

Olga Vojičić-Komatina (Nikšić)

Pokušaj žanrovske rekonstrukcije Andrićevog djela NA SUNČANOJ STRANI

Predmet ovog rada biće analiza žanrovske (ne)određenosti Andrićevog teksta NA SUNČANOJ STRANI. Ovaj narativni diskurs koherentno objedinjuje žanrovsku polivalentnost, a to, svakako, predstavlja izazov za istraživača. Pitanje fizičke nezavršenosti romana na izvjestan način doprinosi i poetizaciji literarnog postupka, a na mahove i esejizaciji romaneskno-novelističke strukture, tako svojstvenoj jugoslovenskom piscu Ivu Andriću. Cilj rada je demonstrirati na koji način funkcionišu strukturni elementi teksta da bismo mogli prepoznati egzistirajuće konvencije žanra prepoznatljive u ovoj cjelini.

Žanrovski poredak romana podrazumijeva postojanje likova objedinjenih oko istovjetnog stožera priče i uključenih u zajedničku vremensko-prostornu protežnost. Diskursivnost romana, dakle, pretpostavlja određeno trajanje kao amplitudu po kojoj se kreću likovi u procesu njihovog oblikovanja i istupanja. Andrićevo djelo NA SUNČANOJ STRANI posjeduje elemente koji bi ga mogli žanrovski kvalifikovati kao roman, bez obzira na činjenicu što do kraja ne znamo da li je sam pisac želio da se na taj način vrednuje i proučava njegovo djelo. Takođe, ovaj pripovijedački diskurs može da se posmatra i kao zbirka kazivanja koje bismo mogli okarakterisati, prema dijegetičkim osobinama, kao pripovijetke. Novelistički roman ili pak zbirka pripovijedaka ulančanih oko istog lika/likova ili likova koji su egzistencijalno povezivi sa primarnim likovima suprotnostima – Tomom Galusom i Postružnikom jeste pitanje koje se nameće u pokušaju žanrovske rekonstrukcije ovog djela. ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, NA SUNČANOJ STRANI, POSTRUŽNIKOVO CARSTVO (SUNCE), U ČELJI BROJ 115, ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, JELENA, ŽENA KOJE NEMA I PROKLETA ISTORIJA su mozaik komponovan od, dakle, sedam pripovijednih cjelina, međusobno povezanih likom, tematikom i svjetlosnom simbolikom kroz cjelokupno trajanje pripovijedanja. POSTRUŽNIKOVO CARSTVO i PROKLETA ISTORIJA jesu poglavlja koja su naknadno nađena u piščevim materijalima te je jasno da su namjenski pisana da bi se prisajedinila takozvanom tamničkom ciklusu. Andrić je od ranije bio poznat po svom maniru fragmentarnog pisanja narativnih dionica koje je kasnije sklapao u veće cjeline – romane. Roman-novela strukturiran još u epohi obnovljenog realizma ili novorealizma predstavlja modernu narativnu formu koja dozvoljava određene slobode pripovijedanja, pri čemu se širi i korpus recepcije.

Postupak sižejnog komponovanja Andrićevih romana-hronika [...] mogao bi se, kako bi rekli ruski formalisti, nazvati **postupkom nizanja**. Otud bi, u radne svr-

he, bilo koje poglavlje romana NA DRINI ČUPRIJA moglo da se posmatra kao zasebna pripovedačka celina koja ima svoj poseban, iznutra motivisan i logičan siže i poentu, bez obzira na kontekst. Svaka od tih pripovedačkih minijatura mogla bi da se drži sama za sebe (Đukić Perišić 2011: 159).

Manir fragmentarnog komponovanja romana, dakle, konstituisanja strukture romana od manjih novelističkih cjelina protezao se kroz čitav književni dvadeseti vijek, tako da prihvatanje djela NA SUNČANOJ STRANI kao osobene strukture kroz pomenuta vezivna tkiva, posve je prihvatljiva i već oprobana varijanta. Iako u ovom narativu postoje određeni ekskurzi koji čitaoca prilično udaljavaju od primarnog toka priče i samog dominantnog lika, ipak se radnja rasijava na one elemente priče koji su neposredno povezivi sa centralnim tokom i centralnim likom – utamničenjem Tome Galusa, tako da je i u tom smislu ovo jedna obuhvatna cjelina sastavljena od vremensko-prostornih isječaka. Tamnica i tamnički doživljaji pripadaju narativnoj sadašnjosti, a događaji koji se tiču Galusovog boravka u Adenu ili Trstu jesu bliska narativna prošlost. Poziciju udaljenije narativne prošlosti predstavljaju događaji povezani sa Postružnikovom prošlošću, kako onom iz perioda rane mladosti u kojoj je demonstrirao manijakalnu devijantnost, tako i onu iz zrelog doba koja je dio porodične istorije Irene Klaretić-Salcer. Galusov zapis JELENA, ŽENA KOJE NEMA je tekst koji ima funkciju nadenog rukopisa u samom tekstu, dakle, realizovan je kao tekst u tekstu, a sam njegov nastanak je fiktivno koncipiran kao dio koji po prirodi stvari ide i nastaje nakon Galusovog izbjavljenja iz tamnice. I on je dio analepse koja se uklapa u koncept prevashodno pouzdanog pripovjedača, a sve ukupno, ove cjeline spadaju u takozvano *prethodno pripovijedanje: pripovijedanje koje prethodi pripovedanim situacijama i događajima – anteriorna naracija* (Prins 2011: 149).

Trajanje kao instrument mjerenja vremena u ovom djelu se dvojako dekodira. Prvenstveno, ono se odnosi na raspored sižejnih jedinica preko kojih se gradi fabula kao ukupan presjek događaja i to je ono što čini unutrašnje trajanje ili čak unutrašnje komponovanje vremena. Trajanje u dužem periodu, upravo je neophodno jednoj pripovijednoj strukturi da bi se mogla nazvati romanom. Ovo djelo, iako nezavršeno, posjeduje takav prohod vremena. Drugi vid trajanja odnosi se na godine nastajanja ovih tekstova i to je element koji uključuje spoljašnje trajanje ili spoljnu kompoziciju. Ona je, dakle, okvir iz kojeg izvire i unutrašnjost priče i modus preko kojeg se tvori vremenska ljestvica. Međutim, godine nastajanja tekstova nijesu raspoređene uvijek prema očekivanoj vremenskoj sledivosti događaja. Pretpostavlja se i da godine publikovanja određenih cjelina nijesu uvijek u skladu sa godinama njihovog nastajanja. Tek pažljivim iščitavanjem svih tekstova, priređivači su mogli uočiti skup svih trajanja i povući kauzalnu notu između događaja, te shvatiti kontekst vremena. *Skup pojava koje spadaju u odnose između vremena priče i vremena pripovijedanja* (Isto 206), jesu elementi koji sačinjavaju kategoriju trajanja, a, kako vidimo, njihova je upotreba ovdje dvovidska. Nakon pronalaska pomenuta dva

poglavlja u Andrićevim manuskriptima, istraživači su mogli shvatiti lančanu komunikaciju među tekstovima.

Može se učiniti smelim da se nekoliko Andrićevih objavljenih pripovedaka i dva neobjavljena poglavlja integrišu u jednu zamišljenu, preciznije rečeno – pretpostavljenu cjelinu. Iako sam pisac nikada nije neposredno ukazao na povezanost štampanih i nepublikovanih fragmenta, opravdanost takvog poduhvata mogla bi se temeljiti i na saznanju da među njima postoje veoma uočljive srodnosti koje bi mogle biti temelj za povezivanje **vidljivih** i **nevidljivih** delova Andrićeve proze (Đukić Perišić 158).

Ostaće nepoznanica zašto je Andrić dvije pomenute pripovijesti tako dugo držao u ličnoj zaostavštini i to u rukopisu, bez težnje da ih objavi i bez zavještanja o budućem objavljivanju. Tajna će ostati i da li je intimno želio da se već štampane pripovijetke jednog dana kada budu pronađene i preostale dvije, treiraju ukupno kao roman ili kao pripovjedački vijenac. Definitivno je pred nama odavno i treća zagonetka koja se tiče piščevog odnosa prema kraju romana, tačnije zašto ciklus ili roman nije završen? Zapravo, trojstvo enigme može izvirati iz jednog temelja, a ono je vezano isključivo sa autoreferencijalnošću samog teksta. Savremenici su pronalazili izrazitu sličnost između piščevog ličnog vidokruga i onog što sačinjava ideološku tačku gledišta Tome Galusa, a kroz cjelokupni esejistički zamah, prisutan u ovoj prozi nakon svakog dijaloga, monologa, deskripcije ili deskriptivne pauze, neskriveno se reflektuje upravo takva autorova namjera. O sebi je najteže pisati i suditi, pa makar se to radilo u verbalnoj tvorevini umjetničkog porijekla.

Pokušaj žanrovske rekonstrukcije djela NA SUNČANOJ STRANI u ovom slučaju podrazumijeva pristup njemu kao formi sastavljenoj od pripovjedačkih jedinica koje je čine romanom! Istina je da ga autor nije klasifikovao kao roman, takođe se zna i da je u dugom i rasplinutom trajanju nastajalo, a kompoziciona razdvojenost koja se jasno morala javiti zbog vremenskog hijata nastajanja takođe je osobina ove proze. Određena poglavlja nijesu u direktnoj vezi sa glavnim likom, ali imaju funkciju u prezentaciji drugog lika koji je opet u interakciji sa Galusom – storija o Salcerima ima posrednu intervenciju u oblikovanju Galusa jer je on u ćeliji sa Postružnikom koji je već minuo sve tamne vilajete života i naposljetku bio najveći krivac za pad Salcerovih te kao takav okoreli i ozloglašeni prevarant dolazi u tamničku sobu sa potpunom suprotnošću u pogledu psihološke strukture, Galusom. Sve te međusobne preplete u priči, uhvatljive u vremenu i prostoru, možemo nazvati romanom u krajnjoj konsekutivnosti svih narativa. Dakle, mišljenja smo da pred sobom imamo roman i to bez obzira na vremensku udaljenost pisanja ili pripovijedanja događaja. Savremena teorija proze dozvoljava fragmentarizaciju događaja, tačnije segmentovanje naracije i kod onih oblika koje nazivamo romanom, a sa tog aspekta posmatrano, NA SUNČANOJ STRANI jeste produkt moderne proze koji ima slobodu svoje nezavršenosti i nepotpunog oblikovanja glavnog lika usljed nedostatka kraja. Savremena promocija romana kao vrste dozvoljava i nedosljednost u figurama pripovijedanja

naglašavajući da pisac ima pravo jednoga dana upotrijebiti jednu formu pripovijedanja, a drugog dana neku posve drugu (Marčetić 2004: 37). Pomenuta savremenost promovisanja postoji još od tridesetih godina dvadesetog vijeka, tako da taj manir počinje upotrebljavati i sam Andrić u brojnim svojim ostvarenjima. Raznovrsnost u pripovijedanju događaja ili sam komatizam njihovog reprezentovanja ne čini neki roman antiromanom ili odmah i automatski ciklusom pripovijedaka. Nukleus priče, centralna motivacija – utamničenje, nevinost i žed sa suncem, dobro i zlo u istom prostoru, sveukupno opredmećeno kroz karakterološku stvarnost Galus-Postružnik, jeste narativna koherencija ovog djela i ono što ga može činiti romanom. Evidentirani komatizam vremenskog odstojavanja i štampanja priča, ne remeti percepciju ovog žanra. A figure pripovijedanja su ujednačene, sa izuzetkom poglavlja NA SUNČANOJ STRANI koje pripovijeda personalni medij iz vizure Tome Galusa koji se već nalazi u ćeliji, a u vremenu koje prethodi upoznavanju sa Francom Postružnikom, kao i sa izuzetkom poglavlja Jelena, žena koje nema. Interesantno je da se lična nota pripovijedanja javlja već u prvom poglavlju koje je, kao i svako drugo i sljedeće poglavlje (osim pomenutih poglavlja), pripovijedano formom auktorijalnog pripovjedača. Naime, kazujući narativ kojim se predstavlja mladić Toma Galus, uhapšen na sunčanom tršćanskom trgu jer je njegov napad uzrokovan nedostatkom vazduha ili epilepsijom, narator upliće i svoj stav upotrebljavajući formu *mi*.

*Pri reči Sarajevo, kad je prvi put pala, nešto ga je hladno i neprijatno poznato presešlo po pasu. Ali sve to nije dugo trajalo. Danas, **nama** koji **znamo** sve što se posle toga dešavalo i dešava, izgleda gotovo neverovatno da jedan čovek tako olako i kao u snu prolazi pored događaja koji će za ceo svet i za njega lično biti od presudne važnosti* (NA SUNČANOJ STRANI 8: 2011).

Navedeni citat ima transtekstualni karakter, kao i ulogu prevremene opaske – advance notice (Prins, 149). Razlika između događaja i njihovog predočavanja jeste razlika između priče (događaja ili niza događaja) narativnog diskursa, načina na koji je priča predočena (Poter 39: 2009). To je razlika između događaja i načina kojim je taj događaj predstavljen. Zapravo, suštinski, to nije razlika, već je posrijedi princip komplementarnosti onoga što je Andrić nazivao *priča* i *pripovijedanje*. Prema Poteru narativ je događaj, a narativni diskurs je već priča predočena intervenisanjem pripovjedačke situacije. I jedno bez drugog ne postoji (Ibid). U ovom djelu više događaja pripovijeda jedan narator i samim tim te događaje nazivamo narativima. Pošto su predstavljeni kroz više narativnih diskursa-tekstova, mi smo pokušali obuhvatiti kohezivne činioce posredstvom kojih su svi ukupno uvezani u romanesknu naraciju. Pripovijedanje se otvara cjelinom ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA koja je objavljena u časopisu SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK 1931. Godina je 1914., a protagonist je Toma Galus, mladić koji se usljed proputovanja zbog nasljedstva našao jednog julskeg dana u tršćanskoj luci. Da se nešto dogodilo na pozornici svjetskih političkih dešavanja te da se i bosanski narod nalazi u stanju neposredne ratne opa-

snosti i to kapitalnih razmjera, njemu je bila nepoznanica. Nije znao to iz više razloga – stoga što nije čitao novine tih dana, što je još bio pod ljetnjom impresijom grada Adena i napokon što je mladićkom dobu bliska upravo takva vrsta neupućenosti. Zanesen toplotom i ushićenjem julskog dana, iznenađen svjetinom koja se našla na tršćanskom trgu i ophrvan napadom panike ili epilepsije koji mu se već događao, on je počeo da uzvikuje drevne riječi biblijskog koda:

Ura! Urraaa! Osana, narode i svijete! (NA SUNČANOJ STRANI, 14).

U predratnom raspoloženju, u kolektivnoj paranoji zbog koje je bio sumnjiv svaki čovjek koji je sam ili drugačiji, on je, uzvikujući revoltne riječi, momentalno bio predisponiran za izdvajanje iz mase i posve adaptivna jedinka za hapšenje. Sam, neshvaćen, u grotlu nerazumijevanja i intelektualnog nedopiranja, on postaje sumnjiv i progonjen. On postaje i omražen jer ga i svjetina i policija kategorišu kao pripadnika konfesije koja sigurno mora biti protiv ubijenog austrijskog cara te to već postaje dovoljan, iako posve neutemeljen i neispitan razlog za mržnju.

Za njim se osuše povici povici protiv Srbije i Rusije, protiv atentatora i uhoda. Jedan onizak čovek, opuštenih brkova, odeven u crno, sa isećenim prslukom kao u kelenera, preseče im put, zaobiđe žandarma, i udari Galusa nogom odostrag. Udarac nije bio jak. Galusu samo zubi škljocnuše. Ali u tom kako je taj čovek, sa izgledom kelnera bez posla, ćutke prošao ispred njih, i kako ga je malo zatim mučki i sramotno, opet bez reči, udario, bilo je nečeg i gadnog i strašnog. To Galusa ustraši i unizi, a svetinu ohrabri i zagolica (NA SUNČANOJ STRANI, 15).

Psihologija kolektiva ustrojena mehanizmima moći, neosviješteno i stihijski krenula je u osudu. Atmosfera hajke i progona na pojedinca koji nema drugih argumenata do istine koja ga i kvalifikuje kao krivca jer je drugačiji od svih, trajaće dugo na tom trgu, a u značenjskoj ravni karneval dozvoljenog primitivnog djelovanja transponovaće se na cjelokupni rat kao takav. Karneval dozvoljava sve što je inače nedozvoljeno, a u ovakvim situacijama dozvoljava paradu napadanja i obezvređivanja, zapravo nečovječnog ponašanja pod maskom opravdanosti političkim trenutkom. Farsičnost trenutka proizvodi apsurd u kojem progonjeni izopštenik biva zatvoren bez krivice, isleđivan bez zakonske zaštite koja bi garantovala poštovanje integriteta, osuđen bez zločina. Na epiloškoj granici prve cjeline sveznalaštvo naratora preoblikuje se u prolepsu, te prevazilazi narativnu sadašnjost anticipacijom ili prevremenom opaskom koja mu je, kako smo već uočili, pripisana kroz cijelu naraciju.

To su bile prve trube novih vremena u kojima će nestati, možda zauvek, radost slobodna života, i u kojima će na kraju čovek jesti čoveka kao zver što jede zver, samo sa manje smisla. Ali tada on to u svojoj tropskoj glavi nije mogao još jasno da razabere i potpuno shvati. Samo se spusti na slamnjaču, zadrhta, i obori oči kao krivac (NA SUNČANOJ STRANI, 16).

Dakle, na kraju se zaokružuje kontrastivnost fenomena-motiva koje narator produbljuje u sljedećim cjelinama, a to su sloboda-zatvor, mladić-polusvijet i sunce-tama.

Da se skoro cjelokupno Andrićevo stvaralaštvo, kako je i sam često govorio, temelji na pisanju većih i manjih pričanja kojima se često vraćao i širio ih, svjedočanstvo pruža i cjelina NA SUNČANOJ STRANI objavljena u BORBI 1952. godine. Ovo poglavlje ima drugačijeg kazivača narativa samim tim što se uspostavlja personalni medij kroz mladića koji se nalazi u zatvoru i koji lične doživljaje prenosi kroz subjektivne opažaje i refleksije. Tuđe dijaloge i postupke sagledavamo kroz njegovu ideološku tačku gledišta kroz čiju se svijest prelama apsolutno sve iz tamničkog hronotopa. Figuralana ili personalna pripovjedačka situacija ovdje, svakako, uključuje medija, rekosmo, učesnika u kojem se odvija unutrašnji zaplet. Tehnika kazivanja koju aktivira mladić je posteriorna, što znači da događaji nijesu dati u sinhronijskom, već u dijahronijskom nizu, o čemu govore glagoli: *javljala se, smatralo se, mrzeo je, dražilo je* itd. Antipodi uspostavljeni u prvom poglavlju, sada dobijaju složeniju formu. Mladić koji je bezrazložno utamničen, svijet osjeća suptilnije i strastvenije u mreži zabrana koje zapovijeda zatvor i nedostatak suštinskih stvari i pojava nasušnih za čovjeka. Pojavljivanje žene sa krletkom i pticom na spratu jedne zgrade koja se nazirala iz tamničke sobe, smatralo se vrhunskim estetskim ugođajem koji su svi rado očekivali. *Nekako pred podne žena se javljala opet na prozoru, propinjala se i naviklim pokretom skidala krletku, odnosila je u za nas nevidljivu dubinu sobe, a zatim zatvarala prozor, spuštala belu zavesu i nestajala iza nje* (NA SUNČANOJ STRANI, 18).

Dva dnevna pojavljivanja žene koja iznosi i unosi krletku bila su dovoljna da razbiju učmalost zatvorskog dnevnog reda i nemogućnost izlaska. Mladićev medij se umnožava te imamo kolektivni doživljaj tog estetskog opredmećenja, ali i brojnih drugih pojava oko kojih su vrijednosni stavovi utamničenika bili usaglašeni. Na jednoj strani su mladić i drugovi sa kojima se upotpunjuje, a na drugoj je mrgodni i prilično provokativni starac koji ne razumije mladost, ne haje za njihova kolektivna ushićenja te koji i njih i predmet tamničke umjetničke opservacije – ženu sa krletkom naziva ružnim imenom te izaziva bijes mladića iz Boke, impulsivnog i pravdoljubivog. Starac koji je sušta suprotnost primarnom mladiću i njegovoj generaciji ushićenoj prozorom zvanim *pozornica* u zatvorskom vokabularu postaje i uvertirni, iako epizodni i plošni lik, za upoznavanje karaktera kojeg odlikuju duhovne nečistoće, tama i poroci – Postružnikom iz sljedećeg poglavlja. Zaključujemo da se motivska opredijeljenost naznačena kroz ponašanje i osobnosti lika Tome Galusa, usložnjava kroz svako naredno poglavlje, a osobito se rasijava i diferencira u najobimnijem, trećem poglavlju.

Da je Andrić vodio računa o tome da sve što postane objektom njegovog posmatranja, bude brižljivo selekcionirano, primijetio je i Tartalja, teoretičar Andrićeve poetike i estetike. Nijednu stvar, nijedan položaj čovjeka ili pojavu u prirodi, ne treba opisivati kao usamljene i izdvojene. Kod opisa mora, treba u našoj svesti da je uvek prisutno duboko potisnuto i nevidljivo, ali prisutno – k o p n o, kod opisa

bure-tišina, kod opisa bola – zadovoljstvo, kod zla – dobro. Ukratko. Nevidljivi oppositum (Tartalja 1979: 305).

Poglavlje Postružnikovo carstvo u kojem je data priča o Suncu (1933), predstavlja centralni i najduži dio djela. U ovoj cjelini sunce dobija dominaciju u pripovijedanju i poimanju, oživotvoruje se kroz poetizovanje narativnih sekvenci, kao i kroz personalni doživljaj onog koji se njime napaja u svijetu tamnice. Sunce, dakle, posjeduje svoju poetiku i kulturu, polisemično egzistirajući i kao sredstvo života i kao sinonim za mentalno zdravlje, svjetlost i odupiranje zlu.

Na svojim nepomičnim rukama hapšenik je najprije ugledao sunce. Ne sunce samo, jer ono ne dopire nikad u ovu ćeliju, nego njegov rumeni, daleki, posredni odblesak. Veliko afričko sunce, koje je pre tri meseca slobodan gledao kako se diže nad Sredozemnim morem, bilo je ništa prema ovom jedva primetnom sjaju. Raširi malo prste. Podiže lice prema prozoru, kao da je taj prozor nevidljivo sunce (NA SUNČANOJ STRANI, 27).

U klasičnom sukobu svjetlosti i tame, u ćeliji u kojoj su obitavala dva nezamislivo različita bića, odvija se napregnuta igra nerava, igra koja znači opstanak u mentalnom i emocionalnom smislu. Franc Postružnik je antagonist i apsolutni antipod mladiću i to u svim pitanjima – po godinama, vaspitanju, obrazovanju, interesovanjima i budućim težnjama. Zbog sumnje da je politički angažovan mladić je i zatvoren, a s obzirom na to da se farsična tragika nastavlja i u sledećem poglavlju, to je logika situacije zahtijevala i nenarušeno motivacijsko očekivanje u djelovanju lika koji je imao mnogo posla sa zakonom te je kao takav i instrumentalizovan od vlasti da bi isprovocirao naivnog mladića, nenaviklog na okorelost. Psihološka igra između dva karakterološka kontrasta ima svoje etape evolucije uporedive sa dramskim elementima, i taj supstrat napetosti je ono što ovu cjelinu čini novelistički kodiranom. Dva krajnje kontrastivna lika čine situaciju apsurdnom, tim prije što je kroz njih prikazano različito egzistencijalno poimanje, samim tim, oni su dva načina života, dvije strane svijeta, u krajnjem dva tipa karaktera. Ako bismo insistirali na tome da nijedan lik ne može da se uporedi sa složenošću i promenljivošću ljudi u stvarnom svetu, onda bi svaka karakterizacija, ma koliko bila reljefna, uvek podrazumevala izvesno uprošćavanje (Poter 2009: 217).

Dalje, Poter navodi da sve kulture svijeta koriste različite tipove koje se pojavljuju u svim vrstama narativa (Ibid). Predstavljeni kroz interesnu tačku gledišta koja je naklonjena mladiću, u ovoj naraciji prepoznajemo na jednoj strani tip mladića koji tek upoznaje svijet i emotivno ga doživljava, a na drugoj tip okorelog prevaranta koji i u ćeliji sprovodi svoju misiju. Kao supstituciju ili iskupljenje za neke prethodne grijehe, Franc Postružnik dobija mogućnost da ispita i isprovocira mladića i tako sazna za njegove anarhističke i potencijalno opasne namjere. Kada mladić prozre situaciju, odvija se neurastenična igra, intenzivirana hronotopom tamničke sobe, tačnije nemogućnošću neizlaska, što dramski dijalog dovodi do kulminacije. Nepodnošenje boravka u istoj prostoriji

više je puta eskaliralo kod mladića, i kroz afaziju, ali i kroz žučni razgovor i kroz ironiju, i jetkost obojice i kroz provokaciju u određenim segmentima govornog čina ili samoiskazivanja. Katkada se apsurd reflektuje posredstvom dinamizacije misaonih procesa samog mladića koji smišlja eventualne odbrane, nepriznavanja ili priznavanja, zaboravljajući, vrlo često, da nema šta da prizna ili ne prizna jer on nije kriv! U svemu tome, prizivanje sunca, tu nepostojećeg i prijeko potrebnog sunca, svepristutan je motiv spasenja. Sunce je simbol izlaska iz katastrofe unutrašnjeg rata, sunce je sredstvo održanja, napokon, ono je i rasplet. Postružnikovo carstvo je demonsko, on je pedofil i prevarant u novčanim transakcijama, a sunce je sinonim za mladića koji ga u najodsudnijim momentima gubitka svoga mira doziva i vidi.

Narativ o suncu i njegovoj značenskoj transpoziciji nastavlja se u diskursu U ČELJI BROJ 125 objavljenom u časopisu ŽIVOT 1960. Ovdje je mladić u drugom prostoru, trajno determinisan od prethodnog opredmećenja zla. *A sada je opet ovde na sunčanoj strani, u velikoj čeliji br.115, sa desetak većinom poznatih drugova, gde ima u izobilju sunca i sjaja. To je bila prava orgija svetlosti* (NA SUNČANOJ STRANI, 74).

Značenja i funkcije sunca se proširuju, ono se sinestetizuje i dobija olfaktorna, auditivna, vizuelna i čak taktilna svojstva. A u tom poglavlju, korespondirajući sa pričom o suncu ili odom o njemu, koegzistentno se, kroz intervenciju prisjećajućeg pripovjedača, aktivira još jedna narativna prošlost – priča o djevojci Alisi koju su zanimala zvona toliko da o njima piše doktorsku disertaciju. Ona dobijaju kosmopolitsku formu, toliko značajno prisutnu u eri modernističkih umjetničkih strujanja. Indukujući tu doktrinu, pripovjedač – mladić napominje da, prema Alisinom mišljenju, svako evropsko zvono jeste slično, kao da su neki rod zvona. A ona sama je govorila nekoliko evropskih jezika, što predstavlja altruističku poruku o povezivosti svega.

Cjelina ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38 objavljena u časopisu JUGOSLOVENSKA NJIVA 1924.godine je poglavlje u kojem se nastavlja sledivost priče o mladiću koji nevin leži u tamnici. Interesantno je da je fragmentarnost pisanja ovih cjelina toliko dosljedno aktualizovana da poglavlja koja bi prema logici fiktivnog dešavanja išla ranije, nijesu istovremeno i pisana ranije, već su u većini nastajala kasnije, a ona koja idu ka kraju priče o mladiću, pisana su ranije, kao na primjer ovo poglavlje. Segmentovanje je osobina kojoj se, kako smo već napomenuli, rado priklanjao Andrić, smatrajući da tako piše veliki roman života, zapravo. Ovakav stav je iznio u esejiziranoj prozi ZNAKOVI PORED PUTA (Andrić 1977: 228), koju sam više puta naziva i romanom stoga što su u njoj sadržani svi motivi kojima se intimno bavio u svom stvaralaštvu. Ono za čim uhapšenik i ujedno neshvaćenik vapi jeste opet samo sunce, izražavajući težnju da ga vrate na *sunčanu stranu*. Saga o suncu, njegovom pojavljivanju od aprila do oktobra, i to zajedno sa imaginarnom ženom Jelenom, održava svoj kontinuitet u poglavlju pod naslovom JELENA, ŽENA KOJE NEMA objavljenim u antologijskom časopisu SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK 1934. odine. Metoda teksta u tekstu ili manir, na početku rada pomenutog, slučajno nadenog rukopisa koji se interpolira u

tekst konzistentno se uklapa u zanos i stradanje Tome Galusa. Pisano u prvom licu, sa napomenom *Galusov zapis*, ovo poglavlje ima elemente esejizirane proze dnevničko-memoarskog žanra. Recipijent razlučuje ovog Galusa od Galusa čiji je život pratio sve do života u ćeliji broj 38, a diskredancija se odvija u hronotopu; sve do ovog poglavlja Galus je u zatvoru, a samo u ovom poglavlju on je slobodan. Analogni motivski elementi svakako da postoje jer se na osnovu doživljavanja okolnih predmetnosti očituje da se radi o istom čovjeku koji, bio slobodan ili utamničen, vapi za sunčanom stranom svoje ličnosti I svijeta uopšte. U zatvoru je sunčana strana sloboda, dodir sa stvarnim vanjskim životom, Pravda i duševno iscjeljenje, a u ZAPISU je to želja za ženom koje više nema i koja se pojavljuje u mislima onda kada sunca najviše ima, a nestaje zajedno sa njegovim pojavljivanjem. Dakle, možemo da primijetimo kako se ovdje na kraju ne razrješavaju nejasnoće i stremljenja na eventualno očekivan način jer je, zapravo, naracija prekinuta. Takav kraj nije ni euforičan ni distrofičan, ne znamo na koji je način Galus oslobođen i kako se osjećao i šta je radio na slobodi. A ako smo ga pratili od prološke strane, to što smo zakinuti za klasičnu epilošku možemo nazivati iznevjerenom motivacijom recipijenta budući da komunikacija adresant-adresat nije sprovedena na zaokruženo fabularan način. Međutim, savremene figure pripovijedanja dopuštaju nemogućnost završetka priče ili čak proces *ispisivosti* teksta kao strukture koja je suprotna lako čitljivim redundantnim tekstovima. Posljednje poglavlje *Prokleta istorija* (1933–1934) moglo bi da funkcioniše kao samostalna cjelina jer jedino ovaj narativ nije u direktnoj povezanosti sa Tomom Galusom. Ali, u indirektnoj jeste jer je stožer fabularne mreže prepleten nitima sekundarnog pripovijedanja o liku i djelu Franca Postružnika, Galusovog cimera, neželjenog sabesjednika i provokatora mladićevih suptilnih percepcija. On je rekonstruisanom romanu bio potreban da upotpuni karakterološku dimenziju prevaranta koji se u ovoj priči pojavljuje kao incidentni lik koji se, igrom slučaja, nađe u porodici Salcer te učini sve da centralni ženski lik priče Irena Salcer izvrši suicid. Njegov cilj je bio bogaćenje posredstvom prevara u novčanim obrtima, a potpomognut promiskuitetnim ponašanjem žene koja na sve strane traži ljubav i strast, on ulogu prevaranta umnožava i radikalizuje pa na kraju biva vinovnik dvostrukog samoubistva, te potpunog porodičnog kraha.

Pokušaj rekonstrukcije žanrovske određenja djela NA SUNČANOJ STRANI odnosio se na analitički pristup onim elementima djela koji mogu koherentno činiti njegovu romanesknu osu. Lik aktant i njegov antipod jasno su diferencirane krajnosti i datosti ovdje, sama tematika je paradigma koja objediniteljski nastupa u ovom slučaju takođe jer se radi o mladiću koji strada usljed zanosnog trenutka i do kraja se drži svojih principa egzistencijalnosti; motivska koordiniranost jasno je ulančana i ciklična, to jeste javlja se od poglavlja do poglavlja prevashodno kroz glad-žed za suncem kao vrhovnim oblikom opstajanja, a dinamika sukoba koja mora biti interpretirana i dobro održiva u diskursima koje nazivamo romanima takođe je uočljivi jasno ulančana činilac ove,

u svakom poglavlju ponaosob, visoko esejizirane proze. Figure pripovijedanja su imale ekskluzivitet blagog odstupanja, sa dominacijom auktorijalnosti, ali i postojanjem prvog lica i personalnog medija kroz dvije pripovijesti koje podržavaju osnovnu pripovijest – roman o Tomi Galusu! Zaključujemo da smo ovim pokušajem raščlanjivanja segmenata narativne stvarnosti željeli doprinijeti efikasnijem i detaljnijem, strukturalnom pristupu jedinici koja može biti sastavljena od srodnih manjih mikrojedinica koje ukupno čine mozaički sklop zvani roman.

Izvor

Andrić 2011: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI. Podgorica.

Literatura

- Bahtin 1975: Bahtin, Mihail. *Ep i roman*. Beograd.
- Bečanović 2017: Bečanović, Tatjana. *Semiotičke interpretacije*. Bijelo Polje.
- Bužinjska/Markovski 2009: Bužinjska, Ana; Markovski, Mihal Pavel. *Književne teorije XX veka* Beograd.
- Đukić Perišić 2011: Đukić Perišić, Žaneta. *Napomene uz izdanje romana NA SUNČANOJ STRANI*. Podgorica.
- Eko 2001: Eko, Umberto. *Granice tumačenja*. Beograd.
- Gligorić 1977: Gligorić, Velibor. *Romani Ive Andrića*. Sarajevo.
- Kodrić 2013: Kodrić, Sanjin. *Turske priče Iva Andrića i književno-kulturalni arhiv njegova pripovjedačko-romanesknog djela (skica za moguća interkulturalna čitanja)*. Sarajevo.
- Lotman 1976: Lotman, Jurij M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
- Lotman 2004: Lotman, Jurij M. *Semiosfera*. Novi Sad.
- Marčetić 2004: Marčetić, Andrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd.
- Popović 2007: Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd.
- Poter 2009: Poter, H. Abot. *Uvod u teoriju proze*. Beograd.
- Prins 2011: Prins, Džerald. *Naratološki rečnik*. Beograd.
- Stojanović 1977: Stojanović, Dragan. *Fenomenologija i višeznačnost književnog dela*. Beograd.
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovedačeva estetika*. Beograd: Nolit.

Olga Vojičić-Komatina (Nikšić)

**An attempt at reconstructing the genre
of Andrić's work (ON THE SUNNY SIDE)**

The subject of this paper will be an analysis of the genre (in) definition of Andrić's text *ON THE SUNNY SIDE*. This narrative discourse coherently combines genre polyvalence, and this, of course, is a challenge for a researcher. The question of the physical incompleteness of the novel in a certain way contributes to the poeticism of the literary process and in a way to the essayisation of the novel tales' structure, so characteristic for the Yugoslav writer Ivo Andrić. The aim of the paper is to demonstrate how the structural elements of the text function in order to recognize the existing conventions of the genre recognizable in this whole.

Olga Vojičić-Komatina
Filološki fakultet
Danila Bojovića bb
81 400 Nikšić
+382 67 66 34 34
Privat: Farmaci bb
81 000 Podgorica
olgavojkom@gmail.com

