totalitarnog, autokratskog sistema vlasti.

Međutim, u dva romana pričanje neće imati istu „iscjeliteljsku“ moć. Naprotiv, u PROKLETOJ AVLIJI Andrić će smisao redefinirati sasvim drugim sredstvima. Strukturirajući AVLIJU kao tekst dvostrukog hronotopa, pripovjednom

strategijom kontinuitet egzistencije otkrivat će se tek na rubovima primarnog hronotopa „Deposita“, dok će onaj u SUNČANOJ STRANI biti donekle blokiran već u prvoj narativnoj cjelini ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA: *To su bile prve trube novih vremena u kojima će nestati, možda zauvek, radosti slobodna života* (NA SUNČANOJ STRANI, 16). Upravo ovakva egzistencijalna pozicija, gdje su i laž i istina opsjena (simbolika Postružnika) i, kako to primjećuje Charles Taylor (v. Tejlor 2008: 38), gdje se čovjek plaši besmislenosti, definiše naše doba, a ona, dodali bismo, svoje ishodište mora imati u fašističkom projektu sa početka 20. stoljeća. Gdje zapravo leži izvorište besmisla? Ondje gdje prestaje sloboda identiteta/identifikacije i gdje je zlo postalo egzistencijalna dominantna i potpuno banalno (uobičajeno). Dakle, sasvim suprotno Levinasovom poimanju zla kao radikalnog Drugog, ono je ovdje itekako integrisano u svijet i istovremeno sasvim izvan njega. U PROKLETOJ AVLIJI zlo je alegorijski (i parabolički) spoznatljivo i predstavlja totalitet moći, a u SUNČANOJ STRANI zlo je duplicirano: ono sa početka romana transponovano alegorijom fašizma i ono koje će se razvijati u narativnoj cjelini o Postružnikovoj istoriji. Postružnikova „pri-povijest“ naizgled nemotiviranog zla predstavlja neku vrstu ogledala u kojem se razlaže snop fašizma iz glavnog narativnog okvira (uočili smo da SUNČANU STRANU grade dvije narativne cjeline: ona o Galusu i ona o Postružniku). Izvjesno je kako pripovjedačeva paralapsa „sveznanja“ o besmislu i klanici Prvog svjetskog rata iz prve priče, te spoznaja o zlu kao potpuno „prirodnom“ i ravnopravnom konstituentu ljudske egzistencije (v. dalje u radu cit. NA SUNČANOJ STRANI, 39), dokida regeneraciju smisla. Taj limitirajući i daljeg smisla potpuno lišen pripovjedni tok, okvir književnog teksta strukturira već na njegovom „početku“, pa se skoro nepotrebnim čine sva daljnja traganja za mogućim „utopijama“ življenja. Ali, mi ćemo, ipak, pokušati!

U Andrićevom slučaju, mjerom vremena mogla bi postati naracija, kada bi ona značila uspostavljanje epifanije umjetnosti nad ideološkim torturama, a ne privid da priča može supstituirati smrt i njom proizveden gubitak.

*I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob nevidljivim fratarskim grobovima [...] Nema više ničeg. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kojeg vredi gledati, hodati, disati [...] – PROKLETA AVLIJA, 95.*

U tom smislu, Andrić je bliži nihilizmu, nego uspostavljanju estetsko-utopijskog idealizma na isti način na koji to potvrđuje pali poredak starog smislenog svijeta sa „usmrćenim“ simboličkim prostorom mosta u ČUPRIJI. Ipak, koristeći fokus Rastislava kao lika sa ruba naracije<sup>9</sup> čitatelj se izmješta iz okvirne priče koja funkcioniše kao strukturalni replikant izolovanog prostora „Deposita“ i zajedno sa Rastislavom preusmjerava svoj pogled i osluškuje zvuke života i tvrdi glas fra-Mije Josića. Na taj smo način uvedeni u sekundarni hronotop

<sup>9</sup> Kako je, tumačeći Uspenskog preko romana Ive Andrića, povodom POETIKE KOMPOZICIJE. SEMIOTIKE IKONE, već ustanovio Novica Petković (v. Petković 1984).

izvan narativiziranog svijeta PROKLETE AVLIJE (uokviren tačkom gledišta fra-Rastislava, prekriven autorovom), onaj naddijegedski prostor auktorijalnog pripovjedača, koji iz svoje pozicije sveznanja (ili viška znanja) može komentirati da sve to *tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti. Ali samo za trenutak* (PROKLETA AVLIJA, 95, istakla M. B. I.). Jer narator kao da pouzdano zna da izvan besmisla postoji egzistencija i konačna konverzija iz smrti u život (slično Selimovićevim romanima):

*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 Josića, koji diktira popis alata, zaostalog iza pokojnog fra-Petra.*

*- Dalje! Piši: jedna testera od čelika, mala njemačka. Jedna* (PROKLETA AVLIJA 95)!

Ipak, kod Selimovića je, kao naprimjer u TVRĐAVI, princip života trajno kontaminiran sumnjom (up. Berbić 2015 369–371).<sup>10</sup> To je zbog toga što pisac traga za egzistencijalnom alternantom, tzv. eksplikativnim mehanizmi-ma, bilo da su biologističke, duhovne provenijencije, bilo ideološko-društvene ili estetske naravi (Milanja 1996: 49) unutar sistema i neprestano konstatuje njihovu inkompatibilnost, dok je Andrićev kontinuitet identiteta kategorički determiniran **izvan njega**.

Tako u SUNČANOJ STRANI, u poglavlju U ČELIJI BROJ 115, kao uzgred saznajemo sudbinu Galusovog druga iz zatvora. Bio je to snažan mladić kod kojeg je metaforička zvonjava ratne Povijesti prouzročila potpunu psihološku dezorijentaciju. Bolestan, iz ćelije je premješten i odveden iz zatvora, ali *niko nije znao kuda* (NA SUNČANOJ STRANI, 90). Iskustvo zatvora blokira egzistenciju i iz njega čovjek izlazi *kao težak bolesnik* (NA SUNČANOJ STRANI, 90).

Dalje, jedno je sigurno: Rastislav može pripovijedati kontinuitet egzistencije, ne samo zbog svoje graničnosti (i naratološki, i sadržajem, i filozofski i metafizički, i iskustveno) već zbog toga što je njegovo iskustvo totalitarizma **posredno**. Mladić je tako simbolička garancija autoru da dok izvodi dezintegraciju sistema, ostavlja prostor da se živ(ot)/-ljivost nastavi jedino (!) izvan njega. U tom smislu nadvladavanje tuge s u v i š n o g č o v j e k a, anulira-

<sup>10</sup> Nakon Hasanovog (DERVIŠ I SMRT) relativizma Selimović je u drugom romanu, TVRĐAVI (1970), zatvorio naraciju u pesimistični oksimoron izbora bez biranja – Ahmetova fanatična potreba da vjeruje kako Šehaga pred smrt bira ljubav, a ne mržnju produkt je izuzeća subjekta iz društvene strukture i tek privid slobodnog prostora unutar kojeg bi kôd ljubavi trebao transcendetirati tamu spoljnog svijeta. Iako odabir vitalnog principa erosa nad thanatološkim formira figuru autonomnog subjekta, kuća je jedino unificirajuće mjesto za stabilizaciju te autonomije. Ljubav tu ima ambivalentno značenje: „tvrđava“ kao utočište, ali i kao vid ideologije koja stremlje secesiji individue. Konsolidacija na relaciji ja – društvo ispostavlja se kao traumatična interferiracija, a pojedinca ostaju dvije mogućnosti u današnjem svijetu: prilagođavanje ili vlastita žrtva.

nog heterotopijskim prostorom i pogledom disciplinirajućeg mehanizma (sinegdoha Karadoz!) pomoću naratološke formule, odnosno pričanja, ostvarljivo je samo kao simbolička kuća obesmišljenog bitka. Jasno je da kompenziranje besmisla pričanjem biva limitirano u prostoru represivne topografije zatvora, dok se njegova simbolička funkcija izvana ukida, kako bi realni hronotop implementirao i promovirao materijalnu egzistenciju, ne estetski performantivni utopizam. Na toj hermeneutičkoj liniji simptomatičnim postaje fragmentirano fra-Petrovo pričanje. *Njegova priča je mogla da se prekida, nastavlja, ponavlja, da kazuje stvari unapred, da se vraća unazad, da se posle svršetka dopunjava, objašnjava, širi, bez obzira na mesto, vreme i stvarni, stvarno i zauvek utvrđeni tok zbivanja* (PROKLETA AVLIJA, 8). Naime, iskustvo „Proklete avlije“ učinilo je da fra-Petrovo pripovijedanje izvana postaje replikant onom Haimovom unutar zatvora, pa narativna nekohezivnost zapravo označava nemogućnost da se u slijed događaja nakon „totaliteta zatvora“ unese smislen poredak. U tom smislu patološki, deformacijski prostor u Andrićevom slučaju abolira svaku mogućnost uspostavljanja identifikacijske referencije za subjekta. Tako je Andrić Galusovoj „svijetloj“ ideji stvarnosti sučelio Postružnikovu mračnu stranu kao formulu koja razotkriva potpuni manjak u referenciji. Za razliku od Camusovog Siziifa, koji, kako inspirativno zaključuje Gretić (v. Gretić 2009: 115), u filozofiji patnje i žrtve reinkarnira izgublenu transcendirajuću subjektivnost, odnosno promovira očuvanje subjektivnosti pod krajnjim uslovima apsurdnosti svijeta, Andrić ne pristaje na takva limitirana i možda simplificirana, redukcionistička rješenja bivstva. Njegov apsurd je uvijek onaj svijet koji neutralizirajući razliku (narativni râm o Ćamilu i Džem-sultanu) doslovno i simbolički proizvodi subjekte u izolaciji i spoznajno-iskustvenoj pauperizaciji. [Odnosno, onaj svijet koji u SUNČANOJ STRANI figurativno dočitano preispituje ideologiju i državno uređenje koje *iziskuje više zla i žrtava nego što oni sami znače i vrede* (NA SUNČANOJ STRANI, 58)]. Stoga je i kontinuitet egzistencije isključivo onaj koji nije iskusio totalitarnu svepenetrirajuću moć, ali i onaj koji izvan nje namjesto simboličke naracije kao estetskog kôda promovira život istinske humane svemoći. Fra-Petrova je uloga u tom smislu izuzetno važna. Upravo on demonstrira, interesujući se za Ćamilovu sudbinu, sposobnost empatije i priznanja drugog, odnosno usvajanje razlike kao ekvivalenta hibridnosti svijeta općenito. Pa se ideja brige za drugog izravno suprotstavlja onima totalitarizma i fašizma gdje se razlika poima kroz negativnu oznaku do te mjere da kreira u b i l a č k i i d e n t i t e t (Amin Maalouf).

Dakle, prostori PROKLETE AVLIJE su apsolutno negativno doživljeni (up. *đavolsko ostrvo, truli smrad* južnog vjetra uslijed kojeg „Avlija“ progovori ave-tinjskim ludilom, to je *prostor tuče* i *svađe*, itd). Tako PROKLETU AVLIJU karakterizira izostanak stvarnog otpora restriktivnom prostoru zatvora, odnosno nemogućost intimizacije prostora. Zašto je to tako? Jednostavno: dodijeliti smisao nečemu unutar zatvora značilo bi dodijeliti smisao samom zatvoru i narav-

no onom totalitetu moći koji on transponuje. Stoga, ne postoji nikakva vrijednost koja bi unutar prostora pružila osnove za njegovu reorganizaciju. I u SUNČANOJ STRANI misao o slobodi žene sa krletkom kontaminirana je simbolikom kaveza – u vanjskom, sunčanom dijelu svijeta sloboda je, također, privid. Što znači da je dosadašnja predstava o sunčanoj strani stvarnosti, a u kontekstu naslućenog povijesnog ludila, demistificirana kao iluzija. U PROKLETOJ AVLIJI, mogući otpor, uobličeni na simboličkom planu preko Čamilovih inkomprehenzibilnih obilježja iz spoljnog svijeta, u žutu kožu povezana knjiga *kao snoviđenje i putnička torba od svetle, rađene kože* (PROKLETA AVLIJA, 33), kao figure moguće spacijalno-iskustvene ekspanzije i slobode unutar kompresovanog vremena i statike prostora simptomatično će izgubiti primarnu funkcionalnost, budući da se u pogledu fokalizatora pojavljuju tek kao *snoviđenja*. Taj je otpor trajno uzglobljen i asimiliran prostorom „Deposita“. Tako se jedino na naratološkom planu preko Rastislava kao liminalnog lika, *l i k a i z o k v i r a* (Novica Petković), na međi „realnog“ i svijeta „Avlije“ pokazuje da su harmoniziranje egzistencije i afirmiranje autentičnog života mogući tek ukoliko nisu kontaminirani anomijama totalitarizma. Kontinuitet smisla i egzistencije ovdje se iščitava preko strukturalne organizacije književnog teksta. Novica Petković je u sjajnom predgovoru SEMIOTICI IKONE, POETICI KOMPOZICIJE Uspenskog uočio da se PROKLETA AVLIJA strukturira preko dvostrukog hronotopa, ističući posebno specifičnu naratološku vrijednost fokalizatora, mladića Rastislava (a pozivajući se na diferentne tačke gledišta s obzirom na vremenski, prostorni, psihološki, ideološki, frazeološki plan B. A. Uspenskog). Tada, Petković nije ulazio u značenja koja generira ovakva „poetika kompozicije“, ali ponukani upravo njegovim zapažanjem, došli smo do jednog od mogućih rješenja pri uvezivanju formalno-sadržajne ravni teksta. Dakle, na rubovima priče/primarnog hronotopa o stradanjima fra-Petra stoji fokalizator Rastislav subordiniran autorovim „glasom“ i jednostavno, tek sa tog ruba, govorom dislociranog, i zahvaljujući izmještenosti pošteđenog subjekta, on može pri/propovijedati životni kontinuitet, jer onaj koji se tiče totalitarnog zatvora nije prihvatljiv kao model ljudske egzistencije. Ta *jedna njemačka kliješta* i taj materijalizirani, oživljeni *tvrdi glas fra-Mije Josića* (up. PROKLETA AVLIJA, 95) simboličko su mjesto prizivanja života. A taj se život, na kraju priče o „Proklesoj avliji“, kroz fra-Petrov pogled, mudro usmjeren nad-dijegetskim pripovjedačem, razotkriva i sâm u svojoj višestrukosti, hibridnosti i ambivalentnosti. Tu je „Prokleta avlija“ i tu je otrežnjujuća slika večernjeg Stambola, tu su i život i smrt, i Eros i Thanatos. Jedna perspektiva i dva izbora. A izbor zapravo postaje jedina garancija da se ponovljivost povijesti, dočitanja simptomatičnim cikličnim okvirom priče, možda može i poništiti.

I u SUNČANOJ STRANI privatni je prostor sabotiran zatvorskom ćelijom. Imaginacije Galusa pokušat će kompenzirati izgubljeni svijet sopstva na isti način na koji ga Čamil pokušava rekonstruirati pričajući fra-Petru pripovijest o svom alter-egu, *e k s - c e n t r i č n o m* (misli se na sve granične subjekte, Linda

Hutcheon), suvišnom Džem-sultanu, nesretnom bratu Bajazita II. Međutim, dok se Galusova memorija zaustavlja na iskustvu intime, i tu pokušava spasiti sopstvo, ona Čamilova teži sveobuhvatnom jednačenju svih hibrida. Tu redefiniran pojam *r a z l i k e* preuzima status korektiva i vrijednosnog referencijskog sistema povijesno već proživljenog fašizma ili bilo kojeg autokratizma. Zato Čamil ima fra-Petra sagovornika, dok Galus dokraja ostaje sam. Zato je *PROKLETA AVLJA* afirmacija dijaloga i narativ nade, a *SUNČANA STRANA* pripovijest o drugom licu stvarnosti stalno nas od one „osunčane“ udaljava. To se lice gubi nakon prve novelističke cjeline i javljat će se tek kao simbolika svjetlosti. Ne čudi stoga da se naprimjer Jelena pojavljuje tek kao utvara,<sup>11</sup> kao ni to da Galus nema nikoga sa kim bi se identifikovao. Pripovjedač (ponekad je to i personalizirano Ja, odnosno intrahomodijetsko kazivanje gdje se autorsko Ja asimilira sa likom) obznanjuje zlo koje na početku priče blokira svaku naraciju, kao da osluškuje Benjaminovu bojazan da iskustvo Prvog svjetskog rata u narativnom smislu može jedino biti ispričano tišinom, ili transponovano figurom abnormalnom naklonjenog Postružnika. Ipak, strukturirajući svoju priču u kontrapunktu, on nam pripovijeda životni kontinuitet.

Dopustimo tako da već dovršenim novelističkim cjelinama, koje se prizivaju kao eho (Galus/Postružnik), i *SUNČANA STRANA* strukturira identičnu pripovijest o životu i/ili o smrti. Izbor je, u ovako arbitrarno uređenom, nedovršenom tekstu, još i više, skoro postmodernistički, ostavljen čitaocu da bude dočitan (odabran)! Pri tome, odabir života znači i njegovu reorganizaciju. Jedan svijet ideala nadaje se kao proživljen, dok drugi tek treba da potvrdi svoju povijesnu nužnost. Paradigmatična je priča o višegradskom zvonu, ne slučajno jedina koje se iz rodne Bosne sjeća i koju je Alisi, strankinji, Galus u stanju ispričati. Pripovijest je to o gazdi Sofrenu, Galusovom pradjedu i Mujagi Mezildžiću, koja oponira vjersko-etničkom antagonizmu. U disproporciji jednoj ideji iz vremena povijesne istrošenosti, propovijeda se, Andriću tako svojstven, suživot, odnosno, možda i ideja jugoslovenskog nadnacionalizma.

Tako će se specijalnoj limitiranosti uspješno suprotstavljati ona idejna širina, bilo da je riječ o supremaciji hibridnosti naspram isključivosti totalitarizma, bilo da je riječ o metafizičkoj nadmoći Erosa nad Thanatosom, ili onoj doslovnoj, društvene polifonije naspram jednoumlja kojeg generiraju limitirajući kolektivni identiteti. Ako je zatvor sinegdoha autarkične kulture, a tekst njezin semiotički ekvivalent, i ako je prostor kulture/teksta/semiosfere ovdje definiran granicom između svijeta dobra i svijeta zla, treba imati u vidu prirodu te

---

<sup>11</sup> To da Jelene nema sve dok je ne „porodi“ (estetski čin, feministički prepoznat kao ekvivalent ženskoj sposobnosti rađanja) muška imaginacija govori nešto i o rodnim disproporcijama romana (priče). Međutim, to tumačenje iziskuje jedan sasvim drugi teorijski okvir i pravac analize što nije u domenu našega rad, ali svakako jeste moguća inspiracija za drugačija/frontalna čitanja teksta.

granice, onako kako je pojašnjava Lotmanova strukturalno-semiotička teorija: „granica je dvostrana i jedna njena strana uvijek je okrenuta prema spoljnjem prostoru“ (Lotman 2004: 211). Odnosno, ona je „oblast konstituisane bilingvalnosti“ (Lotman 2004: 211). Živjeti na granici svjetova/ideja znači imati mogućnost izbora. Izbor je sadržan u činu, i u tumačenju takvog svijeta.

#### Izvori

- Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Na sunčanoj strani*. Beograd: Makarije. Podgorica: Nova knjiga.
- Andrić 2004: Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. Sarajevo: Dani.

#### Literatura

- Arent 1998: Arent, Hana. *Izvori totalitarizma*. Beograd: Feministička izdavačka kuća 94.
- Bašlar 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Gradac: Alef.
- Bauman 2009: Bauman, Zigmunt. *Fluidni život*, sa engleskog preveli Siniša Božović i Nataša Mrdak. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Berbić 2015: Mirela, Berbić. *Bosanskohercegovačke naracije o izmještenosti: relativiziranje prostorno-vremenskog ukorjenjivanja i (re)lokacijska retorika doma* (DERVIŠ I SMRT I TVRĐAVA *Meše Selimovića*, HODNICI SVIJETLOG PRAHA *Vitomira Lukića* i PROJEKAT LAZARUS *Aleksandra Hemon*). In: *Sarajevske sveske*. Sarajevo: Media centar. Br. 47–48. S. 357–381.
- Eko 2001: Eko, Umberto. *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
- Elijade 2003: Elijade, Mirče. *Sveto i profano*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Fuko 1997: Fuko, Mišel. *Nadzirati i kažnjavati: nastanak zatvora*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Foucault 1994: Foucault, Michel. *Znanje i moć*. Zagreb: Globus.
- Gretić 2009: Gretić, Goran. *Politički naturalizam kao razaranje subjekta*. In: Sulejman Bosto i Tihomir Cipek (ur.). *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*. Zagreb: Disput. S. 107–119.
- Jandrić 1982: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kazaz 2004: Kazaz, Enver. *Bošnjački roman XX vijeka*. Zagreb – Sarajevo: Zoro.
- Lotman 2004: Lotman, J. M. *Semiosfera. U svetu mišljenja. Čovek – tekst – semiosfera – istorija*. Novi Sad: Svetovi.

- Lotman 2001: Lotman, J. M. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa.
- Milanja 1996: Milanja, Cvjetko. *Hrvatski roman 1945. – 1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Mirčev 2009: Mirčev, Andrej. *Iskušavanje prostora*. Osijek/Zagreb: UAOS/LEYKAM international.
- Petković 1984: Petković, Novica. *Od formalizma ka semiotici*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Svensen 2006: Svensen, Laš Fr. H. *Filozofija zla*. Beograd: Geopoetika.
- Tejlor 2008: Tejlor, Čarls. *Izvori sopstva: stvaranje modernog identiteta*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Uspenski 1979: Uspenki, B. A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit.
- Vahtel 2001: Vahtel, Baruh Endru. *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*. Beograd: Stubovi kulture.
- Nemec 2014. Nemec, Krešimir. *Andrićeva PROKLETA AVLIJA kao mundus inversus*. In: *Croatica*. Zagreb. Br. 38. S. 175–196.
- Kovač 1999-www: Kovač, Nikola. *Politički logos i romaneskni mitos*. In: <http://penbih.ba/category/publikacije/novi-izraz/>. 2.8.2012.

Mirela Berbić-Imširović (Tuzla)

**The semiotics of space and continuity of existence in THE DAMNED YARD  
and the Andrić's unfinished novel ON THE SUNNY SIDE**

The paper deals with the analysis of two novels by Andrić: THE DAMNED YARD from 1954 and ON THE SUNNY SIDE, reconstructed text from 1994. In the process of decoding spatial „practices“ one starts with Lotman's understanding of the text as a semiotic system, then this world is understood as replicant of the given culture in order to filter spatial relations within the narrative sphere which coordinate existential ones. Since the central topological symbol in both texts is prison/cell, and spatial semiotics refers to totalitarian/repressive model of culture, thus the semantics and semiotics of space have to be measured by the (im)possibility of practicing moving and creating private space as a possible place of protection before the narrative of public subject control. Interpretation and analysis will connect three variables: space (spatial semiotics), repression and existence (i.e. identity). The novels demystify a certain system, but also have the intention of connecting it with the universal questions of existence and freedom, thus the narrative of a *zeitgeist* (Andrić alludes at Fascism and subsequent totalitarianisms) rises as a universal metaphor of meaning(lessness). Meaning (lessness) takes us to the aim of the research: to show whether, and if yes, then how narratives search for the continuity of meaning and existence (existential alternant)?

Mirela Berbić-Imširović  
Univerzitet u Tuzli  
Filozofski fakultet  
mikica423@gmail.com  
mirela.berbic@untz.ba

