

UDK 821.163.4(497.6).09-34 Andrić I.
316.7:82.09-34

Primljeno: 01. 06. 2018.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Ikbal Smajlović

MOTIV PROSTORA (BOSNE / KASABE) U ANDRIĆEVIM PRIPOVIJETKAMA

Rad se bavi motivom prostora u Andrićevim pripovijetkama. Andrić oslikavanju prostora poklanja mnogo pažnje i on je za njega važan u poetičkom smislu. Prikazivanje prostora (Bosne, kasabe) otvara mjesto i dugotrajnim polemikama o povezanosti njegove disertacije i književnog rada, odnosno o ideološkoj podlozi baziranoj na sukobu Istoka i Zapada. Njegovo zanimanje za prostor je u službi prikazivanja čovjeka (likova), jer Andrić karakteristike prostora preslikava na osobine svojih likova (i duhovne i tjelesne), otkrivajući duboke međusobne veze. Sve te karakteristike postat će još jasnije i očitije u direktnom kontaktu različitih svjetova i kultura. Iz toga možemo čitati i njegov doživljaj Bosne. Motivom sna (koji je i jedan vid realiziranja motiva prostora) Andrić povezuje zbilju i fantazmagoriju i približava nam karaktere. U prostoru sna likovi jednako žive i djeluju.

KLJUČNE RIJEČI: prostor, prostorne relacije, Bosna, kasaba, granica, Andrićeva doktorska disertacija, identitet, poetika, hronotop, karnevalizacija, ideologija, interkulturalnost, islam, Istok, Zapad

Pripovijetke su važan i centralni dio stvaralaštva Ive Andrića. Većina njegovih romana nastala je njihovim spajanjem i nadogradnjom. Andrić se primarno zanima za historiju i njenu kompleksnost u bosanskohercegovačkom kontekstu, umjetnički je transformirajući i prilagođavajući vlastitoj viziji i doživljaju. Ovaj rad se posebno bavi motivom prostora kao elementa historijske fikcije Andrićevih pripovijedaka, propituje njegovu ulogu, smisao i poetičku vrijednost.

Oduvijek je prostor bitan dio književnog svijeta, ali mu se tek u novije vrijeme pridaje više značaja. Kako se fiksijski svijet književnosti, više ili manje, mimetički oblikuje prema zbiljskoj slici svijeta koji spoznajemo posredstvom prostora, ni njegovo transponiranje u književnost, dakle, ne može biti odveć različito kao ni umanjen njegov značaj i uloga. Brojni teoretičari nudili su različite pristupe tumačenju prostora i njegove uloge u tekstu – prostor kao „pozornica“ događaja; prostor kao „medij“ za razumijevanje zbivanja i likova; prostor kao dio spoznajnog procesa; prostor kao zbirnik ostalih tekstualnih činilaca itd. Među mnogim koji su se bavili figurom prostora izdvajamo Jurija Lotmana (1976) i Mihaila Bahtina (1975). Lotman uvodi pojam „prostornih relacija“ ističući njihovu važnost za razumijevanje teksta. Prema Lotmanu, prostor, kao uslovno šira kategorija, „prerasta“ tekst – oblikovanje prostora i oslikavanje svijeta direktno se vezuje za kulturu. Prostorne relacije omogućavaju nam da razumijemo zbilju i kreiramo „kulturene modele“. Način na koji doživljavamo i razumijevamo kulturu i stvarnost utječe i na modeliranje fikcionalnog svijeta od kojeg onda ovisi i slika prostora u književnosti. "Razlike u karakteru prostora (na primer, u suprotnostima: prirodni-kulturni, statični-dinamični, seoski gradski, privatni-javni, sveti-svetovni, središnji-periferni) vode i ka nejednakim modelima ponašanja i podstiču sebi shodne govorne registre" (Juvan 2011: 264). Ostvarivanje prostornih relacija na semiotičkom planu traži, dakle, postojanje „granice“ među dvama različitim značenjskim cjelinama koje funkcioniraju na principu suprotstavljenosti. Mihail Bahtin uvodi termin „hronotop“ i objašnjava ga kao „uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa“. Za razliku od topografije koja naznačava, opisuje i imenuje mjesta, hronotop podrazumijeva još i događaje, likove i historiju. Drugim riječima, vrijeme je nužan element za prikazivanje događaja u prostoru. Od poruke teksta i načina oblikovanja književnog svijeta ovisi i sam oblik hronotopa. Još veću težinu dobio je prostor u novijim pravicima nauke o književnosti koji su problematizirali "antropološko iskustvo koje je povezano sa socijalnom interakcijom među stanovništvom, s političko-upravnim uređenjem, robnom i simboličkom razmenom, kolektivnim pamćenjem, ideološko-vrednosnim sistemom, verovanjima, navikama, osjetljivošću i misaonošću" (Juvan 2011: 242).

IDEOLOŠKI POSTAV ANDRIĆEVE OBRADJE MOTIVA PROSTORA

Govoreći o Andriću, Muhsin Rizvić primjećuje kako je on, bez obzira na napuštanje Bosne i preseljenje u Beograd, kao i sve događaje koji su tome prethodili ili uslijedili, u svojim „umjetničkim genima ponio Bosnu sa sobom, sa njenim dramatičnim

ljudskim i životnim potencijalom, ne napuštajući nikad zamišljenost nad bivšim zemanima, sudbinama njenih žitelja i simbolično-iskustvenim značenjima koja oni nose“ (Rizvić 2005: 392). Njegova pisanja o Bosni, tačnije njegov doživljaj Bosne, ipak su težišni dio njegovog cjelokupnog književnoumjetničkog stvaranja, iako je ozbiljno pisao i o drugim geografsko-povijesnim prostorima i temama (morski predjeli, rat i okupacija, Beograd, djetinjstvo, umjetnost, univerzalne teme).

Bosna kao sjecište Istoka i Zapada, različitih ideologija, utjecaja i interesa, sa svojom višestoljetnom nacionalno-vjerskom šarolikošću, oduvijek je bila neiscrpan izvor umjetničke građe i zanimanja. Zato ne treba čuditi prisutnost, pa i pretežnost, te vrste umjetničkog napora i promišljanja i kod Andrića. Njegov pogled u minulo doba Bosne, u dramatičnost njene povijesti koja se neminovno i kontinuirano projicira na ljude i njihove sudbine, otvara mogućnosti različite interpretacije. Naime, jedni će „Andrićevu Bosnu“ doživjeti kao zemlju mržnje i nasilja te će biti posebno nezadovoljni načinom predstavljanja muslimana u njegovim djelima, otkrivajući ideološku pozadinu i propagandu vis-a-vis tobožnje izopačenosti identiteta izazvane islamizacijom i tiranijom koja ju je pratila. S druge strane su oni koji s kanonskih pozicija modernističke auratizacije autonomnosti književne fikcije odbacuju mogućnost ideološkog djelovanja Andrićevih djela, pritom nerijetko osporavajući i sasvim legitimno pravo drugačijih, nekanonskih, čitanja.

Andrićeva doktorska disertacija te njegova slika Bosne realizirana kroz književna djela upravo i jesu osnovni i stalni izvor polemika koje su i do danas ostale nerazriješene i suprotstavljene. Gotovo je općeprihvaćen stav o dubokoj povezanosti njegove disertacije i književnih tekstova – barem kao jedne osnovne misli o Bosni karakteristične za ukupno djelo ili kao skale mogućnosti Andrićeva odabira motivske građe (Ivo Tartalja, Miroslav Karaulac, Zoran Konstantinović, Svetozar Koljević, Vedad Spahić...). U toj povezanosti disertacije i Andrićeve književnosti neki, međutim, nalaze i mnogo kompleksniju vezu koju razumijevaju i tumače kao sistematsku ideološku matricu njegovih ukupnih političko-socijalnih nakana i djelovanja (prvenstveno Esad Duraković, Muhsin Rizvić i Rusmir Mahmutćehajić).

U tom kontekstu zanimljiv je i sugestivan fragment disertacije koji govori o etnografskim i geografskim obilježjima Bosne te o njenoj „prirodnoj predodređenosti“ da pripada „hrišćanskom Zapadu“:

Po geografskom položaju Bosna bi zapravo trebalo da povezuje zemlje Podunavlja sa Jadranskim morem, a to znači dve periferije srpsko-hrvatskog elementa i ujedno dve različite oblasti evropske kulture. Potpavši pod islam, Bosna ne samo da je bila lišena mogućnosti da ispuni ovaj zadatak, koji joj je

po prirodi pripadao, i da učestvuje u kulturnom razvoju hrišćanske Evrope (kojoj pripada po svojim etnografskim i geografskim obeležjima), nego je, štaviše, zbog domaćeg islamiziranog elementa postala moćna prepreka hrišćanskom Zapadu. U tome neprirodnom položaju Bosna je ostala sve vreme turske vladavine (Andrić 2012: 33).

Kao svojevrsni generalni zaključak disertacije, prethodno elaboriran kroz pet odjeljaka i Prilog, nameće se sljedeći Andrićev stav:

Od odlučujućeg je značaja to da je Bosnu, u najkritičnijem trenutku njenog duhovnog razvoja, u doba kada je previranje duhovnih snaga dostiglo vrhunac, osvojio jedan azijski ratnički narod čije su društvene institucije i običaji značili negaciju svake hrišćanske kulture i čija je vera - nastala pod drugim klimatskim i društvenim uslovima i nepodesna za svako prilagođavanje - prekinula duhovni život zemlje, izobličila ga i od tog života načinila nešto sasvim osobeno (isto, str. 31).

Prema Vedadu Spahiću, bez obzira na kasniju Andrićevu napomenu kojom ublažava i revidira vlastiti stav i nastoji izbjeći općenitost kritike islama i njegovog sveukupnog habitusa, tvrdeći kako disertacijom ne kritizira islamsku kulturu generalno nego posljedice njenog miješanja i prenošenja na hrišćanske zemlje, to upravo i pokazuje njegov stav o islamu i muslimanima, jer „kritika islama kao neuniverzalne religije je baš kritika islamske kulture kao takve“ (Spahić 1999: 155), da bi potom cijelu „insinuaciju“ pokušao „utopiti u književni oblik“ (najizravnije u pripovijetkama *Mustafa Madžar* i *Za logorovanja*). Budući da je doktorska disertacija neznanstveno izvedena, prema većini kritičara, nedosljedna i neprecizna u argumentiranju i izvorima, a time suviše „opora i nepogodna za konzumiranje“, valjalo ju je učiniti „pitkijom“ što će Andrić nastojati ostvariti drug(ačij)im putem i sredstvima. Spahić će se poigrati ovakvim zaključkom aludirajući na prizor iz *Mare milosnice* u kome starica hrani djecu hljebom od javorove kore koji ne žele da jedu dok ga ne potopi u čorbu i kroz zabavu im podmetne kazujući kako tako i Turčin u pakao tone. U toj alegorijskoj postavci, disertacija bi bila hljeb od javorove kore, a književnost čorba u koju je udrobljena.

Promišljajući Andrićevo djelo, Es. Duraković ga sagledava kao dio općenitog, kompleksnog i kontinuiranog procesa i ideologije evrocentrizma, „a čiji su strateški ciljevi evidentni u djelimično uspjelim naporima da se Orijent i orijentalna duhovnost, prvenstveno orijentalno-islamska duhovnost u cjelini, negativizira do te mjere kada

taj svijet i ta duhovnost postaju osmišljeni ‘opravdani’ predmet negativnog tretmana moćnih evrocentričnih sila“ (Duraković 2000: 192). Prema Durakoviću, takav oblik nastojanja odvija se kroz gotovo sve oblike ljudskog djelovanja (humanističke nauke, kulturu, umjetnost) i sa stalnim pokušajima „da se taj svijet različitim sredstvima osvaja i potčinjava, te da mu se s pozicija evrocentrizma nameće svijest o samome sebi kao o inferiornom i dekadentnom“ (isto, str. 193). U ovakvom kontekstu, Duraković kompletan Andrićev književni opus doživljava kao posve ideološki angažiran te ga naziva „literarnom otomanizacijom Bosne“, čime Andrić ispoljava svoj „nagon ka sataniziranju Bosne“, a „Bošnjacima se nameće osjećaj kolektivne krivnje, deprimirajućeg srama i pogubne inferiornosti“ (isto, str. 199). Doktorsku disertaciju smatra „idejnim ishodištem njegove književnosti“. U svemu ovome Duraković, dajući svojevrсни rezime, razaznaje prijetnju – u Andrićevu kreiranju „ubjedljive iluzije bošnjačke povijesti i njenih aktera“ leži opasnost po same Bošnjake u formiranju slike o sebi i svojoj povijesti te u kreiranju osjećaja kolektivne krivice, izopačenosti i neuklapanja. S druge strane, to djeluje i na nebošnjačke čitatelje koji takvu iluziju prihvataju kao autentičnu zbilju i na taj način se prema Bošnjacima i njihovoj povijesti stvara prezir koji je idealna „ideološka platforma“ za borbu protiv njih samih. Imajući sve prethodno u vidu, čak i u dodjeli Nobelove nagrade vidi multiplicirane razloge koji imaju za cilj da okrunu, zaokruže i kanoniziraju sistemske postavke ideologije evrocentrizma. Onkraj konkretnih Durakovićevih teza i izvedenih zaključaka na ovome se mjestu vrijedi pozvati na Marinu Katnić-Bakaršić i njenu generalnu zamjedbu da „svaka kritička teorija nužno izaziva zbunjenost, pa i snažne otpore. Otpori takvom čitanju ‘neprikosnovenih, nedodirljivih veličina’ prisutni su i kod nas, kad se često stav da je neki pisac pisao sa pozicija orijentalizma tumači kao napad na tog pisca.

Očito je, zapravo, da se um pojedinaca i naročito kolektivne svijesti pojedinih skupina u društvu opire kritičkoj interpretaciji kulture i ne prihvata je rado jer ona nužno ruši uvriježene predstave i vrijednosne sudove, dokida stereotipe i pokazuje da kritika ne znači nužno negaciju“ (Katnić-Bakaršić 2010: 247).

Nadovezujući se na studiju Muhsina Rizvića *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*, Andrića i njegovo književno stvaralaštvo tumači Rusmir Mahmutćehajić, posebno u knjizi *Andrićevstvo: Protiv etike sjećanja*. I on, također, prati dijabolizaciju muslimanskog svijeta na globalnom nivou kao osmišljen i kontinuiran proces i kao dio borbe koja se neprekidno, sa oscilacijama u intenzitetu, odvija između Istoka i Zapada, u koji se uključuje i sa kojim se poklapa i onaj vid njenog ispoljavanja protiv Bosne i muslimana, Bošnjaka.

Predstavljen je u crno-bijelim historijskim panoramama: svemu muslimanskom dodijeljena je crnina zla i hereze naspram koje opstaje raskoš ugroženih kršćanskih vrijednosti. Ovisno o ideologijskoj potrebi, ti ljudi su predstavljani kao homogeni neprijatelj kojeg nikada nije bilo moguće učvrstiti u nekom prepoznatljivom i postojanom tijelu. Nekad su Ismailićani i Saraceni, potom Agarjani i Arapi, te Turci i Azijati. Ni u jednom od tih imenovanja nisu pitani ni kako sebe zovu niti kako gledaju na susjede (Mahmutćehajić 2015: 29).

Andrićevo kazivanje o „Turcima i našim“ Mahmutćehajić upravo i vidi kao završetak književnoumjetničkim putem političko-ideološkog projekta započetog njegovom „neznanstveno izvedenom“ doktorskom disertacijom, kako bi ju učinio „uvjerljivijom i prihvatljivijom“. Tu suprotstavljenost oni / mi proisteklu iz slike bosanskih muslimana kao Turaka umjetnički diskurs ovjerava stigmatizirajući „zamišljene neprijatelje pretpostavljenog nacijskog mistva“ (budući su suprotnost svemu što smo „mi“, oličenje iskrivljenosti, zla, mraka i direktna opasnost) čime se dalekosežno stvaraju preduvjeti za opravdanost „junačke“ i „svete“ borbe protiv njih.

Koliko god neko nastojao odvojiti pripovjedačku umjetnost o kojoj se ovdje govori od navedenih neznanstvenih postavki njegove disertacije, postavki koje su u najgrubljem smislu evrocentrične i isključive, taj pothvat ne može ni zaštititi niti osloboditi to umjetničko djelo od njegove ideologijske usklađenosti s nacijskim i ateističkim antimuslimanstvom koje prožima evropske političke ideologije (isto, str. 53).

Pozivajući se na različite autore (znanstvenici, historičari, filozofi...) i citirajući ih, pokušava argumentirati vlastite stavove i doživljaje pokušavši ih sagledati i obuhvatiti iz različitih kutova i perspektiva. Iako je u središtu njegovog interesa Andrić i njegovo ukupno stvaralaštvo, diskursom ‘perenijalne filozofije’ (kako Lovrenović, ne bez ironije, označava njegov kritički fenotip) implicirana je i pozadinska priča o univerzalnosti i Univerzumu, o jedinstvu ljudi u njihovoj jedinstvenosti, o Ljubavi i Istini koja je i simbolički opozitna onoj slici „Andrićeve Bosne“ kao prostora vječite suprotstavljenosti, konflikta i krvi, podjela i prevlasti ideologija...

Ivan Lovrenović jedan je od onih koji u Andrićevim djelima ne vidi ideologijske kontaminacije niti njegovu antimuslimansku / antibošnjačku motiviranost. Doživljava ga i tumači kao „pisca sve Bosne“, ističući kako niko kao on da sada nije proniknuo u rascjepkanost i kompleksnost svijeta Bosne obuhvativši ga u njegovoj mozaičnoj cjelovitosti. Iz njegovih djela iščitava permanentno zanimanje ne samo za svijet bosanskih muslimana (što vezuje uz djela M. Selimovića) nego za ukupnu sliku Bosne

i njenog svijeta (muslimani, pravoslavci, katolici, Židovi-sefardi, Osmanlije, Levantinci, austrougarski došljaci raznih zanimanja i sudbina). U Andriću (piscu) raspoznaje dva polariteta koja istovremeno egzistiraju: prvi – modernistički svijet individualizma i subjektivnosti u kojem nema Boga; drugi – predmoderni svijet patrijarhalne zadatosti, samoće i tihih tragičnosti. Lovrenović ističe kako Andrić, početkom svoje državničke (diplomatske, političke) službe, nastoji zakloniti i sačuvati intimu privatnog života od šire javnosti te markirati težnju za strogim razdvajanjem privatnog života od umjetničkog rada i djela. Polazeći od sličnih tvrdnji, Boris Škvorc i Nebojša Lujanović (2010) sugeriraju da je Andrić svjesno kreirao svoju poziciju „nepripadanja“. Prema njima, pri tome se služio tekstualnim i izvantekstualnim „taktikama“: veliki broj gradova i država u kojima je boravio, živio i radio; konfuzija u nacionalno-vjerskom svojatanju i njegovo neizjašnjavanje; zatvorenost u sebe kao dio vlastite prirode; vraćanje prošlosti i njeno literarno tematiziranje a nesnalaženje u sadašnjosti od koje bježi; „narrativne taktike“ kojima ne dozvoljava približavanje niti odmjeravanje u odnosu na vlastitu drugost... Međutim, čini nam se da ovakav zaključak otvara priliku da se postavi i pitanje u suprotnom smjeru, odnosno da li je Andrić, koristeći se ovakvim ili sličnim tekstualnim i izvantekstualnim taktikama sebi gradio alibi za ideologijske tendencije svoga stvaralaštva za koje onda ne bi mogao biti „kriv“, jer bi se sakrile u tom „međuprostoru“, odnosno poziciji „između“. Pozivajući se na Krešimira Nemeća, zaključuju da je u njegovim djelima zastupljen „hibridni identitet“ razapet između Istoka i Zapada ne pripadajući niti jednom potpuno, što upravo i omogućava dvojako pozicioniranje „između“. Evocirajući neke postulate postkolonijalne kritike i zastupajući interkulturalni model čitanja, Šeharzada Džafić također ističe pojam „hibridnosti“ kao simbiozu kulturnog, etničkog i rasnog pluraliteta posve primjenljivog i na prostor Bosne. Prihvativši koncept „trećeg prostora“ (međuprostora, hibridnog prostora) Homi Bhabhe kao modaliteta u tumačenju „transnacionalne kulture“, koji za cilj ima „dokidanje geopolitičkih podjela na Istok, Zapad, Sjever i Jug“ (Džafić 2015: 133), ona cjelokupnom Andrićevom opusu, koji se bazira na opreci između Orijenta i Okcidenta, pristupa u duhu interkulturalnosti, te ističe da su „sva Andrićeva djela nastala u duhu tih opreka, ili pak, u smjeru njihovoga zbližavanja što se odnosi na dokazivanje kako je moguće da razapetost preraste u jedinstvenost“ (isto, str. 134). Razapetost Bosne kao i ukupna slika u svijetu Andrićeve književnosti za nju predstavlja samo sliku odnosa među kulturama za razliku od tumačenja koja nude „ideologijske i nacionalno usmjerene interpretacije“. Takve interpretacije su, po mišljenju Ivana Lovrenovića, već predaleko zagazile u sferu neodrživog. Esencijalni problem, kako kaže, leži u

ukupnom odnosu spram osmanske epohe u BiH, odnosno „pozitivnog“ i „negativnog“ stava koji u konačnici rezultira „turkofobnom“ ili „turkofilnom“ ideologijom. Vezanost ideologije za naciju i historiju, priznaje Lovrenović, kod Bošnjaka / muslimana rezultira islamofobno-ideološkim čitanjem Andrića, a „u jednome dijelu srpske književne recepcije reducirana ideološka interpretacija od Andrićeva djela odavno (je) napravila sredstvo banalne nacionalno-ideološke i pseudohistorijske propagande“ (Lovrenović 2008: 18) pri čemu se obrću zbilja i fikcija koje dovode do „nakaznih izobličenja i posljedica“ kakav je bio i posljednji rat.¹ Mahmutćehajić naglašava, čak i da je kod Andrića u pitanju i nesvjesni ili nenamjerni element u umjetničkom prikazivanju, u šta duboko sumnja, ili kakav god drugi razlog iz sijaseta mogućnosti, to ga ne amnestira od odgovornosti koju treba prihvatiti:

Kakvi god bili odgovori na ta pitanja, manje su značajni od činjenice da te pripovjedačke maštarije neuki ljudi, ali i gotovo svi drugi obuzeti nacijskom strašću i očekivanjem svog ozbiljenja u njoj, usvajaju kao zbiljnu sliku neprijatelja. Taj pisac nije historičar, ali nudi privid one historije koja je u zamisli o oslobođenju i ujedinjenju potrebna laž radi etičke anestezije boraca za naciju (Mahmutćehajić 2015: 36).

Mahmutćehajić odbacuje Lovrenovićevu konstataciju o Andriću kao „pisca apsolutne, nulte estetske vrijednosti“ budući da prvo treba ustanoviti vrstu odnosa između estetskog i etičkog i kako je taj odnos nastao, kao i iz razloga što su etika i estetika tijesno povezani i neodvojivi, ali i nesvodljivi na „zatvorenost ljudskog jastva“. Uskraćenost etike u Andrićevim djelima, smatra Mahmutćehajić, neosporno dokazuje „gotovo opća muslimanska nelagodnost s njime“, ustvrdivši kako je „preispitivanje etičkih obzora umjetničkog djela Ive Andrića, makar to bilo i u vidiku muslimanskog intelektualnog naslijeđa, doprinos konvergenciji bosanske pluralnosti, prije nego plošno ocrtanoj divergenciji koja se zbiva u različitim ideologijskim i etički uskraćenim korištenjima tog djela“ (isto, str. 41).

Mogućnosti interpretiranja književnosti mnogobrojne su i raznovrsne. Ali ovako dva antipodno pozicionirana pristupa tumačenju Andrićevih djela ponekad su „prenapregnuta“ u dokazivanju svojih i istovremeno suviše „kritična“ spram drugih „istina“. Održavaju se, kao takva, u jednakoj mjeri i na razumijevanje Andrićeve obrade motiva prostora, tako da, čini nam se, mjeru valja tražiti u onom „međuprostoru“ u koji je zapala. Na tom tragu, cjelishodnim nam se čini slijediti misao

¹ Kao dodatno obrazloženje i dokaz nakaradnih ideoloških interpretacija Lovrenović navodi i primjer iz svog eseja *Glasovi sarajevske noći* kako su R. Karadžić i njegove vojno-političke snage pri pregovorima o rješenju bosanskog rata sa stranim silama dokazivale „urođenu međuetničku mržnju“ i argument za opravdanu podjelu BiH engleskim prijevodom *Pisma iz 1920*.

Enesa Durakovića da „književni tekstovi u kritički kompetentnom interpretacijskom činu ukazuju se i ”mrmorom vlastitog diskursa“ (Gérard Genette), ali i jednako bitnom referencijalnom i spoznajnom dimenzijom reprezentacije historijskog svijeta i konteksta“ (Duraković 2012: 99).

MOTIV PROSTORA KAO METONIMIJSKA DETERMINANTA IDENTITETA

Motiv prostora vrlo je frekventan i važan kod Andrića. Uvjetno uzevši, postoje dvije vrste „prostora“ u kojem egzistiraju i djeluju njegovi likovi. Prvi prostor je ‘realni’, konkretiziran toponimskim oznakama ili omeđen drugačijim (deskriptivnim ili tek simboličnim) natuknicama. Najčešće je direktno vezan za Bosnu, hronotopski određen, a realizira se kroz prikazivanje događaja i likova u povijesnom / vremenskom kontekstu kao i konkretne pjezaže (organizirane u binarnim opozicijama) – planine i goleti, sela, varoši i kasabe i sl. Drugi prostor je transcendentalni, duhovni i onirički. Najčešće se realizira kao san i snoviđenje. U pitanju je sfera koja nije posve ni zbilja niti je posve san – nego neki lelujavi prostor između jave i sna. Dakle, taj motiv sna (ili stanja nalik snu) jedan od prepoznatljivih motiva ovoga pisca, o čemu će biti više govora nekom drugom prilikom, dok će ovdje biti tek uzgred spomenut.

Motiv prostora se nameće kao poetički relevantan imajući u vidu i kompleksnu povijest Bosne te svu silinu hibridnosti koju implicira – svekolika nacionalno-vjerska šarolikost sa polivalentnim unutarnjim i vanjskim međuodnosima, nerijetko posve antagonističkim; njena prirodna ljepota i bogatstvo te istovremena surovost i golgota; iskrena dobrota s naglim i neobjašnjivim povampirenjima; dostojanstvenost i ponos naspram snishodljivosti, potlačenosti i trpnje...

Andrić otkriva i naglašava neraskidive i tajne veze koje postoje i koje se uspostavljaju između likova i prostora kojeg su dio i s kojim su srasli, ili ih nemogućnost takvog srastanja tragički određuje. Ako prostor ne imenuje konkretno, razlog možemo tražiti u univerzalnom odklonu Andrićevih vizija, doživljaja i stavova ili nastojanju da se takvim prikažu. Ukoliko je konkretnije određen, bez obzira je li u pitanju planina, selo, kasaba ili varoš, to je stoga što oni sublimiraju iznesene iskaze u općenitu sliku Bosne, jer je ta kasaba (selo, varoš...), zapravo, metonimijski Bosna u malom. Prikazivanje prostora za Andrića je idealan način da posredno oslika svoje likove, njihove intelektualne, duhovne i fizičke karakteristike i njihovu korijensku vezanost za tlo s kojeg potiču, gdje žive i djeluju. Po njemu su te osobine gotovo genetski determinirane prostorom kojeg su dio, bez obzira na njihovu individualnu

svjesnu opredijeljenost. Zato će i likovi bosanskih korijena, a rođeni negdje drugdje (a važi i obrnuto), biti jednako mistični, nesretni, samotni i crni, mahom tragični, čak i kada se nastoje udaljiti od Bosne i bilo kakvih veza s njom. Veza je, međutim, sudbinska i snažno djeluje.

Nerijetko se slika Bosne iz *Pisma iz 1920.* kao zemlje prepune mržnje i mraka, surovosti i straha uzima kao vlastiti Andrićev stav i doživljaj. Takvu sliku nalazimo u pismu Levenfelda svom starom drugu kada govori o razlozima napuštanja Bosne. Mahmutćehajić i Ivo Banac mišljena su da Andrić, zapravo, sublimira vlastite vizije, doživljava i kazuje ih kroz Maxova usta, čime se zanemaruju postavke o ontološkoj distinkciji autora, naratora i lika, te estetskoj autonomiji fikcionalnog svijeta. Dakako, u tradicionalnom književnonaučnom smislu, Lovrenović, koji zastupa takvo mišljenje, je upravo. Međutim, ovdje je vjerovatnije kako autori žele implicirati tezu o Andrićevom pokušaju „objektiviziranja“ i „maskiranja“ ideoloških tendencija u književnom tekstu, prethodno razrađenih u disertaciji². Na kraju pripovijetke Andrić će, istini za volju, donekle revidirati i ublažiti prethodno modeliranu sliku prostora / Bosne, utapajući je u prizor općeprisutne ljudske mržnje širom planete, kako primjećuje i M. Selimović u svom tekstu *Cjelovita misao o životu*. Levenfeld je, naime, bježeći od ove „bosanske mržnje“, pronašao neke svjetske mržnje i to *u po bela dana* i u bolnici *sa gotovo svim svojim ranjenicima*. Ipak, sugestivnost, snaga i specifičnost one bosanske, kojoj ne treba ni poseban razlog ni povod ni trenutak, nije pri tom iščezla već je samo relativizirana. Na recepcijskom polu o „vjerodostojnosti“ i djelotvornosti ovih predodžbi ipak ne odlučuju preklapanja književnog prikaza i historijskih događaja odnosno prostora već u prvome redu podudarnost prikaza i odgovarajućeg očekivanja povijesne, etnokulturno determinirane publike (pogl. Katičić 1971: 224), koja je, kao što nam je poznato na ovim prostorima u tom pogledu dubinski raslojena.

Zanimljivo je i modeliranje prostora koje možemo pratiti kroz ponuđenu sliku Sarajeva koja na semiotičkom planu sinegdohički reprezentira i ukupnu sliku Bosne. Topografske prostorne elemente (džamija, kula, crkva) objedinjuje zajedničko egzistencijalno polje. Simbolika objekata arhitekture evocira ono što je u domenu minolog, tradiciju i povijest, koji tako posredno modeliraju i sliku o ljudima, kulturi i identitetu/ima.

¹ Mahmutćehajić, prilično radikalno i tendenciozno, tumači iskaz *avetinjskih turskih sati, po čudnom računanju dalekih, tuđih krajeva sveta!* To i takvo vrijeme je, prema njemu, i arapsko i tursko, dakle i jevrejsko i muslimansko, a za njega u „slici rasne čistote i dovoljnosti razuma kao presuditelja na putu prema kraju historije nema i ne može biti mjesta za Jevreje koji su ostali izvan i nasuprot historije Zapada kao kršćanskog postignuća“ (Mahmutćehajić 2015: 56).

Da, Bosna je zemlja mržnje. To je Bosna. I po čudnom kontrastu, koji u stvari nije tako ni čudan, i možda bi se pažljivom analizom dao lako objasniti, može se isto tako kazati da je malo zemalja u kojima ima toliko tvrde vere, uzvišene čvrstine karaktera, toliko nežnosti i ljubavnog žara, toliko dubine osećanja, privrženosti i nepokolebljive odanosti, toliko žeđi za pravdom. Ali ispod svega toga kriju se u neprozirnim dubinama oluje mržnje, čitavi uragani sapetih, zbijenih mržnji koje sazrevaju i čekaju svoj čas. Između vaših ljubavi i vaše mržnje odnos je isti kao između vaših visokih planina i hiljadu puta većih i težih nevidljivih geoloških naslaga na kojima one počivaju. Isto tako, vi ste osuđeni da živite na dubokim slojevima eksploziva koji se s vremena na vreme pali upravo iskrama tih vaših ljubavi i vaše ognjene i svirepe osećajnosti. (...) I svoju rođenu zemlju vi volite, žarko volite, ali na tri-četiri razna načina koji se među sobom isključuju, smrtno mrze i često sudaraju. (...) Jer u toj zaostaloj i ubogoj zemlji, u kojoj žive zbijeno četiri razne vere, trebalo bi četiri puta više ljubavi, međusobnog razumevanja i snošljivosti nego drugim zemljama. A u Bosni je naprotiv, nerazumevanje, koje povremeno prelazi u otvorenu mržnju, gotovo opšta karakteristika stanovnika. Između raznih vera jazovi su tako duboki da samo mržnja uspeva ponekad da ih pređe. (...) Ko u Sarajevu provodi noć budan u krevetu, taj može da čuje glasove sarajevske noći. Teško i sigurno izbija sat na katoličkoj katedrali: dva posle ponoći. Prođe više od jednog minuta (tačno sedamdeset i pet sekundi, brojao sam) i tek tada se javi nešto slabijim ali prodornim zvukom sat sa pravoslavne crkve, i on iskucava svoja dva sat posle ponoći. Malo za njim iskuca promuklim, dalekim glasom sahat – kula kod Begove džamije, i to iskuca jedanaest sati, avetinjskih turskih sati, po čudnom računanju dalekih, tuđih krajeva sveta! Jevreji nemaju svoga sata koji iskucava, ali bog jedini zna koliko je sada sati kod njih, koliko po sefardskom, a koliko po eškenaskom računanju. Tako i noću, dok sve spava, u brojanju pustih sati gluvog doba bdi razlika koja deli ove pospale ljude koji se budni raduju i žaloste, goste i posprema četiri razna, među sobom zavađena kalendara, i sve svoje želje i molitve šalju jednom nebu na četiri razna crkvena jezika. A ta razlika je, nekad vidljivo i otvoreno, nekad nevidljivo i podmuklo, uvek slična mržnji, često potpuno istovetna sa njom (Andrić 1988).

Brojni Andrićevi likovi, kroz različite pripovijetke, iskazuju vlastiti stav o Bosni koji će na nivou cjelokupne pripovijesti dobiti ulogu općenitog, odnosno univerzalnog suda, čime se ponovo otvara mogućnost drugačijeg čitanja kao i pitanje o Andrićevom nastojanju da subjektivni doživljaj Bosne, iznesen posredstvom nekog od likova, na taj način objektivizira. Tako će i Ledenik iz pripovijetke *Ljubav u kasabi*, slično M. Levenfeldu, sa dosta obskura u riječima, pisati svome prijatelju o Bosni, njenim ljudima, običajima i životu. Važnost svog suda on akcentira time što se njegov prvi utisak nije promijenio ni nakon dužeg vremena provedenog među njima – štaviše,

postao je još teži i mračniji. Jedine dvije svijetle tačke su *most* – čije imenovanje *rimskim* također sugerira njegovu „nepripadnost“ ovom surovom ambijentu [U ovom divljem kraju, među mršavom stokom i tupim ljudima, on je kao zalutao, osamljen izaslanik nekog dalekog, svijetlijeg svijeta. (Andrić 1966: 26)] i Rifka [Zapravo je i ona tuđinka kao i most. – (isto)], kojima je zajedničko to što se pojavljuju kao tuđinci u bosanskoj sredini.

I sve što sam ti pisao o ovdašnjim ljudima, urođenicima, nije samo prvi utisak nego se potvrđuje iz dana u dan. Ja živim među divljacima, prljavim i neukim. Ovi ljudi ne samo što nisu civilizovani nego se, po mom tvrdom uvjerenju, neće nikad moći civilizovati, jer ono malo duha i razuma što imaju upotrebljavaju upravo zato da se otimaju svakom pokušaju civilizacije. I oni za koje mi izgleda da u sebi negdje nose nešto duha, tako su zakopčani i sedam puta zakukuljeni da bi samo čelikom mogao iz njih izbiti tu iskra. Svakako, nama se ne otkrivaju.

I o nečistoći, oskudici najnužnijeg komfora, čamotinji i grubosti koja me okružuje, dovoljno sam ti pisao. Ništa se ne mijenja, ako ne nagore (isto, str. 26) .

Modeliranje svijeta u ovoj priči realizirano je kroz opreke: vlastito ili skriveno naspram javnog; tradicionalno naspram modernog; staro naspram novog; zatvorenost naspram otvorenosti i sl. Unutar tako dizajniranih koordinata jasno su naznačene razdjelnice upisane u postojećem kulturalnom kodu koji im dodjeljuje i ulogu. Tako *most* spaja i povezuje, ovdje i na simboličkom planu, učmalu kasabu s modernim svijetom i civilizacijom; tradiciju s modernitetom i sl. S druge strane, oграда i avlija razdvajaju javno od intimnog; „žensko“ od „muškog“... Napuštanjem kuće i avlije žena napušta i „svoj“ prostor te prelazi u sferu „javnog“ čime je izložena nepodopštinama: dobacivanju, zviždanju, pomami muških strasti i nagona. Istovjetna je i situacija kada Ledenik preskoči ogradu – on narušava ustaljene norme i remeti „prirodan“ poredak čime neminovno izaziva sukob. To se na nivou priče prenosi i na ukupni prostor Bosne kao svojevrsne granice između Istoka i Zapada.

Slično modeliran motiv *mosta*, s akcentom na neuklapanje u okruženje surove pustoši i mraka, u tamu brdovite zabiti, siromaštva i sirovosti, realiziran je u nešto drugačijem poetičko-simboličkom modusu u pripovijeci *Most na Žepi*.

Mislio je na daleku brdovitu i mračnu zemlju Bosnu (oduvek mu je u pomisli na Bosnu bilo nečeg mračnog!), koju ni sama svetlost islama nije mogla nego samo delimično da obasja, i u kojoj je život, bez ikakve više uljuđenosti i pitomosti, siromašan, štur, opor. [...] Ali predeo nije mogao da se priljubi uz most, ni most uz predeo. Gledan sa strane, njegov beo i smelo izveden luk je izgledao uvek odvojen i sam, i iznenađivao putnika kao neobična misao, zalutala i uhvaćena u kršu i divljini (Andrić 1965: 74 i 75).

KARAKTERI U PROSTORU – PROSTOR U KARAKTERIMA

Prostor u Andrićevom pripovijetkama nerijetko je dat kao mračno stratište u kojem se neprestano koti i vreba zlo. Sve je prepuno obskura, gorčine i straha – sve je opasno, surovo i teško. Imajući u vidu prethodno objašnjene veze između likova i prostora, ne treba onda čuditi da će takav ambijent upravo i izroditi posve iste likove – surovost, zlo i mrak prostora uvlače se i u likove, određujući njihove sudbine i duhovno-tjelesne karakteristike. Andrićevo prikazivanje prostora usmjereno je na život i sudbinu čovjeka – on promatra i reflektira cjelokupnu tragiku ljudskog bivstvovanja. Po tome on za Lovrenovića i jeste velik pisac: „Andrić jest bio pisac kojega je zanimala tamna strana ljudske sudbine i tamna strana ljudske historije, osobito bosanske, a po toj volji, snazi i sposobnosti u istraživanju tame i jest bio veliki pisac“ (Lovrenović 2014: 2). Međutim, simptomatično je da su tako predstavljeni mahom muslimani. Da stvar bude još znakovitija, u barem tri slučaja (Mustafa Madžar, Mula-Jusuf i mladi Muderizović) riječ je o likovima koji su vrlo bliski sakralnoj islamskoj duhovnosti, odnosno koji su „na različite načine povezani sa svetom znanošću i svetom umjetnošću muslimanske civilizacije“ (Mahmutćehajić 2015: 494). Rizvić upravo ovakvo predstavljanje likova, mahom iz muslimanskog miljea, od kojih „prema evropskom crno-bijelom romantičarskom uvjerenju i kršćanskoj anatemi još od srednjeg vijeka, dolaze sve krajnosti zla i nastranosti“ (Rizvić 1995:58), tumači kao Andrićevo ispoljavanje „vlastitih negativnih napona prema Turcima, islamu i muslimanima“ (isto, str. 59). Rizvić ih odreda vidi „čisto patološki i nastrano“ predstavljenim likovima, a razlog tomu nalazi u Andrićevom deformisanom shvatanju „orijentalno-islamske duhovnosti i života“ i stava o njihovom porijeklu kao o „rasističko-genetskom proizvodu turske vladavine“.

Rizvić priznaje da Andrić slično prikazuje i kršćane i hrišćane, ali s drugom intencijom čime se samo naglašavaju autorove ideološke zadatosti:

U Andrićevim pripovijetkama, međutim, ni slika hrišćana i kršćana nije mnogo svjetlija, ali su oni većinom prikazani u stanju trpnje i snošenja nasilja, kao svijet izložen na nemilost i milost turskoj vlasti. Analogno ideologiji svoje disertacije, on podrazumijeva, i smatra, da su Turci i islam krivi i za društveno i moralno stanje katolika i pravoslavnih, jer su svojim osvajanjem Bosne prekinuli tokove njihova duhovnog i kulturnog, civilizacijskog razvoja (isto, str. 81-82).

Takvi likovi su, recimo, Mula Jusuf (*Za logorovanja*) i Mustafa Madžar (istoimena pripovijetka). U liku Mula-Jusufa sudaraju se intelekt i duhovnost sa snagom vlastitih nemira, nagona, strasti, osobenjaštva i mraka. Erupcija nagomilanog obskura, nefsa

i izopačenosti data je u prizoru njegovog silovanja *bjegunice, kćeri trebinjskog kjetiba*, prikazanog u gradacijskom nizanju radnji koje prethode samom činu silovanja (korištenja britve), a koje i simbolički prate zadovoljavanje njegovih bolesnih potreba u manijakalnoj igri uloga (tobože se brine o njoj i želi pomoći) i moći (britva pod vratom; ekstaza kad poteče krv) tokom postepenog približavanja djevojci.

Njemu je sličan i Mustafa Madžar, junak koji je detroniziran i demistificiran. Njegova samoća i čudaštvo rezultat su bijega od teške prošlosti koja ga mori i prati u snovima. Unutarnja izopačenost i patologija neće doživjeti katarzu pred naletima probuđene savjesti nego će ga odvesti u zlodjela, ludilo i smrt. Ponavljajući izjavu *koliko gada ima na svijetu*, koja varira kroz tekst, on čini nove zločine bježeći od starih koji mu iskrsavaju pred oči – silovanje žene i dječaka, ubijanje i mučenje hrišćana i fratara itd. Potiskivana i nagomilana podsvijest pronaći će, ipak, način i put da se ispolji i obznani. Tako se Mustafa u prostoru snova susreće sa svim ljudima koje je ubio ili zlostavljao. Ti psihoanalitički snovi pokazuju kompleksnost i ozbiljnost njegove traume od koje nastoji pobjeći novim zlodjelima. (I ta njegova podsvijest vodi dvostruku borbu sa sobom – jedna ga proganja zbog svih učinjenih gadosti, a druga ga osuđuje zbog toga što nije bio još ekstremniji – *trebali ste ih peći.*) Nemir i (auto)destruktivni nagon ovladavaju njime; dopada u stanje opće nepovjerenosti, straha i dezorijentiranosti. To je stanje haosa i sanjivog bunila čija se strahota iskazuje osjećajem da bezvremeno, odnosno beskonačno, traje. Unutarnji raspad preslikava se na cjelokupnu atmosferu pripovijetke – sve je đavolski mračno i stravično, prepuno krvi, zla i straha.

Čitava priča je izgrađena u naizmjeničnoj promjeni snova i zbilje koji se međusobno uslovljavaju i dopunjavaju, ali Mustafa jednako živi i u jednoj i u drugoj „stvarnosti“ i prostoru.

Među takve likove spadaju i Salčin s Bistrika i njegov drug (*vitak, dobro odjeven, pod teškim bensilahom i oružjem*) koji imaju epizodnu ulogu u *Mari milosnici* u kojoj će namamiti šećerom te potom i silovati baba-Anušinu unuku. Salčinova poremećenost ne vezuju se tek za mentalne karakteristike već ih Andrić proširuje i na njegov fizički izgled (kao što je to recimo uradio i sa Mustafom – poremećena psiha i san, ali i bolovanje od epilepsije uz fizičko propadanje). Salčin je, također, padavičar i ubojica. Njegova unutarnja kataklizma zrcali se i u spoljašnjem izgledu – *ospičav, krupan, sakat u lijevu ruku i uvijek izubijan po čelu.*

Odjednom se zanesa, ispusti neki mljaskav, tup zvuk, raširi ruke i pade u rupu pored njih. Ozdo se čulo kako krklja i bije nogama. Mala je bila potpuno umukla. [...]

Bio je okrvavljen po nosu, usta mu pomodrela i iskrivljena, kosa slijepljena, a po grudima tragovi pjene i pljuvačke. Teško je disao i unezvereno gledao, jedva je metao nogu za nogom. Tako se izgubiše među kućama (Andrić 1966: 180 i 181).

Spomenimo ovdje i scenu u kojoj se nekolicina bosanskih vojnika u svojoj dokonosti zabavlja uživljavajući se na kuji i psu. Daljina i odsustvo zvuka će taj prizor učiniti još morbidnijim, da bi uslijedio dijaloški komentar oficira kojim se sve zaokružuje i akcentira u korelaciji sa prostornim referencama.

Dvojica od njih su pridržavali jednu riđu kuju, oko koje je oblijetao crn, čupav pas, i tjerali grubu, vojničku šalu s njima. Ovako s visoka gledan, taj prizor je imao nešto naročito neprirodno i gadno; stoga, valjda, što se na tu daljinu nisu čuli ni njihovi glasovi ni smijeh, pa je izgledalo kao da sve to rade ćutke i ozbiljno.

Oficiri su govorili tiho između se, i rugali se toj bosanskoj vojsci koja sparuje pse. [...]

Dvojica oficira psuju otirući znoj.

Sestru im, i njima i njihovoj Bosni! Zar je ovo neka zemlja? Penješ se, penješ i lomiš kao da ćeš u nebo stići a kad se ispneš, nema ništa: novi kamenjak i nova strmina.

Pfu! Tuhaf vilajet (isto, str. 177 i 178).

Transponiranost surovog prirodnog ambijenta na stanovnike vidljiva je i u *Olujcima*. Selo je planinsko i udaljeno od svijeta i civilizacije, položeno na strmini. Ljudi su geografski uzdignuti, ali tjelesno niski i degenerisani (*Izgleda da nema Olujaka koji nije ili gušav ili sakat ili inače rovašen.*). Njihova snaga u suprotnosti je s njihovim fizičkim izgledom i poprima demonske dimenzije u skladu sa njihovom naravi.

Sve u Olujcima dobro raste, osim ljudi. Olujački čovek je onizak, krivih nogu, širokih ali ne pravih leđa, nesrazmerno dugih ruku, široka lica sa spljoštenim nosom i sa crnim malim očima bezizrazna ali uporna pogleda, velikog vrata koji je pri dnu proširen tako da s trupom čini nerazdvojni celinu. Njih je u čaršiji lako poznati među stotinama drugih seljaka. Usled neprestanog penjanja i spuštanja, na koje ih je osudio položaj njihovog sela, oni imaju naročito držanje pri hodu: cela gornja polovina tela im je zabačena unatrag (Andrić 1988b: 216).

Također, sam opis sela i puta koji do njega vodi, napučen prizorima i horor-elementima narodne predaje i bajke u funkciji je metonimijske karakterizacije ljudi

koji tu žive. Na istom tragu dekodiramo i samo ime sela, kao i potoka koji kroz njega teče (*Crni potok – čija voda nije pitka, a svaki kamen koji je u dodiru s vodom prevučen je crnom korom kao lišajem*).

Još iza podne, kad su prolazili kamenitim i usećenim koritom Drine, zelene, duboke i strahovite vode, pored koje se na uskom žalu beleo isušen i ispran konjski kostur; njoj se činilo da su to one strahote iz priča kroz koje treba proći da bi se došlo do lepih mesta i velikih radosti. Ali kad je počelo penjanje od Drine do Olujaka crvenom, gotovo okomitom stazom od spečene zemlje, udavača se počeo pobojavati daće i kraj ovog nečovečnog puta biti isti. Prevarila se. Kraj je bio takav da je ona već sutradan žalila kamenito korito kao jed zelene Drine i strmi put. Kuća, mladoženja i čeljad, sve je bilo strašno, neverovatno i neopisivo (isto, str. 217).

Ljudi su samozatajni, mračni i tihi, bezosjećajni i surovi; sav taj svijet „kao da je jednoobrazno istesan od nepristupačnog kamena surovog predela, mučki prikritog od veza sa pitomijim ljudskim rodom“ (Gligorić 1959: 119). Izopačenost i izokrenutost sela vrhuni se u paradoksu istodobnog posjedovanja svakog bogatstva i svake nesreće.

To udaljeno i osamljeno selo odvojilo se od ostalih sela ne samo po svome položaju nego i po mnogo čem drugom, naročito po plodnosti. Iako su bela žita, osim zobi, zbog velike visine već prilično tanka, sve ostalo raste i napreduje u ovom osojnom i zabačenom kraju lepše, bolje i više nego u ma kom drugom selu višegradskom. Naročito voće, a od voća orasi. Olujaci su okruženi vencem orahovih drveta, starih i mladih. Ima godina kad Olujaci sami snesu više oraha na višegradsku pijacu nego sva ostala sela zajedno (isto, str. 216).

Antejska veza kraja i ljudi emanirana u surovosti i bezosjećajnosti postat će najočitiija kada se Muderizović oženi lijepom Mostarkom. Došla iz drugačijeg miljea, lijepa i nježna, senzibilna i plemenita, sva od pjesme i života, ona ne umije pronaći makar jednu zajedničku osobinu sa svijetom koji je okružuje i uporno odbacuje od sebe, potcrtavajući i uvećavajući već postojeće razlike (čak i u najtrivijalnijim poslovima, ljuštenje i pripremanje oraha, npr.). Gligorić primjećuje kako slika „sela i njegovih ljudi je toliko puna života da je lična tragedija Mostarke prisutna i u onim recima koji ne govore o njoj“ (Gligorić 1959: 120). To je sraz dva zasebna svijeta - „prirode“ i „kulture“ – koji mora završiti tragično.

U svojoj perverznoj surovosti prednjači upravo njen suprug, mladi Muderizović. Patološki obskuran, naopak, demonski strašan, s bolesnom potrebom za izživljavanjem i mučenjem, sličan je likovima Mula-Jusufa i Mustafe Madžara, na šta se još pridodaje bolesna anksioznost, opterećenost ljubomorom i uskraćenost za ikakav osjećaj emaptije i ljubavi. Njegovo nepovjerenje i nekonkretizirani strah, koji u potpunosti

izbija pred san, ne daju se zavarati i smiriti ni oružjem koje je uvijek držao blizu sebe – kao „zaštitu, prijetnju i opomenu“. Za njega je žena više dušmanin (kao što je i Nevenka iz *Mare milosnice* svom suprugu i njegovima *kućni dušmanin*) daleko od svake nježnosti i potrebe.

A noću je dolazio mladoženja. To je bio snažan čovek, sa preranim borama na zagasitom licu, sa vratom koji se pri dnu širio i razlivao ka ramenima, sa sumnjičavim tmastim pogledom. Zadrhtala bi kad bi osetila poizdaleka kako joj se približuje njegov miris. Mirisao je na zemlju, na tor, na ustajalo mleko. Prilazio bi joj nemo, dušmanski. Isto se tako odmicao od nje. A šta je tada bivalo između njih, to zna samo gluva noć i nesrećna ženska sudbina kojoj su usta zalivena (isto, str. 218).

Od prve noći on drži u bračnoj postelji, više glave, nabijenu i potprašenu malu pušku, a između sebe i žene položen dugački nož. To je bila bolesna ljubomora od prvog pogleda, bez povoda. Ljubomora bez ljubavi. U stvari, bolesna potreba za mučenjem i uništavanjem. Sve je činila da mu izbije iz glave te pogrešne misli, pokušala je da ukloni oružje, ali to je kod njega izazivalo nove sumnje i bojazni. Zapretio je da će je živu zapaliti ako to još jednom učini. I tako ona, pošto se danju naradi, leže u postelju s velikim nožem i jadnim, potajnim luđakom pored sebe. I plače i danju i noću. Kad ne uspe da skrije suze, ukućani joj kažu tupo i hladno da je to nevestinsko: da otplače ona dok ne proplače dete (isto, str. 221).

U ekstazi ludila, opijen snagom unutarnje pomrčine, straha i ljubomore, Muderizović čini strašan zločin. Spalit će suprugu, njenog brata i sebe samog, a umalo i cijelo selo. Prethodno će onesvijestiti šuru te upasti u sobu s nožem u rukama, pri čemu je čitateljima ostavljeno da naslute svu strahotu dešavanja koja su uslijedila.

Uto ga neko iz mraka udari po glavi nečim oštrim i teškim kao mračna i bezglasna munja. Zatetura se natrag i klonu nasred sobe. Žena pisnu i pade na kolena. A kroz onaj uski otvor na vratima, kroz koji je mladić iz Mostara nastojao uzalud da se probije, uvuče se sitni i žilavi Muderizović, sa velikim nožem skrivenim za leđima. Zaključa vrata kroz koja je sve jače navirao dim, zadenu ključ duboko za pojas i priđe svojoj ženi, koja je, zanemela od užasa, širila ruke nad onesveslim bratom (isto, str. 222).

Brojni su takvi crni i teški, povampireni i zli, usamljeni i bijesni likovi kod Ive Andrića koji se tako lahko uklapaju ili izviru iz kreiranog ambijenta. Dominaciju crnih likova (preljubnici, varalice, ubice...) primijećuje i Szondi još kao osamnaestogodišnjak čitajući Dostojevskog. Ispitujući genealoško stablo, on otkriva kako je u pitanju ne izbor nego primoranost da piše o takvim likovima i karakteristikama „kako bi se izborio s precima u sebi“. Kada je kasnija objavljenja i biografija Fjodora

M. Dostojevskog, bilo je jasno da su likovi njegovih djela ‘preuzeti’, prema njegovu vlastitom priznanju, iz genealoškog stabla. U pitanju je „djelovanje nesvjesnog“ (Vidjeti Alić 2012) koje se ispoljava kroz različite oblike: libidotropizam – izbor ljubavnog objekta; sociotropizam – izbor prijatelja, ideala i srodnika; operotropizam – izbor profesije; morbotropizam – izbor vrste bolesti i tanatotropizam – izbor vrsta smrti. Ovdje to navodimo uzgred kao zanimljivost, bez želje da se bilo šta imputira Andriću i dalje u tom pravcu istražuje.

KASABA – PROSTOR TRIJUMFA PRIRODE / OTUPJELOSTI NAD KULTUROM / PROMJENOM

Kasabu, metonimijskom produžnošću i cijelu Bosnu, Andrić oslikava kao mjesto u kojem se više trpi nego živi tih i siv, ogoljen život, lišen svake radosti i boje, napretka i promjene. Sve je jednolično, ustaljeno, zaostalo i retrogradno. Duhovno dekadentni i fizički markirani ljudi su odraz sredine iz koje potiču i u kojoj žive. Ono što je kontinuirano i što se nadvija nad kasabom i ljudima, kao tiha prijetnja i odgađajuće zlo, jeste neobjašnjivi fenomen straha, samoće, servilnosti i nehajnosti, te smrt koja u ovom pandemonijumu vreba svakog i odasvud.

Likovi teško savladavaju prostor i rijetko se odlučuju na putovanja. Za te ljude i Mostar je na kraju svijeta i njihove mašte, budući da su korijenski svezani za svoje podneblje. Čašu starog fratra oni nazivaju mostarkom (iako je čaša iz Mletaka), *jer je za gučogorsku fantaziju već i sam Mostar daleka tuđina, tamo negdje zemlji na čemaru.*

U već spomenutoj pripovijetki *Ljubav u kasabi* kasaba je u kotlini, simbolično okružena brdima i stijenama *gotovo pravilnim krugom*, koji je tako dijeli i skriva od civilizacije i promjena, ostavljajući je hermetički zatvorenu u njenu vlastitu zaostalost i letargiju. Nepovoljan geografski položaj, poplave koje prijete *dvaput na godinu*, suše, mrazovi i usovi samo akcentiraju njenu divljinu, surovost i izolovanost te se jedinim opravdanjem naseljenosti takvog kraja, kao nekakav iole logičan razlog, navodi veliki kameni most *koji je najvažnija tačka na putu za Istok*. Život u takvom okruženju je sve samo ne lahak, ugodan, sretan i siguran. Zato se i mještani, po prirodi stvari, akomodiraju, zrcaleći iste karakteristike, tjelesne i mentalne. Drugim riječima, kakva je sredina i kakvi su njeni ljudi, takav je i ukupan život – nema veselja i radosti, nema ljubavi ni plemenitosti, ništa od onoga što priliči životu dostojnom čovjeka (osim u vanrednim i sporadičnim slučajevima).

Zatvoren vidik, mršava zemlja, divlja klima, česte pohare i ratovi davali su već djeci kasablijski izgled, borben i manijački. Kad bi mladić odrastao, oženio se, stekao djecu i – navršio dvadeset petu godinu, on je već bio oboružan za život u kasabi i završen kao tip: mrk, pognut, žilav, oštra žmirkava pogleda, poslovan, ponajviše čutljiv i zabrinut. Ostarjevi tako rano, on poslije živi još pedesetak godina, i više, da se gotovo i ne mijenja. Tek što posijedi i pogne se jače.

Za veselje ne znaju. Zajažena životna radost se javlja kao silovita strast i ispad, pojedinačni ili skupni. Ono što težak život i nemilosrdna borba još ostave u njima od čovjeka, smiruju u vjrskoj ceremoniji ili ustaljenim i prostim formama familijarne privrženosti i trgovačke časti. U vanrednim slučajevima pokazuju neočekivanu solidarnost, smjelost, blagodarnost i veličinu.

Tako se rađaju, udaju, žene, stiču, žive dugo, teško, gluvo (Andrić 1966: 23 i 24).

O njima sudi Ledenik, stranac i samac (naspram kolektiva, zajednice), iz pozicije civiliziranog, učenog i uspješnog čovjeka, dijeleći svoju muku u pismima prijatelju, ‘olakšavajući dušu’ pišući mu o tom svijetu čudnih i prostih, neukih i neartikuliranih, praznovjernih, grubih i tvrdoglavih domorodaca i divljaka. Dovođenjem u kontakt i sukob ta dva međusobno neshvatljiva i nepomirljiva svijeta, kasaba je, na tragu evrocentrizma i orijentalizma, predstavljena kao mjesto opće zakukuljenosti, divljaštva i tragedije – tu važe strogi patrijarhalni zakoni, običaji i praznovjerja koji čovjeka mogu odvesti ili u ludilo ili u smrt. Boljitak ili promjena izvan su svake primisli. Takav sraz svjetova donosi nam pripovijetka *Zmija*. Naspram pustog i zabačenog planinskog kraja i njegovih zaguljenih ljudi, iza leđa civilizacije i svega normalnog, eksponirane su sestre Agata i Amalija, kćeri bečkog generala Radakovića koji je tu na službovanju. Iako su porijeklom Ličani, oni su *odavno potpuno ponemčeni i već u petom ili šestom naraštaju prave Bečlije*. Ovakvom napomenom jaz se na samom početku akcentira a kasnije sve više produbljuje. Sestre se raduju dvodnevnom putovanju kroz divlje i nepoznate krajeve, a taj njihov entuzijazam podloga je za pripovijednu razradu onoga što recentna teorija označava kao lakanovski paradoks – slike drugih nas mame, jer vjerujemo da u drugosti možemo vidjeti obrnutu sliku nas samih. Aristokratski status strankinja potcrtava se manirima njihova ponašanja, npr. prizor u kojem starija sestra opominje pogledom mlađu da ne plače pred kočijašem (jer se *pred poslugom ne pušta maha osećanjima*), *napominjući da za to ostaju još mnoge noći i dugi dani ove divlje zemlje*. I ovim Andrić, osim što naglašava njihovo dostojanstvo, odgoj i ponositost, sugerira i na karakter ovog prostora kao stalne prilike za nesreću i plač.

Sa strane su se videle raštrkane pojate od sivih brvana. Te prazne usamljene zgrade pružale su sliku potpune napuštenosti. Nigde ljudi ni ljudskih stanova, ni drveta, ni njive, ni stoke, ni ptice u vrelom vazduhu (isto, str. 108).

Susret sestara sa ljudskim prilikama na zaravanku samo će produbiti takav doživljaj prostora te mu dati još teži i tragičniji smisao. Naime, one sreću dvije žene, seljanke, zabavljene oko djevojčice koju je ujela zmija, a tu je i jedan dječacić. Stariji brat je poslan u najbliže selo po rakiju. Jedna od žena je majka nesretne djevojčice, a druga, Smilja, Srbijanka, *gatara i bajalica za ceo taj kraj*. Baš ona predstavlja slabu nadu i spas za djevojčicu čije ozdravljene zavisi od njenih bajanja – kruženja velikim noktom oko mjesta ujeda; izgovaranja stihova i neartikuliranih grlenih slogova, trava i zavoja. Prizor do krajnosti zaoštava nepomirljivu razliku dva svijeta – s jedne strane su sujevjerje i vradžbine, a s druge povjerenje u modernu medicinu i lijekove. Ali, nakon što je nogom dodirnula ovu zemlju, i Agatina misao i odlučnost su utupjeli te je tlo / prostor, simbolično pa i više od toga, negativno utjecalo na nju samu.

Osećala je da bi trebalo da se pobuni protiv toga sujeverja i da ga odagna, da odlučno ustane protiv njenih vradžbina i da ih zameni raznim postupcima i stvarnim lekovima. [...] Kao da je, sišavši s kola, odjednom zagazila u mlaku, tešku močvaru kroz koju svaki pokret staje velikih napora i u kojoj svaka misao gine i tone čim se rodi (isto, str. 110).

Ni ona sama ne zna šta da uradi u takvoj situaciji budući da nije imala priliku suočiti se sa nečim sličnim, iako ima bogato iskustvo humanitarnog rada. Ali, njena zbunjenost, nevjerica i paraliziranost djelovanja nisu toliko u funkciji karakterizacije same Agate koliko služe da prikažu prostor u kome su se našle i istaknu njegov jad i apsurd, nepojmljivi modernom čovjeku.

Ona je videla i bede i bolesti kad je po udaljenim kvartovima Beča, zajedno sa članicama svoga „društva“, obilazila sirotinjske stanove. Ali ovo, ovo je bilo nešto posve drugo i mnogo strašnije. Tamo se znalo uvek i šta nedostaje i kako se može pomoći, bar u granicama mogućnosti. Tamo su bila u pitanju deca koju je trebalo uzeti od propalih roditelja, alkoholičara, ili bolest za koju su bili tu i dijagnoza i recept, ali nije bilo novca za apoteku, ili bolesnik kome je trebalo bolje hrane i drugog vazduha. Ali šta da se radi ovde? Ova je nevolja izgledala nepregledna i nedohvatna (isto, str. 111).

U tom kontekstu razumijevamo i ponašanje majke nesretne djevojčice, koja skamenjena i nijema stalno *baca pogled prema zapadu* (simbolika je više nego prozirna!), nadajući se da će odatle stići pomoć i spas. Međutim, ništa se nije dešavalo. Djevojčica ostaje da leži u grčevima i agoniji, a sestre moraju nastaviti put. Scena bespomoćne djevojčice koja leži u agoniji i iščekivanju, između gotovo nemogućeg spasa i skoro sigurne smrti, reaktuelizirana je u filmu Danisa Tanovića *Ničija zemlja*, u prizoru kada vojnici ostaju da leže na mini koja će eksplodirati i s

najmanjim pokretom, a napuštaju ga i odlaze svi. Možda je to i alegorijska vizija Bosne, tihe paćenice, ostavljene i prepuštene svojoj nesreći i jadu!?

Sestre, izbezumljene prizorom i u nemoći da bilo šta učine, razočarano iznose svoja zapažanja o Bosni. Na kraju je starija počela plakati (i to u prisutnosti kočijaša!) dok ju je mlađa tješila. Time Andrić indirektno poručuje kako čamotinja prostora djeluje na ljude, čak i one civilizirane i moderne, lišavajući ih dostojanstva, (samo)kontrole, mira i sreće.

Bože, Agato, bože, kakav je ovo život! I kakva zemlja i kakvi ljudi! – šaputala je mlađa sestra, samo da zagluši svoj rođeni strah. (isto, str. 112)

Ničega, ali ničega ovde nema – šaputala je Agata brišući rukw o maramicu koju joj je dodala sestra. (isto, str. 113)

Ah, ja sam ti govorila još u Beču u kakvu zemlju idemo. Sad si videla kakvi su. Nigde ničega pod nebom... Ja sam ti uvek govorila koliko bede tu ima i divljine, koliko ružnog i neiskazanog jada. Uvek sam ti govorila, uvek. Pa ipak, sve je još crnje i gore. To je strašno, strašno! (isto, str. 116)

Ne plači, Gati. Preklinjem te, umiri se! Kočijaš sluša. Ja te ne razumem. Zar вреди zbog Bosne plakati? (isto, str. 117)

Učmalost i otupjelost³ stanje je kasabe i u *Ćorkanu i Švabici* koje će, nakratko, poremetiti dolazak cirkusa i, posebno, igra žene na žici. Nastanila je sve domove kao silna strast i žudnja, oduševljenje, tegoba i strah, plač i gorki šapat. Ćorkan je njome bio posebno očaran. Njemu je Švabica bila cjelodnevna preokupacija, prava opsesija. A noću mu je izlazila na san (prostor sna) kao ostvarenje njegovih tihih budnih snatrenja, kao dugoočekivana nagrada, kao ostvarenje nedostižnog cilja. Želio je samo da je gleda i nije je se mogao zasititi i nagledati. Sve mu to izgleda toliko realno da se posve razočara nakon buđenja, nadutog srca koje hoće da prsne, dok mu novi san ne donese smiraj. S druge strane, Švabica je bila i dio ženskih snova, ali kao njihovo najgore i najmračnije naličje, kao zlo i mora koja se iz dnevnog života uselila u san da ih i tamo muči i remeti im mirne i lažno sretne živote. Kasaba istovremeno živi svoj život i u prostoru sna i u onom empirijskom. Ti dani su u kasabi za nekoga najljepši san, za druge najgora mora, do konačnog i, uglavnom, bolnog buđenja i osvještenja kada se život nastavlja po starom. Kasaba, potuno u skladu sa Bahtinovom teorijom karnevala, može samo nakratko promijeniti svoje lice, prepustiti se nagonima

¹ Učmalost kasabe predstavljena je i u pripovijetki *Mila i Prelac*. Prelac, kao skitnica i nadničar, jedva da budi zanimanje kasabe (stalno gledaju na drum). Ni njegova tiha smrt ne izaziva naročitu reakciju (kasaba prije osjeća olakšanje), osim u životu dječaka i Mile.

i opijenosti, ali se, nakon bolnog otrježnjenja, sve nastavlja po starom. Na tu nepromjenljivost, zaostalost i skamenjenost svikli su i ljudi. U svakoj promjeni, ma koliko sitna i neznatna bila, vide opasnost i ugroženost, prijetnju, kaznu ili opomenu. U svakoj promjeni je strah od nepoznatog. Zato će i siroti seljak, Vitomir Tasovac, lik iz pripovijetke *San i java pod Grabićem*, svakim silaskom u čaršiju postajati anksiozniji i u svakoj promjeni koju uoči vidjet će vlastitu štetu, opasnost i prijetnju. Jer on na svom selu sve zna, sve je oduvijek isto i ništa ne može biti što već nije vidio bogzna koliko puta. A kasaba je nepoznanica u kojoj se sve dešava na njegovu vlastitu štetu i propast.

Oko sebe poznaje svaki grm, svaku među i svaki plast. Pred skamenjenom nepomičnošću ovog kraja u kom je sve oduvek na svom, istom, mestu, ona čaršija dole u dubini dolazi mu kao kolebljivo i neverno more po kom je teško i zamorno plivati, a na kom nema stanka ni odmora. I što se više penje, vazduh biva sve svežiji i misao bistrija, sve zagušljivija i nesigurnija izgleda mu čaršija u njegovom sećanju; prosto teče i treperi kao voda na suncu, zasenjuje oči i vara pamet.

Eto, poslednji put kad je silazio u kasabu, to je bilo pre šest nedelja, o Đurđevudne, pazario je kod Salomona Kahmija neke sitnice. Sad bi mogao kazati koliko je platio i pokazati sa kog rafa mu je skinuo robu, tako sve dobro pamti. A danas, zaputio se opet u gazda-Salomonov dućan, a kad ono: berbernica. „Ama, kad se prije promijeni?“ kaže on sam sebi. „Kao juče sam bio ovdje i kupovao sitne eksere (nisam ni lud ni pijan!), a evo sad berbernica, i to neka gospodska, gdje se oficiri briju; sve im sablje po duvaru izlješane.“ I stoji u mestu, nit sme napred nit ume natrag, i trlja oči kao pred snoviđenjem. [...]

„Preselili?“ misli seljak. „Tica gnijezdo ne može lako da preseli, a oni prenijeli ‘voliki mal i robu dok okom trenješ. Pa kad to umiju, kako neće umjeti obrlatiti čojeka seljaka! „Proširili!“ Kako su mogli proširiti ako nisu zaradili? A kako će zaraditi ako ne na krivoj mjeri i ćoravoj mušteriji?“ I gledajući sa dubokim nepoverenjem razastrtu robu, jasno oseća i tvrdo veruje da u tom „proširenju“ ima i njegova krajcara, i ta njegova zakinuta krajcara leži mu na srcu, veća i teža od mlinskog kamena (Andrić 1981: 192 i 193).

Na sličan način kasaba je prikazana i u pripovijeci *Rzavski bregovi*, koja uz to proširuje mogućnosti simboličko-značenjskih nijansi. *Zdrava jednoličnost* bregova utiša i prilagodi sebi sve promjene koje se dešavaju te izgleda da se ništa i ne događa. A minuli su ljudi, vojske i režimi i svačija ruka je rovarila po njima unoseći promjene i novitete, koje su mještani tumačili kao predznake i opomene te ih dočekivali sa strahom, ali im se i prilagođavali. Na koncu pobjeđuje ona „drevna priroda“ koja briše sve strano te ostaju *samo bregovi kao što su bili oduvijek, obrasli i obrađeni, u očekivanju boljih događaja.*

ZAKLJUČAK

Motiv prostora (Bosne / kasabe), kao vidove njegove literarne transpozicije u ovome radu identificirali smo i tumačili na konkretnim primjerima iz tekstova Andrićevih pripovjedaka. Motiv je, kako smo se uvjerali, obrađen u više različitih i kompleksnih varijanti, među kojima postoje i zajedničke karakteristike. Možemo govoriti o dva vida prostora – realni toponimski prostor, te prostor sna u kojem likovi jednako ‘žive i djeluju’. Realni prostor, na koji smo se posebno fokusirali, bez obzira da li je riječ o planini, selu, kasabi, varoši i sl. oslikan je uglavnom kao mjesto čamotinje, svekolike nesreće, samoće, patnje i mraka, učmalosti, zaostalosti, surovosti, leđima okrenuto svakom obliku progressa. Sve osobine prostora direktno se odražavaju i metonimijski reprezentuju kroz karaktere / fizionomije ljudi (i duhovne i tjelesne). Andrić sugerira duboku, korijensku, vezanost i uslovljenost prostora i domicilnih ljudi. Sve postaje će još jasnije u direktnom kontaktu različitih svjetova i kultura, odnosno kroz opreku “prirode” i “kulture”. Uglavnom je obrada motiva prostora kod Andrića estetski vjerodostojna ali to nas, napose u kontekstu poststrukturalističke otvorenosti književnih tumačenja, ne sprječava da progovaramo o ideološkim predtekstima, krivicama i uzrocima „nesreće ovog podneblja“.

LITERATURA:

1. Alić, Amel (2012), *Struktura i dinamika obiteljske strukture kulture*, Dobra knjiga, Sarajevo
2. Andrić, Ivo (1966), *Ljubav u kasabi*, Nolit, Beograd
3. Andrić, Ivo (1969), *Priča o kmetu Simanu*, Svjetlost, Sarajevo
4. Andrić, Ivo (1981), *Znakovi*, Svjetlost / Sarajevo, Prosveta / Beograd, Mladost / Zagreb, Državna založba Slovenije / Ljubljana, Mislja / Skopje, Pobjeda / Titograd
5. Andrić, Ivo (1981b), *Izabrane pripovijetke / Prokleta avlija*, Veselin Masleša, Beograd
6. Andrić, Ivo (1988), *Sabrana djela, knjiga deveta*, Svjetlost, Sarajevo
7. Andrić, Ivo (1988b), *Sabrana djela, knjiga šesta*, Svjetlost, Sarajevo

8. Andrić, Ivo (2012), *Razvoj duhovnog života u Bosni pod utjecajem turske vadavine*, Zadužbina Petar Kočić, Banja Luka – Beograd
9. Bahtin, Mihail (1975), *O romanu*, Nolit, Beograd
10. Duraković, Enes (2012), *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo
11. Džafić, Šeherezada (2015), *Interkulturni (kon)tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice*, Dobra knjiga, Sarajevo
12. Gligorić, Velibor (1959), *Ogledi i studije*, Prosveta, Beograd
13. Juvan, Marko (2011), *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, Službeni glasnik, Beograd
14. Katičić, Radoslav (1971), *Jezikoslovni ogledi*, Školska knjiga, Zagreb
15. Katnić-Bakaršić, Marina (2010), *O diskursima, moći i globalizaciji*, Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu, XIV-XV, str. 245-255
16. Leovac, Slavko (1991), *Književna kritika 1878 – 1941*, Svjetlost, Sarajevo
17. Lotman, Jurij (1976), *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd
18. Lovrenović, Ivan (2008), *Paradoks o šutnji*, ARS XIII, br. 1-2, str. 1-36
19. Lovrenović, Ivan (2014), *Kopile ovjenčano nobelom*, internet izvor <http://ivanlovrenovic.com/2014/01/kopile-ovjencano-nobelom-1-2/>
20. Mahmutćehajić, Rusmir (2015), *Andrićevstvo: Protiv etike sjećanja*, Clio, Beograd
21. Rizvić, Muhsin (1995), *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*, Ljiljan, Sarajevo
22. Rizvić, Muhsin (2005), *Književne studije*, BZK Preporod, Sarajevo
23. Spahić, Vedad (1999), *Tekst, kontekst, interpretacija*, Grafičar - CKO, Tuzla - Tešanj
24. Škvorc, Boris, Nebojša Lujanović (2010), *Andrić kao model izmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za 'pozicioniranje između' nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi)*, Fluminensia, god. 22 (2010) br. 2, str. 37-52

THE MOTIVE OF SPACE (BOSNIA, KASABA) IN ANDRIĆ'S STORIES

Summary

The motive of space (Bosnia / borough), as the forms of his literary transposition in this work, we have identified and interpreted on concrete examples from the texts of Andrić's narratives. The motive, as we have been convinced, is processed in several different and complex variants, among which there are common characteristics. We can talk about two types of space - a real toponymic space, and a space of dream in which characters equally 'live and act'. The real space we focused on, regardless of whether it is a mountain, a village, a borough, a town, and so on, is presented mainly as a place of boredom, overall unhappiness, loneliness, suffering and dark, stuffiness, backwardness, cruelty, back facing each form of progress. All the properties of space are directly reflected and metonymically represent the characters / physiognomy of people (both spiritual and physical). Andrić suggests deep, rooted, bound and conditioned space and domicile people. All those characteristics will be even clearer in direct contact with different worlds and cultures. Mainly, the processing of the motive of space with Andrić is aesthetically credible, but that, especially in the context of the poststructuralist openness of literary interpretations, does not prevent us from discussing the ideological pretexts, the injustices and causes of "the misfortune of this region".

Adresa autora

Authors' address

Ikbal Smajlović

Filozofski fakultet u Zenici

ikbal.ikbal.s@hotmail.com

