

UDK: 821.163.4(497.6).311.6
821.163.4(497.6).09

Primljeno: 03. 04. 2020.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Aida Džihó Šator

KRIOPOETIKA U POLITIČKOM ROMANU: PROKLETA AVLIJA IVE ANDRIĆA

Ovaj rad će sagledati važnost i karakteristike poetike hladnoće u romanu *Prokleta avlija* (1957), Ive Andrića, a u kontekstu njegove žanrovske određenosti kao političkog romana. Kritike društava, režima i ideologija se u romanesknoj formi javljaju krajem devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća, književno-kritičke studije posvećene ovom fenomenu nastaju u drugoj deceniji dvadesetog stoljeća, a žanr svoj puni procvat na svjetskoj književnoj sceni doživljava u godinama nakon Drugog svjetskog rata kada je prvi put objavljena i *Prokleta avlija*. Pored odlika političkog romana, kao što je kritika jednog društvenog sistema, u ovom romanu pronalazimo i izraženu prisutnost oznaka i predstava zime odnosno hladnoće koje doprinose njegovoj sveukupnoj stilskoj i žanrovskoj markiranosti. U radu ćemo analizirati na koji način Andrić zimu i hladnoću prikazuje kroz roman, od početnog do završnog paragrafa, kako u doslovnom smislu, tako i figurativnim semantičkim prenosima kao znakove prisustva poteškoća, očaja, brige, starosti i smrti. Roman počinje i završava sa zimom i snijegom, ali je kriopoetika¹ prisutna u karakterizaciji likova, njihovoj interakciji, opisu vanjskih i unutrašnjih prostora, pa i narativnim tehnikama, što ćemo u radu i pokazati.

Ključne riječi: politički roman; kriopoetika; zima u književnosti; Ivo Andrić; *Prokleta avlija*

¹ Kriopoetika je termin koji označava književni postupak korištenja pojmova hladnog, hladnoće i zime u njihovom konotativnom i denotativnom značenju u književnim tekstovima. Termin se prvi put spominje u zvaničnom pozivu na simpozij "Hladnoće i zime Ive Andrića i ruskih nobelovaca" 2019. godine, a uvodi ga prof. Branko Tošović.

TEORIJSKI UVOD

Pojam političkog romana podrazumijeva fikciju koja tematizira i komentira politiku, političke događaje, sisteme ili teorije. Politički roman je, dakle, dosta širok, ali i apstraktan pojam. Engleski rječnik *Random House Webster's College Dictionary* definira politiku (eng. politics) kao, između ostalog, „metode i manevre“², kao i „korištenje strategije ili intrige u dobijanju moći, kontrole ili statusa“³, a želja za moći je ono što politolozi izdvajaju kao osnovnu motivaciju političkih aktera. Međutim, ovakve definicije izostavljaju mnogo širi kontekst političkog djelovanja, kako pojedinaca (npr. u procesu glasanja), tako i grupnog političkog aktivizma koji može utjecati na tok i ishode službene politike. Joseph Blotner, kritičar političke fikcije, smatra da su političari koji vode jednu zemlju, koji donose, provode i čuvaju njene zakone neosporno važni, ali da su važni ljudi koji na druge načine utiču na donošenje odluka (Blotner 1955: 2). Ono što također usložnjava koncept politike je i današnja upotreba pojma i proširenje njegovog semantičkog polja na razne kontekste, kao npr. seksualna politika, rodna politika, pa i postmodernistička politika i sl.

Sve navedene kompleksnosti politike se razumljivo prenose i u polje političkog romana što usložnjava i njegovu definiciju. Odvajanje političkih od ostalih aspekata ljudskog postojanja nekada je nemoguće, kako u stvarnom životu tako i u fikciji, pri čemu se i apolitičnost danas može smatrati političkim stavom. U današnjim društvenim uređenjima, kako totalitarnim, tranzicijskim, pa i demokratskim, imati ili ne imati politički stav i mišljenje uvijek je na određen način politično. George Orwell na istom tragu vidi i društvenu poziciju umjetnosti, odnosno književnosti: „... mišljenje da umjetnost ne treba imati ništa sa politikom je samo po sebi politički stav“ (Orwell 1980: 101). Odvajanje političkog romana od ostalih romaneskih žanrova kao što su historijski, utopijski ili socijalni roman utoliko je težak a možda i suvišan posao. Nikola Kovač u knjizi *Politički roman* kaže da je mnogo lakše reći šta nije politički roman: „To nije ni roman s tezom u kome je fikcija podređena ideologiji, ni roman ideja koji tretira moralna i metafizička pitanja“, ali to nije ni angažirani roman je je on bliži romanu sa tezom budući da „u prvi plan stavlja zauzimanje političkih stavova kojima osigurava postojanost i autoritet“ (Kovač 2005: 7). Kovač nadalje smatra da politički roman kao svoj predmet ima više politiku kao sistem djelovanja negoli politiku kao ustanovu, „politički roman najčešće artikuliše sukob između

² „political methods or maneuvers“ (pg. 1009)

³ „the use of strategy or intrigue in obtaining power, control, or status“ (pg. (1009)

individualnih zahtjeva i kolektivne represije“ (Kovač 2005: 8). Ignazio Silone također kao fokus političkog romana vidi ljudsku sudbinu:

„Kritičari koji me prije svega vide kao neku vrstu sociološkog ili političkog pisca, sa svim ograničenjima koje takva procjena podrazumijeva, nikada mi se nisu sviđali. Jer osnovna stvar koja me je oduvijek istinski interesovala je sudbina čovjeka, njegova uloga u složenoj mašineriji modernog svijeta, na bilo kojoj geografskoj dužini i širini.“ (Silone 1977: 84)

Silone govori o poziciji čovjeka u modernom društvu. Međutim, pitanje pozicije čovjeka u odnosu na vlast, državni sistem ili vladajući aparat je tematika koja prožima književnost od samog njenog postanka. Predmet pisanja romanopisca može biti njegov trenutni društveni kontekst ili bilo koji momenat iz prošlosti ljudskog društva. U *Proklesoj avliji* Andrić daje sliku jednog totalitarnog društvenog uređenja upravo kroz dramu ličnog iskustva dva krajnje "apolitična" pojedinca, Ćamila i fra Petra, a sa intradijegetskim historijskim odmakom neodređenog vremena. U centru političkog romana je odnos između moći i pojedinca ili manjinske, suprotstavljene grupe. Pišući o *Proklesoj avliji*, Nikola Kovač zaključuje da Andrić:

„oblikuje situaciju u kojoj je čovjek stalno ugrožen, bez zaštite, povučen u samoću i izolaciju, suočen sa zakonima zatvorskog svijeta, razapet neprestanim antagonizmima između godpodara i sluge, između moćnika koji izriče okrutne kazne i nevinih koji ispaštaju zbog nepostojećeg zločina.“ (Kovač 2005: 7)

Iz navedenog je jasno da je samo definiranje političkog romana kompleksno, budući da su oslikavanje društveno-historijskog konteksta, narativne tehnike, motivi, simbolika i ostali elementi fikcije raznovrsni i kompleksni, te se takvim romanima pri tumačenju može prići iz različitih uglova. U ovom radu fokusirat ćemo se na kriipoetičke odlike romana *Prokleta avlija*, odnosno istražiti ćemo predstave zime i hladnoće u konotativnom i denotativnom značenju, a sve u okviru žanrovske odrednice ovog romana kao političkog romana.

Prisustvo motiva zime i hladnoće u romanima može imati različitu funkciju. Najčešće zima u književnosti znači smrt, starost, usamljenost, bol, očajanje, duševni nemir kao i osjećaj konačnosti i kraja. Naprimjer, u romanu C. S. Lewisa *Lav, vještica i ormar*, autoru je zima poslužila da predstavi vrijeme beznađa i očaja pod vladavinom bijele vještice. Za nas je posebno interesantno prisustvo motiva zime u kontekstu političke okovanosti, paralizovanosti, odnosno politička dimenzija motiva zime. Javlja se npr. u priči „Umrlj“ Jamesa Joycea, u romanu *Orlando* V. Woolf, *Snijeg*

Orhana Pamuka, *Božićna priča* Charlesa Dickensa, pa i u romanu popularne književnosti *Pjesma leda i vatre* G. R. R. Martina. Ivo Andrić također koristi motiv snijega, zime i hladnoće u romanu *Prokleta avlija* i to upravo da bi istakao njegovu političku dimenziju.

HLADNOĆA U *PROKLETOJ AVLIJI*

Roman *Prokleta avlija* otvara se riječju *zima* i cijeli prvi paragraf odiše hladnoćom i zimom, kako u doslovnom tako i u prenesenom značenju, jer samo kazivanje počinje neposredno nakon čina sahrane, odnosno smrti, a to je u svakom kontekstu prije, svega, hladnoća.

„Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata i svemu oduzeo stvami oblik, a dao jednu boju i jedan vid. Pod tom belinom iščezlo je i malo groblje na kom samo najviši krstovi vrhom vire iz dubokog snega. Jedino tu se vide tragovi uske staze kroz celac xsneg; staza je proprćena juče za vreme fra-Petrovog pogreba. Na kraju te staze tanka pruga prtine širi se u nepravilan krug, a sneg oko nje ima rumenu boju raskvašene ilovače, i sve to izgleda kao sveža rana u opštoj belini koja se proteže do unedogled i gubi neprimetno u sivoj pustinji neba još uvek punog snega.“ (Andrić 2004: 5)

Putem jake početne pozicije riječi *zima*, ali i daljim opisom zimske atmosfere oko samostana, *zima* postaje oprisutnjena u doslovnom smislu što se još pojačava korištenjem drugih riječi vezanih za zimu. Riječ *snijeg* ponavlja se pet puta, zatim riječ *bjelina* koja se odnosi na snijeg dva puta, a zatim *sivilo* neba. Snijeg je *dubok*, sve je *zameo*, odnosno *zakovao* i prostire se do *unedogled*. Prisustvo snijega u ovoj vizuelnoj predstavi pojačava se i kontrastom sa bojom ilovače. Imajući u vidu cikličnu prirodu strukture i naracije u romanu, gdje su i priče i vrijeme i prostor organizirani u obliku krugova, naglasit ćemo da takav cikličan narativni ritam sa sobom povlači i poetiku hladnoće i na taj način prožima je kroz sve svoje dijelove.⁴ U svojoj naratološkoj analizi *Proklete avlije*, Dijana Hadžizukić koristi analogiju Hajgensonovog principa kretanja talasa kada govori o njegovoj cikličnoj strukturi, principa koji kaže da: „svaka talasom pogođena čestica postaje i sama izvor novog elementarnog talasa.“ (Hadžizukić 2015: 79) Nadalje, „prema zakonima fizike, ovakvi talasi se prostiru u raznim pravcima, sudaraju i ponekad poništavaju, ali u zadnjem krugu svi elementarni talasi će se naći u fazi ili posljednjem talasu koji ih

⁴ Više o geometrijskoj simbolici narativnih elemenata u *Prokletoj avliji* vidjeti u Hadžizukić 2015.

sve objedinjuje u jednu talasnu površinu.“ (Ibid.) Podjednaku analogiju možemo prenijeti i na ilustraciju izgradnje i prožimanja motiva zime i hladnoće kroz tekst romana. Andrić kroz svoje ciklične narativne slojeve pažljivo provlači motiv hladnoće što zauzvrat doprinosi savršeno harmoničnoj vezi između strukture i sadržaja romana.

U prenesenom, odnosno simboličkom smislu hladnoća se pojačava sa prisustvom smrti, groblja i svježeg groba. U književnosti snijeg može simbolizirati čistotu, novi početak, pa u svojoj idili i mir, ali je često i simbol smrti, kraja života, tegobe, paralize i okovanosti. Čak i u onim djelima kada predstavlja primamljivu ljepotu i spokoj, također može značiti smrt, kao što to imamo u pjesmi Roberta Frosta „Zastajući pored šume u sniježno veče“, jer opustiti se u sniježnoj ljepoti znači zaspati, a zaspati na toj hladnoći znači umrijeti, odnosno nestati. Na sasvim određen način takvu specifikaciju značenja snijega imamo i u *Proklesoj avliji*.

U kontekstu političkog komentara, odnosno komentara politike, zima može simbolizirati stanje ropstva, gdje je stanje kolonizacije, ustvari, stanje zime iz ugla koloniziranog, baš kao što vatra i svjetlost simboliziraju civilizaciju i pozitivan progres za kolonizatora iz njegovog ugla. Sve imperije koje su postojale svoja su osvajanja predstavljale kao širenje svjetlosti, znanja, prave vjere i ispravnog svjetonazora onim *drugima* – paganima, barbarima i nevjernicima. U tom smislu cijeli prvi paragraf je zapravo opis carevine i beznađa njenih pokorenih podanika, kao što to govori i rečenica pred sam kraj romana kada fra Petar gleda ramazanska svjetla na istanbulskim džamijama: „Koliko je trebalo da se užegu ta svjetla? Ko će ih ikada moći pogasiti?“ (Andrić 2004: 90) Dakle, stanje koloniziranog je stanje ropstva i hladnoće, a stanje kolonizatora je stanje svjetla i stanje vatre.⁵

Prva rečenica u kojoj je snijeg „svemu oduzeo stvarni oblik, a dao jednu boju i jedan vid“ (Andrić 2004: 5) možda je jedan od najboljih alegorijskih opisa totalitarnog sistema. U tom smislu sljedeća rečenica „pod tom belinom iščezlo je i malo groblje“ (Ibid.) upućuje na vrijeme trajanja kolonizacije sa aspekta *drugog*, iz ugla koloniziranog. Groblje koje simbolizira prošlost, pradjedove ili pravu vjeru, zaboravljeno je pod snijegom, pri čemu krstovi koji vire duboko iz snijega mogu značiti usamljene, zadnje, ali još uvijek stamene bedeme, tragove kršćanstva ili srednjovjekovne bosanske državnosti. Fra-Petrov grob je u centru te bjeline, on je ‘načeo’ bjelinu, on podsjeća na ranu u tom carstvu koja će se širiti, kao što će njegove

⁵ U daljoj specifikaciji teme moglo bi se referirati i na Andrićevo poimanje uticaja islama na duhovni život balkanskih naroda, kojim dominiraju upravo kategorije sjene, hladnoće, mraka i neprirodnog izobličenja (Pogledati Spahić 1999: 148-166) kao i na prisustvo takvih njegovih predodžbi u samim književnim tekstovima, što bi po prilici zahtijevalo da se posvetimo zasebnom istraživanju koje ima vezu ali i jasne razlike u odnosu na ono čime se bavimo u ovome radu.

priče voditi ka njegovu centru Carigradu, odnosno u represivno-kaznenom aparatu koji ga održava u životu. Fra-Petrov grob je simbolična slika otpora, a i njegovo je pričanje vid otpora i vid preživljavanja. Fra-Petrovo kazivanje razotkriva Carstvo, poluge i kotače njegove mašinerije, „raskrinkavajući strateške poteze kojima zvanične vlasti ovladavaju svakodnevnim životom“ (Kovač 2005: 12). Ovakvom tumačenju ide u prilog i činjenica da istražni zatvor Deposito ili Prokleta avlija jeste srce, odnosno sinegdoha cijelog carstva, te da je Andrić ovakvu književnu sliku i fra-Petrovu ulogu, kako vidimo iz uvodnog pasusa, imao na umu od samog početka. O tome najbolje govori sam Andrić i to ne slučajno glasom političara, mladog Libanca, mnogo opasnijeg nego što se u prvi mah čini. Fra-Petar tim povodom kaže: „Ako hoćeš da znaš kakva je neka država i njena uprava, i kakva im je budućnost, gledaj samo da saznaš koliko u toj zemlji ima čestitih i nevinih ljudi po zatvorima, a koliko zlikovaca i prestupnika na slobodi. To će ti najbolje kazati“ (Andrić 2004: 91). Fra-Petrova naracija, kao i mjesto o kojem priča ovom su rečenicom, lociranom na samom kraju romana, u potpunosti zaokruženi.

Da je fra-Petrova priča politički komentar, a zima naratorov centralni stilski marker, govore i dalji prikazi dešavanja i opisi mjesta radnje. Sa vanjskog plana snijega i zime čitaoca se uvodi u fra-Petrovu ćeliju:

„Sve se to vidi sa prozora fra-Petrove ćelije. Belina spoljnog sveta tu se meša sa dremljivom senkom koja vlada u ćeliji, a tišina dobro druguje sa tihim šumom njegovih mnogobrojnih časovnika koji još rade, dok su se neki, nenavijeni, već zaustavili. Tišinu remeti jedino prigušena prepirka dvojice fratara koji u susjednoj praznoj ćeliji sastavljaju inventar stvari koje su ostale iza fra-Petra.“ (Andrić 2004:5)

Dakle, igra zvučnih slika koja se odvija između tišine prostorije i zvuka fra-Petrovih časovnika, odnosno između šutnje i tihog, ali neumoljivog pričanja i praćenja vremena časovnika, kao i činjenica da se vrši popis fra-Petrove zaostavštine, a sve to u hladnoj ćeliji, nagovijestit će karakter fra-Petrove uloge hroničara i komentatora Osmanskog carstva. Važnost zapisivanja ističe se i kroz čin evidencije fra-Petrove imovine gdje se opet naglašava hladno, trezveno i činjenično popisivanje: „ – Piši dalje - čuje se opori glas starog fratra - piši: “Jedna kliješta velika, kreševska. Jedna.” (Andrić 2004: 6) Međutim, najistaknutiji pokazatelj fra-Petrove pozicije iz ugla kriopoetičkog i političkog čitanja romana jeste način na koji se sprega između hladnoće, pričanja i političkog komentara suptilno prenosi i povezuje kroz odlomke, pa se tako Rastislav, upravo pogledom na fra-Petrov grob u snijegu, podsjeća na njegovu priču i pričanje te nastavlja je pričati čitaocu:

„Sve do pre tri dana na tom širokom minderluku sa koga je već nestalo dušeka i prostirke a ostale samo gole daske, ležao je ili čak sedeo fra Petar i – pričao. I sada, dok gleda njegov grob u snegu, mladić u stvari misli na njegova pričanja. I sve bi hteo, i po treći i po četvrti put, da kaže kako je lepo umeo da priča. Ali to se ne može kazati.“ (Andrić 2004: 6-7)

Fra-Petrov grob jeste rana Carstva, jer sa tim grobom počinje priča o jednom posrnulom ali tim više surovom državnim aparatu. Glagol pričati ili kazivati ponavlja se četiri puta u fragmentu, s ciljem inteziviranja želje za ‘pričanjem o pričanju’ po treći i četvrti put, kako kaže Rastislav, a u sljedećem paragrafu i sam Rastislav kreće u prepričavanje fra-Petrovih priča što i čini taj mehanizam političkog otpora (priča, riječ i slobodna misao su u cijelom tom represivnom sistemu i kategorizirane kao najveća opasnost za njegov opstanak), ali i zaokružuje kriipoetičku okosnicu Andrićeve naracije.

Hladnoća u romanu nadalje se proteže kroz opise likova i njihovih interakcija, ali je zastupljena i u opisima mjesta i prikazima događaja u romanu. Tako je prvi opis zatvora, Proklete avlije, izrazito hladan u njoj: „dva tri uboga i malokrvna drveta, rasturena samo sredinom dvorišta, uvek izranjavljena i oguljena, žive mučeničkim životom, izvan godišnjih doba“ (Andrić 2004: 10). Iako stabla žive životom izvan godišnjih doba, zbog sveukupnog dojma čitalac tu samo može vidjeti/osjetiti pustozemlje i hladnoću; sve je sivo, zemlja je ugažena i trava ne raste. Dalje, hladnoća se proteže kroz kazivanje o teškom životu zatvorenika.

„Nevidljivi ljudi se svađaju zbog mesta i loga; dozivaju u pomoć pokradeni. Neki škripe zubima u snu i uzdišu, neki krkljaju i hrču kao zaklani. Velika ćelija živi tada samo zvukom, kao džungla u tami. Čas se javi neobično kliktanje, čas uzdasi, čas, kao recitativ, dve-tri otegnute reči iz pesme, tužna i jalova zamena svakojakih čulnih želja, čas nerazumljivi glasovi, grleni i teški.“ (Andrić 2004: 10-11)

Također, opisi beznađa pripadaju hladnom spektru osjećaja:

„Sve je neodređeno, bezimeno, i tuđe. Tako čovek stranac ima stalno osećanje da je negde na nekom đavolskom ostrvu, izvan svega što je dotada značilo za njega život, a bez nade da će ga skoro ugledati. A zatvorenici koji su iz Carigrada kažnjeni su pored svih drugih nevolja još i time što ne vide i ne čuju ništa od svog grada; u njemu su, a kao da su sto konaka daleko od njega; i ta prividna daljina muči ih isto kao stvarna.“ (Andrić 2004: 15)

U navedenom paragrafu istaknut je i geografski položaj udaljenosti od doma, zemlje, odnosno vlastitog zavičaja, a udaljenost je uvijek hladna i iskazuje se kroz hladnoću, jer vruće je blizu, a hladno daleko. Čak se i zatvorenici koji su iz Carigrada osjećaju udaljenim od svog grada. Ta psihološka udaljenost također uvećava osjećaj hladnoće. Takva hladnoća i izolacija pojedinaca su instrumenti represije i potčinjavanja:

„Zbog svega toga Avlija brzo a neosetno savije čoveka i potčini ga sebi, tako da stane da se gubi. Zaboravlja ono što je bilo i sve manje misli na ono što će biti, pa mu se i prošlost i budućnost slegnu u jednu jedinu sadašnjicu, u neobični i strašni život Proklete avlije.“ (Andrić 2004: 15)

Totalitarni sistemi, a u ovom slučaju Osmansko carstvo, bezbjednosno markirane pojednice izgone (surgun) iz primarne društvene grupe i okruženja ili, također posežući za preseljenjem, regrutuju maloljetne dječake (devširma). Takav sistem Carstvo je uvelo s ciljem formiranja i jačanja vojske koja je bila najbitniji činilac njihovih uspjeha u osvajanju. Dok su druge srednjevjekovne evropske države morale 'skupljati' vojsku i formirati je iznova prije svakog rata ili pohoda, Osmansko carstvo je imalo stalnu profesionalnu vojsku znatnim dijelom (bar do 17. stoljeća kada počinje slabiti) sastavljenu na osnovu devširme koja bi se u smislu savijanja/potčinjavanja, makar djelimično, mogla dovesti u vezu sa gore navedenom rečenicom o Proklesoj avliji i mehanizmima ovladavanja psihom zatvorenika.

Kriipoetika se u *Proklesoj avliji* ogleda kroz opise straha zatvorenika od izgovorenog. Zbijaju se po tamničkim ćoškovima da vode privatne razgovore i to sa oklijevanjem, a gase se lako i brzo prelaze u nepovjerljivo ćutanje „u kom svaki od sabesednika ispituje i ono što je rekao i ono što je čuo“ (Andrić 2004: 34). Takav nemir je npr. ekstremno izražen kod paranoičnog Haima. S jedne strane, strah od vlasti, a, s druge, posvemašnja sumnjičavost samog režima prema svima i svakome su *modus videndi* opstojanja totalitarnih sistema, a što je najbolje prikazano kroz Ćamilov slučaj. Iako sam Ćamil ne strahuje od sudbine koja će ga zadesiti zbog predmeta njegovog proučavanja, bojazan u vezi sa Ćamilom je prisutna kod Haima, a prije toga i kod Valije iz Smirne koji, što iz želje da se dodvori sultanu što iz čistog straha, hapsi Ćamila i šalje ga u Istanbul: „Nek svak misli za sebe. Što ja da strepim zbog njega? U mom vilajetu svak treba da pazi šta radi i govori. Ja znam samo jedno: red i zakon“ (Andrić 2004: 49).

Žalost i sjećanje na tužne događaje također su kriipoetički elementi u *Proklesoj avliji*. Među njima najistaknutiji je momenat kada Ćamila odvajaju u posebne

prostorije i fra-Petar ostaje bez svog sabesjednika, bez jedinog, takoreći, prijatelja kojeg pronalazi u Proklesoj avliji.

„Te noći fra-Petar je dugo mislio o neobičnom Turčinu. Kao i jeste Turčin, i nije, ali nesrećan čovek je sigurno. Na mahove, kad bi se zaneo u polusan, činilo mu se da je tu pored njega, budan ali miran, sa svojom knjigom i svojim neobičnim, finim stvarima. U isto vreme osećao je jasno da je otišao, da ga nema. I bilo mu je žao što je tako. A kad je uspeo da zaspi pravim snom, koji je kod njega, dok je trajao, uvek bio dubok i tvrd, bez snova, bez svesti o sebi i svetu oko sebe, potonuli su u tom snu i sused zdesna i misao na njega. Ali čim bi se u toku noći probudio, javljalo se u njemu neko nejasno i davnašnje, ali živo osećanje duboke žalosti iz mladalačkih godina, kad je morao da se rastaje sa dobrim drugovima i da ostane sa ravnodušnim tuđim svetom sa kojim se po dužnosti živi i radi. A kad je svanulo, to noćno talasanje snova i privida prestalo je, i na belom danu ostala je prosta istina: suseda zaista nije bilo. Prazno mesto desno od sebe osećao je kao nelagodnost i naročitu muku u ovom životu punom sitnih i krupnih muka i nelagodnosti.“ (Andrić 2004: 36)

Zadnja rečenica u odlomku predstavlja možda jedan od najmanje patetičnih opisa osjećaja tuge, koji je upravo zbog svoje jednostavnosti stilski izrazito markiran. Dijeljenje muke sa nekim je iscjeljujuće (psihologija kao nauka se u velikoj mjeri na tome i bazira), a dijeliti muku u ovom sistemu nije poželjno jer je pojedinca tada teže slomiti. Tako se ljudi srodni po mišljenju ili senzibilitetu razdvajaju i izolovanje pojedinca se provodi sa krajnjim ciljem priznavanja krivice, odnosno njenim iznuđivanjem. Bitno je naglasiti da u navedenom paragrafu fra-Petar evocira osjećaj koji je u njemu proizvodilo odvajanje od porodice i prijatelja i to u sredinu u kojoj se zbog prirode njenog uređenja i unutaranih odnosa bliskost među članovima nije mogla niti smjela stvarati. U svom najbazičnijem značenju samostani su mjesta u kojima ‘vlada jedna boja i jedan vid’ i klanja se jednom biću, a prevelika bliskost između članova zajednice ne smije da postoji jer ona odvaja pojedinca od subjekta obožavanja. Grupisanje ili zbližavanje među pojedincima podrazumijeva toplinu, a njihovo izolovanje ili odvajanje znači hladnoću. Ovdje u oba slučaja sistem tipuje na hladnoću, a Andrić tu hladnoću vješto sa plana sadržaja prenosi na plan izraza i u toj simbiozi na jedinstven način uobličava svoju misao, komentar ili poruku.

Lik Karađoza predstavlja najizražajniju kriipoetičku tačku u romanu. Karađoz je ujedno i Prokleta avlija i Osmansko carstvo i metafora bilo kog represivnog režima, a hladnoća prožima svaki aspekt njegove ličnosti. Andrić hladnoću zatvora transferira

u hladnoću njegovog upravnika, kao da je on njegovo produženje odnosno utjelovljenje: „Upravnik ove čudne i strašne ustanove je Latifaga, zvani Karadžoz (...) On je i svojim izgledom i svima svojim osobinama njeno oličenje“ (Andrić 2004: 17).

Karadžozovo uvjerenje da u Proklesoj avliji nema nevinih sastavni je dio njegovog apsolutnog vjerovanja u nepogrešivost političkog sistema i sprovođenja zakona. On jeste jedno sa zatvorom i sa Carstvom:

„Neka mi samo niko ne kaže za nekoga: nevin je. Samo to ne. Jer ovde nema nevinih. Je li prešao prag ove Avlije, nije on nevin. Skrivio je nešto, pa ma to bilo u snu. Ako ništa drugo, majka mu je, kad ga je nosila, pomislila nešto rđavo (...) Ja ljude znam, krivi su svi, samo nije svakom pisano da ovdje hleb jede.“ (Andrić 2004: 23)

Koncept univerzalne krivice i paranoična priroda odnosa u društvu su odlike svih totalitarnih režima. Vlast se održava putem unošenja straha. Ona ni na koji način nije izraz volje naroda pa uzročno-posljedično i vlast je u stalnom strahu. Karadžoz je upravo oličenje tog užasnog začaranog kruga straha koji je u samoj suštini funkcionisanja totalitarne vlasti.

Avlija je Karadžozov život, njegova gluma i pozornica kao što to i njegov nadimak sugerira. Smrt i smrtna hladnoća su karakter, lik i izgled: „Iza pospanog i kao mrtvog lica i sklopljenih očiju krila se uvek budna pažnja i đavolski nemirna i dovitljiva misao“ (Andrić 2004: 21). Portret Karadžoza dolazi nakon opisa proklete avlije, ljudi, međuljudskih odnosa i svih tegoba strašnog života koji se u njoj odvija, te se on i strukturno javlja kao kulminacija tog prokletstva.

„Na tom licu tamno-maslinaste boje nije nikad niko video osmeh, ni onda kad bi se celo Karadžozovo telo treslo od teškog unutrašnjeg smeha. To lice je moglo da se steže i rasteže, menja i preobražava, od izraza krajnjeg gnušanja i strašne pretnje do dubokog razumevanja i iskrenog saučešća. Igra očiju u tom licu bila je jedna od velikih Karadžozovih veština. Levo oko bilo je redovno gotovo potpuno zatvoreno, ali se između sastavljenih trepavica osećao pažljiv i kao sečivo oštar pogled. A desno oko bilo je širom otvoreno, krupno. Ono je živelo samo za sebe i kretalo se kao neki reflektor; moglo je da izade do neverovatne mere iz svoje duplje i da se isto tako brzo povuče u nju. Ono je napadalo, izazivalo, zbunjivalo žrtvu, prikivalo je u mestu i prodiralo u najskrovitije kutove njenih misli, nada i planova. Od toga je celo lice, nakazno razroko, dobivalo čas strašan čas smešan izgled groteskne maske.“ (Andrić 2004: 21)

I poetika prostora, konkretno njegovo mjesto stanovanja, ide u prilog izrečenoj tvrdnji, ali i činjenica da ga je birao sam: „Kuća je imala to preimućstvo da je i vrlo udaljena od Proklete avlije i vrlo blizu njoj.“, a s tim u vezi je i mistična povezanost Karađoza i Avlije, jer je on bio „nevidljivo vezan sa njom“ (Andrić 2004: 19). Takva veza je opsesivna, a sa stanovišta normalnosti u znatnoj mjeri i kompulzivna te se zbog nje čini kao da Karađoz i nema drugi život osim hladnog života u jedinstvu sa Avlijom:

„Služeći se prekim, samo njemu pristupačnim puteljcima, Karađoz je mogao u svako doba dana, pravo od svoje kuće, neopažen ući u Avliju. (Tako se nikad nije tačno moglo znati kad je tu a kad nije, ni otkud može odjednom iskrsnuti.) Upravnik se tom mogućnošću često koristio. Nadzirao je lično i zatvorenike i njihove čuvarе. I poznajući gotovo svakog od zatočenih, njegovu prošlost i njegovu sadašnju krivicu, on je sa dosta prava govorio da “zna kako diše Avlija”.“ (Andrić 2004: 19)

Karađozovo stalno prisustvo u zatvoru, pa i ‘sveprisustvo’ odraz je koliko njegove hladne i proračunate ličnosti toliko i opsjednutosti zatvorom. Njegov fizički izgled podsjeća na ogromnu, tromu, ali i elastičnu divlju životinju, odnosno predatora koji, prije svega, posjeduje moć transformacije, pa čak i one tjelesne, dakle zvijer od koje se leđi krv u žilama. Kao što se on može posmatrati kao produžetak zatvora, tako se zatvor može posmatrati kao produžetak Karađozove ličnosti. On je cinično-groteskni lik iz pozorišta sjena, zatvor je materijalizacija njegove sjenke, poligon na kojem dovršava i usavršava svoju osobnost.

Dva posljednja odlomka romana zaokružuju kriipoetičku sliku začetu u uvodnom dijelu. Roman započinje zimom i smrću, njima se i zatvara:

„I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kog vredi gledati, hodati i disati. Nema Stambola ni Proklete avlije. Nema ni mladića iz Smirne koji je jednom umro još pre smrti, onda kad je pomislio da je, da bi mogao biti, nesrećni sultanov brat Džem. Ni jadnog Haima. Ni crne Akre. Ni ljudskih zala, ni nade i otpora koji ih uvek prate. Ničeg nema. Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju.“ (Andrić 2004: 91-92)

Za razliku od početnog odlomka koji jeste hladan, ali za koji smo rekli da uvodi čitaoca u početak priče o političkom otporu kroz riječ/priču/kazivanje, te se u tom

smislu može čitati ili 'učitati' neki osjećaj nade, predzadnji odlomak tu perspektivu potpuno briše, jer kako više nema priča o ljudima koji pružaju otpor, tako nestaje i „nade i otpora koji ih uvijek prate“. Politička dimenzija romana se ovdje stapa sa njegovom egzistencijalnom dimenzijom, sa pričom o prolaznosti života te uzaludnošću bilo kakvog otpora sistemu, ali i uzaludnosti života pred represijom, terorom i ništavilom smrti. Snijeg je sada prekrpio i fra Petrov grob koji je na početku romana mogao značiti nagrizajuću ranu u sistemu ili simboliku narativnog otpora. Sada se sve pretvorilo u hladnu pustinju bez imena i znaka, u jednu boju i jedan vid. Međutim, iz melanholičnog, tamnog i hladnog razmišljanja autor nas vraća u zbilju, u život, u pobunu i otpor. Hladnoća pasivnosti se transformira u trezvenu i svrsishodnu hladnoću pobune. Tvrdi glas fratara Mije Josića je hladan, trezven, stabilan i trza kako Rastislava tako i čitaoca iz prethodnog stanja potpune fizičke i duhovne paralize u kom se čini da se snijeg nikada neće otopiti, niti diktatura Carevine završiti. On je i jedini lik u romanu koji ima prezime što mu, iako se pojavljuje samo kratko na početku i kraju romana, daje na važnosti, daje okvir njegovoj ličnosti, daje joj korijen, jer prezime je korijen i identitet, a time i značaj uloženu koju ima na kraju romana. Fra Rastislav je samo na trenutak osjetio preplavljenost beznađem, fratar Mijo Josić ga budi iz tog stanja da može priču pričati i dalje. I druge riječi kojima završava roman: testera, čelik, njemačka, također impliciraju hladnoću razbora koji računa na aktivni otpor. Onako kako je to vidio fra-Petar: svjetla kandilja dugo gore, ko će ih ikada moći pogasiti.

ZAKLJUČAK

Zaključujemo da prisustvo predstava zime i hladnoće značajno doprinosi žanrovskoj određenosti romana *Prokleta avlija* kao političkog romana. Fra-Petrovu priču posmatramo kao politički komentar i zaključujemo da je zima jedan od naratorovih centralnih stilskih markera. Poetika hladnoće prisutna je u jakim pozicijama romana, na njegovom početku i kraju i to, prije svega, kroz konotativne prenose karakteristika hladnoće i snijega. U denotativnom smislu hladnoća se javlja u opisima straha, nemira, briga i tegoba. Pričanje u romanu počinje neposredno nakon čina sahrane, odnosno smrti, što bez obzira na kontekst sugerira hladnoću koja se dalje intenzivira opisom zimske atmosfere oko samostana. Kao bitan zaključak rada, u kontekstu Andrićevog političkog komentara, izdvojimo zimu kao simbol ropstva, pri čemu je stanje kolonijane podložnosti, ustvari, stanje zime iz ugla koloniziranog. Hladnoća u romanu se nadalje proteže kroz karakterizacije likova i njihovih interakcija, ali i opise

mjesta i prikaze događaja u romanu. Lik Karađoza predstavlja najizraženiju kriipoetičku tačku u romanu. Karađoz je ujedno i Prokleta avlija i Osmansko carstvo i metafora bilo kog totalitarnog režima, a hladnoća prožima svaki aspekt njegove ličnosti.

BIBLIOGRAFIJA

1. Andrić, Ivo (2004), *Prokleta avlija*, Bosanska riječ, Sarajevo
2. Blotner, Joseph L. (1955), *The Political Novel*, Doubleday & Co, Inc, New York
3. Hadžizukić, Dijana (2015), *Prilozi proučavanju srpske književnosti u Bosni i Hercegovini*, Fakultet humanističkih nauka, Mostar
4. Kovač, Nikola (2005), *Politički roman: fikcije totalitarizma*, Armis-Print, Sarajevo
5. Orwell, George (1980), "Why I Write", *Essays of Orwell*, M. G. Nayar (ur.), Macmillan, New Delhi
6. *Random House Webster's College Dictionary* (1997), Random House Reference
7. Silone, Ignazio (1977), *The Real and the Imagined Worlds: The Novel and the Social Science*, Longman, London
8. Spahić, Vedad (1999), *Tekst, kontekst, interpretacija*, Grafičar – CKO, Tuzla - Tešanj

CRYOPOETICS IN THE POLITICAL NOVEL *THE DAMNED YARD* BY IVO ANDRIĆ

Summary:

This paper will examine the importance and characteristics of the poetics of cold/coldness in Ivo Andrić's novel *The Damned Yard* (1957), and it will do so in the context of its political novel genre characteristics. Criticisms of societies, regimes, and ideologies emerged in its novelistic form in the late nineteenth and early twentieth centuries, literary-critical studies devoted to this phenomenon emerged in the second decade of the twentieth century, and the genre flourished on the world literary scene in the years after World War II which is when *The Damned Yard* was first published. In addition to the features of a political novel, such as a criticism of a social system, in this novel we find a significant presence of the tropes of winter, or coldness, which contributes to its overall stylistic and genre markedness. In the paper, we will analyze how Andrić portrays winter and cold throughout the novel, from the opening to the final paragraph, both literally and in figurative semantic transmissions, as signs of difficulties, despair, worries, old age and death. The novel begins and ends with winter and snow, but cryopoetics is present in the characterization of the characters, their interaction, the description of the outer and inner spaces, as well as the narrative techniques, which we will show in this paper.

Key words: political novel; cryopoetics; winter in literature; Ivo Andrić; *The Damned Yard*

Adresa autora

Authors' address

Aida Džihó-Šator

Univerzitet "Džemal Bijedić" u Mostaru

Fakultet humanističkih nauka

aida.dziho@unmo.ba