

Милена Ивановић Ковачевић (Бијељина)
Сузана Бунчић Лаловић (Бијељина)

Има ли среће на сунчаној страни? (Андрићева приповијетка НА ОБАЛИ)

У раду се бавимо проблемом простора у Андрићевој приповијетки НА ОБАЛИ који се прелама кроз лика главног јунака, гимназијалца Марка, који је на иницијацијском путу.

Приповијетка је конципирана на опозицији неосунчана – сунчана обала ријеке за коју се вежу и додатне опозиције: лијева – десна, своја – туђа, тамна – свијетла, сиромашна – богата, несрећна – срећна. Простор среће се везује и за дјевојчицу Розу и искуство прве љубави. Марково препливање ријеке и повратак назад симболишу завршетак потраге и коначно сазнање да је срећа привид и да је све у човјеку самом.

Увод

Иво Андрић је у своме дјелу полазио од става да се човјек читав живот лијечи од дјетињства и да оно крије изворишта сваке боли, стрепње и страха који човјека море и загорчавају му живот. У пишчевом дјелу сјећања из дјетињства дуго и упорно трају у његовим ликовима, и искрсавају на површину њихове свијести и послје много година. Сјећање најчешће покреће неки материјални траг, али може и познати звук, мирис, односно ситуација која налачи на ону некад преживљену. Они нису патници по свом избору него жртве околности, људи, времена.¹

¹ Андрић примјењује технику сличну оној коју је Пруст примијенио у свом чувеном дјелу, циклусу романа У потрази за изгубљеним временом (Солар 2003). Основна књижевна техника коју уочавамо код Пруста јесте сјећање и њиме он повезује своје самосталне романе који су „посвећени било приповједачеву дјетињству или неким његовим искуствима, особито искуствима с љубављу, било, пак, неким ликовима и њиховим одвојеним самосталним причама“ (Солар 2003: 282). Приповијетање је у првом лицу а наратор се служи „реминисценцијама“ (оживљавањем прошлости сјећањем на прошле догађаје и ишчезла лица) и „импресијама“ (проживљавањем садашњег тренутка узрокованог снажним утиском који је подстакла нека чулна радња). „Прустов роман је роман о времену у бићу. Трагање за прошлошћу заправо је изговор да се искажу минула збивања у својој пролазној и крх-

Дјетињство је у његовим причама предворје живота, вријеме кад дјеца спознају проблеме које живот и свијет носи и сама почињу да осјећају њихов терет.

Милош И. Бандић као важну карактеристику Андрићевог поступка у сликању дјеце и дјетињства наводи то да је писац „разбијао мит и меке сањиве илузије и недужности детињства и показао детињство са развејаним илузијама, са својим властитим злоћама и сновима без одбране, суочено са грубошћу и суровостима живота“ (Бандић 1963: 151). Раде Прелевић сматра да је за Андрића дјетињство није једнодимензионално и у том смислу није идеално добро, али ни апсолутно зло, није испуњено само болом, али ни само смијехом него је то комплексан и противурјечан феномен у коме се те крајности на својеврстан начин спајају (Прелевић 1989: 14–15). Андрићеве мале јунаке мучи све оно што и његове одрасле ликове, једино што дјеца често немају одговор на питање зашто нешто раде, односно зашто нешто не могу да ураде. Дјеца у Андрићевом дјелу наслућују људске стрепње и обмане што у њима изазива жељу да се супротставе свему што ремети радост и срећу човјека. Наш нобеловац писао је за дјецу и о дјецу искрено, саосјећајно, не скривајући бриге и немире, патњу и страхове којих није лишено ово најраније доба. За Андрића је речено да никад не заборавља да „дечјем свету приступи с поштовањем, с изразом писца који верује у децу, у њихове игре и шале, у природност и једноставност њихових поступака, али и у њихову сетну загладаност у будућност“ (Милатовић 1996: 11).

У Андрићевим приповијеткама дјетињство је интегративни дио живота у цјелини и све што ће човјека касније мучити, морити и бити му сметња свој почетак и свој зачетак има у најранијем добу.²

У раду ћемо се једном од таквих приповиједака, приповијетком НА ОБАЛИ, и јунаком ове приповијетке, гимназијалцем Марком који на прагу свијета одраслих покушава да ријеша бројне дилеме са свијетом и са самим собом.

Приповијетка НА ОБАЛИ

Приповијетка НА ОБАЛИ спада у дуже Андрићеве приповијетке³ из збирке ДЕЦА ИЗАШЛЕ ПРВИ ПУТ У ОКВИРУ САБРАНИХ ДЕЛА (Андрић 1964). У напоме-

кој истини, а коначни циљ дјела требао би бити порицање времена [...] Оно што се доиста исказује то је разорни учинак трајања на свијест бића и лице свијета“ (Шафранек 1995: 138).

² Ову тврдњу први је изнио Ненад Радановић бавећи се темом дјеце у Андрићевом књижевном дјелу.

³ Приповијетка НА ОБАЛИ први пут је објављена у часопису РЕПУБЛИКА 1952.

ни приређивача стоји да су то приповијетке о *дечјем и младићком сензибилитету*, о *првим немирима и емоцивним слушањима пред праћом живоша* (Андрић 1964/9: 5).

Јунак приче је гимназијалац Марко, који долази у родни крај из сарајевске гимназије, заједно са својим друговима и вршњацима.⁴ Повратак не значи само промјену у простору (враћање из великог града у провинцију, из туђег мјеста у мјесто исходишта) него и промјену у времену, враћање у дјечачке дане.

По многу чему већ младићи у Сарајеву, они су за време расипања, живећи у родитељској кући и на обали родне реке, где су њихови деци, а у њиховим шрама, расирама и пошуйцима чудно су се преишлили и мешали децињство са дечашњом и дечашњом са новим појавама младићког доба (Андрић 1977: 79).

Варош је родна, кућа је родна, ријека је родна, све три локације гдје се одвија живот имају придјев који говори о домаћем, своме, блиском, својственом субјекту. Позитиван емоционални однос итекако је наглашен и, рекли бисмо, у први мах, очекиван и природан. Ипак, почетна слика руши се информацијама о временским приликама: крај је љета (ћудљивог, хировитог) и почетак хладне јесени. Све се, пак, дешава на обали ријеке у сумрак којим се изражава „свршетак једног циклуса, па према томе и припрема за обнављање“ (Гербран/Шевалије 2009: 660).

Приповијетка је конципирана на опозицији неосунчана обала ријеке на којој живе младићи – сунчана обала ријеке према којој су усмјерене све њихове жеље и надања. За ову опозицију се вежу и остале опозиције, и то ситуационе: лијево – десно, близу – далеко и значењске: своје – туђе, сиромашно – богато, несрећно – срећно.

Сунце и светлост престављају веома честе и изузено значајне симболе не само у Андрићевој лирици него у читавоме његовом књижевном делу. Све што се у мисаоном систему везује за наду, за очекивање боље будућности, прожето је сунцем и озарено сунчевом светлошћу (Палавестра 1981: 68).

У приповијетци која спада у Андрићеве „светле приповедачке визије“ (Вучковић 1974: 449) ријека је граница, односно линија „у односу на коју

⁴ Међу типичне особине Андрићевог приповиједања убрајамо мобилност, смјену објеката приповједачевог интереса, уз строгу контролисаност приповједних средстава и убрзање радње (прича На обали почиње испотиха, Марко се одмах не издваја, него га приповједачево око одваја од позадине, уздиже и онда прати до краја; догађаји добијају на замаху, прича кулминацију достиже у поенти) – Пантић 1999: 256.

све постаје или лево или десно, или горе или доле, или свето или профано“ (Детелић 1992: 22).

Симболизам реке и протицања вода је симболизам свеобухватне могућности и протицања облика, симболизам плодности, смрти и обнављања. Постоји ток живота и ток смрти. Реч је или о низводном току према океану, или о узводном кретању, или о прелажењу са једне обале на другу (Гербран/Шевалије 2009: 777–778).

Лијева страна је она на којој живе младићи, осојна, стрма и каменита. Такав физички простор одговара менталном простору њених становника, који таворе у биједи, а да размјера те биједи и нису свјесни, нису спремни ништа да мијењају тјешећи се надом у бољи живот који ће једном доћи. Марков животни простор јесте метонимија његовог живота, а пејзаж метафора његовог расположења (В.: Леших 2008: 377). Лијево се везује за „женско, лоше, негативно, мртво, далеко, спољашње, незнамање, доње, задње, излазно, попречно, нелично, позно, парно, западно“ (В.: Толстој 1995).

Десна страна ријеке је присојна, блажа и питомија. То је простор бујне вегетације, богатијег и садржајнијег живота, срећнијих људи, простор промјена. Десна страна је у вези са „мушким, добрим, позитивним, живим, блиским, унутрашњим, домаћим, горњим, предњим, улазним, уздужним, равним, личним, непарним, источним“ (В.: Толстој 1995).

Једини догађај у приповијести је препливавање ријеке. За варошке младиће, Маркове другове, то је игра – игра надметања (агон – одмјеравање снаге)⁵ ко ће прије препливати плаховиту ријеку са лијеве на десну страну. Они се хватају у коштац с брзом и хладном водом ријеке као противником кога треба савладати, управљајући се према другој обали. За Марка то све није само игра, него важно искушење у коме преиспитује себе

⁵ Роже Кајоа све игре класификује у четири категорије: 1. агон – јавља се као такмичење, „борба у којој су вештачки створени једнаки изгледи да би се противници срели у идеалним условима, за које се сматра да тријумфу победника могу да пруже прецизну и неопозиву вредност“; 2. алеа – коцка, означава „све игре засноване на суштој супротности агону. На одлуци која не зависи од играча и на коју он не може да има никакав утицај и где се, према томе, много мање ради о добитку у игри са противником а више у игри са судбином“; 3. мимикрија – глума, „прихватање неке илузије [...] у најмању руку, једног затвореног света, конвенционалног и у извесним видовима измишљеног. Игра може да се састоји не само у развијању неке активности или поковавању судбини у некој фиктивној средини него и у томе да лично постанемо нека измишљена личност и да се сходно томе и понашамо“; 4. илинкс – игре које „почивају на изазивању вртоглавице и састоје се у покушају да се за тренутак пољуља стабилност перцепције и јасном разуму наметне нека врста сладострасне пометње. У свим случајевима ради се о доспевању у неку врсту грча, заноса или вртоглавице који на пречац бришу стварност“ (Кајоа 1979: 42–51).

и своди рачуне са оним што је минуло. Према мишљењу Мирјане Детелић, вода „симболизује идеју обнове, регенерације и промене, и у том својству неизоставан је елемент свих обреда иницијације“ (Детелић 1992: 92).

Детаљи из окружења покрећу механизам сјећања на важне догађаје који су обиљежиле Марково дјетињство и одредиле га као особу. Један од таквих је раскош кочија које јуре друмом и љепота жена које се тим кочијама возе.

Тим друмом, као по право зашћенушом концу, јуре лака кола у која су убрѣнуша два белца. На боку је кочијаш са црвеним фесом на глави, а у колима су две или три жене у белим хаљинама. Јављају се и тасну живе боје њихових сунцобрана, шешира, чийака и велова. Ти велови блесну на сунцу, залепшају, па несћану, као да их је ветар однео, а мало доцније се ојеш укажу, и шако, понављајући увек исту иџру, варају очи (Андрић 1977: 81).

Бијела боја доминира у овом опису, која је „боја кандидата, тј. онога који ће променити статус [...] Бело је боја прелаза, у оном смислу у којем се говори о обредима прелаза: бело је привилегована боја обреда којима се мења биће према класичној схеми сваке иницијације: смрћу и новим рођењем“ (Гербран/Шевалије 2009: 51). Догађаји који се евоцирају су рано искуство из дјетињства у вези са баком и њеном причом о изненадној срећи сиромашне удовице која у риби купљеној пред Божић за посљедњи новац проналази скупоцјен прстен.

Риба је, као што се зна, један од најстаријих симбола уопште [...] За индоевропске народе, риба је симбол плодности и мудрости (Детелић 1992: 97).

Прича која даје наду у чудо као рјешење за сиромаштво код дјечака не изазива одушевљење сама по себи него подстиче радозналост и питања у вези са вјеродостојношћу приче. Дјечак магији причања, митском погледу на свијет који представља бака, претпоставља стварност, реалије, дакле рационалан, научни поглед на свијет. Заводљивост приче на њега нема ефекта, напротив, рађа отпор, негацију и потребу за потпуним потирањем свега сличног.

Ошуд у њему ова пошмула, дубока мржња на џриче и бајке и свакојака смешна џлешња машше. То шреба ујасиши као смрђљиву ламџу, одбациши као недошћојно завараване. Знаши истину и џричашши истину, а истина је да на овој земљи има мноо лейих сшвари, али у груоја, а да су он и његови бојашши само жељама и бријама (Андрић 1977: 85).

Простор у коме се одвија Марков живот је простор касабе. У оквиру приповиједака из збирке Деца један од најчешћих простора је управо простор касабе⁶.

⁶ О функционисању простора касабе као особеног времена-простора у склопу Андрићевог приповиједног дјела, нарочито када је у питању хумор писала је Сузана Лаловић (В.: Лаловић 2015: 701–714).

То је реалан градски простор у коме се рађа, живи, умире, у коме се води свакидашња борба за живот и опстанак, без обзира на то којој конфесији припада појединац, али и простор у коме царује малограђанштина, учмалост, успореност, средина која се опире било каквој промјени, у којој вријеме није битан фактор. Радомир Константиновић, пишући о паланачком, односно касаблијском духу позиционира га „између племенскога, као идеално-јединственог и светског духа, као идеално-отвореног“ и означава га као „лутајући дух“ који у много чему нагиње „нагону за затварањем, за изузимањем из времена“, па тако „нема земље у којој он није могућ [...] у овом свом захтеву за идеално завореним“, темељно одређеним вјеровањем да „не сме да буде преображаја, дакле не сме да буде рада, потребна је пасивност, препуштање ономе што јесте“ (Константиновић 1969: 256–257).

На основу начина на који појединац доживљава ту исту касабу говоримо о његовом субјективном доживљају простора. Марко касабу (коју препознајемо као Вишеград),⁷ доживљава као тамницу, као простор који га ограничава, а живот којим живи он и његови као паћенички. Домаћи простор у овом случају није простор радости, сигурности, спокојства, среће, уточишта како бисмо очекивали. Он је управо супротан. Туђи простор, мјесто дјечаковог школовања (Сарајево), за који бисмо очекивали да је омражен, несигуран, непријатељски, пријетећи, простор је који он доживљава као близак.

Осим касабе, као микропростори јављају се родитељска кућа и обала ријеке. Родитељска кућа је један од повлаштених простора, и дефинише се као свој, пријатан простор, уточиште и склониште.

Гастон Башлар у ПОЕТИЦИ ПРОСТОРА наводи:

„Кућа је наш кут у свету. Она је – то је већ често речено – наш први свемир. Она је стварно космос“ (Башлар 2005: 28). И још да „нема праве интимности која би одбијала. Сви простори интимности одликују се привлачношћу“ (Башлар 2005: 34).

У овој приповиједи о родитељској кући говори се на још један начин: као о непривлачном, немилном простору, простору који није извориште породичне среће. Приповједач каже:

Та кућица је наслеђена од мајчиној деде, али као што се наслеђује болест. Никад није била ни свейла ни здрава ни чврста ни лепа. Саг је оронула, постојићена и постојиснућа новим савременијим зградама, каквих није било пре осамдесет година кад је она зидана [...] Двориште је засађено цвећем без много реда и бојаштој избора, сиротињски. Цела кућица је бела, окречена од стирехе до шемеља, а „сок“ је назначен љавом бојом, невеселом и посном, несћваран

⁷ Андрић је, можда и несвјесно, усклађивао властити лик са ликом дјечака о коме приповиједа (*Марко, Лазар, Пећар*) а тиме и говори о простору свога одрастања – Вишеграду који је именован као касаба, варош или варошица (Вучковић 2005).

„сокл“, сиротињски. Приземни, мали и небојени дрвени доксаџи и зими и леџи је шако ойран да се жуџи њеџово дрво, а лоза која ѿ обавија даје му за леџњих месеци краџковек и ѿривидан изљед скромној раскоша; ша лоза чак рађа и ѿро-жђем, али сиџним и киселим, сиротињски. Да, кућа је, и наша је, али сиротињска, рђаво заснована, ѿрошна; никад није била леџа, сад је ружна, никад није била здрава ни мноџо весела, сад је ѿо мање неџо ѿре. Замишљена је и ѿра-ђена сиротињски, сиротињски ѿраје и доѿрајава (Андрић 1977: 84).

Марко, као што видимо, нити осјећа везаност за кућу нити му она пружа задовољство, уточиште и срећу. И такав став је од најранијих дана и временом само добија на интензитету.

Родитељска кућа код Андрића често није уточиште, миран, спокојан, срећан кутак за дјецу, него мјесто гдје се стичу негативна искуства о старцима. Обично је отац мрачна, оштра, чак сурова личност која, чини се, кажњава и кад треба и кад не треба. Мајка је супротност очевом лику. Она дјелимично апсорбује негативно и у породици покушава унијети хармонију. Андрић даје класичну слику патријархалне породице у којој доминира очева фигура која ауторитет гради и васпитава дјецу на строгости и честим батинама.

А шта је на другој страни ријеке, сунчаној страни, каква је кућа гдје живе они који су срећни? Раскош и срећу овдје представља лијепа плавоко-са дјевојчица Роза Калина, с којом је Марко дијелио ђачке дане. О Розиној кући имамо врло мало информација: она је *леџа, бела [...] са уређеном башџом и великим воћњаком* (Андрић 1977: 88). Још је на брду и *узвисиџа* је. Кућа је без појединости, сликана штуро и уопштено, без боја. Утисак хладноће изгледа куће одговара хладноћи њених становника – крутог и уштогљеног инспектора Антона Калина, његове сувоњаве жене Лоле, која никад није прежалила своју некадашњу љепоту, и Розе, дјевојчица коју је Лола добила у ванбрачној вези, и која је прерано сазрела и неспособна за друге реакције осим равнодушности према међусобној нетрпељивости родитеља. Њих троје живе као странци у кући, емоционално потпуно индиферентни према њој, као и према свему и свима који их окружују. И као и кућа у којој бораве издигнути су изнад осталих становника вароши. Башлар с правом каже:

Кућа је у још већој мери од пејзажа „једно душевно стање“. Чак и репродукована у свом спољашњем виду она казује неку интимност (Башлар 2005: 82).

Марко у својој кући не машта, он се суочава са суровом реалношћу и стално је преиспитује. И тиме његова кућа нема одлике срећног простора. Башлар вјерује да „кад би нас неко упитао шта је најдрагоценија особина куће, рекли бисмо: кућа пружа уточиште сањарењу, кућа штити сањара, кућа нам дозвољава да мирно сањамо“ (Башлар 2005: 30).

Марко сањари на пјешчаној обали Дрине, тамо гдје своје слободно време са варошком дјецом проводи и Роза, али и на каменитој обали кад се сјећа дјетињства и те исте дјевојчице која га је обиљежила. Башлар каже:

Сањарење чак има привилегију самовредновања [...] Места у којима је доживљено сањарење само се враћају у једном новом сањарењу (Башлар 2005: 30).

Мјеста гдје Марко осјећа снагу и самопоштовање јесу и мјеста његовог сањарења и тиме посебно привилегована и важна. Она су за њега и исходиште и одредиште. Прича о Марку почиње на једној, лијевој, обали и наставља се на другој, десној, обали. Марко сања, жели и чезне за другачијим, испуњенијим, срећнијим животом.

Бићи друго, и на другачијем месту, међу људима који живе, раде, стићу и имају, на радост себи и друћима. Имаћи нешто од лепоте света, која овако на махове просијава као невиђена, крилатија дућа у брзом лету, од тој изобиља које мора неће да постоји, иако се само назире и слуша! (Андрић 1977: 86).

Све то, чини му се, има на другој, десној, бољој, њему и његовима недоступној обали – тамо се лепше и испуњеније живи.

Марко машта и сања и о Рози, за коју сазнајемо да је као *црвена врица на сивом ћеску и неочекиван ѓламичак или сањан, чудан цвеш* (Андрић 1977: 86). Дјевојчица је другар касаблијским дјечацима, али временом како се дјевојчи примјећује се да се она *сва равномерно и сћално, сћоро али прилично ѓунила неком нарочито фином материјом која је по тежини и каквоћи неће на прелазу румене шћносћи у чисту светлост* (Андрић 1977: 96). Дјевојчица тад постаје предмет другачијег разговора дјечака, предмет њихових жеља, њихових снова, а први пољубац са Розом оно за чим се чезне. Драган Јеремић сматра да међу „посебне узроке немира и узбуђења Андрић убраја и нека изузетна бића која привремено постају циљ многих жеља и недостижни узор који помућује здрав разум и одваја од свакодневног начина живљења, изазивајући судбину“ (Јеремић 1981: 246).

Мјесто првог пољупца Розе и Марка такође је на ријечној обали и налик је на гнијездо скривено у густипу:

Ишли су ѓоћнући, ѓоћово четвороношке. Већ после неколико корака над њима је био сћлећ ѓусћих ѓрана као шћшки кров који није ѓроћушћао светлост одозго, а свуда око њих ѓусће масе шћврдоћ, као насликаноћ ракићиноћ листића [...] Брзо се наћоше све ѓроје на малој чистћини, која је са свих сћрана била зашћворена шћамним и зеленим зидовима лишћа и сћабала [...]. Тешка зелена маса била је изнад њихових ѓлава шћако ниско да се никако нису моћли исћравићи (Андрић 1977: 99).

За Башлара је гнијездо једно од повлаштених простора среће – „управо као и ониричка кућа па и ониричка кућа колико и гнездо – ако се стварно налазимо на извору наших снова – не знају за непријатељство света [...] Доживљај непријатељства света – па према томе и наши снови о одбрани и агресивности – долазе касније“ (Башлар 2005: 108).

Непромијењеност простора успорава субјективни осјећај времена, док свијест о издвојеном простору зауставља вријеме у самом простору али га убрзава у човјеку јер доноси унутрашње промјене налик забораву. Тако се и човјеков психички свијет појављује као нека врста посебног простора-времена (хронотопа), различитог од онога око њега.

Хронотоп је за Вучковића „ознака за укрштање временских и просторних равни у једној тачки, у којој се згушњавају простор и време“ (Вучковић 2008: 89).

Поигравање временом, његово релативизовање и успоравање уочавамо у сцени првог пољупца Розе и Марка.

Мукло је и љуво, као ван светиа, или на сумрачном улазу у нови свети. Ваздух је љуст и влажан. Осећа се врло слаб и танак дах речне воде испод оштрој и тешкој мириси ракије. Тишина је пошћуна. Време се не осећа и не разазнаје (Андрић 1977: 99).

Сам пољубац био је више неугодност него задовољство – испоставља се нема ништа од опојности и заноса који му се придаје у причама. И да магија пољупца постоји само у чекању и надању, а да у реалности, из близине, Розина лијепа плава коса постаје попут жице, а румени образ леден и оперутан.

Наспрам успоравању радње у вези са сусретом у шипражју имамо убрзавање времена у вези са догађајима након тога. У кратким цртама приповједач саопштава да су се Марко и Роза после тога разишли, а онда и заувјек изгубили, да је Роза отишла на школовање код родбине у Чешку, да је тамо учинила преступ којим је нарушила моралне норме грађанског друштва, попут мајчиног случаја. Истовремено, Марко школовање наставља у Сарајеву.

У границама једног дела и у границама стваралаштва једног аутора примећујемо мноштво хронотопа и сложене, специфичне за једно дело или аутора, корелације међу њима, при чему обично један од њих фигурира као оквирни, или доминантни. Хронотопи се могу укључивати један у други, постојати упоредо, преплитати се, смењивати, суочавати, супротстављати се или бити у сложенијим узајамним односима (Бахтин 1989: 382).

У причи уочавамо „игру симбола“ која се базира на „принципу привидне тотализације угрожене свести“ (Вучковић 1974: 390). Маркова егзистенција угрожена је најприје простором његовог одрастања, атмосфером у којој проводи дјечачке дане па „у самој себи ствара од свега љепоту, да би се у овој 'трансцендирала'“ (Вучковић 1974: 391). Разочарење у први пољубац резултира коначним разочарењем у постојање љепоте као такве и могућности да се она досегне.

Свијет се разоткрива и Марко га сагледава у правом свјетлу – све је привид, стварне среће нема ни на једној обали ријеке. И бакине приче о

изненадној срећи за сиромашне и љубав према плавокосој дјевојчици с друге стране ријеке, све је то само илузија.

Марко схвата да ни на десној, сунчаној обали среће нема, само снова о срећи, само опсјене која не траје дуго, а кад нестане снова онда остаје болан ожиљак од живота.

Рјешење је сам стварати своју судбину, не чекати да нешто дође или буде, живјети живот такав какав јесте. А снага да се бори је у човјеку самом без обзира да ли је на сунчаној страни ријеке или није.

Гневно је окренуо леђа свима, гуљао руке увис и љавачке скочио у шамномогру брзу воду испод сјене [...] Није осећао своје шело ни знао своје име. Видео је како се проливна обала примиче и бива јаснија, и у томе је налазио нове снаге. Само пливајти! Испливајти из хладне воде и окренути леђа свему, и маштањима о оном што је било, и чега нема, и што би требало да буде, и на овој обали и овом живоју. Пливајти и испливајти! (Андрић 1977: 101).

Закључак

Дјетињство је у Андрићевим причама предворје живота, вријеме кад дјеца спознају проблеме које живот и свијет носи и сама почињу да осјећају њихов терет. Он приказује дјетињство најчешће на прустовски начин – успомене на то доба изазиване су неким предметом, појавом или призором, приповједач оживљава прошле дане и носталгично се сјећа појединости које су значиле живот.

Прича НА ОБАЛИ је прича о гимназијалцу Марку, о његовом одрастању, о иницијацијском путу на коме он своди рачуне са свим илузијама које су пратиле његово дјетињство.

Приповијетка је конципирана на опозицији неосунчана – сунчана обала ријеке за коју се вежу и додатне опозиције: лијева – десна, своја – туђа, тамна – свијетла, сиромашна – богата, несрећна – срећна. Простор среће се везује и за дјевојчицу Розу и искуство прве љубави.

Почетак илузија везан је за бајковите приче дјечакове баке о изненадној срећи за сиромашне а крај за прву дјечију љубав према дјевојчици странкињи. Све наде у љепоту и раскош живота Марко полаже у другу, сунчану обалу. Марково препливање ријеке и повратак назад симболишу завршетак потраге и коначно сазнање да је срећа привид и да је све у човјеку самом.

Извори

- Андрић 1964: Андрић, Иво. *Деца*. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*, том 9. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана.
- Андрић 1977: Андрић, Иво. НА ОБАЛИ. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Том: 9. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље. С. 79–101.

Литература

- Бандић 1963: Милош И. Бандић. *Иво Андрић: зајонетика ведрине*. Нови Сад
- Бахтин 1989: Бахтин, Михаил. *О роману*. Превео Александар Бадњаревић. Београд.
- Башлар 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Čačak – Beograd.
- Вучковић 1974: Вучковић, Радован. *Велика синџеза (о Иви Андрићу)*. Сарајево.
- Вучковић 2005: Вучковић, Радован. *Модерни роман двадесетог века*. Источно Сарајево.
- Вучковић 2008: Вучковић, Радован. *Писац, дело, чийшалац*. Београд.
- Гербран/Шевалије 2009: Gerbran, Alan; Ševalije, Žan. *Rečnik simbola*. Beograd.
- Детелић 1992: Детелић, Мирјана. *Митски простор и етика*. Београд.
- Јеремић 1981: Jeremić, Dragan. Traganje za harmonijom, In: *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Izbor i redakcija Branko Milanović. Sarajevo. С. 233–260.
- Кајао 1979: Кајао, Роже. *Игре и људи*. Превео Радоје Татић. Београд.
- Константиновић 1969: Константиновић, Радомир. *Филозофија њаланке*. Београд.
- Лаловић 2015: Лаловић, Сузана. Хумор и слобода у Андрићевој Причи о Везировом слону. In: *Наука и слобода*. Пале. С. 701–714.
- Лешић 2008: Лешић, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд.
- Милатовић 1996: Милатовић, Вук. *Књижевно дело Иве Андрића у настјави*. Београд.
- Пантић 1999: Пантић, Михајло. *Модернистичко приповедање*. Београд.
- Палавестра 1981: Палавестра, Предраг. *Скривени јесник: прилој кријичкој биографији Иве Андрића*. Београд.

Прелевић 1989: Прелевић, Раде. *Андрић и Крлежа као њисци геџинства*. Бања Лука.

Радановић 1976: Радановић, Ненад. *Олеги*. Сарајево.

Солар 2003: Solar, Milivoj. *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*. Zagreb.

Толстој 1995: Толсој, Н.И. *Језик словенске културе*. Ниш.

Шафранек 1995: Šafranek, Ingrid. *Кључ за књижевно djelo: Stendhal, Gustave Flaubert, Marcel Proust*. Zagreb.

Milena Ivanović Kovačević (Bijeljina)

Suzana Bunčić Lalović (Bijeljina)

**Is there any happiness on the sunny side?
(Andrić's story ON THE SHORE)**

Marko, the hero of the story ON THE SHORE, is one of Andrić's characters who faces life early and identify it as a prison in which everyone around him are both jailers and prisoners. The storyline is created on the opposition of Marko's left dark side of the river, where it is difficult to live and without the desire for change, and the right side that is sunny and where it is nicer and better to live. The opposition is expanding to a domestic-foreign relationship: Marko, a child from a little town, and Rosa, a foreigner, daughter of a German financial inspector. The sunny side becomes related to Rosa too, and the expectation of the first kiss is the sense of existence. Leaving the illusion of childhood, Marko chooses his path: to get a life boldly and to create only his own sunny side.

Милена Ивановић Ковачевић
Педагошки факултет у Бијељини
Универзитет у Источном Сарајеву
Семберских ратара б. б.
76 300 Бијељина
milslavak@gmail.com

Сузана Бунчић Лаловић
Педагошки факултет у Бијељини
Универзитет у Источном Сарајеву
Семберских ратара б. б.
76 300 Бијељина
sulalovic712@gmail.com