

ЗВЕСКЕ  
ЗВЕСКЕ  
ЗВЕСКЕ

---

Задужбине

Иве

Андрића

17 | 2000

*Из садржаја* Рукописи из кутије Писма Ива Војновића Иви Андрићу  
Писма Марка Ристића Иви Андрићу У Андрићевом кругу Владимир  
Ђоровић Бранко Лазаревић Тумачења Мирјана Детелић Жанета Ђукић  
Перишић Драган Стојановић Милослав Шутић Документи Летопис

*Уређују*  
Предраг Палавестра (главни и одговорни уредник),  
Жанета Ђукић Перишић, Милутин Петровић,  
Никша Стипчевић, Иво Тартаља

*Савези Центра за документацију*  
*Задужбине Иве Андрића*  
Никша Стипчевић (председник),  
Радован Поповић, Жанета Ђукић Перишић, Иво Тартаља

*Графичка оџрема*  
Богдан Кршић

*Свеске Задужбине Иве Андрића*  
излазе по потреби, најмање једном годишње

*Издаје Задужбина Иве Андрића*  
Београд, Милутина Бојића 4, телефони 3247 988, 3231 736  
e-mail: zia@eunet.yu

# СВЕСКЕ

## Задужбине Иве Андрића

---

Година XIX, свеска 17,  
Београд, октобар 2000

*Рукописи*  
Рукописи из кутије  
[Приредила Биљана Сикимић]  
7

*Прејиска*  
Писма Ива Војновића Иви Андрићу  
[Приредила Биљана Ђорђевић]  
77

Писма Марка Ристића Иви Андрићу  
[Приредила Биљана Ђорђевић]  
123

*У Андрићевом крућу*  
Предраг Палавестра  
Гроб поред Савине  
153

Станиша Тутњевић  
Књижевни рад Владимира Ђоровића  
167

*Тумачења*  
Мирјана Детелић  
Жена на капији  
245

Жанета Ђукић Перишић  
Стазе и прејели Иве Андрића  
261

Драган Стојановић  
Разминуће са лепотом  
Омерпаша Латас Иве Андрића  
281

Милослав Шутић  
Писац и естетски доживљај  
314

*Документи*  
Мирослав Караулац  
Андрићев прелазак у Београд  
327

Сандор Матуља  
Иве Андрића нација  
334

Igor Lasić  
Fašistički refleks protiv bijele vrane  
367

*Летопис*  
Преглед важнијих догађаја  
од марта до октобра 2000. године  
375

*РУКОПИСИ*

Мирјана Детелић

## ЖЕНА НА КАПИЈИ

Пре равно десет година, 1990. у Москви, објављена је књига Татјане Цивјан под насловом *Лингвистичке основе балканског модела свећа*,<sup>1</sup> а један њен део могао се прочитати и у „Свескама Задужбине Иве Андрића”, број 14/1998 (стр. 165–220). Сложени појам балканског модела света (БМС – како скраћује сам аутор), иако пре свега лингвистичка творевина настала као дериват једног другог лингвистичког концепта – балканског језичког савеза (БЈС), понуђен је с намером да специфичности посебних (а сличних) балканских култура обједини и уреди у систем који ће се разликовати од сваког другог система исте врсте, ако се и када за његовим формирањем укаже потреба. Оно што се у књизи Татјане Цивјан нуди као БМС није, наравно, његов коначни опис, већ пре мрежа основе на којој се даље може градити онолико уопштено или онолико детаљно колико буде потребно. Тако како је замишљен, БМС далеко превазилази лингвистичке оквире и, као изузетно дисциплинован начин мишљења, посебно би се добро дао применити у областима као што су етнологија, наука о књижевности, историја уметности, историја религије и друге, за које је од суштинског значаја успостављање и доказивање континуитета главних токова културе на Балкану. (Класична старина, на пример, може бити наслеђе читавог човечанства, али за нас она мора бити превасходно балканолошка тема.)

Овај рад посвећен је десетогодишњици појма БМС, малом али значајном јубилеју.

Оријентисан према просторној и временској оси, балкански модел света даје слику која се, код примене семиотичких бинарних опозиција, и морала очекивати: у њему простор, као једна од темељних културних категорија (за разлику од „кондензованог” концепта времена), има изузетно велику моделативну способност. Моделативност тако високог степена доводи га у исту раван са простором у миту (или митским простором) који има следећа карактеристична својства:

---

1 Т. В. Цивьян, *Лингвистические основы балканской модели мира*, Москва 1990. Нове резултате рада у истој области Татјана Цивјан је објавила у књизи *Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста*, Москва 1999.

1) он није изотопни еуклидовски континуум у којем свака тачка има исти, неутралан значај, већ је дискретни низ места неједнаке означености и изузетног значаја; свака таква дискретна тачка постаје место-знак (гора, вода, пут, поље, храм, кућа, град...);

2) као знак, такав простор даље може служити за означавање других, непосторних категорија (овај и онај, горњи и доњи свет; тамни вилајет, мрачај; вода живота и вода смрти; Јованова струга; врата раја и врата пакла...);

3) састављен из дискретних места-знакова, митски простор је изузетно скучен утолико што се састоји из малог броја елемената, чак и онда кад је њиме обухваћен цео свет, читав космос, сва васељена.

4) С обзиром на инертност митског времена, митском простору могла би се додати и темпоралност као четврто, посредовано својство. Тако се амбивалентна знаковност митског простора, која је често узрок његове привидне нестабилности, доводи у непротивречан однос и према спиралном кружењу митског времена по циклусима (дан, година, Велика Година), и према основама обичајно-обредне праксе у којој контрола над променама обезбеђује мир и ред у свету где оно што је важно остаје увек исто.

Свака од ове четири особине митског простора (и све оне заједно) непосредно утиче на врсту и структуру слике света која се у њиховој сенци формира. Тај утицај даље ћемо пратити у традицијској култури нашег народа као посебне словенске групације на Балкану,<sup>2</sup> и у делу Иве Андрића онолико колико се оно у ту традицију уклапа.

Утицај митског простора на формирање слике света најлакше је пратити преко поменутих својстава дискретности и скучености. У култури класификаторног типа (какве традицијске културе углавном јесу), он је неминовно водио ка сврставању према бинарном коду на затворено (кућа) и отворено (шума, гора), отуд и на унутра-напољу, а даље (већ према кодном сигналу) на своје-туђе (социјални), добро-зло (морални), живот-смрт (егзистенцијални код) итд. При ова-

2 Данас је јако тешко дефинисати „наш народ”. За потребе овог рада, који ће се највећим делом бавити прозом Иве Андрића, неопходно је да у ту „словенску групацију” уђу многи и различити „ентитети”: по етничком критеријуму – Срби, Хрвати, босански Муслимани; по верском – хришћани и муслимани; по социјалном – раја, прави Турци и потурице; по вероисповести – православни и католици; по научном – читаво српскохрватско говорно подручје. Ово последње мерило, које се тренутно највише и са свих страна оспорава, остаће ипак једино којег ћемо се држати.

квим логичким раздвајањима, нужно је да се до највишег степена актуализују подручја разграничења, односно границе саме. Како је општи императив безбедности брисање сивих поља (која нису ни добра ни зла већ неутрална и стога отворена за освајање са било које стране), то је она првобитна, глобална подела по јасним резovima, осим у миту, могла и наставила да постоји једино на нивоу апстракција. Трагови њене некадашње друкчије употребе задржали су се у такозваним „јаким” границама које раздвајају свет живих од света мртвих, а пролазне су само селективно (од живих ка мртвима) или под одређеним, увек тешким и опасним условима (силазак у доњи свет и повратак из њега). У нашој традицији таква су небеска врата (Јованова струга) кроз која душе улазе на онај свет, да би се касније – према заслугама – слале у рај или у пакао који се налазе у истој просторној равни. Врата између раја и пакла, међутим, нису „јака” већ идеолошка граница јер су термини „праведни” и „грешни” релативни у односу на неки трећи, религијски појам, док су „живи” и „мртви” релативни само једно према другом. Оно што остаје између кућних и небеских врата, мит није уређивао. У том огромном слободном простору све је било могуће: богови, људи и животиње сусретали су се, дружили и мешали на разне начине, склапали бракове и рађали необичне потомке, прелазили из једног облика у други, размењивали магичне дарове, варали једни друге и ратовали, с тим што су богови били бесмртни а људи не. Са доласком хришћанства континуитет није прекинут већ измењен: пантеонско шаренило замењено је Богом и свецима, али су основне приче остале готово исте.

За разлику од митског подручја сивих поља, прагматички простор свакодневице морао је бити уситњен до најмање могуће, а довољно ефикасне мере. Кућа, простор човекове суверене власти, дељена је хоризонтално (у односу на праг) и вертикално (у односу на огњиште), према напољу (авлијска капија) и према унутра (кућна врата), према намени (кујна тј. „кућа” и соба), према врсти комуникације (таван са прозорима, подрум са доњим светом; врата и прозори са „овим” светом), и тако даље. Простор између куће и шуме (апсолутно својег и апсолутно туђег) дељен је на окућницу, башту, двориште (авлију), обрађено поље (њиву), необрађено поље (ливаду) и посебне врсте култивисаног земљишта (воћњак, виноград, бостан и др.). Свака је та подела доносила и нове границе које су морале да се штите – неке материјалним, неке магичким, а неке и једним и другим средствима. Највећу заштиту, ипак – и то је онај елемент митопоетског мишљења који се ничим није дао истиснути – морала су имати (и у традицијској култури још увек имају) кућна врата и капије.

Општа словенска традиција налаже да се кућна врата која, ако стоје отворена, слуте смрт и несрећу, штите и споља и изнутра.<sup>3</sup> Од нечисте силе она се споља штите оштрим предметима од којих демони беже (нож, виле, срп, коса), а од вампира посебно још решетом и коњском потковицом.<sup>4</sup> Споља се на вратима цртају заштитни знаци (обично крстови), материјалом који има магијску моћ (тестом од ускршњег хлеба, смолом, угљем, свећом).<sup>5</sup> Изнутра, преко ноћи, врата су се штитила преврнутом метлом, можемо, секиром и сличним.<sup>6</sup> Труд око заштите врата, очигледно, нема само практичан значај, као што се ни семантика врата самих не исцрпљује њиховом основном, комуникативном функцијом. Због тога што кућа без врата (не увек и без прозора) није кућа у правом смислу, што не припада култури (као негација настањеног простора, не-кућа), врата су стекла сопствену, вишеслојну симболику. У магијском систему мишљења, који је претежно антропоцентричан, она се изједначају са устима<sup>7</sup> и са женским полним органом у функцији рађања,<sup>8</sup> што се затим понавља на нивоу обреда, важним местом које врата имају у свим иницијацијама, односно ритуалима прелаза (рођење, свадба и смрт).<sup>9</sup> Иако се овде прати на словенском материјалу, ова је симболика врата универзална и може се сматрати општим наслеђем читавог увечанства.

- 3 Отварање врата и капије не везује се само за смрт, већ и за друга два иницијатичка момента: рођење и свадбу (као што ће се даље видети). Упор. М. Детелић, *Мийски њосјор и еишка*, Београд 1992.
- 4 *Славянские древности*. Этнолингвистический словарь под общей редакцией Н. И. Толстого, том 2, Москва 1999, с. в. *Дверь*, стр. 27.
- 5 *Исјо*.
- 6 *Исјо*.
- 7 „Ако боле горњи зуби, треба на њих ставити ивер са горњег прага, тј. са горње греде у довратку, а ако боле доњи – са доње”. *Исјо*, стр. 25.
- 8 „Како се отварају ова врата, тако да се отвори и ова жена” (бугарска басма код порођаја). „Која звер на врата излази, а на врата не улази?” (руска загонетка). *Исјо*.
- 9 Обичај је да се дете, по повратку са крштења, предаје мајци на вратима. Код свих Словена обичај је да се, током свадбе, пред вратима или капијом „откупује улаз” у кућу. Отворена врата повезују се пре свега са смрћу, а потом и са браком и рађањем. Ако се у кући нађе самртник, врата су се отвараола како би се души помогло да напусти тело (посебно у случају тешке смрти), и држана су тако све док се родбина не врати са гробља. *Исјо*.

Читајући пажљиво Андрића, сваком од ових основних симболских елемената везаних за врата могли бисмо додати још по најмање један прилог. Почев од већ чувене реченице из „Смрти у Синановој текији”: „Заборавио сам да жена стоји, као капија, на излазу као и на улазу овога света”<sup>10</sup>, преко *Травничке хронике* у којој се пред Давилом отвара „несразмерно широка капија” Конака „као ружна циновска уста из којих бије и базди задах свега онога што у огромном Конаку живи, расте, троши се, испарава или болује”<sup>11</sup>, многе се капије и врата отварају и затварају пред Андрићевим јунацима,<sup>12</sup> да би у „Аниким временима” добила густу симболску конкретизацију. Ту жена (Крстиница) на отвореној капији оглашава насилну смрт<sup>13</sup> и тиме трајно обележава јунака који живот види као „сва дућанска врата, све кућне капије са великим углачаним плочама на којима се деца играју”<sup>14</sup> чак и онда када се спрема да и сам постане убица. У тренутку кад је Михаило стигао тамо где је намеравао да изврши свој убилачки наум, „Аникина авлија је била широм отворена”<sup>15</sup> а Аника већ мртва. Најзад, ту је и најчувенија од свих, капија на каменом мосту у роману *На Дрини ћурија*, место које се и декларативно везује за сваку врсту иницијације:

- 10 *Жеђ*, Сабрана дјела Иве Андрића, друго издање, Сарајево 1977, стр. 212. (Први пут објављена у *Приповејке II*, Београд, СКЗ, 1936, коло XXXIX, књ. 262.) Сви даљи цитати из Андрићевих дела биће давани према овом, другом, сарајевском издању.
- 11 *Травничка хроника*, стр. 33.
- 12 Између осталих, ту је у *Проклејој авлији* и „двострука старинска капија која се отвара и затвара са шкрипом и грмљавином” и „прима или истура ноћу људе појединце или у скуповима” (стр. 18); у „Путу Алије Ђерзелеза” то је капија на којој јунак за трен угледа хришћанску девојку (*Знакови*, стр. 26); ту је, затим, и парафраза изреке „Девојачка врата сваком су отворена” у приповеди „Код казана”: „Нема капије на њеној кући за просца” (*Жеђ*, стр. 60) и, најзад, ту су велика и мала врата у стражњем дворишту травничког затвора („У зиндану”, *Жеђ*, стр. 27). Примера би се могло навести још много више, али би тада обим овог текста морао прераси у посебну студију.
- 13 „Аникина времена”, стр. 34. У овом делу капија се више пута јавља на више начина: као место сусрета (стр. 26), граница која онемогућава контакт (стр. 43, 47, 59, 60, 72, 73), као место спаса (стр. 65) или место намераваног злочина (стр. 66), симбол неостварене љубави у сну (стр. 79) и средство добровољне изолације (стр. 72).
- 14 *Исјо*, стр. 82.
- 15 *Исјо*, стр. 84.

Хришћанска деца, рођена на левој обали Дрине, пређу одмах првих дана свог живота мост, јер их већ прве недеље носе у цркву на крштење<sup>16</sup>

Не могу проћи преко моста ни сватови ни погреб а да се не зауставе на капији. Ту се сватови обично спремају и сврставају пре уласка у чаршију. Ако су мирна и безбрижна времена, често се задрже много дуже него што су мислили. А код укола, они који носе покојника спусте га малко да се одморе, редовно ту на капији, где му је и иначе протекао добар део живота.<sup>17</sup>

Осим свега, она је још и место сусрета са нечистом силом<sup>18</sup>, стратиште<sup>19</sup>, место иницијатичког дисконтинуитета са трагичним исходом<sup>20</sup> и место патње и понижења за свога чувара<sup>21</sup>. А само по себи, она је центар уског и затвореног света који многа брда склапају око Вишеграда, права и једина актуализована граница између Истока и Запада, која не губи смисао и значај чак ни онда кад се веза међу њима укине, односно кад железница, војска и бомбардовање сведу велики камени мост на обичну ћуприју.<sup>22</sup>

16 *На Дрини ћуприја*, стр. 12. Овде долази и „крштење” Петра Гатала на стр. 367–369.

17 *Исио*, стр. 17. Будући да су мост и капија на њему главни јунаци овог романа, капија се у књизи помиње много пута и у различитим контекстима, те нема смисла наводити их све. Занимљив је, међутим, опис града под бомбардовањем у којем је све као „мртвим коцем затворено” (стр. 360).

18 Епизода са Миланом Гласинчанином и Букусом Гаоном (поглавље XII).

19 Кад се на њој подигне чардак (поглавље VI).

20 Епизода са Авдагином Фатом (поглавље VIII).

21 Епизода са прикивањем Алихоце Мутевелића (поглавље IX).

22 У књизи *Храсћова зрета у каменој капији. Мићско у Андрићевом делу* (Београд, с. а.), Петар Џаџић се тешко огрешио о капију на каменом мосту. Полазећи од тезе да је капија на средњем стубу жртвопрималачки, митски центар света у Андрићевом роману, да црна и бела жртва које су дате за њен опстанак вуку свака на своју страну, и да црна на крају претеже враћајући космос у хаос, Џаџић ову своју конструкцију заснива на рушењу капије под бомбардовањем, које ишчитава из последњих страница романа. На тим страницама, међутим, дословце пише: „Капија је била на свом месту, али одмах иза капије мост је био прекинут” (стр. 386), те није јасно како је Џаџић могао читати друкчије. Рушење „осе света”, како се капија код њега дефинише, не би, при том, било ни у складу са Андрићевом поетиком која у начелу настоји да релативизује „прве” или апсолутне ствари. Тотална апокалипса тешко би се икад могла уклопити у његов *understatement*.

Оно, међутим, што нас на овом месту нарочито занима јесте посебан књижевни поступак са мотивом капије/врата, који се ниуколико не исцрпљује ефикасном али секундарном употребом њихове вишезначне симболике. Три су наслова важна за анализу која нам у овом смислу предстоји: приповетка „Напаст”,<sup>23</sup> већ помињана „Смрт у Синановој текији” и „Костаке Ненишану”, поглавље у роману *Омерџиаша Лајџас*.<sup>24</sup>

„Напаст” и „Смрт у Синановој текији” нису се случајно појавиле истовремено, у истој збирци приповедака, како се и у новим издањима Андрићевих сабраних дела објављују. Оне, заправо, причају о једном истом догађају виђеном на два различита начина, и по томе што су им фабуле, ликови и ретроспективно приповедање упадљиво слични, могле би се означити као две варијанте истог сижеа. То су сличности, а тежиште је – ипак – на разликама.

У „Напасти” главни је догађај једини предмет фабулације и приказан је комично, а у „Смрти...” један од два таква предмета и приказан са патосом који приличи последњим сећањима у самртном часу. Представљена у просторном коду, иницијална ситуација је врло једноставна: с једне стране затворене капије стоји мушкарац који се одрекао световног живота, а са друге њене стране лежи жена којој је потребна помоћ. Ништа у тој једноставности није онако како треба да буде: час је позни (глуво доба ноћи), фра Стјепан је сам у туђој кући („Напаст”), Алидеде је будан а требало би да спава („Смрт”), жене су изван куће, на отвореном и непокривене или полуголе, разлози њиховог нерегуларног понашања су обест („Напаст”) и смртна опасност („Смрт”), по улицама уснулог града врзмају се мрачни људи (женини прогонитељи, „Смрт”). Од оба јунака очекује се да донесу праву одлуку под ванредним околностима: један отвара капију, а други не. Зашто?

Најједноставнији одговор био би: због разлике у оба-вештености. Алидеде има потпун преглед ситуације и тачно зна шта се на капији догађа:

Већ је хтео да затвори прозор и да се врати у постељу, кад у врху улице угледа неки бео лик који се брзо спуштао низбрдо. [...] То је била нека жена у белој хаљини или само у кошуљи. Мало затим, иза ћошка на врху улице, помолише се два тамна мушка лика. И они су трчали. Убрзо се зачу тежак топот

23 Жеђ, Сарајево 1977. Први пут објављена у *Приповећке II*, Београд, СКЗ, 1936 (коло XXXIX, књ. 262).

24 Сарајево 1977 (стр. 205–234). Ово поглавље је први пут објављено 1961. у „Политици”.

њихових ногу. Жена је трчала право ка капији која се налазила испод самог прозора. Јурила је, очито избезумљена од страха, не штедећи снагу, као гоњена зверка. Кад се примакла, видело се да је рашчупана, поцепана и полунага.

Чу се туп и слаб ударац тела о тешку закључану капију. Младић се нагну, и још једном виде јасно жену како лежи на великој каменој плочи; глава јој је наслонена на сам праг, а руку пружа узалудно ка алци, јер нема снаге да је дохвати. (стр. 208)

Фра Стјепан, међутим, не зна ко куца на његова врата:

Врата се отворише полако, сама од себе, као жива. Фратар је подигао свећу да што боље види лице онога који је куцао. Лица није било, али до својих ногу осети нечије тело које је свом тежином притискивало врата. Отвори нагло и угледа на прагу онесвеслу жену са разасутом косом, умотану у неку шарену бошчу. Глава и рамена су јој прелазили праг. (стр. 68–69)

Алидеде, дакле, свесно бира да не отвори, вероватно из страха да би могао бити увучен у свет којег се одрекао:

Младић се није усудио да спусти поглед још једном на капију. Као да у тој необичној ноћној сцени игра већ и он своју улогу, пусти пречагу за коју се држао. Ступајући натрашке, поче опрезно да се повлачи ка постељи и брзо леже. (стр. 209)

Можда би и фра Стјепан, да је имао потпуну информацију, изабрао исто, али „и да је хтео, није више могао затворити” (стр. 69). Вредност личног моралног чина (спасивање угроженог људског бића), који би морао бити императив једног ексклузивног живота посвећеног другима, повлачи се – према томе – у други план јер потреба за њим није пласирана под једнаким условима. И више од тога, као етичка категорија он се показује узалудним и бесмисленим зато што *in extremo* не издржава пробу доследности: фра Стјепанова импулсивна али позитивна реакција на туђу невољу преокреће се у привид и ругло, а Алидеде не успева да сачува мир ради којег бира негативан одговор на исту ситуацију. Заменљивост опозитних парова добро–лоше, исправно–погрешно, морално–неморално допушта претпоставку да би исход био исти и у обрнутом случају, чиме се општи систем вредности релативизује, а значај слободне индивидуалне воље озбиљно доводи у питање.

Јасно је, дакле, да ниједна одлука – ни позитивна ни негативна – није била права. По типичном балканском моделу („Ако узмеш, кајаћеш се; ако не узмеш, кајаћеш се”), оба јунака даље носе последице онога што јесу или нису урадили: фра Стјепан је трајни предмет подсмеха и шале у своме манастирском братству, а Алидеде – живи светац – у сва три

иницијатички значајна тренутка (детињству, младости и смрти), због једног погрешног и једног неоствареног контакта са женом, три живо осећање стида, страха и кривице (стр. 207, 208, 211).

Узрок овом свеколиком поремећају, те две „ситне и бесмислене муке [...] мање од врха најоштрије игле” („Смрт”, стр. 204), заправо су две (могуће али различите) слике жене која умире на капији. У „Смрти у Синановој текији” та је слика дата као наговештај вероватног исхода ноћног догађаја пред текијом, а у „Напасти” као индиректним говором пренет догађај изван саме приче: „Отац неће да је види и прети да ће је заклати на авлијским вратима ако настави да га срамоти” (стр. 71). Доведена у контекст изолованости и целибата, што је претпоставка монашког живота, снага таутолошког споја жене, капије и смрти има исувише јасну функцију. Изван људске воље, у равни вишој од оне у којој се доносе контемплативне личне одлуке, постоји један јачи и чвршћи поредак ствари по којем својеволно ремећење иницијатичког реда не може проћи без последица. Макар била плаћена тешким и мучним одрицањем, илузија безбедности и мира тако стеченог, и још опаснија илузија слободе од искушења – цео један виртуелни мушки свет који се брани изнутра – руши се или извргава руглу у само једном додиру са оним одбаченим стварним светом који живи своју драму споља. Кад дође његов час, тај спољашњи свет обести и смрти улази непозван и кроз затворене капије:

Са светлошћу у њега је улазила свест о нечем мучном и мрачном што се десило. Шта је било? [...] И прво што му од синоћњег доживљаја оживе у сећању, била су авлијска врата која се отварају сама под тежином тела склупчаног на прагу. („Напаст”, стр. 73)

Разбуђен, јасно угледа још једном мрачне оружане људе како гоне неку напола нагу жену, чу јасно њен пад, и угледа још једном руку испружену ка алци која је сувише високо. И сваког тренутка може одјекнути њено куцање. („Смрт”, стр. 209)

Двадесетпет година касније, 1961. када је први пут објавио причу о Костаћу и Анђи из недовршеног романа *Омерџиаша Лајџас*, Андрић се вратио овом мотиву на нешто друкчији начин. За разлику од „Напасти” и „Смрти у Синановој текији”, прогоњена жена ће овог пута заиста умрети на тврдо затвореној капији и та ће смрт имати више од једног сведока.

Сам по себи драматичан, догађај о коме се тамо приповеда много је мање изниман од оних о којима је до сада било речи. У њему нема ни мистерије ни бурлеске, актери су стереотипни (одбијени просац и девојка која га неће), читава



сарајевска чаршија учествује у развоју њиховог односа, прогон и убиство/самоубиство одигравају се усред бела дана, наочиглед свих. Јасно је да његов прави значај треба тражити на другој страни.

Као оделита и посебно објављена прича, ова епизода из *Омерџише Лајпаса* није носила данашњи наслов „Костак Ненишану”, већ се звала „Сватови”. Тиме је у први план био изведен онај део текста у коме полудели Костаћ, прогонећи девојку с краја на крај сарајевске вароши, пуца из пиштоља и плаши миран свет:

Једни су отварају авлијска врата, да виде шта је, а други су их, уплашени, бучно затварају за собом. У тишини која је тренутно завладала чуо се јасан и весео дечји глас из неке авлије: – Ево сватова! (стр. 232)

Тако су пролазили сокацима Костаћеви сватови, уз вику, пуцање и шенлучење. Слушали су их и гледали са ужасом људи, жене и деца. (стр. 233)

Накарадан и неприродан ако се упореди са нормалном представом о младожењи, Костаћ ипак није деградиран до безименог ноћног прогонитеља из „Смрти у Синановој теклији”. Навикнут на самоћу и одрицање слично целибату (са „мутним и замршеним склоностима у себи”, стр. 209), чврсто решен да стекне име и изгради себе самог као личност достојну поштовања, он нема илузија о мраку из кога је потекао и страх га је једино да не потоне у њега опет. Једнако као што у претходне две приче ниједна одлука – позитивна или негативна – није она права, тако и Костаћ пред собом отвара јаму безданицу управо онда кад је потпуно уверен да чини велики корак напред.

Чинило му се да је то жена са којом би нешто могло бити. Он то види по њеној крупној, јакој руци, по чврстом ходу моћних ногу, по сваком покрету, па чак и по њеном ћутању. [...] То је та једина жена са којом би, најпосле, могао осетити онај жар о којем је увек узалуд маштао. (стр. 216)

Када се покаже да девојка о тој ствари мисли потпуно друкчије, илузија о личној слободи и слободи доношења личних одлука ломи се, али је сувише драгоцену да би била одбачена. Уместо тога, предмет љубави и жеље деградира се постепено у предмет жеље и мржње:

Није њему до те девојке као такве. Ни имена јој се у овом тренутку не сећа. У ствари, ни не треба му она, него њен пристанак. [...] Само да савлада и обори то њено 'нећу'. Само

да је види како лежи до његових ногу, онако плава, стамена и тврда, а поваљена и предана – и све би било добро. (стр. 217)

А дешава се опет и овако као ово сада њему, да случајно сретнеш створење без нарочитог значења и вредности, а спотакнеш се на њега као на камен у мраку (стр. 222).

[...] све до неки дан био је срећан и миран, и могао би опет бити, само да му се ово чудо склони испред очију, да се исели из његових збуњених мисли, да не постоји (стр. 222).

[...] она му наговештава сигурну пропаст, јер ће га овај сусрет са њом разнети на комаде и сатрти у прашину (стр. 222).

Чинило му се да је цео свет његова рана и срамота. Једино пристанак те тупе и зле девојке могао би га, после свега, спасти и у туђим и у његовим рођеним очима (стр. 228).

Са порастом личног, унутрашњег мрака, високом потенцијом увећава се и представа о каписли која је иницирала тај процес. Девојка која је у почетку била

Висока, снажна и горда, правилних црта лица, бледе коже и плаве, тврде косе, са белим jakim рукама и ноктима без сјаја и неге, са зеленкастим крупним очима чији се поглед ни пред ким не обара, ни на чему не зауставља, али све види, и тврди је и леден, немио и немилосрдан, као да долази однекуд где милост и милосрђе и не постоје. (стр. 221)

прераста у „тешко”, „горостасно тело” које као планина „стоји пред њим и заклања му свет и притиште дах, и живом му не да да живи” (стр. 223). Кад се процес оконча и Костаћ крене да убије то „тело”, опет ће се у пуној мери актуализовати заменљивост основних ангажованих категорија: целат–жртва, убица–убијени, прогонилац–прогоњени. Само једна опозиција – мушкарац–жена – остаје чврста и непромењена, и у оквиру ње генерише се нови опозитни пар – човек/не-човек:

Потражила му је поглед, али он није никуд гледао, ништа видео. Лице збрисано. Покушала је реч једну да му измами. Узалуд. Ништа људско није више могло доћи до њега (стр. 233).

Тако је после четврт столећа Андрић коначно решио проблем изградње женског лика у приповедању о свету јалових мушкараца: између сувише конкретне и живе фра Стјепанове ноћне посетитељке (неминован комички ефекат) и мање-више непостојеће прогоњене жене из Алидединих немирних ноћи (сувише илузивна), израстао је овај фантастични женски цин који се надима и сплашњава према потреби, истовремено и сан и кошмар сваког мушкараца, la belle damme sans mercie. У причи о мушкарцима који не желе или нису у стању да

одговоре својој природној сврси, само је овај дупли спој целата и жртве, зато што је активан на обе стране, погодан да једну потенцијално тривијалну ситуацију преведе на вишу раван, негде између ритуала и мита. Чиме се ова тврдња може бранити?

Низ детаља говори њој у прилог. Спремајући се да проси девојку која га неће, Костаћ – који је и своје рођено име „загубио негде, а већ све остало око њега потпуно је изгубило назив и суштину, облик и значење” (стр. 224) – облачи „свечано одело чиновничког кроја” и обува „празничне, дубоке, цариградске ципеле” (стр. 228), па „још блеђи него обично” изгледа „погребно свечан” (стр. 229). Повратак у мрак је окончан, смрт и свадба губе своја посебна имена, а јунаков изглед и поступци само дају облик унутрашњем стању општег хаоса. У тренутку кад почиње потеря за женом, гонилац више није дотадашња личност која самостално одлучује већ постаје агенс сила таме које су га коначно ослободиле потребе „за великим и мучним обрачунима са самим собом и својом околином”:

А он је, висок, повијен и мршав, јурио као да снагу добива однекуд споља, изван свога убогог тела, и бацао се у простор испред себе као да први пут у животу заиста трчи (стр. 231).

Пошто нема физичке потребе да овај луди трк стане, јасно је да ће његов крај бити одређен не временски него просторно, тамо где се појави *locus* карактеристичан за обреде прелаза:

И тако би, ваљда, прошли целу варош, с краја на крај, да се није у косој перспективи указао бео, дугачак зид око Фадилбеговог конака, са великом капијом у средини. Ту обоје појачаше брзину (стр. 233).

Отклон од ритуалне праксе отварања врата у иницијатички важним моментима (а сватови то јесу, макар били и накарадни) тражи да се посебно позабавимо тумачењем онога што следи:

Као слепа ударила је на велика врата и стала да тресе дрвеном ручицом која диже пречагу. Ништа није помагало. Врата су била изнутра затворена мандалом. Жена се тада окрену брзо неким мачјим покретом, да би дочекала убицу лицем. За даље бежање било је доцкан. Раширених руку, као да сад она њему брани улаз, одупрта леђима о висока врата, није морала да чека. Он је већ био ту, сасвим уз њу. (стр. 233)

Чинило му се да је са та два метка приковао то тело уз врата, али је само изгледало тако. Већ идућег тренутка жена поче да

пада. Спуштала се полагаано, не одвајајући дланове од капије, као да је милује (стр. 233).

А кад су пришли момци који су истрчали из Фадилбегова конака, и Костаћ је већ лежао непомичан, савијен, на самој ивици оног круга што су га стварале женине димије, али не дотичући их нигде и ничим (стр. 234).

На први поглед, оно што се читаоцу овде нуди јесте једна високо стилизована, ритуална кореографија, која модерној уметности није страна. Ритуал се, као што је познато, заснива на понављању светог чина како би се обезбедило његово непрекидно трајање. Али, да би се могао понављати, ритуални чин мора да одступи од светог обрасца утолико што ће се одрећи његове фактичности, што ће уместо свете крви пролити црвено вино, што ће уместо скупог људског живота понудити божанству јефтинији живот домаћих животиња, што ће уместо детета жртвовати прамен детиње косе. Костаћ и Анђа ничим нису замењени и неће, кад се представа заврши, устати и отићи својим послом. Њихове испричане судбине не уклапају се у језички модус којим се изражава суштина ритуала и који гласи: „тако треба да буде”, „ваља се”, „добро је”. Њима припада митски образац „тако мора”, „тако је било, тако јесте и тако ће бити”, и нећемо рећи ништа ново ако нагласимо, по ко зна који пут, да је – осим мита – само још књижевност у стању да древну причу стално изнова прича као да се дешава први пут. Зато је главни догађај у причи о Костаћевим сватовима ближи миту него ритуалу или било чему другом.

Иако ексклузиван, овако схваћен мотив смрти на капији у нашој књижевности ипак није без преседана. У форми смрти на затвореним вратима (обично градским), по правилу прикивањем жртве за њих, он се јавља и у десетерачкој епској поезији као мотив са учесталошћу довољно великом да би се могао назвати сталним (нпр. у песмама као што су „Женидба Душанова”, „Берзелез Алија и Порча од Авале”, „Бој и међу собом” и другим).<sup>25</sup> Епски модел простора и иначе задржава све четири митске особине, те је актуализацију капија – нарочито градских – као јаке границе у њему и требало очекивати. Она је тамо не само потребна већ и нужна зато што су јасна разграничења између свога и туђег *sine qua non* епског певања уопште. Код Андрића, међутим, таквог разграничења нема. Жртва и целат су код њега стално изменљиве улоге које јунаци наизменично играју дубоко уверени да поступају искључиво по својој слободној вољи. Када њихове

25 Више о томе види у Детелић, *нав. дело*.

активности престану, када падну мртви као Костаћ и Анђа остајући свако у своме кругу, повратак из мита у ритуал доживљава се као антиклимакс:

Два ведра воде да би се сапрала са калдрме помешана крв мушкарца убице и самоубице, и убијене жене која га није хтела. Затим сахрана по мраку, у два разна гробља, без пратње, у непосвећеној земљи, на ивици гробљанског простора, где се сахрањују јавни грешници и самоубице („После”, стр. 235).

Чинећи омаж књижевности као уметности речи, Андрић својим јунацима надокнађује изгубљену митску компоненту преведећи их у народну песму. Она настаје одмах и наставља да траје и кад несрећних актера давно више нема, али чини то служећи идеји која није књижевна и коју је Андрић умео на прави начин да уочи: песма говори о свему – нарочито о Фадилбеговој капији „на којој је трка између мушкарца и жене нашла свој крвави завршетак као на неком унапред предвиђеном циљу” – „само име крупне девојке Анђе није поминуто нигде” (стр. 257). Она је увек и била тек „жена на капији”, страشان симбол магијског круга и цикличног кретања по њему, *memento* за бедног човека који још можда има илузију да је господар своје судбине.

Не треба да нас чуди што се Андрићево дело тако добро уклапа у балкански модел света коме категорије „директан, једнозначан, одређен” никако не одговарају, „који се чврсто придржава амбивалентности и способан је да тумачи једну и ту исту опозицију у истом тренутку као: *или њо/или друго* – и *њо/и друго* – *ни њо/ни друго*, и над свим тим надгради модалност *можда*”.<sup>26</sup> Радећи на формирању појма БМС, Татјана Цивјан је управо код Андрића тражила и налазила потврде за оно што се на основу обимне грађе указивало као балкански *specificum*, „бриколаж” и „заобилазни пут”. Тај не само заобилазни већ и врлудава пут, спојен са таласастим (Костаћ), лелујавим, вијугавим и играчким (Ћоркан) ходом који „клизи и допире свуда”<sup>27</sup>, сам по себи постаје ознака за нове појмове јер су у њему амалгамисани елементи демонског света (врста кретања) и елементи лиминалног простора (по ивици моста, између неба и земље, са завршетком на капији, много ређе кроз њу). Способност преименовања других, непросторних категорија својствена је, као што смо раније видели, простору у миту.

26 Татјана В. Цивјан, „О балканском моделу света”, „Свеске Задужбине Иве Андрића”, 14/1998, стр. 195.

27 „Костак Ненишану”, стр. 211.

Са своје стране, међутим, митопоетика има императивну потребу за јасним резovima и чврстим односима који се, у просторном коду, јављају као тачке пресека горњег и доњег, божанског и људског света. То су тачке епифаније у којима се, пошто су „јакe” границе већ постављене, у профани простор уводе „сива поља”. У епици су то места сусрета са вишом силом (чији исход не мора бити повољан по човека), а код Андрића ретке оазе мира у свету који се непрестано креће узвитлано, „у скоковима, силовито и без реда”<sup>28</sup>: „То је, ваљда, та жељена непомична тачка на којој ће се и он моћи смирити”.<sup>29</sup> Тачка смирења је нужно повезана са престанком кретања, па се – како анализа показује – сувише често изједначаје са тачком смрти, што је логична последица активирања темпоралности као четвртог предложеног својства митског простора.

Конечно, митски простор није друго до један од могућих модела простора својствених култури као таквој, а специфичност Балкана је у томе што је баш ту он успео да се „сачува у архаичном стању” и да се у доброј мери одбрани од утицаја тзв. прогреса, историје и хришћанства. Уграђен у БМС као балкански простор (БП), он може послужити као она одавно тражена и дуго очекивана подлога за упоређивање две терминолошке неупоредиве, а на сваки други начин често тако јасно повезане појаве, као што су ауторска и усмена књижевна поетика. Или, како Лотман каже, естетика противречности и естетика истоветности.

Миряна Детелич  
Женщина на воротах  
Резюме

Ровно 10 лет назад, в 1990-ом г., в Москве опубликована книга Татьяна Цивьян под названием *Лингвистические основы балканской модели мира*, часть которой можно было прочитать и в „Свеске Задужбине Иве Андрића”, 14/1998 (стр. 165–220). Сложнее понятие балканской модели мира (БММ – сокращение самого автора), в первую очередь лингвистическое построение, возникшее как дериват другого лингвистического концепта – балканского языкового союза (БЯС), предлагается с целью объединить специфичности отдельных (но сходных) балканских культур и создать систему, которая будет отлична от любой другой системы подобного рода, если когда-нибудь возникнет потребность в его формирова-

28 „Зeko”, *Немирна година*, стр. 241.

29 *Исцо*, стр. 291.

нии. То, что в книге Татьяны Цивьян представляется как БММ, не является, конечно же, ее конечным описанием, а скорее базовой сеткой, на основе которой можно дальше строить настолько обобщеную или настолько детально, насколько это будет необходимо. Так, как она задумана, БММ далеко восходит за лингвистические рамки и, как исключительно дисциплинированный образ мышления, особенно успешно мог бы быть применен в таких областях как этнография, литературоведение, история искусства, история религии и т. д., для которых огромное значение имеет установление и доказательство преемственности главных течений в культуре на Балканах. (Классическая древность, на пример, может быть наследием всего человечества, но для нас она должна быть преимущественно балканистической темой.)

Эта статья посвящена десятилетию существования понятия БММ, маленькому, но значительному юбилею.