

Marica Liović (Osijek)

Svjetlo i tama u pripovijetkama iz zbirke DECA

Tematsko-motivski raznovrsne, trinaest kratkih proza iz zbirke DECA nastajale su i objavljivane u dugom vremenskom rasponu od 25 godina (pripovijetka DECA, 1935. – KULA, 1960.). Povezuje ih dječji lik (ZMIJA), odnosno lik adolescenta bez obzira na to je li u konkretnome djelu tematiziran tipičan dječji svijet (KULA, KNJIGA, U ZAVADI SA SVE-TOM...) ili je posrijedi svijet odraslih gledan očima djeteta (MILA I PRELAC).

Temeljni je zadatak rada detektirati funkciju svjetla i tame u pripovijestima KULA, KNJIGA, DECA, ZMIJA, ASKA I VUK te MILA I PRELAC i to s obzirom na karakterizaciju lika, karakterizaciju prostora, razvoj radnje te temeljni ugođaj.

1. O simbolici svjetla i tame

U mnogim religijama svjetlost je simbol božanskog svijeta, suprotnost tami. U najstarijim svjetskim mitologijama, babilonskoj i egipatskoj, mitovi o borbi svjetla protiv tame opisuju borbu dobra protiv zla, dobrih bogova protiv zlih duhova. Iako je u većini mitologija primijenjena standardna simbolika kad je posrijedi odnos svjetla i tame (primjerice slavenska mitologija Bijelibog i Črnibog kao nositelji dobra, odnosno zla) kad je riječ o grčkoj mitologiji, vrag definitivno nije crn kako se čini pa je takav drukčiji (nenegativan) odnos prema tami vidljiv već iz grčkoga panteona, odnosno božanske razdiobe resora: sam Had, iako predstavlja mjesto svijeta mrtvih, podzemni svijet, ni izbliza nije zastrašujući kao kršćanski pakao kojemu bi, s obzirom na razmjere strahota koje trpe grješna bića, odgovarao antički Tartar.

U ovom kontekstu možemo spomenuti i jedan od najglasovitijih mitova iz Eleuzinskih misterija posvećenih božici Demetri. Riječ je o smrti Persefone, Demetrine kćeri i njezinu odlasku u Had. Iako mit posjeduje i dimenziju o bezuvjetnoj majčinskoj ljubavi, za potrebe ovoga rada usmjereni smo na simboliku sjemena koje neko vrijeme boravi u tami (baš poput Persefone u Hadu) i koje pozvano toplinom i svjetlošću izlazi na površinu obnavljajući život.¹

U RJEČNIKU BIBLIJSKE SIMBOLIKE pod natuknicom Svjetlost i tmina, među ostalim, čitamo da je odvajanje svjetla od tame prvi Stvoriteljev čin te da

¹ O Eleuzinskim misterijima više vidjeti u knjizi: ELEUZINSKI MISTERIJI (Kerenyi 2013).

će na svršetku povijesti spasenja novo stvorenje za svoje svjetlo imati samoga Boga (Leon-Dufour 1980: 1334–1338). Tako ćemo iz fizičke svjetlosti, koja se na Zemlji neprestance izmjenjuje s noći, prijeći u vječnu svjetlost („svjetlost koja ne zalazi“). To vječno svjetlo Bog je sâm. Dok traje vrijeme kako poznamo i osjećamo, i sama povijest poprima oblik sukoba kojim se suočavaju svjetlost i tmina. To je suočenje istovjetno suočenju života i smrti. S obzirom na to da je čovjek involviran u taj sukob njegova se sudbina određuje kao svjetlost ili kao tmina, odnosno kao život ili smrt (Leon-Dufour 1980: 1334–1342).

Jasno je i iz ove kratke elaboracije da naša civilizacija u najvećem broju slučajeva svjetlo doživljava stvaralačkim i afirmativnim, a da je tama najčešće negativno konotirana, iako „svjetlost i tama zajedno simboliziraju komplementarne ili naizmjenične vrijednosti jednoga ciklusa, što se potvrđuje na svim razinama ljudskoga života“² (Chevalier/Gheerbrant 1987: 667). U ovako postavljen problem svakako se ne bi uklapalo razmišljanje o Luciferu, palom anđelu (Svjetlonoši), ali bi postalo samorazumljivo kad bismo ga doveli (svjetlo, Svjetlonošu) u kontekst, primjerice, Goetheova FAUSTA.³

2. O kratkim prozama Ive Andrića

Iako Andrića danas ponajprije doživljavamo kao vrsnoga prozaista, u književnost je ušao kao liričar i mada je liriku pisao cijeloga života, nakon početnoga zanosa, sve rjeđe ju je objavljivao jer se posve posvetio prozi. U tom smislu moguće je ustvrditi i da se iz te glasovite andrićevske lirske rečenica ili iz sinkretičnoga pisma (koje spaja poeziju, naraciju i esejistiku), kako taj oblik naziva Krešimir Nemeć, u svakom trenutku može razviti fikcionalni tekst. Zato, smatra Nemeć, i nemoguće je odrediti kad je Andrić „prešao“ na pisanje pripovjedne proze.⁴ Prije se može govoriti o kontinuiranom procesu kojemu je bio glavni cilj potraga za optimalnim izrazom (Nemeć 2016^a: 156).

² „Poslije tamnog razdoblja dolazi svijetlo razdoblje, čisto i obnovljeno. Simbolizam izlaska iz tame susreće se u inicijacijskim obredima, kao i u mitologijama o smrti [...]. Doba tame [...] završit će kozmičkim raspadanjem [...] poslije kojega će nastupiti novo doba, preporođeno“ (Chevalier/Gheerbrant 1987: 667).

³ Riječ je, dakako, o Goetheovoj tematizaciji srednjovjekovne legende. Ovdje razmišljamo o Faustu kao simbolu ljudske žeđi za znanjem. Njegova želja za spoznajom toliko je intenzivna da za njezino oživotvorenje ne postoje limiti i nijedna cijena nije previsoka; čak ni sklapanje sporazuma sa samim vragom, što u svjetlu srednjovjekovnog ozračja ima posebnu težinu.

⁴ „Mene je preko pesme i lirske zapisa vodio put do kratke pripovetke“ (Jandrić 1982: 94). Krešimir Šimić sintetizirajući stav kritike o mladome Andriću zaključuje da je tadašnja kritika već u Andrićevim prvim pjesmama naslutila golem pjesnički potencijal koji je „prema nekakvom književno-teorijskom darvinizmu“ evoluirao u „veličan-

Kada bi trebalo bez mnogo istraživanja i argumentacije elaborirati koja književna vrsta dominira u stvaralaštvu Ive Andrića, ustvrdili bismo da je riječ o kraćim prozama (pripovijetkama i novelama). Uostalom i sam je pisac na nekoliko mjesta utvrdio da su upravo od kraćih proza („rašivenih tekstova“) nastale i njegove impozantne književne građevine – romani (Andrić 1986: 199).

Mihajlo Pantić pak u raznolikosti Andrićevih kraćih proza vidi dokaz „kompaktnosti višeg reda, znak nepomirenosti pisca sa bilo kojim oblikom, krajnji rezultat potrage za uvek novom, a rečeno na Andrićev način, uvek istom pričom“ (Kritičari o Andriću-www). Na tome tragu, smatra Pantić, ne može se zaključiti da je I. Andrić stvarao i stvorio jedan tip pripovijetke. Dapače, Pantić zaključuje da je književnik pitanju pripovjedne forme pristupao kao uvijek aktualnom (i neriješenome) problemu

tako što je na slučeni ili podrazumevani (usmeni, mitski) praobrazac priče⁵ nanosio slojeve samo njemu svojstvenih znakova i elemenata (karakteristični vidovi deskripcije, monološka priroda iskaza, naročit način uvođenja u priču i naročit tip poentiranja priče, naglašavanje psihološkog aspekta pripovedanja i tome saglasan tip individualizacije i karakterizacije likova, osoben pristup proznoj građi i specifičan odnos prema istoriji, realističnost pripovedanja sa povremenim iskoracima u fantastiku, postojanost fabule i raznolikost njenih sižejnih interpretacija, stalni tematski sklopovi, refleksivnost i drugo (Kritičari o Andriću-www).

Velimir Živojinović u tekstu PRIPOVEDAČKO DELO IVE ANDRIĆA (članak prvotno objavljen 1931. godine) postavlja pitanje koji je to primarni ili nosivi element arhitektonike Andrićeva književnoga svijeta, određujući tri elementa kao moguća primarna: fikciju, faksiju i filozofsku koncepciju koja je „potekla iz individualnoga stava prema svetu pa on za nju naknadno traži odeću i licima i doživljajima plasiranim u bližu ili dalju prošlost“ (Živojinović 1977: 70). Sljedeći problem koji ističe Živojinović pitanje je odnosa ovih elemenata, ponajprije fikcije i faksije: autor se pita polazi li pisac u konstrukciji svijeta pripovijesti od mašte kojom kontaminira dokumentarni element ili je pak povijesno-stvarnosni čimbenik onaj temeljni kamen oko kojeg poslije pisac tka tkivo svoga tek-

stvenu epsku viziju“ (Šimić 2007: 167). Ivo Tartalja pak smatra „da kod Andrića esej prethodi pesničkom delu“ (Tartalja 1979: 8). Esej je, smatra nadalje Tartalja „majstorska skica iz koje se lako razvije široko platno“.

⁵ U vezi s pričom Žaneta Đukić Perišić zaključuje: „Priča je antropološki uslovljena, ona daje smisao ljudskom postojanju i njegovoj mucu da dopre do smisla i razloga postojanja sveta. Pričam, dakle, postojim, mogli bismo parafrazirati jednu prastaru maksimu. Od pamtiveka čovečanstvo priča, pripoveda o herojstvu, ljubavi, patnji, izdaji, odanosti i prijateljstvu, priča je čoveku inherentna, sastavni deo njegove pozicije u interaktivnom odnosu sa svetom. I nije slučajno Andrić u usta svoga junaka fra Petra, stavio reči njegovoga *amidže*, pokojnog fra Rafa, koji je u šali uvek govorio: *Ja bih bez hljeba još nekako i mogao, ali bez razgovora, beli, ne mogu*“ (Majstor srpske pripovetke-www).

sta. Nakraju, autor zaključuje da je posrijedi „vanredna usklađenost ova tri elementa“ te da je Andrićev visoki umjetnički doseg rezultat činjenice prema kojoj u književniku u isto vrijeme egzistiraju „strogost naučnika, dar poetskog uživljavanja te naklonost filozofskom projiciranju“. Isprepleteni rečeni elementi pridonose disciplini i ravnoteži književnikova stvaranja: „Ne puštajući samoj mašti na volju, nego je kontrolišući istorijskim podacima skupljenim strogošću jednog naučnika, on disciplinuje svoju misao da se uživljuje u konkretna, stvarna zbivanja“ (Živojinović 1977: 70–71).

Iako je Velimir Živojinović ovom elaboracijom želio stvoriti okvire za analizu Andrićevih kraćih proza s konkretnom povijesnom pozadinom, načelo je isto i kad su posrijedi kratke proze iz zbirke DECA, samo povijesni element možemo zamijeniti elementom stvarnosti, moguće i osobno doživljenim.

A kad je posrijedi taj odnos (prošlost – sadašnjost) Škvorc i Lujanović (pozivajući se na Lj. Glibu) navode da su poznavatelji djela Ive Andrića, među ostalim, kao relevantne točke njegova književna postupka isticali oikotip (Škvorc/Lujanović 2012: 44). Andrić je na neki način opsjednut poviješću:⁶ ona za njega nikada ne završava, a život motren iz te perspektive predstavlja stalno ponavljanje.

Čitav svoj život ponavljaju obrasce, pa kada se čini da autor govori o povijesti, on ustvari istovremeno govori o sadašnjosti. A to ponavljanje će se uvijek prikazivati kao sukob dvaju suprotstavljenih strana [...]. Te dvije krajnosti mogu biti dva etniciteta, dvije vjere, dva pojedinca, ali i čulno protiv duhovnog, nagon protiv morala, kaos protiv reda (Škvorc/Lujanović 2012: 44).

3. Andrićev dječji svijet

U odnosu na cjelokupni opus Ive Andrića – tekstova koje bismo mogli okarakterizirati kao prikladne za uvođenje učenika osnovnoškolskoga uzrasta u književni svijet Ive Andrića – i nema toliko mnogo.⁷ Kao što ni izbliza nema dovoljno literature koja bi bila posvećena ovoj problematici.

⁶ Na sličan način o povijesnom u Andrićevim djelima razmišlja i Anica Bilić (Bilić 2014: 161).

⁷ Munis Idrizović tvrdi da književnikova osnovna intencija priča o djeci nije bila i priča za djecu jer tim prozama nije bio cilj da „ostvaruju funkciju literature za djecu svojom unutarnjom sadržinom, svojim značenjem izdvajaju se od priča koje su drugi pisali za djecu (Svetozar Ćorović, Petar Kočić, Isak Samokovlija, Hasan Kikić i dr.)“. Taj se dio, nastavlja Idrizović, Andrićeva opusa razlikuje i od proza s povijesnom pozadinom kao i od priča sa istorijskom pozadinom „koje su prožete filozofijom, refleksijom i iskustvom, kao čitavo Andrićevo djelo sa porukom o svijetu punom gada i ništavila“ (Idrizović 1984: 60–61).

Muris Idrizović, razmišljajući o dječjem svijetu unutar Andrićeva opusa, ističe da je književnik o djeci pisao kao o malim ljudima te da je na djetinjstvo motrio kao iznimno važno životno razdoblje (Idrizović 1984: 61). I u tom razdoblje mali je čovjek, prema Andriću, malen isključivo a aspekta nedostatka životnoga iskustva, s obzirom na sve ostalo samosvojan je i u tom svom nerazvijenom ili fragmentarnom pogledu na svijet (Idrizović 1984: 61).

Jedno je od stalnih mjesta čitanja Andrića i pitanje vremenitosti, odnosno motrenje čovjeka s obzirom na njegovu mijenu u vremenu.

4. KULA – odrastanje između svjetlosti i sjene

Pripovijetka KULA, objavljena 1960. godine i prva s obzirom na redoslijed u zbirci DECA (Andrić 1981: Kula, dalje samo: KULA) donosi naizgled tipičnu priču o djetinjstvu, odrastanju, bezazlenim igrama. Dječjem je svijetu igre i bezbrižnosti negdje u pozadini pridružen nejasan, ali težak i prijeteći svijet odraslih. Kako je u kratkom ljudskom životu samo mijena vječna, tako i bezazlene igre u trenu postaju toliko bolne da će to iskustvo fizičkoga trpljenja obilježiti dijete za cijeli život.

Motrena s pozicije svjetla i tame, pripovijest je građena prema načelu te binarne opozicije i svjetlo, iako u funkciji sekundarne karakterizacije, redovito proizvodi ili prati pozitivno ozračje. Nasuprot svjetlu, pisac za tamnim tonovima poseže u trenucima pojačanoga uzbuđenja likova, slutnji, tjeskoba i dakako, onog snažnog osjećaja tako često eksploatiranog u Andrićevim djelima – u trenucima paralizirajućeg, nutarnje vrištećeg i sveobuzimajućega straha.

Djelo otvara rečenica *Lazare, crni sine!* (KULA, 11) i tom rečenicom iskazano je i raspoloženje, a dadu se nazrijeti i dob govornika i sugovornika te temeljni odnosi. Pisac nas u djelo uvodi ustaljenom rečenicom kojom majke kore razigrane i katkad nedisciplinirane dječake koji u svojoj posvećenosti družini i igri često zaborave na roditeljska upozorenja, ograničenja i pravila ponašanja.

Već iz naslova djela jasno je da će prostor (kula) umnogome obilježiti događanja u djelu; ponajprije, kula je središte oko kojega se pletu Lazarova prva bolna sjećanja. U realnim je okvirima kula građevina zaostala iz *turskih zemana, tamna i vlažna i u kojoj se umjesto krova vidjelo svjetlo nebo* (KULA, 11).

Riječ je o prostoru u kojem je

i u sred dana vladala polutama, a mestimično i potpuni mrak, u kome su se gnezdili slepi miševi. Nešto svetlije bilo je samo u blizini ulaza koji je zjapio otvoren, jer su oba krila velike drvene kapije davno nestala (KULA, 12).

Bez obzira na to što ništa oko kule i unutar nje ne asocira na ljepotu, sklad, toplinu, svjetlost, stara turska kula, omiljeno je mjesto dječje igre:

U toj sumračnoj kuli, u kojoj je sve bilo trošno i ruševno, memljivo i nečisto, klizavo od vlage, mahovine i blede trave koja ne viđa sunce, dečaci su provodili duge, svetle i lepe sate, doživljavajući samo retko i tamne trenutke koje i najlepša igra ponekad donosi (KULA, 12).

Sastavnim je dijelom odrastanja i iskušavanje vlastitih snaga, posebno kad je riječ o svjetlu i tami. Poznato je da stvari u sumračje poprimaju posve drukčija svojstva i obličje, a mrak pak maksimalno mobilizira naša osjetila koja nas pripremaju na opasnosti nedokučive našem vidu. Pa se jednoga dana i Lazar, središnji lik ovoga teksta, nakon što je iskusio prvu intenzivnu tjelesnu bol u svojem životu i to bol koju mu je nanio prijatelj u igri, odlučio ispitati tu mračnu građevinu sam, bez uobičajene potpore prijatelja.

Jednoga dana kad nikog živa još nije bilo kraj kule, stegnuo je zube i krenuo. U početku, dok je još dopirala svetlost od vrata, išao je mirno, ali čim je ušao u zavijutak, gde je bilo gotovo sasvim mračno, hrabrost ga je napustila. [...] I nehotice počeo je da trči. [...] Bežao je – napred. Ni sablje, ni barjaka, ni drugova oko njega, ni stvarnog „neprijatelja“ pred njim, samo tama, zidovi i teskoba, zadah svakojakog izmeta, truleži i vlage, i – strah, bezrazložni svemoćni strah, koji ga zasipa hladnom jezom po leđima [...]. Taj mračni kružni hodnik, koji je toliko puta prešao sa drugovima sad mu je izgledao strahovit i beskonačan. [...] Trčao je ipak dalje, zaboravljajući trenutak i mesto ulaska u tamu (KULA, 14–15).

Dakako, cilj je dosegnuti svjetlost, no

Lazar nije odmah poverovao svojim očima kad se pred njim nejasno zabelela, prvo kao nada, a zatim kao izvesnost, mutna svetlost dana, koja je nadirala kroz uvek otvorena vrata na kuli [...].

Glavno da mračni krug nije bez kraja. Divno je da, posle svega, sedi tu na svetlosti i poznatom mestu. (KULA, 15).

Pokušavajući ovladati svojom uznemirenim nutrinom, Lazar se prisjetio još jednoga susreta koji je obilježen igrom svjetla i tame. Dok su se dječaci jedanput nakon igre prepirali, u *polutama* ispred njih, nenadano se pojavila u vlažnom *sumraku svijetla* glava plavooke djevojčice Smiljke koja je potpuno zaprepastila i zbunila dječачku družinu. Iako je susret trajao kratko, prebirući mnogo poslije već kao odrastao čovjek po uspomenama koje ga vežu uz kulu, Lazar se sjetio tog čudnoga osjećaja koji ga je obuzeo, u isto vrijeme potpuno ga paralizirajući i nagoneći da stane u zaštitu zalutale djevojčice.

5. KNJIGA – o velikom strahu i malim ljudima

Pripovijetka KNJIGA, objelodanjena 1946. godine, smatra se vrhunskom kratkom prozom u kojoj je pisac oprimjerio dječji strah (Andrić 1981: Knjiga, dalje samo: KNJIGA). U središtu je Andrićeva propitivanja seosko dijete na školovanju u velikome gradu. S obzirom na to da je posrijedi pripovijest, književnik nema mnogo prostora kako bi pokazao sav razvojni put geneze straha. No

budući da je riječ o vrsnom poznavatelju crnih predjela ljudske duše, ograničenost koja proizlazi iz osobitosti kratke proze u ovom se slučaju ne doživljava kao hendikep, nego kao prednost teksta koji je, unatoč nedostatku radnje te potpuno reduciranim dijalozima i monolozima, nabijen napetošću i emocijama. Kako je u prvome planu strah, tako će autor odnose svijetlih i tamnih tonova i njihovih sjena iskoristiti kao okvir za portret izuzetno osjećajnog i osjetljivog djeteta koje je stjecajem životnih okolnosti prepušteno sebi i svojem neiskustvu u svladavanju prvih ozbiljnih zapreka koje tako intenzivno utječu na naše živote u odrasloj dobi.

U pripovijesti KNJIGA, kad je riječ o odnosima svjetla i tame, interijeri su u kojima se kreće Ivan Latković obojeni izrazito neprijateljskim i hladnim bojama u kojima se dječak osjeća nesigurnim, neželjenim i nevoljenim. Iako je eksterijer prikazan bez odnosa svjetla i sjene, dapače grad, u koji se Ivan Latković vraća nakon ljetnih praznika, pun je privlačnih izazova, no bez obzira na tu činjenicu, dječak je bolno svjestan svojih materijalnih ograničenja pa su i privlačni izlozi i sadržaji koje nudi grad u funkciji pojačavanja osjećaja nemoći i izgubljenosti.

No u ovoj je pripovijesti Andrić na nekim mjestima zamijenio temeljna raspoloženja i osjećaje kojima su već ustaljeno opskrbljeni svjetla, odnosno tmine. Pa će Ivan Latković u prostranom, hladnom i pustom hodniku zamijetiti veliku crnu ploču, koja je paradoksalno predstavljena *kao jedini ukras te nevesele prostorije* (KNJIGA, 64). Osim u dekorativne svrhe, ploču prate pozitivni osjećaji jer su na njoj popisana imena onih koji su dobili poštu, a to je za dječake koji odrastaju daleko od roditeljskoga doma, bila iznimno velika i važna stvar.

Tradicionalno motrene relacije svjetla i tame pronaći ćemo u dijelu teksta koji se odnosi na bivše vlasnike prljavih i podrapanih knjiga: *A na naslovnim listovima svake knjige koče se potpisi tih đaka koji su pre njega svršili svoj razred i već odavno izmakli pred njim u neke dalje i valjda lepše, zanimljivije i svetlije predele* (KNJIGA, 65), pa u navedenim slučajevima možemo govoriti o inverzivnom postupku koji je zamijećen u Andrića, primjerice kad je posrijedi tematizacija pobjednika i poraženih.

6. DECA – java kao mučan san

Kratka, ali intenzivnim osjećajima nabijena pripovijest DECA (Andrić 1981: Deca, dalje samo: DECA) objavljena 1935. godine konstruirana je u često korištenom obliku „pričam ono što sam čuo“ (*narrata refero*, Nemeč 2016^a: 166), i taj je odnos (između onoga koji pripovijeda i onaj o kome se pripovijeda) posredovan tek jednom, uvodnom rečenicom. Riječ je o sjećanju iz djetinjstva, danas osobe u zrelih godinama. Središnji je događaj inicijacija koja je trebala potvrditi pripadnost određenoj dječjačkoj skupini, a koja se nije dogodila jer bezimena glavni

lik nije imao snage bez ikakva razloga udariti židovskoga dječaka, pa i ovdje možemo razmišljati, kako to kaže Krešimir Nemeć, „o patnji drugih koja postaje ciljem sama sebi“ (Nemeć 2016^a: 167). Zbog te je neodlučnosti u najvažnijem trenutku dječak platio izuzetno visoku cijenu: dvojica vođa, koja su ga povela u židovsku mahalū, odrekla su ga se na izrazito ponižavajući način: Mile ga je pljunuo i u idućem trenutku *zasuo svega pljuvačkom* (DECA, 54–55) dok ga je Palika najprije ignorirao, a onda pred družinom redovito i temeljito izvrgavao ruglu, ohrabren reakcijama ostalih. Najdojmljiva scena koja rječito govori o teškoj traumi uključuje i svjetlost koja u tom trenutku djetetu s teškim psihičkim ranama samo pojačava i čini jasnijom i intenzivnijom bol kojoj ionako ne može pobjeći ni na javi ni u snu:

U snu sam viđao gotovo uvek isto: jevrejski dečak sa mučeničkim licem, protrčava pored mene, lak i nezadržljiv kao anđeo, a ja ga i opet propuštam bez udarca iako znam unapred šta me zbog toga čeka. Ili: stojim nasred ulice, popljuvan i sam, pod nemilosrdnom svetlošću popodneva, dok vreme stoji nepomično a drugovi se naglo udaljuju (DECA, 56).

7. ZMIJA – između Istoka i Zapada

U pripovijesti ZMIJA,⁸ objavljenoj 1948. godine, pisac se poigrao nešto drukčije tematiziranim značenjima svjetla i tame (Andrić 1981: Zmija, dalje samo: ZMIJA). U prvom su planu dvije djevojke, svjetlokose Austrijanke ličkih korijenā, ali bez svijesti o vlastitu podrijetlu. Stjecajem okolnosti, njihov otac, general Radaković, dobio je premještaj u Sarajevo. Iako sestre nisu presretne, nemaju mogućnost suprotstaviti se očevim odlukama pa kreću u bosansku pustolovinu sa strahom ostavljajući poznati život: Agata,

starija sestra, bila je mirne, trezvene prirode, uvek jednaka i dosledna, uvek zauzeta nekim poslom za kuću ili za svoje. Nju su u bečkom društvu, u šali, zvali Caritas jer je još kao devojčica od šesnaest godina osnovala svoje društvo za pomaganje sirotinji. To je bila jedna od onih žena kod kojih misao o ličnoj sreći nije ispred i iznad svega, ili bar koja tu sreću traži i nalazi u radu za druge (ZMIJA, 109),

smisao svoga života pronašla je u dobrotvornome radu. Godinu dana mlađa Amalija (koju su zvali i Ofelijom)

⁸ U vezi je s ovom prozom Krešimir Nemeć (elaborirajući odnos prošlosti i sadašnjosti u Andrićevoj poslijeratnoj novelistici) zaključio: „A mali prizor iz te mračne prošlosti donosi alegorijska novela ZMIJA (1948.) koja tematizira kulturalno-civilizacijski šok koje doživljavaju dvije djevojke, sestre Amalija i Agata iz bogatog Beča, u susretu s bosanskom bijedom i primitivizmom. U nedoslovnom sloju novelu je moguće tumačiti kao uzaludnu borbu ugrožena pojedinca za голу egzistenciju u okrilju surova pejzaža i pod pritiskom iracionalnih sila“ (Nemeć 2016^b: 189).

bila je iste lepote, samo nešto bleđa i nežnija [...] Otkako se zadevojčila bolovala je, da, bolovala je (jer drukčije se zaista ne može kazati) od zamršene i beznadne ljubavi [...] kao od duge i tajne bolesti [...]. Jedino stvorenje kome je mogla da poveri svoja ljubavna stradanja [...] bila je ova njezina sestra (ZMIJA, 109).

Na putu prema Višegradu, gdje je otac išao u inspekciju garnizona, iskorištivši činjenicu da su u kočiji same, Amanda je *gorko zajecala i udarila u plač koji je tu, usred obasjane ravnice i pred licem modrih planina izgledao još teži i beznadniji (ZMIJA, 110).*

Iako uvijek spremna pomoći, starija je sestra mlađu upozorila nijemo pokazavši na leđa kočijaševa, privukavši je sebi, kako bi je umirila. No uskoro ih obje uznemiri nesvakidašnji prizor:

Kad se uspeše zaraslim obronkom, videše da na zemlji, pored gotovo ugasle male vatre, leži devojčica od trinaest ili četrnaest godina, uz nju dvije žene i dječak. Dve žene i onaj mali gledahu u strane devojke kao u priviđenje (ZMIJA, 111).

Svjetlookim krhkim Bečankama pisac je suprotstavio Smilju, *gataru i bajalicu za ceo taj kraj* koja je bila rumena i jaka žena, *krupnih crnih očiju (ZMIJA, 111).*

Djevojčicu u otrcanoj bijeloj košulji ugrizla je zmija, leži na zemlji, kraj gotovo ugasle vatre. Lice joj je već posve potamnilo (zemljane je boje), a bajalica ocrtava oko *rane krivudavu liniju, kao neku kružnu munju koja ima da predstavlja onu crnu izlomljenu prugu što ide niz zmijski hrbat (ZMIJA, 111).*

Djevojke su šokirane, no nepoznavanje jezika kao i kulture i običaja zemlje u kojoj su se našle, ne svojim izborom i voljom, ipak nisu zaprekom da reagiraju i pokušaju pomoći unesrećenom djetetu.

Iako se starija sestra čini čvršćom i realnijom kad je riječ o životnim teškoćama i suočavanjem s njima, susret s istinskim problemom i životnom opasnošću preispituje snagu obiju djevojaka. Amanda je, ponajprije zbog nesretne ljubavi koja determinira njezino životno (ne)djelovanje predstavljena kao dvodimenzionalni, gotovo pa knjiški lik. No nakon susreta s umirućim djetetom i opasnim primitivizmom, starija sestra gubi tlo pod nogama i njezin racionalni životni stav ozbiljno je uzdrman u srazu s praznovjerjem i opasnošću koje ono nosi. Nastavljajući putovanje, djevojke mijenjaju uloge: susret sa stvarnim životom iz korijenja će promijeniti i njihov sustav vrijednosti.

Odnosi svjetla i tame, s obzirom na snažni stvarnosni okvir ovoga djela, proizlaze iz strategije oblikovanja likova (podrijetlo), ali i pejzaža koji je podređen razvoju radnje, odnosno izmjeni statičnih i dinamičnih epizoda.

8. ASKA I VUK – o umjetnosti i strasti

Priča o umjetnosti, *putu varljivu i nesigurnu*, ASKA I VUK⁹ proza je koja se svojim fantastičnim svijetom i alegoričnošću u potpunosti razlikuje od ostalih proza u zbirki DECA (Andrić 1981: Aska i vuk, dalje samo: ASKA I VUK). Jedinim je zajedničkim nazivnikom s ostalim prozama činjenica da je (ponajprije na sadržajnoj razini) namijenjena dječjem uzrastu. Pripovijest je prvi put objelodanjena 1953. godine u POLITICI (Aska i vuk-www).

Iako je ovo djelo moguće tumačiti kao parafrazu o vrijednosti priče koja je izjednačena sa životom (Šeherezada), djelu je moguće pristupiti i iz perspektive fantastičnoga svijeta u kojem su životinje antropomorfizirane, dakle, neke vrste suvremene basne.

Igra svjetlima počinje u trenutku kad je Aska, neviđeno tvrdoglava ovčica, završila s odličnim uspjehom prvu godinu baletne škole i taman trebala započeti s drugom.

Bio je početak jeseni sa još jakim suncem, koje neprimetno počinje da bleđi, i toplim kratkim kišama od kojih se stvara radosna duga iznad vlažnih i obasjanih predela. Aska je toga dana bila naročito vedra i živahna i – rasejana (ASKA I VUK, 191).

Zanesena ljepotom dana i potpuno predana traganju za savršenom travom, Aska je završila u maglovitim predjelima gdje su uobičajene stvari gubile prepoznatljive oblike:

U šumi je bilo još mlečne magle koja se, kao ostatak od neke čudne noćne igre, povlačila pred suncem. Belo i svetlo i tiho. Slaba vidljivost i potpuna tišina stvarale su zračan predeo u kome prostor i daljina nisu imali mere i u kome je vreme gubilo svoje značenje (ASKA I VUK, 191).

Mala je ovca završila u tami opasne šume i uskoro se našla oči u oči sa starim, lukavim i olinjalim vukom čije je krzno bilo baš poput jesenske uvele trave. I u tom trenutku nestaje prostor kao stvarnosni element koji ih okružuje i vrijeme u kojem postoje. *A ni vreme ni dužinu put nisu merili ni vuk ni Aska. Ona je živela a on je uživao* (ASKA I VUK, 196). Samo umjetnost čija je vrijednost izjednačenja s vrijednošću samoga života, jednako važna za umjetnika, kao i za njegova recipijenta:

Tako se – novo čudo! – i vukovo čuđenje pretvaralo sve više u divljenje, stvar potpuno nepoznatu u vučijem rodu, jer kad bi vukovi mogli da se ičem na svetu dive, oni

⁹ Godine 2015. prema motivima ove Andrićeve pripovijesti snimljen je film IGRA U TAMI (redatelj Vuk Radivojević, scenarist Đorđe Milosavljević). Film se bavi suvremenom problematikom ženskoga bijelog roblja te složenim odnosom između žrtve i otmičara u kojem naizgled bespomoćna žrtva iz korijena mijenja svoga otmičara koji u bitnosti redefinira vlastite životne vrijednosti (Aska i vuk na filmu-www).

ne bi bili ono što su. A to nepoznato osećanje divljenja obeznanilo je vuka toliko da ga je ova izgubljena ovčica, mrtva od straha od smrti, vukla za sobom kao da ga vodi na nevidljivoj ali čvrstoj uzici, vezanoj za nevidljivu alku, koja mu je proturena kroz njušku (ASKA I VUK, 194).

Ne ulazeći u ovoj prigodi u dekodiranje jedne od najzanimljivijih kraćih proza Andrićeva opusa, zanimljivom već zbog činjenica što se autor nedvosmisleno opredjeljuje za aktivnu ulogu subjekta kad je riječ o vlastitoj sudbini, ali i završetku koji nedvosmisleno veliča život i moć pravednoga i posvećenoga pojedinca. Kad je riječ o temeljnome zadatku našega rada, možemo reći da je tematizacija motiva (svjetla i tame) ispunjena ustaljenim značenjem, crno-bijelom karakterizacijom pri čemu su, samorazumljivo, poželjne vrijednosti oslikane svjetlom (suncem) dok tamni spektar sugerira da je riječ o vrijednostima koje potkopavaju tradicionalno društvo i njegov opstanak i to ne samo na duhovnoj razini nego i na onoj elementarnoj, fizičkoj.

9. MILA I PRELAC – između života i izmaštane strasti

Pripovijetka MILA I PRELAC (objavljena 1936. godine) jedna je od dužih i složenijih u zbirci DECA (Andrić 1981: Mila i Prelac, dalje samo: MILA I PRELAC). Iako je zbivanjem vezana uz prostor Višegrada, univerzalne situacije koje tematizira poništavaju determinaciju vremenom i prostorom. U osnovi je to priča o odrastanju neimenovanoga, mlađeg muškog lika (devetogodišnjaka) kojeg pisac naziva samo dječakom, dakle temeljna je piščeva intencija ovaj lik obilježiti spolom i s dobi.¹⁰

Priča počinje ustaljenim Andrićevim postupkom, „andrićevskom ekspozicijom“ (MILA I PRELAC-www) u kojem autor kreće, filmskim jezikom rečeno, od totala prema ljudskome liku, djetetu koje je zabavljeno neobično statičnom, ali očito uobičajenom igrom: promatranjem ceste i iščekivanjem putnika.

Iako je autor pejzaž opskrbio svijetlim tonovima i ozračjem mira – *kad nije pazarni dan ili praznik, drum je miran, gotovo pust s belim okukama [...] gde crvenkasti prečac uvire u belu drumsku prašinu, [...] niz beli drum koji izvire na protivnoj strani kasabe kao reka iz jezera* (MILA I PRELAC, 27–28) – spominjanje potencijalnih prolaznika, odreda neobičnih i prema tradicionalnim shvaćanji-

¹⁰ A kad je riječ o zlu tematiziranom u ovoj pripovijetki, baš u vezi sa spolom i dobi (i vjerom) Nemeć zaključuje da zlo kod Andrića nije vezano za određenu vjeru, dob ili spol jer i dječak iako tek na početku života, već osjeća neko zlo u sebi koje je do te mjere intenzivno *da ni svi horovi nebeskih anđela ne mogu išta u tom zlu promeniti ni popraviti* (Nemeć 2016^a: 168).

ma vjerojatno opasnih ljudi (stranaca, skitnica, prosjaka, bijednih i sakatih¹¹) – posebice gledanih iz vizure devetogodišnjaka – unosi napetost u gotovo petrificirani krajobraz u kojim dominira gotovo pa bajkovita cesta koja presijeca brežuljke i nestaje na okukama.

I taj bijeli *drum* donio je još jednog neobičnog namjernika koji je zaokupio dječakovu pozornost [...] *mlad čovek stasit i jak; sav prekriven, teškim i sivim slojem prašine; samo lice mu je bilo začudo čisto, kao da se maločas umivao* (MILA I PRELAC, 28). Iako dječak pokušava uhvatiti strančev pogled: *To je bio pogled koje gazdinsko dete nije razumevalo ni poznavalo, pogled koji niko ne voli da sretne, pogled čoveka koji je mnogo gladovao i koji je u tom trenutku opet gladan, pogled koji žudi, kopa i traži, jer je oduvek željan svega* (MILA I PRELAC, 28), stranac gleda iznad njegove glave upravo prema mjestu na kojem se nalazila dječakova obožavana teta Mila, čije su ruke (bijeje, snažne ruke) u tom trenutku bile pune cvijeća. Iako ne može objasniti što se dogodilo u trenutku kad su se, baš iznad njegove glave, spojili pogledi nepoznatog čovjeka s ceste i tete Mile, dječak osjeća da se nešto promijenilo.

Slijedi opsežna digresija u kojoj pisac predstavlja odnos dječaka i Mile. Iz toga se opisa, iako nigdje eksplicitno, naslućuju dječakovi osjećaji koji izlaze iz okvira uobičajenog odnosa nećaka i lijepe mlade rođakinje.

Na dvostrukom dušeku, u tami toploj kao krv i gustoj kao kaša koja služi i za log i za hranu, on bi gledao, napola budan, kratku prugu svetlosti za koju ne zna ni na čemu počiva ni da li je od sunca ili meseca, ili je samo uzak prozor iz tame u neki drugi svet koji je sav od same svetlosti. I dok se tako u njegovoj dečjoj svesti kolebaju i mešaju granice svetova i svetovi sami, jedna je tačka izvesna i stačna: Milino prisustvo (MILA I PRELAC, 30).

Taj nestvarni, izmaštani odnos obasjat će svojim svijetlim i pozitivnim emocijama i najteže trenutke u dječakovu životu jer je i u najstrašnijim životnim situacijama uspijevao zaspati sretan i opušten, misleći o prelijepoj ženi koja

bdi negdje u blizini, ali nevidljiva; mudra, lepa, moćna žena, zbog koje se čovek, dok sklapa oči na san, unapred raduje buđenju i suncu. Ta sreća od tetka-Mile bila je stalna i svakodnevna, kao igra, kao hleb, kao svetlost i san [...] – MILA I PRELAC, 30.

Narator nas vraća u vrijeme sadašnje preko stasitoga neznanca kojeg dječak prati pogledom naslućujući da je u njihovu mjestu jer traži *hrane i zarade*. Zatim slijedi epizoda u kojoj je pisac, donoseći lik lokalnoga nesretnika i *svačijeg sluga* Ćorkana, ostvario i najintenzivniji kontrast svjetlo – tama. Naime, *taj sjajni majski dan* posljednji je u životu nesretnoga Ćorkana *koji ni za podsmeħ nije više* (MILA I PRELAC, 33). Na njegovo truplo pleglo *na niskom ruševnom zidu*

¹¹ *I ranije se dešavalo da dođe ovako u kasabu, izdaleka, neki stranac, škutor ili Ciganin skitnica. Dođe, isprosi štogod, zaradi ili ukrade i produži skitnju iz beli drum koji izvire na protivnoj strani kasabe kao reka iz jezera* (MILA I PRELAC, 27–28).

i prolećnom suncu, a potom obasjano i Mjesecom i zvijezdama – rijetki prolaznici, obuzeti svojim problemima, nisu se obazirali. Groteskno ružan i nesretan napustio je tiho, obasjan suncem, blagoslovljenom smrću ovaj svijet, *zauvijek oslobođen najvećeg od svih zala ljudskih: ponovnog buđenja* (MILA I PRELAC, 37).

U isto je vrijeme skitnicu Prelca općina zaposlila ne bi li riješila problem pasa lotalica. Iako je Prelac posao *šintera* obavljao savjesno, nije bilo omražene osobe u cijelome kraju pa bi njegova smrt, činilo se, rijetko koga dirnula, zato je i suza na Milinu licu na dječaka djelovala poražavajuće:

Primetio je da su joj oči oborene i lice izmenjeno i čudno, kakvo ga nikad nije video. U sobi se smrkavalo. Da bi bolje razabrao, dečak ustade, obuhvati joj glavu rukama, kao što je često radio, i zakrenu ka prozoru. Ona mu se ote snažno, grubo gotovo, pokretom koji nikad kod nje nije video, i okrenu glavu na protivnu stranu. Kako joj je jedan obraz bio na trenutak osvetljen od prozora, dečak ugleda vlažan i sjajan trag teške suze (MILA I PRELAC, 45).

Iako se nigdje eksplicitno ne navodi, dade se naslutiti da se između stasitog skitnice i ponosne Mile razvilo nešto više od izmijenjenih pogleda dvoje stranaca, što je razumljivo s obzirom na činjenicu da je infantilna vizura odnosa među likovima dominantna. Zanimljivo je da dječak ne osjeća olakšanje u trenutku dok stoji nad Prelčevim truplom: fantomski ljubavni trokut nije prekinut Prelčevom smrću, nego tetinom izdajom (teškom suzom).

U vezi s tematiziranjem svjetla i tame (u svim njihovim pojavnim oblicima) čini se da je u ovoj pripovijesti više nego i u jednoj drugoj ostvaren sklad između ovih motiva te čovjeka i prirode. Priroda¹² (posebice u epizodi Ćorkanova umiranja¹³) gotovo oživljena prati njegove posljednje ovozemaljske trenutke. Iako sam na svijetu, bez poštovanja i ljubavi, Ćorkan ne umire sam. Najintenzivnija svjetla prirode (sunce, Mjesec i zvijezde) razgone tamu smrti, odajući poštovanje životu koji nitko od njegove vrste nije poštovao i smatrao vrijednim. Na tragu rečenoga, možemo ustvrditi da je autor oprimjerio kršćansku ideju o ovozemaljskom trpljenju i nagradi koja slijedi za to trpljenje nakon smrti.

S druge strane, s obzirom na osnovnu fabularnu nit, simbolika svjetla i tame u dječakovu je slučaju tematizirana i ovisna s obzirom na njegovu (subjektivnu) percepciju odnosa prema objektu obožavanja, iako, kako smo

¹² Radovan Vučković smatra da je sunce najvažniji simbol Andrićeve panteističke filozofije. „Sunce je oblik i ravnoteža: ono je svet i misao, glas, pokret, ime. Smrt u nekim Andrićevim pričama znači spajanje sa suncem“, kao što je to, primjerice i u pripovijesti MILA I PRELAC u vezi s Ćorkanovom smrću (Vučković 1977: 166–167).

¹³ Branko Milanović, razmišljajući o Andrićevim međuratnim zbirka pripovijesti te pripovijestima koje nisu ušle u te tri zbirke (1924., 1931. i 1936.), ističe da postoje „i drugi važni motivi i estetički, psihološki i idejni problemi trajnog ljudskog značaja“, navodeći, među ostalim kao jednu od tih trajnih vrijednosti „fantastični kraj Ćorkanov u kojem je smrt ispunjenje i najviši trenutak života“ (Milanović 1966: 48–49).

naglasili, cijeli taj odnos postoji kao splet slutnje, žudnje, ideala i samozavaravanja djeteta na pragu adolescentne dobi. Najintenzivnija je scena u tom smislu trenutak kad su se oglasila zvona za pokojnoga Prelca:

Činilo mu se da sa svakim udarcem zvona ta božanska žena tone i propada u neku mračnu dubinu, iz koje više nikad neće izaći na sunce. I umesto da sahranjuju tog morskog Prelca, zbog kojeg je teta Mila plakala, nju sa njenom sjajnom ljepotom zakopavaju u zemlju, gde nestaje u tami, umesto da sija na nebesima iznad svih nas (MILA I PRELAC, 46).

a dječak, vidjevši potresenu tetu, doživio snažnu bol i potpuni raspad idealnog dječjeg svijeta u kojem je dotad živio, suočavajući se s istinom u tami ormara u koji se skrio, postajući svjestan iluzije u kojoj je živio: *I tada je u želji da se skloni i sakrije, oteturao do onih ormara u zidu [...] otvorio išarana vrata, zabio glavu u savijen dušek i plakao gorko od stida i gneva, od ljubavi, od ljubomore, od nepoznatog bola dečakog (MILA I PRELAC, 46).*

10. Zaključak

Djetinjstvo je Andriću, baš kao i F. M. Dostojevskom, vrijeme koje određuje sudbine ljudi. A kada djetinjstvo završi, od zreloga doba pa do kraja života, „liječimo se od djetinjstva“. I ne izliječimo katkada jer zaborav djetinjstva donosi ništavilo i smrt (Idrizović 1984: 61–62).

Ne ulazeći u ovoj prigodi u raspravu o biblijskoj zmiji i njezinoj simbolici (o ljudskoj spoznaji i znanju) pa slijedom toga i o tami koja bi se mogla nazirati kao kazna za pakt s nečastivim (opet u vezi sa znanjem i spoznajom, odnosno tematiziranjem Lucifera – Goethe FAUST, Šenoa, POSTOLAR I VRAG, Bulgakov, MAJSTOR I MARGARITA) tradicionalnom optikom promatrano svjetlo je u kulturnoj antropologiji redovito pozitivno u smislu napretka, vrline, ugone i sigurnosti. Iako je tama dakle na suprotnoj strani spektra značenja, ona nije uvijek i negativna. Andrić ove odnose najčešće motri puneći te simbole ustaljenim značenjem, no u nekim slučajevima koristi inverzivnu strategiju (npr. u pripovijestima KNJIGA i DECA) pa u nekim epizodama, tama, odnosno crnilo nije uvijek vezano uz negativne osjećaje.

Što je svijet koji pisac u svome tekstu donosi tipično dječji, to je odnos prema simbolici svjetla i tame tradicionalniji i to je vidljivo iz analize pripovijesti KULA. Od deskripcije eksterijera (*mračna, zarasla, memljiva kula*) preko interijera (*tamni hodnici*) do olakšanja koje središnji lik doživljava na danjem svjetlu (koje može percipirati svojim osjetilima). Slična je i situacija u pripovijesti ASKA I VUK.

Isto tako vidljivo je da što se pisac više udaljava od tipičnosti dječjeg svijeta, odnosno kad proces odrastanja optereti propitivanjem patoloških stanja svijesti mladoga bića, to je simbolika složenija (MILA I PRELAC), a nije ni rijetkost

da pisac tematizirajući ove simbole poseže za inverzivnom strategijom, kao što je bilo vidljivo iz raščlambe kratke proze DECA, u nekim epizodama KNJIGE ili još dalje od dječjega svijeta složeni je svijest kratke proze ZMIJA.

Na kraju nameće se pitanje može li se na ovaj dio Andrićeva opusa motriti kao prikladan za uvođenje djece i mladeži u složeno književno pismo ovoga nobelovca. Ne samo da smatramo da je moguće nego je i nužno i prirodno da se učenici viših razreda osnovne škole susreću s Andrićevim tekstovima, ponajprije kraćim prozama. Kad su posrijedi starija godišta, smatramo da ne postoje zapreke da djelo Ive Andrića bude sastavnim dijelom nastave književnosti.

Bez obzira na to hoćemo li Andrića uvoditi u nastavu posredno (kao književni predložak) za usvajanje jezičnih i književno-teorijskih sadržaja, kao predložak u nastavi medijske kulture ili će nam Andrić biti prvi zadatak književno-umjetničke analize – važno je da su djela velikoga književnika dijelom školskih sadržaja i da se o njima razgovara. Andrić je težak pisac i težak čovjek. Nebrojene su poveznice unutar njegovih tekstova koje neambicioznom čitatelju onemogućuju istinski doživljaj lijepe riječi mudroga čovjeka, no on se ionako ne događa nikada pri prvom susretu.

Kao temeljni zadatak ovoga rada označili smo razmišljanje o funkciji svjetla i tame i to s obzirom na karakterizaciju lika, prostora, razvoja radnje te temeljnoga ugođaja. Iako postoje nijanse, Andrićev svijet najčešće je akromatičan, oslikan nebojama, jer takav je život, surov i najčešće siv.

Ništa kod Andrića nije bezbrižno, idilično i optimistično. Pišući o djeci (u rijetkim slučajevima i za djecu) Andrić ne oslikava bajkovite pejzaže djetinjstva, nego se zadržava na mračnim stranama ljudskoga karaktera, situacijama u kojima se nazire životinjsko u čovjeku, njegova potreba da dominira i uništava, a sve ne bi li pobjegao od sebe i svojih strahova.

Polazeći od činjenice da je Andrić majstor portreta i vrstan poznavatelj ljudske duše, i to njezinih najtajnovitijih predjela, ove je kratke proze moguće motriti i iz retrospektivne pozicije (s obzirom na vrijeme objavljivanja pripovijesti) neke vrste početne studije o strahu i zlu, tim stalnim mjestima čitanja Andrićeva djela, studije koje će svoje konačni oblik zadobiti u velikim prozama. I u romanima, baš kao i u pripovijetkama, kao da i nema trećih: samo oni koje se boje i vlastite sjene i onih koji se hrane tuđim strahom.

U zaključnom je dijelu promišljanja o Andriću i patnji (referirajući se na biblijskoga Joba) Krešimir Šimić zaključio da krenuti od iskustva trpljenja znači krenuti od središta i dubine čovjekova bića. Prihvatiti život, u svim njegovim bolnim dimenzijama, znači prijeći put od fanatika bola do preobrazbe u fanatika života, što Šimić usporednim istraživanjem detektira i u Joba i u Andrića. Bezrezervno prihvaćanje patnje (ili kako to kaže Šimić: križa) u Andrićevu slučaju dovodi do iznimno snažne i sugestivne epske vizije (Šimić

2007: 175). Šimić zaključuje da Andrić i Job obrću Nietzscheovu misao „Kako dubok uvid čovjek stječe o životu, tako duboko vidi on i trpljenje“, u:

„Kako duboko vidi čovjek trpljenje, tako dubok uvid on stječe o životu. Andrić to iskustvo, vidjeli smo, pretvara u književnu viziju“ (Šimić 2007: 175).

Izvori

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. ASKA I VUK. In: Andrić, Ivo. *Deca*. Sarajevo. S. 189–198.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. DECA. In: Andrić, Ivo. *Deca*. Sarajevo. S. 49–56.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. KNJIGA. In: Andrić, Ivo. *Deca*. Sarajevo. S. 63–79.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. KULA. In: Andrić, Ivo. *Deca*. Sarajevo. S. 11–18.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. MILA I PRELAC. In: Andrić, Ivo. *Deca*. Sarajevo. S. 27–47.
- Andrić 1981: Andrić, Ivo. ZMIJA. In: Andrić, Ivo. *Deca*. Sarajevo. S. 107–120.
- Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Sveske*. Zagreb.

Literatura

- Aska i vuk na filmu-www: Stojanović 2015: Stojanović, Nikola. *Moderna priča o čuvenoj Aski i vuku*. In: <https://www.adriadaily.com/zanimljivosti/filmovise-rije/moderna-prica-o-cuvenoj-aski-i-vuku/>. 7.9.2018.
- Bilić 2014: Bilić, Anica. Moć priče u PROKLETOJ AVLJI Ive Andrića i kulturi pamćenja. In: Tošović, Branko (ur.). *Adrićeva avlija. Andrićs Hof*. Graz – Banja Luka – Beograd. S. 161–172.
- Chevalier/Gheerbrant 1987: Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Rječnik simbola: Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb.
- Idrizović 1984: Idrizović, Muris. U predjelima dječje podsvijesti. In: Idrizović, Muris. *Igra i zbilja*. Sarajevo. S. 60–65.
- Jandrić 1982: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo.
- Kerenyi 2013: Kerenyi, Karl. *Eleuzinski misteriji*. Zagreb.
- Kritičari o Andriću-www: In: <http://www.ivoandric.org.rs/latinica/dela-/kriti%C4%8Ddari-o-andri%C4%87u>. 19.9.2018.
- Leon-Dufour 1980: Leon-Dufour, Xavier (ur.). *Rječnik biblijske teologije*. Zagreb.
- Majstor srpske pripovetke-www: Đukić Perišić, Žaneta. *Opšti pogled. Majstor srpske pripovetke*. Jedan pogled na Andrićev pripovedački opus. In: <http://www.ivoandric.org.rs/latinica/dela/pripovetke/149-op%C5%A1ti-pogled>. 31.8.2018.

- Marinković 1984: Marinković, Dušan. *Rano delo Ive Andrića*. Zagreb.
- Mila i Prelac-www: In: <http://www.ivoandric.org.rs/latinica/dela/pripovetke/138-mila-i-prelac>. 13.9.2018.
- Milanović 1966: Milanović, Branko. *Andrić*. Rijeka.
- Nemec 2016^a: Nemec, Krešimir. Razvojne linije Andrićeve novelistike. Bljesak ljepote, postojanost zla. (Andrićeva novelistika do 1945. godine). In: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče*. Zagreb. S. 156–187.
- Nemec 2016^b: Nemec, Krešimir. NA SUNČANOJ STRANI. (Andrićeva poratna novelistika). In: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče*. Zagreb. S. 188–219.
- Šimić 2007: Šimić, Krešimir. Jobovska suzvučja u Ive Andrića. In: *Književni svjetovi. Književnohermeneutičke studije iz hrvatske književnosti*. Osijek. S. 167–175.
- Škvorc/Lujanović 2010: Škvorc, Boris; Lujanović, Nebojša. Andrić kao model izmještenog pisca. In: *Fluminensia*. Rijeka. God. 22, br. 2. S. 37–52.
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. Otkrivanje tema i motiva. In: *Pripovedačeva estetika. Prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd. S. 7–23.
- Vučković 1977: Vučković, Radovan. „Svetle“ pripovedačke vizije. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo. S. 158–171.
- Živojinović 1977: Živojinović, Velimir. Pripovedačko delo Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo. S. 70–87.

Marica Liović (Osijek)

Light and darkness in short stories from the DECA collection

Diverse both in themes and motifs, thirteen short works in prose from the collection DECA were written and published in the 25 year time span (short stories DECA, 1935; KULA, 1960). They are connected by a child (ZMIJA) or adolescent character no matter whether the story is set in typical children's world (KULA, KNJIGA, U ZAVADI SA SVETOM...) or in an adult world seen through the eyes of a child (MILA I PRELAC).

Primary goal of this paper was to detect function of light and darkness in novels KULA, KNJIGA, DECA, ZMIJA, ASKA I VUK and MILA I PRELAC in view of character characterization, characterization of space, development of plot and underlying atmosphere.

Marica Liović
 Filozofski fakultet
 31 000 Osijek
 Lorenza Jäger 9
 +385 31 211 400
 liovicmar@gmail.com

