

Perina Meić (Mostar)

Andrićeva sunčana sonata

U ovom će se tekstu analizirati pet Andrićevih priča: ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, NA SUNČANOJ STRANI, U ČELJI BROJ 115 i SUNCE. Priče su objavljene u periodu od 1924. do 1960. Imaju mnoga zajednička obilježja, među njima je ista, dominantna tema/događaj: bivanje u zatvoru glavnog junaka. Navedene će se priče analizirati kao pripovjedne strukture koje imaju potencijalom uključivanja u jedinstven novelistički ciklus. On bi se mogao – zbog, sveprisutnog motiva sunca, te sinestezijske koncepcije priča (povezivanje riječi, boja, svjetlosti, zvukova itd.), u nešto slobodnijem stilu – označiti s u n č a n o m s o n a t o m.

U periodu koji obasiže gotovo četiri decenije (točnije od 1924. do 1960) objavljeno je pet (zatvorskih) priča Ive Andrića: ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, NA SUNČANOJ STRANI, U ČELJI BROJ 115 i SUNCE.¹ Iako su nastale u razmjerno dugom razdoblju, mogle bi se, s obzirom na usmjerenost na istu problematiku pa i srodna formalna obilježja, smatrati dijelom jedinstvenog i prepoznatljivog novelističkog ciklusa.

Postojanje zajedničkih tematskih i poetičkih značajki kojima bi se mogla opravdati spomenuta odrednica, na sličan bi način moglo opravdati i posthumno integriranje ovih naslova u nedovršeni roman NA SUNČANOJ STRANI.²

Iako spomenuto izdanje može biti zanimljivo jer, u određenoj mjeri, rasvjetljava jedan segment Andrićeva književnog rada, u ovom će se istraživanju na njega gledati s nešto više opreza. U suglasju će se s tim (ostavljajući po strani rasprave o osjetljivom pitanju suodnosa kratke i duge prozne forme, ne želeći

¹ Priče su objavljivane u različitim publikacijama ovim slijedom: ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38 (JUGOSLAVENSKA NJIVA, Zagreb, 1924), ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA (SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK, Beograd, 1931), NA SUNČANOJ STRANI (BORBA, Beograd, 1952), U ČELJI BROJ 115 (ŽIVOT, Sarajevo, 1960) i SUNCE (LICA, Zagreb, 1960).

² Roman je objavljen gotovo tri decenije nakon autorove smrti, 1994. u Beogradu. Sastavljen je, kako se napominje u popratnoj bilješci, od ranije objavljenih priča i neobjavljenih rukopisa ostalih u Andrićevoj ostavštini. U sastav su izdanja (od ranije publiciranih priča) uvršteni: ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, NA SUNČANOJ STRANI, SUNCE, U ČELJI BROJ 115 i ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38. Uz ove je naslove u roman ušao i prvi dio novele JELENA, ŽENA KOJE NEMA koja se, kada je prvi put objavljena, pojavila s podnaslovom GLAUSOV ZAPIS. Spomenuti su sastavci dopunjeni i dvama neobjavljenim rukopisima (poglavljima POSTRUŽNIKOVO CARSTVO i PROKLETA ISTORIJA) pronađenim u piščevoj ostavštini.

ulaziti u područje hipoteza kao i rasprava o tomu koliko su posthumne intervencije u slučaju ovog izdanja bile ne/opravnane³) sastavnice pretpostavljenog ciklusa analizirati u okviru žanra kratke priče u kojemu su objavljene za autora života.

Varijacije na temu – izbor građe i motiva kao temelj semiotičkog sustava

Priče koje su u fokusu ovog istraživanja, kako je već rečeno, imaju neka zajednička svojstva. Jedno od najuočljivijih tiče se činjenice da su sve, u izboru glavne teme (u manjoj ili većoj mjeri) fokusirane na isti događaj/zbivanje.⁴ To

³ Stvaranje posthumnih izdanja u Andrićevu slučaju nije nepoznanica i u nekom se smislu (osobito kod rukopisa OMERPAŠE LATASA) može smatrati čak i opravnanim. Kako je poznato, veliki je pisac u svoje romane često integrirao ranije publicirane (ponekad preinačene) tekstove, te tako (u praksi) pokazao utemeljenost onih teorijskih orijentacija koji formu romana sagledavaju (prije svega) kao zbroj ili osobit sklop manjih prozinskih fragmenata. (U duhu takvog uvjerenja forma kratke priče predstavlja tek neku vrstu mikrosegmenta uklopivog u veće prozne strukture.)

Ipak, ako bi se vodili (isključivo) pretpostavkom da zajedničke teme, a onda i pripovjedni postupci mogu biti integrirajući element koji opravdava nastanak posthumnih publikacija, onda bi se (hipotetički) iz Andrićeva opusa (zbog činjenice da se pojedini likovi ili događaji pojavljuju i ponavljaju u različitim djelima, te nagađajući da ih je autor u perspektivi m o ž d a namjeravao objaviti kao veću cjelinu) moglo re/konstruirati još nekoliko romana – primjerice roman o fra Marku Krneti, fra Petru, Čorkanu, Pamukovićima i sl. No postavlja se opravdano pitanje bi li inzistiranje na takvim neautorskim intervencijama u konačnici imalo smisla.

Posthumna izdanja, koliko god pažljivo izvedena, često iziskuju zahvate koji mogu (u bitnome) promijeniti značenjsku konfiguraciju cjeline kao i suodnosa njezinih manjih sastavnica.

Skepsa se prema naknadnim (neautorskim) intervencijama toga tipa čini prihvatljivom u kontekstu činjenice da priređivač (čak i onda kad ima indicije, naznake ili informacije koje bi mogle biti valjan orijentir u uređivanju) nikad ne može biti posve siguran kakve su bile piščeve namjere i kako bi cjelina u konačnici imala izgledati.

U prilog tomu (a kad je riječ o novelama iz ovog ciklusa) valja podsjetiti na Andrićeve riječi u kojima je, izražavajući nelagodu zbog mogućeg poistovjećivanja njegove osobe s likom Tome Galusa, između ostaloga istaknuo: *Čovek ne sme da govori sam o sebi. Ja pogotovu ne bih hteo da otkrivam svoju dušu tako javno. [...] Sad znam da neću nikada sve te ceduljice sastaviti u jedan celovit roman. Nešto ću malo izmeniti u svakoj pa ću ih štampati na razmake, svaku zasebno, kao pripovetku* (Pavlović 1998: 150).

⁴ Kad je riječ o temi valja podsjetiti da spomenute novele korespondiraju s drugim djelima Andrićeva opusa u kojima se, više ili manje izravno, kazuju o temi zatočeništva. Navedenim se pitanjem, autor najizraavnije bavio u novelistici, potom u romanu PROKLETA AVLLJA te u EX PONTU i NEMIRIMA.

je: zatočenje, odnosno bivanje u zatvoru mladića koji se pojavljuje kao glavni junak – u jednoj od pripovijedaka saznajemo da se zove Tomo Galus. Njegovo je uzničko iskustvo (u svakom od spomenutih sastavaka) obrađeno na različite načine: preinačenjem glavnog (zajedničkog) motiva te njegovim dopunjavanjem „sporednim“ narativnim sekvencama koje, u međusobnoj sinergiji, otkrivaju nove aspekte u prezentaciji „iste“ problematike.

Kronološki gledano najranije je objavljena priča ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38 (1924). Artikulirana je kao nokturalna skica u kojoj ekstradijegetički pripovjedač kazuje o sudbini neimenovanog mladića uhićenog zbog političkih uvjerenja na povratku s putovanja. Naglasak je na opisu njegovih unutarnjih stanja i dojmova vezanih za iznenadno lišavanje slobode, a potom i za početno izjašnjavanje o navodnoj krivnji pred sucem te boravak u zatvoru.

Zanimljivo je upozoriti da se u ovoj pripovijeci pojavljuje nekoliko znakova važnih za razumijevanje svake od priča, pa i novelističkog ciklusa u cijelosti. Među njima se (s obzirom na učestalost pojavljivanja, ali i značaj koji imaju u kasnije objavljenim sastavcima) izdvajaju motivi svjetlosti, sunca i (općenito) ljepote s u n č a n e s t r a n e.⁵ Njihova je simbolika istaknuta kontrastiranjem sa znakovljem vizualne, ali i auditivne provenijencije: mrakom i hladnoćom tamnice, te motivom zvona koji u većini novela (iznimka je donekle sastavak U ČELJI BROJ 115) ima negativne konotacije.

Za priču se ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38 može reći i to da je strukturirana po načelu binarnih opozicija. Među njima poseban značaj imaju suprotnosti između dviju sfera: intimne i javne. Prezentirane su tako da se ističe njihova međusobna spregnutost (npr. pripovijeda se o utjecaju događaja iz vanjskog svijeta na junakove doživljaje i misli), ali i njihove razlike. Ovo se potonje najbolje vidi u (su)postavljanju odabranog znakovlja u opozitne parove kao što su: svjetlost – tama, zvuk zvona – tišina, lik Jelene i nepoznate žene s krletkom – neugodnog starca-robijaša i sl. Zahvaljujući odabiru motiva i međusobnim (asocijativnim) kombinacijama i njihova se značenjska polja znatno šire. Ona, s jedne strane (na razini denotacije) reprezentiraju spomenute (partikularne) pojave iz

O suodnosu je spomenutih novela prema Andrićevim ranim djelima svoje obje-
cije iznio Krešimir Nemeć. On je, između ostalog, istaknuo da se one mogu smatrati
nastavkom e g z i s t e n c i j a l n e d r a m e započete u EX PONTU i NEMIRIMA te
upozorio da je u njima Andrić „našao formulu s pomoću koje će emocionalne energet-
ske naboje i misaone registre iz ranih pjesama u prozi u lirskom dnevniku EX PONTO
pretočiti u odgovarajuću proznu fakturu bez velikih semantičkih gubitaka“ (Nemeć
2016: 187).

⁵ O simboli sunca u Andrićevim pripovijetkama R. Vučković piše: „Sunce je u
Andrićevim pričama nešto živo i moćno, velika dinamika života što se preobražava u
fantastične predmete, odjedanput pokretne. [...] U paklenoj navali sunca, u paučina-
stoj lepezi kojom ono obavija ljude i stvari, u pjanom i radosnom plesu njegove svjetlo-
sti, sve može da se zbude kao u najčudnijem snu“ (Vučković 1974: 456–457).

junakova zatvorskog okružja, ali s druge strane funkcioniraju kao univerzaln(ij)i, simbolički reprezenti napetosti koja dominira u mladićevu unutar-njem svijetu. Tenzija, kako je razvidno, nastaje kao rezultat stalnih nesporazumā na relaciji: pojedinac – sustav, opresija – sloboda, moć – nemoć, lijepo/dobro – ružno/loše i sl.

Priča ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA (1931) također je u znaku snažnih kontrasta koji su istaknuti već u njezinu naslovu.⁶ Zbivanja su koncentrirana na jasno određen vremenski odsječak. Naslovni se junak, dan uoči objave rata Srbiji, a neposredno nakon povratka iz (za njega bajkovitog) Adena, suočava s uhićenjem i javnim poniženjem u tršćanskoj luci. O njegovim se, najprije lijepim (zanos), a potom neugodnim (stradanje) doživljajima (npr. verbalna poniženja svjetine i uvredljive geste ostrašćenih pojedinaca) kazuje u trećem licu. Pripovijedanje počiva na isticanju suprotnosti između: a) bogatstva i osjećaja širine svijeta koju ovaj osjetljivi (u nekom smislu čak i autistični) zanesenjak nosi kao uspomenu na sunčano afričko podneblje i b) neveselih okolnosti uhićenja. Doživljaj je ovog potonjeg opisan izrazito sugestivno: kao pojava bolne i studene brazde koja se okrutno zasijeca u junakovu intimu stvarajući u njoj nemir i dijeleći ga od ostatka (vanjskog) svijeta. Dojmljivost je opisane situacije dodatno pojačana (i) isticanjem analogija sa slikom prolaza (brazde) koju okupljena masa stvara da bi posramljeni uznik prošao.

1952. g. objavljena je priča NA SUNČANOJ STRANI. Predstavlja kratki prozni zapis o razmišljanjima i osjećajima neimenovanog protagonista (zatvorenika) koji je (u slučaju ovog sastavka) ujedno i pripovjedač. Motivacija je naglašeno asocijativna. Kompozicijski je ustroj (kao i kod prethodnih dviju priča) utemeljen na kontrastima. Suprotnosti se javljaju između magije sunca i sunčanih ćilima koji uznicima boravak u tamnici čine podnošljivijim (čak i ljepšim⁷) te zatvorske svakodnevice kojom vlada bešćutnost, tama i hladnoća. S njom je (u semantičkom, ali i u sintaktičkom smislu) analogna podijeljenost protagonistovih emocija. S jedne je strane primjetan osjećaj tihe radosti (koju osjeća kad mu se u vidnom polju pojavi lik nepoznate žene s krletkom) i nelagode pa i odboj-

⁶ Izrazite opreke koje su prisutne u priči potenciraju stalne preinake teksta otvarajući ga različitim mogućnostima tumačenja. O tomu R. Vučković piše: „Međutim, dalja metamorfoza junakovog raspoloženja pri povratku u domovinu, nastala usled njegovog hapšenja, još više, i donekle ambivalentno, potencira razvoj priče do fantazije, sa mešavinom različitih i protivurečnih raspoloženja i boja u njoj“ (Vučković 1974: 271).

⁷ Semantiku je motiva svjetlosti i ljepote koji se javljaju u Andrićevim uradcima (osobito u JELENI, ŽENI KOJE NEMA) u esejističkom stilu tumačio Miloš I. Bandić. Ističući da se one u Andrićevim tekstovima javljaju p j e s n i č k i p r e o b r a ž e n e, dodao je i to da kod ovog pisca ljepota „nije samo projekcija ideala, duševnog stremljenja [...] već je, u modernom poimanju, i jedna odsutnost, gubitka, i straha od gubitka, neverice u veri, i neumorne istraživačke radoznalosti“ (Bandić 1979: 385).

nosti (osobito prema figuri starca-robijaša koji se od ostalih mladića izdvaja pakosnim komentarima i neumjesnim primjedbama o nepoznatoj ženi).

Prizor žene s krletkom (koja se pojavljuje i u drugim pričama ciklusa) simbolički je važan.⁸ Predstavlja neku vrstu nade u postojanje boljeg svijeta koji se može prisposodobiti sa slikom *z e m a l j s k o g r a j a*. U tom kontekstu nije slučajna (a to znači: nije bez dubljih konotacija) činjenica da zatočenici nepoznatu ženu iz spomenutog prizora, prema nekom prešutnom dogovoru, nazivaju imenom pramajke čovječanstva – Evom.⁹ Također je indikativno da spomenuti prizor uznici promatraju pasivno – kao publika u kazalištu – ne dolazeći u bilo kakav oblik interakcije (tj. ne sudjelujući u toj predstavi „raja“). Kazališne konvencije pokazuju se djelatnima u postizanju dramatičnosti priče, ali i u multipliciranju funkcija koje akteri opisane „scene“ dobivaju. Oni nisu samo objekti naracije, već simbolički reprezenti ideje o težini bilo kojeg oblika opresije – u zatvorskom okružju, kao i u svakom drugom sustavu u kojemu se nad pojedincem provodi neki oblik „porobljavanja“.

Novela U ČELJI BROJ 115 (1960) u svojoj osnovi (opetovano) ima reminiscencije iz zatvorskog okružja – dakako s novim detaljima. Sastavak je koncipiran po modelu priče u priči. Boravak protagonista u zatvoru poslužio je kao neka vrsta okvira unutar kojeg se rekapituliraju i razvijaju (pojednostima obogaćeni) asocijativni i simbolički tijekovi njegovih uspomena.

Zanimljivo je primijetiti da negativno percipirane pojave iz tamničkog okružja (npr. zlokobni zvuk zvana) kod glavnog junaka prizivaju lijepa i ugodna sjećanja na prošlost. Motivacijski su mehanizmi (koji počivaju na asocijativnosti i kontrastiranju) otvorili mogućnost da se u nelijepi okvir zatvorske svakodnevice smjesti njegova suprotnost: slika u kojoj se protagonist sjeća druženja s lijepom i naobraženom Alisom i njezinim bratom Edgarom. Radoznala je Finkinja zanesenom i zaljubljenom mladiću otkrila svijet neobičnih priča o zvonima i pobudila emocije za koje bi se moglo reći da su i osobne, ali i nadosobne prirode. Njezine su priče o zvonima¹⁰, u kontekstu zatvorskog okružja u kojemu ih glavni junak evocira, postale više od uspomena na mladenački osjećaj zaljubljenosti. U kontrastno koncipiranoj konfiguraciji teksta ona su se pre-

⁸ Spomenuti je motiv K. Nemeč tumačio u svjetlu binarnih opozicija: „Prizor je obilježen kontrastnom simbolikom: na jednoj strani žena kao simbol nedostižne ljepote, a na drugoj ptica zatvorena u krletki kao doslovno ostvarena metafora stanja u kojemu se nalazi zatočenik“ (Nemeč 2016: 186).

⁹ Asocijacije se na njezino bivanje, a potom i izgon iz raja, u određenoj mjeri, pokazuju analognima kazni i nelijepim zatvorskim iskustvima o kojima se kazuje u ovoj, ali i drugim pripovijetkama

¹⁰ O Andrićevu interesu za zvona kao kršćanskim simbolima „u vrijeme turske vladavine“ (Nemeč 2016: 186), kao i građi koja je, u piščevoj zaostavštini ostala, a vezana je za spomenutu problematiku vidjeti u tekstu ZVONA: ISPISI I BELEŠKE kojega je priredila Neda Depolo (Depolo 1994: 199–318).

tvorila u znakove koji „kazuju“ o ljepoti, tradiciji, povijesti, ali i o (ne)mogućnosti međusobnog razumijevanja među ljudima, tj. o bivanju strancem (u doslovnom, ali još i više u egzistencijalnom smislu). Zvona su postala višestruko zanimljivim simbolom prošlog vremena, čak i naroda i njegovih iznimnih pojedinaca. Ona, kao i ljudi (čitamo u Andrićevoj pripovijesti) mogu imati istrgnut jezik-klatno, biti zakopani, zaboravljeni, ali i biti magični i posebni. Apostrofiranje zvona, tj. njihove simbolike, uz sve dosad rečeno, skreće pozornost i na činjenicu da je za bolje razumijevanje ove (kao i drugih priča ciklusa) važno uočiti da se Andrićeve diskurzivne strategije (u određenoj mjeri) pokazuju analognima s onima karakterističnim za druge medije umjetničkog izražavanja (osobito glazbom, slikarstvom i kazalištem). Oni, u međusobnoj sinestezijskoj sprezi, njegovu poetiku čine izrazito modernističkom.

Posljednja priča u ovom (uvjetno rečeno) zatvorskom ciklusu nosi naslov SUNCE (1960). Predstavlja prozni kroki koji je, u segmentu vanjskih zbivanja, fokusiran na događaj uhićenikova saslušanja pred sucem te kasnijeg smještanja u mračnu i vlažnu ćeliju br. 38.

Na (važnijem) planu unutarnjih zbivanja, novela predstavlja prikaz protagonistovih subjektivnih impresija. One su (i) ovaj put povezane s motivom sunca koje (opetovano) ima izrazito pozitivne konotacije. Reduciranje kazivanja o vanjskim zbivanjima u korist pripovijedanja o intimnim doživljajima uvelike je doprinijelo liričnosti sastavka koju podupire osobit odabir (pjesnički koncipiranih) narativnih sekvenci, kao i asocijativni način njihova međusobnog (po)vezivanja za koji se može reći da je uvelike podudaran tehnikama svojstvenim glazbi i slikarstvu. Rezultat je takva ustroja, na semantičkom i sintaktičkom planu (radikalno i kontinuirano), redefiniranje značenjskih polja i preusmjeravanje procesa semioze u posve neočekivanim smjerovima. To se najjasnije vidi na primjeru ključnog motiva priče – sunca. Ono se (sa svim pozitivnim konotacijama koje ima) na kraju novele (neočekivano) vezuje za (opozitan mu) noćuralni kontekst. U takvoj sintaktičkoj konstelaciji sunce postaje noćno (i moćno) metaforičko očitovanje ljepote unutarnjeg svijeta. Ona je suprotstavljena zatvorskoj tami i hladnoći zbog kojih se uobičajeno lijepa jutra percipiraju kao olovna i siva.

Pripovjedna izvedba: sinestezijski momenti i (sa)stavci

Iz kratkog se pregleda sadržaja (tj. glavnih i sporednih tema i motiva), kao i načina na koji su uklopljeni u svaku od priča, lako mogu uočiti glavne osobitosti Andrićeve poetike.

Prvo što se primjećuje jest fokusiranost na istu temu, a potom i njezino variranje u neznatnim, ali znakovitim pojedinostima. Repetitivnost glavnog događaja, kao i potreba njegova dopunjavanja novim detaljima, ukazuje (i) na pojačan piščev interes za odabranu problematiku – što se djelomično može

objasniti i autorovim neposrednim životnim iskustvima.¹¹ Ipak, neovisno o tomu što su ga ona mogla inspirirati pri odabiru građe, način njihove književne preradbe (u svakoj od priča) pokazuje da su ona bila samo poticaj za gradnju nečeg novog: osobitog pripovjednog svijeta koji (u svakom od uradaka) zadobiva prepoznatljivu, univerzalniju semantiku.

Koncept u kojem pripovijedanje, iako potaknuto iskustvenom zbiljom, nije mimetično, već posredovano preko simboličnih detalja i znakova ukazuje na to da su Andrićevi narativni procedéi uvelike srodni onima kakve nalazimo u modernističkoj prozi.

To na najbolji mogući način potvrđuje već spominjana, asocijativna sprega različitih medija i tehnika umjetničkog iskazivanja ili preciznije rečeno: kreativno preuzimanje, prilagodba i integriranje različitih stvaralačkih praksi u umjetnosti riječi. Mehanizmi su sinestezijskog koncipiranja teksta vidljivi u preklapanju semantičkih polja znakovlja koje pripada različitim osjetilnim sferama.¹² Takav način ustroja tekst(ova) potiče značenjske transformacije zbog kojih se sve priče (i ciklus kao pretpostavljena cjelina) mogu čitati i interpretirati na različite načine. U ovisnosti o čitateljskim kompetencijama recepcija se može „zadržati“ na razini primarnih značenja (gdje u prvi plan izbija priča o zatvorskim iskustvima), ali i otvoriti zahtjevnijoj interpretaciji u kojoj će žarište interesa biti na simboličkoj dimenziji tekst(ov)a.

Modernistička se poetička tendencija (osim u sintestezijskom modelu artikulacije) vidi i u izboru onoga što čini semantičku okosnicu svake od priča. Tu je zamjetno reduciranje vanjskih zbivanja u korist narativne introspekcije, tj. prezentiranja složene konfiguracije zatočenikove literarne osobnosti. Matica događaja u kojoj će se naći (ne svojom voljom) u većini je priča poslužila samo kao okvir „radnje“ unutar koje je središnje mjesto zauzelo kazivanje o onom što je autoru/pripovjedaču bilo važnije: opis protagonistovih unutarnjih stanja i doživljaja svijeta oko sebe i u sebi. Iznimka je od toga (djelomično) priča ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA u kojoj čitatelj (češće) nailazi na dijelove u kojima se

¹¹ To se u kritici nerijetko koristilo kao „dokaz“ o tomu da je Tomo Galus „Andrićev dvojnik“ (npr. Đukić Perišić 2012: 326–328). U novijim se istraživanjima, prema spomenutoj hipotezi, izražava više skepse pa se, uz isticanje teze o tomu da je pisac u Galusov lik „projicirao mnogo autobiografskih elemenata“ (Nemec 2016: 208), takva tumačenja označuju dvojbenima i „brzopletima“ (Nemec 2016: 208).

¹² Ovakvu je vrstu sinestezijskog prožimanja uočio i R. Vučković kad je komentirao način na koji su (u pripovijeci JELENA, ŽENA KOJE NEMA) povezani motivi svjetlosti i žene: „Struktura i značenje priče ovde se opet čudesno identifikuju. Za pripovedačevog junaka na nekom dalekom kraju i na koncu zamišljenih metamorfoza nema granica između svjetlosti, boje i zvuka: sve je istovremeno jedno i nije jedno – sve se čuje videći se ili obratno, vidi čujući se; subjektivna realnost sna izjednačena je sa objektivnom emanacijom svjetlosti“ (Vučković 1974: 459–460).

izravnije opisuju događaji iz vanjskog svijeta i gdje se preciznije naznačuju mjesto i vrijeme radnje.

Odabir, isticanje, a potom i ponavljanje pojedinih motiva u pričama također nisu slučajni. Izdvojeno je znakovlje izrazito simbolično. Ono svjedoči o trenutačnim stanjima junakova duha, ali i nosi neke univerzalnije poruke i značenja.

Slično se može reći i za modele naracije koji se pokazuju složenijima no što bi se to moglo pretpostaviti na prvi, površni pogled. Početna impresija o tomu da je zbog (prevladavajućeg) pripovijedanja u trećem licu (iznimka su od toga uradci NA SUNČANOJ STRANI te djelomično U ČELJI BROJ 115 u kojima se pojavljuje kazivanje u prvom licu) narator distanciran dovodi se u pitanje onog trena kad čitatelj uoči da je njegov glavni interes usmjeren na prezentiranje unutarnjeg svijeta glavnog protagonista. U tom se segmentu lako zapaža i to da su pripovjedačeve kompetencije takve da bi ga se moglo nazvati sveznajućim.

O glavnom junaku i svemu onom što mu se događa, narator kazuje posredno – ne preko opisa njegova izgleda ili djelovanja u vanjskom svijetu, nego preko znakovlja koje oslikava stanje njegova duha, intimnih (o)sjećanja i misli. U nekim je pričama stupanj naratorova sveznanja toliki da se teško oteti dojmu o tomu da se i sam (u velikoj mjeri) identificirao s glavnim junakom, tj. njegovim pogledima i stajalištima iz kojih su pojedini dijelovi priča i fokalizirani. Takva fokalizacijska pozicija pokazuje i podcrtava sraz nastao zbog nesnalaženja pojedinca u (povijesnom) vremenu i dinamičnim društvenim okolnostima.

Neharmoniziranost na relaciji pojedinac – sustav (u tekstovima o kojima je ovdje riječ) naglašena je (uz ostalo) distinkcijom između vremena o kojemu se pripovijeda i pripovjednog vremena. Vrijeme o kojemu se pripovijeda je, kako se može zamijetiti, puno kraće. Vezano je za vanjska (društvena i povijesna) zbivanja i manifestacije. Za razliku od njega, pripovjedno je vrijeme (u svim pričama) ekstenzivnije. Omeđuju ga junakova (pri)sjećanja na epizode iz prošlosti koje su, u pravilu, snažno kontrastirane s onim što (mu) se događa u sadašnjosti.

Zahvaljujući strategijama koje ističu dimenziju introspektivnog čitatelj dobiva jasniji uvid u glavne značajke mladićeve literarne osobnosti. On je, kako se može razabirati, slabi subjekt, tjeskoban i senzibilan pojedinac u srazu s moćnim i bešćutnim sustavom. U većini je pripovijedaka prikazan kao otuđeni, pasivni i melankolični promatrač (prije svega) svojih unutarnjih stanja, a potom i drugih ljudi (osobito u scenama kad pogledom traži sunce ili iščekuje pojavu žene s krletkom). Bivajući pasivnim sudionikom burne matice zbivanja on, u vlastitom unutarnjem svijetu, proživljava dramu jednog povijesnog trenutka, ali i katarzu vlastite osobnosti suočene s nepravdama i apsurdima svijeta na rubu ratnog sukoba.

Imajući na umu sve dosad izneseno može se reći da Andrićeve priče ovog (uvjetno rečeno) ciklusa nisu samo fragmenti jedne šire priče o zatvorskom

iskustvu. Zahvaljujući modernistički koncipiranoj narativnoj konfiguraciji tekstova cijeli ciklus funkcionira kao neka vrsta simboličke rekapitulacije sudbine senzibilnog pojedinca u kojoj se otvaraju brojna pitanja egzistencijalne naravi.

U potrazi za slobodom izvan institucionalnih okvira, glavni je junak izložen kušnjama koje u pitanje dovode smisao njegove pobune protiv sustava. Ipak, zanimljivo je napomenuti da on u zatvorskoj tami i neslobodi uspijeva (pro)naći ohrabrujuće iskre optimizma, pa i radosti. Gotovo ironično izgleda činjenica da mu je iskustvo neslobode otvorilo posve neočekivane spoznajne mogućnosti u okviru kojih se pokazalo da patnja i samoća nisu nužno loše, tj. da one, u konačnici, mogu donijeti i nešto dobro, čak oslobađajuće. Ono što u svemu dodatno intrigira jest to da se takav obrat (u Andrićevoj pripovjednoj izvedbi) doima posve prirodnim i logičnim što se, uza sve ostalo, može smatrati još jednim pokazateljem njegova pripovjednog umijeća.

Oživljujući sjećanja na neveselo tamničko iskustvo, Ivo je Andrić, u spomenutim novelama, progovorio (i) o iskustvu (vlastite) umjetničke katarze. Njezin se emocionalni i spoznajni crescendo doseže u sinestezijskom spoju, tj. uspjelom integriranju auditivnih, vizualnih, kazališnih mehanizama u okvire jednog osobitog narativnog sustava.

Zbog takvog (sinestezijskog) sintaktičkog ustroja, kao i semantike sveprisutnog motiva sunca, priče iz ovog ciklusa mogu rezonirati kao (verbalni) eho osobite s u n č a n e s o n a t e (u pet proznih stavaka).¹³

¹³ Slijed asocijacija o svezi Andrićevih zatvorskih priča i forme sonate računaju na dvije „zajedničke“ značajke a) ritmički ustroj tekst(ov) i ciklusa kojega uvelike određuje već spominjana repetitivnost i variranja tj. činjenica da se ista situacija ponavlja u pet, nazovimo ih, s t a v a k a, b) činjenica da je glazbena (asocijativna) dimenzija – uz svjetlost kao simbolički fenomen – važna za razumijevanje narativne artikulacije svake od priča.

Ponavljanje i preinake tema i pojedinih, nosivih motiva mogu se smatrati indikativnim – osobito u svjetlu (mogućih) frejdovskih i lakanovski orijentiranih tumačenja.

Ako bi se oni promatrali u tom kontekstu (a to znači ističući pitanja: zašto i kako se priča o zatvorskom iskustvu ponavlja i varira), moglo bi se doći do zanimljivih i poticajnih zaključaka.

Konstantno vraćanje na istu temu moglo bi se tumačiti imajući na umu Freudov psihoanalitički pojam prisile na ponavljanje, koji bi se – istina u nešto slobodnijoj interpretaciji – mogao primijeniti i na ove Andrićeve tekstove.

Ponavljanje i variranje iste teme i motiva kroz priče ciklusa odvija se, kako je razvidno, prema prepoznatljivu modelu – kroz, frejdovski rečeno, tri faze. To su: s j e ć a n j e, p o n a v l j a n j e i p r o r a d a (usp. Freud. S.: SJEĆANJE, PONA-

Ona nosi potpis autora izrazito modernističkog stila, virtuoza proznih minijatura čije simboličko (narativno) s u n c e obasjava najdublje kutke unutarnjeg kozmosa glavnog junaka, ali i (ne)vremena u kojemu je preživljavao, u pričama evocirane, zatvorske trenutke.

Izvori

- Andrić 1986: Andrić, Ivo. KUĆA NA OSAMI. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Sarajevo: Svjetlost.
 Andrić 1994: Andrić, Ivo. *Na sunčanoj strani*. Beograd: Matica srpska.

Literatura

- Bandić 1979: Bandić, Miloš. Ivo Andrić – neki momenti duhovnog razvoja i stvaralaštva. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 377–390.
 Depolo 1994: Depolo, Neda. Zvona: ispisi i beleške. In: *Sveske. Zadužbina Ive Andrića*. Beograd, God. 13, Br. 9–10. S. 199–318.
 Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.
 Nemeč 2016: Nemeč, Krešimir. *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*. Zagreb.
 Pavlović 1998: Pavlović, Leposava Bela. Sećanja na Ivu Andrića. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 17. Sv. 14. S. 135–153.
 Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (O Ivi Andriću)*. Sarajevo.

VLJANJE PRORADA. 1914). U slučaju navedenih sastavaka to su: sjećanje na zatvor, ponavljanje priče o tom iskustvu te, u konačnici, prerada koja dovodi do metaforičkih preinaka kojih je obilje u svim novelama. Ove se tri faze, na polju značenjskih preinaka, lako mogu prisposodobiti sa stupnjevima semioze koji pokazuju tendenciju metaforizaciji, odnosno apstrahiranju od primarnih, denotativnih značenja.

Kad se pak, u okviru ovakvog promišljanja, pokuša otići korak dalje, pitajući se ne samo k a k o, nego i z a š t o p o n a v l j a n j a, onda korisne mogu biti i neke teze J. Lacana (usp. Lacan, J.: ČETIRI TEMELJNA POJMA PSIHOANALIZE: XI SEMINAR. 1988). Ovaj autor, kao što je poznato, smatra da ponavljanje nastaje zbog nemogućnosti konstituiranja nekog identiteta – pri tomu bih htjela posebno naglasiti da ovdje ne mislim na identitet nekog lika, a pogotovu ne autora! U kontekstu razgovora o Andrićevim zatvorskim pričama to je tekstualni identitet za koji se može ustvrditi da je fluidan – a to znači značenjski slojevit, kompleksan i dinamičan.

Takva njegova svojstva olakšavaju razumijevanje poetike svojstvene pričama o kojima je u ovom radu riječ, a koja se, kako je više puta naglašeno, može smatrati izrazito modernističkom.

Perina Meić (Mostar)

Andrić's sunlight sonata

The paper deals with Andrić's five short stories: ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, NA SUNČANOJ STRANI, U ČELJI BROJ 115 i SUNCE. Those short stories were published during the period from 1924 to 1960. They have many common features, among them is the same, dominant theme/event: the main character being in prison. Those short stories will be analyzed as narrative structures that have a potential to be include in unique a short story cycle. It can be marked (metaphorically speaking) as an *s u n l i g h t s o n a t a*, because it has omnipresent motive of sun, and also has a synesthetic conception (to associate words with colors, light, sounds ect.) of stories.

Perina Meić
Filozofski fakultet
Sveučilišta u Mostaru
Odjel za hrvatski jezik i književnost
Matice hrvatske b. b.
88 000 Mostar
BiH
perinaxmeic@gmail.com

