

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

SCIENTIFIC MEETINGS

Book CLXX

DEPARTMENT OF LANGUAGE AND LITERATURE

Book 30

THE WORK OF IVO ANDRIĆ

Accepted at the III meeting of the Department of language
and literature, on 27th of March 2018, on the basis of reviews from
prof. dr *Snežana Samarđžija*, prof. dr *Jovan Delić* and prof. dr *Radivoje Mikić*

Editor

Academician

MIRO VUKSANOVIĆ

BELGRADE 2018

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXX

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 30

ДЕЛО
ИВЕ АНДРИЋА

Примљено на III скупу Одељења језика и књижевности
27. марта 2018. године на основу рецензија проф. др *Снежане Самарџије*,
проф. др *Јована Делића* и проф. др *Радивоја Микића*

Уредник
академик
МИРО ВУКСАНОВИЋ

БЕОГРАД 2018

ИМА ЛИ ОСНОВА ДА СЕ ЗА АНДРИЋЕВО ПРИПОВЕДАЊЕ ВЕЖЕ ТЕРМИН ФОРМУЛАТИВНОСТ?¹

ЛИДИЈА Д. ДЕЛИЋ*

С а ж е т а к. – У раду се прати како се лепота, као „највећа од свих варки човекових“ (Андрић), и детаљи из сфере нестварног и имагинарног атрибуирају и концептуализују у Андрићевом роману *Омерџиаша Лајџас*, који је, у недостатку претраживе електронске базе Андрићевог прозног опуса, послужио као „студија случаја“. Теоријску платформу нуди идеја о концептуалној метафори, која није реторичко средство, већ тип мишљења заснован на повезивању различитих домена стварности и перцепције. У том кључу, Андрићево приказивање и атрибуирање лепоте (сјај, светлост) кореспондира с античким естетикама и упућује на њену чулну основу. Чулна компонента лепоте (отеловљеност у телу/материји) место је „спотицања“ у Андрићевој поезици, због чега он конципира крајње особену јунакњину „које нема“ (Јелена). Сем у опису женске лепоте, у роману *Омерџиаша Лајџас* сјај и светлост везују се и за пределе, војску, оружје, поглед, речи и сл. и упућују на химеричност шире (привиђење, занесеност, илузија, зачараност, извештаченост, лаж, лудило итд.). На дубљим структурним равнима они су корелати мраку и тамни, што статистички верификују формулативни склопови у Андрићевој прози, као и коментари приповедача („увек исти диптих чије једно крило носи светлу и радосну слику, а друго тамну, безнадну, док се не склопе оба крила диптиха као даске на поклопцу мртвачког ковчега“).

Кључне речи: лепо, светлост, тама, усмена формула, Андрић

Андрићев однос према усменом фолклору и фолклорни предлошци Андрићеве прозе теме су бројних студија и то је поље које је у овом моменту рецепцијски тешко покривати. Поетика усмене формуле, није, међутим, привлачила много пажње. У раду се стога неће трагати за директним рефлексима фолклорног идиома, ни на нивоу кратких говорних форми (пословице, изреке, клетве и сл.), ни на нивоу усмених формула („сила и господство“, „од брега до брега“, „добри коњи“, „земље и гра-

* Институт за књижевност и уметност, Београд, lidija.boskovic@gmail.com

¹ Рад је настао у оквиру пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (Институт за књижевност и уметност, Београд; бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

дови“ итд.), већ за логиком формулативности.² А ту ваља кренути „од Кулина бана“.

У обимној студији о историји лепоте Умберто Еко (Umberto Eco) реч *Kalón* одређује као „оно што се допада, што побуђује дивљење, што привлачи поглед“, а леп предмет као „онај који својом формом прија чулима, нарочито чулу вида и слуха“.³ Начин на који се лепота концептуализује од антике до данас потврђује чињеницу да се она превасходно визуелно, дакле, чулно перципира, иако покушаји да се дефинише и у етичким оквирима, опет од антике надаље – нису ретки.⁴ Под концептуализацијом у конкретном случају имамо на уму особени тип метафоризације (conceptual metaphor) којим се феномени из једног домена стварности описују путем категорија из неког другог домена.⁵ Најчешће се (мада не и искључиво) чулно недоступне појаве (какве су време, социјална хијерархија, апстракције различитог типа) или оне тешко појмљиве (смрт, примера ради) преводе у чулни регистар, при чему се основним доменом пројек-

² Наслов рада хотимична је парафраза наслова текста *Људи у црном. Има ли основа да се мојиви кривице и ислеђивања у „Проклејој авлији“ Ива Андрића повезују с фолклором?* – који сам написала у коауторству с Мирјаном Детелић (Andrićeva Avlija, Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, 2015, стр. 217–230). Разлога за парафразу је – сем сећања на изузетну научницу и пријатељицу – барем два. Први је то што је у наведеном наслову („Људи у црном“) акценат стављен на атрибуцију иследника који ће Тамила одвести у лудило и смрт, а та ће (формулативна) атрибуција у битној мери одредити и Андрићево приповедање шире. Други, и очигитији, јесте то што је Мирјана Детелић обележила проучавање усмене формуле на српском језичком простору и у језички блиским научним круговима, и што у овом раду полазимо од поимања формуле не као реторичког и мнемотехничког средства, већ као фундаменталне структуре која повезује различите слојеве културе и похрањује значења далеко комплекснија од денотативних – елаборираног у њеним књигама и студијама (капиталне књиге јесу *Урок и невесиња. Поејшика ейске формуле*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996 и *Бели град. Порекло ейске формуле и словенској шойонима*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 2006, коју је написала у коауторству са Маријом Илић; њени радови доступни су на адреси: <http://www.mirjanadetic.com>).

³ Umberto Eco, *Istorija Lepote*, Beograd: Plato, 2004, str. 39, 41.

⁴ Код Ека даље читамо: „Али, лепоту предмета не исказују само његови чулима доступни видови – када говоримо о телу човека, важну улогу имају и његова духовна својства и нарав, која се више откривају духовном него телесном оку“ (nav. delo, str. 41). У помало конфузном одређењу (или његовом преводу) успостављена је битна дистинкција између лепих предмета и лепог људског тела, нимало занемарљива са становишта поимања лепог, што, међутим, надизлази оквири овог рада.

⁵ Капиталне су студије Џорџа Лејкофа (George Lakoff) и Марк Џонсона (Mark Johnson) (*Metaphors We Live By*, 1980; *Philosophy In The Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, 1999). Поље когнитивних наука (cognitive sciences) данас је изузетно разумењено, а литература практично непрегледна.

ције показао простор⁶ (продужити боравак, надгорњавати се, дебела зарада, танка свирка, ниске гране, подићи ниво дискусије, високо котирати, пред нама је распуст, високи и ниски тонови, отићи/отпутовати на онај свет, држати ствари под контролом, подићи нос, доћи у ћорсокак, бити избачен из шина итд.).⁷

Древни митско-филозофски концепти сведоче о томе да је лепота од најстаријих времена описивана у категоријама светлости и сјаја.⁸

„Ако наине са Узнером сматрамо атрибут *лейоше* као битан за *свейлосно* божанство, онда га [Ероса] као такво означају већ стихови Теогоније [...] Реч *κάλλιστος*, најлепши, употребљена је додуше као предикативно име, али кроза њ можемо закључити да је то била епikleза тесписког Ероса, једно од његових старих култских имена. А та епikleза, *Κάλλιστος*, довољно истиче *важност* *свейлосних елемената*.“⁹

Везу између светлости и лепоте у оквиру митског мишљења, склоног превођењу акциденталног у есенцијално, лако је објаснити заснованошћу оба феномена на чулу вида. За истим типом метафоризације посеже и Платон у *Федру* (лепота сија), при чему је управо околност да је лепота видљива (сјај и светлост перципирају се искључиво оком) пресудно утицала на то да је Платон препозна као категорију путем које се чулно искуство може повезати с вишом – трансцендентном – сфером:

⁶ Простор је чулно најдоступнији – визуелно и тактилно. Homo sapiens се далеко мање оријентише путем звука, укуса и мириса.

⁷ У *Омерџаши Лајтасу* одличне примере налазимо у опису Ахметаге, који комплетан свет око себе концептуализује себи најближим доменом – храном: „На оно што се није подударало са његовим схватањима или интересима он је одговарао изразима позајмљеним из тог света својих чула. 'Губи се, блџтав си ми и горак!' [...] Кад би хтео да каже да је неко слабе памети, он је редовно говорио да му је глава 'бајата', 'недопечена' или 'прегорела'" (113). Сви цитати из романа *Омерџаши Лајтас* дати су према Sabranim djelima Ive Andrića (Sarajevo: Svjetlost, Beograd: Prosveta, Zagreb: Mladost, Ljubljana: Državna založba Slovenije, Titograd: Pobjeda, 1990), па ћемо у раду наводити само број странице. Остали Андрићеви романи, приповетке и есеја навођени су према истом издању, али ћемо, прегледности ради, наводити и назив дела и број странице.

⁸ У овом сегменту рада цитате (А. Савић Ребац, Платон, Т. Ман) преузимамо из наше недавно објављене студије о природи ероса у делима Томаса Мана, Платона, Ива Андрића, Владана Матијевића, те филмском наративу *Бајтад кафе* (1987) редитеља Перси Адлона (Линдија Делић, *Ерос, лејо, секс, без љубави*, Књижевна историја, 2016, XLVIII, бр. 159, стр. 37–58). Аналитичке позиције су битно другачије.

⁹ Anica Savić Rebac, *Predplatoniska erotologija*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1984, стр. 35.

„А што се тиче *лейоџе*, она је, као што рекосмо, *сјала међу оним њојавама*: кад смо дошли овамо, прихватили смо је посредством нашег најоштријег чула као *лейоџу која најјаче сја*. Вид нам се, наиме, појављује као најоштрије од телесних чула, али се њиме *мудросћ не види*: јер она би нарочиту љубав изазивала у нама кад би нам давала онакву јасну прилику свога бића посредством вида, а исто тако и остало што је достојно љубави. А тако је само *лейоџи* пало у део да је у исти мах и *највидљивија* и љубави најдостојнија.“¹⁰

Андрић у *Омерџаши Лаџасу* лепоту концептуализује на исти начин – као сјајну и светлу:

„Изгледало је као да му нуди ту *светлу маску*. Њено лице, *сјајно* од воде, *сунца* и свог осмејка, било је малено, а од крупних, дивно срезаних очију изгледало још мање. Осмејак на њему био је тако необичан и танак да није сужавао њене очи, него их још више раширио. Само су усне, и оне чудно срезане, биле расклопљене и савијале се око белих зуба и подрхтавале у лаком, једва приметном грчу, као од помисли на полузрело воће. Велика, *сјајна лейоџа*, која сама себе не зна, сва од среће и поверења у све око себе.“ (17)

Аналогија, међутим, не иде даље, јер Андрић и Платон лепоту различито вреднују. Код Платона, као и код Томаса Мана, чија се новела „Смрт у Венецији“ најнепосредније ослања на цитат из *Федра*,¹¹ „лепо тело – зато што квалитетом лепоте учествује у Идеји и стварности највишег реда – готово [је] дивинизовано“. Код Андрића ствари стоје битно другачије:

„Лепота тела – зато што није Лепота сама – проглашава се *највећом од свих варки* и практично одбацује. За разлику Густава Ашенбаха, који бесомучно прати младог Тађа и *обожшава лейоџу и оноја који има лейоџу*,¹² Андрићеви јунаци по правилу беже од јунакиња које их лепотом привлаче, или лепоту пројектују у јунакиње које (из класних, статусних, верских и других разлога) не могу имати. Андрићев Бајрон ужива у измаштаној фигури девојчице из Синтре и отеловљује је у речима, воћу, зачинима, у свему сем у *лицима, речима и њокрећима жена* [...] Луди Осман, несрећни

¹⁰ Платон, *Ијон, Гозба, Федар*, Београд: Култура, 1955, стр. 146.

¹¹ Уп. Лидија Делић, *Мий и Федар као њредлошци за Смрт у Венецији Томаса Мана*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 2003, LI, бр. 1–2/2003, стр. 123–160.

¹² Томас Ман, *Смрт у Венецији*, Београд: Нова, 1994, стр. 66.

младић који на почетку романа Омер-паша Латас истрчава пред царску коњицу, махнито јури за *лицем лейоше* и осмехом који му измиче [...] али, као ни Бајрон, не покушава да се врати девојци чији је осмех упамтио [...] Сликара Карас је у сличном ‘тамном вилајету’: *ако је не узмеш [лейошу] – нема је, ако љокушаш да је узмеш – љресџаје да љосџоји (Омерџаша Лаџас, 169).*¹³ Ђерзелез чак иде дотле да жени у чијем телу ужива пориче статус жене: „И та рука што је осјећа на себи, је ли то рука жене? [...] Не, то је рука Јекатерине. Само Јекатерине!“ (*Пуџ Алије Ђерзелеза, 32*).¹⁴

И у приповеци „Сарачи“ чаршијски мајстор, Хусо крпедија, само перформативно креће за лепотом која свакодневно промиче мимо њега:

„Кад девојка мене и, као лебдећи, нестане иза угла, он баца чекић, спушта ноге са ћепенка и жустро навлачи нануле, као да ће сад кренути за њом. Али – разуме се – не крене, јер *нема љуџа за лейошом која нељоврајно љролази мимо нас.*“¹⁵

Околност да се лепота перципира чулима и отеловљује у материји (лепота *сија* и *свеџли*) детерминисала је њен у основи негативан вредносни предзнак у Андрићевом опусу.¹⁶ Она је практично без изузетка кобна и по оне који је поседују, и по оне који са њом долазе у додир: „и кад су лепи или лепо одевени, та лепота је изазивачка, бесна, и као да не даје радости ни оном ко је носи ни оном ко је гледа“ (105–106); „велика лепота је увек опасна и по себе и по друге“ (178). У покушају да разреши овај парадокс (лепота као спој трансцендентног и иманентног), Андрић разлучује лепоту од материје/тела/чулности, уобличавајући јединствену јунакињу не само у сопственом прозном опусу – Јелену, чије се тело згушњава од сенки и чије су очи у настајању.¹⁷ Тек потпуно лишена телесности и материје, лепота ће привлачити без ауре трагике. Једино

¹³ Уп. Драган Стојановић, *Лейа бића Иве Андрића*, Нови Сад: Платонеум, Подгорица: ЦИД, 2003, стр. 253–254; Тihomir Brajović, *Фикција и моћ. Огледи о subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*, Beograd: Arhipelag, 2011, стр. 213.

¹⁴ Лидија Делић, *Ерос, лејо, секс, без љубави*, стр. 42.

¹⁵ Чињеницу да Хусо одустаје од покушаја да досегне лепоту Марија Грујић сагледава у кључу кардиналне немогућности Андрићевих јунака да међусобно комуницирају и њиховог „устезања од интеракције“ (Марија Грујић, *Говор као одсуство разговора: у љрилој љроучавању Андрићеве концепције књижевной јунака*, Књижевна историја, 2017, XLIX, 161, стр. 175).

¹⁶ Андрићеве јунаци желе немогуће, односно лепоту „по себи“, и њу аксиолошки позиционирају врло високо. Од лепоте која је отеловљена у телу, они, међутим – узмичу, и та је лепота по правилу извор несреће, што већа – тим веће.

¹⁷ „Широко ведро и слободно гледање њених очију које настају није се још изоштрило и сажело у одређен поглед“ (*Јелена, жена које нема*, 260).

„жена које нема“ неће за собом повлачити „мрак људске судбине и сјај људске крви“.¹⁸

Представа о лепоти као „*највећој од свих варки човекових*“ (169) корелира са постојаним спрегом између њених чулних еквивалената – сјаја и светлости – и „*химеричности*“ у најширем распону (привиђење, занесеност, илузија, зачараност, извештаченост, лаж, лудило итд.). Веза се притом не успоставља само између женске лепоте, сјаја и нестварног (неосвојивог, измаштаног, психопатогеног),¹⁹ већ (и то знатно чешће!) између лепоте опасног (војска, оружје, униформа) и привида:

„Како је страшно, *шајансљиво*, опасно, и, хоћеш-нећеш, *лејо* – све то што је прошло испред њих: оружје, војска и, нарочито, официри!“ (14)

„[...] на белом коњу са *излаћеним* уздама и црвеним кићанкама, у тамномодрој, *златом* везеној униформи, витак и као саливен, сераскер Омерпаша. Личио је помало на *привиђење*, и то зачудо благо и добросрећно. Као да не јаше на коњу, него плови на облаку. Изненађена и задивљена светина видела је, *не верујући својим рођеним очима*, како му *одсјај светлости* предвечерњег сунца пада на груди и *осветљава* лице.“ (13)

„Истина је, ни у једног везира досад – а толики су прошли кроз Сарајево – није било таквог *сјаја* ни реда, ни такве силе. Па ипак, сад је сваком јасно, и бива све јасније, да је у целој тој *сјајној* паради било и нечег *извештаченог, лажног и усиљеног*. Поворка је – оваква какву је сада, у себи, виде и гледају – заиста свечана и страшна, али некако исувише.“ (15)

„[...] а кад је све то протутњало, као *привиђење*, многи су од докониких гледалаца остали на месту, *занесени*, трепћући очима као од *прејаког блеска*“ (14)

„Да, заиста је у целој тој паради, поред свега њеног *блеска* и строгиости и стварне претње и опасности које је доносила, било нечег *неприродног и лудог*. И луд случај са једним јадним *лудаком* умало је није већ на првим корацима пореметио. [...] Пре десетак година то је био здрав и *лејо* младић.“ (16–17)

„И војници и официри, као пеливани и *мађионичари*, разићи ће се, свак себи, изгубити се, сада већ сиви и обични, у обичној си-

¹⁸ „Око лепоте су увек или мрак људске судбине или сјај људске крви“ (*Разговор с Гојом*, 18).

¹⁹ „[...] а затим спустила белу бошчу са главе и меком брзином најлакше зверке побегла у авлију. Али пре тога он је стигао да јасно осети сву *лејошу* у сразмерама између велике *беле* руке и савршено вајаног лица које је она, у страху, стиду и огорчењу, настојала да заклони. [...] Никад није ни *помишљао* да је *то* била жива девојка са својим осмејком, на некој *истинској* чести у неком *стварном* селу“ (17).

ности сарајевских улица. – Ето, тако им сада сва она сила и *лейоша* коју су видели изгледа више као скупа и тужна туђинска *маскерада*. А што је та *маскерада* још и опасна, и може лако да постане смртоносна, то је свакако не чини привлачнијом ни веселијом.“ (16)

Сјајно, светло, лепо, сунце и блесак повезују се у наведеним цитатима с неприродним, лудим, извештаченим, усиљеним, с привиђењем, с туђинском *маскерадом*. Аналоган спрег успоставља се и метафорично: имена која десетогодишњи Мићо Латас измишља док лежи на ливади „немају везе са отрцаним, познатим речима, то су „нови, *фантасиични* склопови слогова који непрестано мењају своја сазвучја, свој *блесак* и своје *шаре*“ (139). Мићин повратак из света маште у реалност коју презире не прати само растакање имагинарних слика његових битака и победа већ и узмицање речи „*измишљених* у срећним тренуцима, које губе *сјај* и моћ“ (142).

Кумулација атрибута из овог семантичког поља посебно је чита у Карасовим фантазмима и стремљењима за недостижним:

„Карас је мислио о томе, сећајући се других очију које је у свету гледао и сликао. Сећао се познатог римског модела, *лейо* и снажно развијене Пине, коју су у сликарском свету у *Via Marguta* звали *Fiammeta* и која је и њему служила као модел за слику Менаде. Њене су очи имале пијани *сјај* наивне, чулне и бруталне животне радости. – Сећао се и римских девојка из високог друштва, које је издалека посматрао док су недостижне као *сјајна иривиђења* пролазиле алејама на Монте Пинчио; и њихове су очи *сјале* немилосрдним *сјајем* богатства и искључивости, и тај *сјај* је падао као *најљући мраз* на његову силну жељу за топлом женском љубави.“ (127)

Чак и када атрибути сјајно и златно и глаголи сијати и блеснути фигурирају као топоси јесењег пејзажа, тако осликан пејзаж сигнал је јунаковог искорака из реалног света у свет опсене и варке. Доживљај слике доступне Омерпаши Латасу кроз прозор Конака (и избор детаља из панораме) попут Роршахове мрље одаје стање његове свести:

„Мала соба се стезала око њега [...] као да је одједном *избачена из склоја везировој Конака, из сваке ијурске и босанске стварности, у неки неслућен свет нових односа и моћности*. А у том свету све је *нейредвиђено, несијурно*, све подједнако могуће и подједнако опасно и *варљиво*. Поглед му се отимао пут прозора и видика који се тамо отварао.

Напољу је, под чистим небом, све *сјало* од необично *јакој* *йодневној* *сунца* топле јесени: у даљини, на другој страни града, *беле* куће и ретки *сйаклени* прозори, а сасвим близу витка камена мунара и уз њу висок, танак и пожутео јаблан. Видело се како јак ветар повија вршак тога јаблана, откида с њега и далеко носи *жушо* лишће које понекад *блесне* на *сунцу* као *злайне* парице просуте са висина.“ (92)

Неосенчен имагинарним, доживљај касаве и у Латасовој и у интерпретацији других ликова или приповедача самог – битно је другачији:

„И војници и официри, као пеливани и мађионичари, разићи ће се, свак себи, изгубити се, сада већ *сиви* и *обични*, у *обичној* *сивости* сарајевских улица.“ (16)

„То је била *ружна* и *мрачна* прича о стварности која *није* била *леја* ни *свейла*.“ (39)

На сличан начин, и Карасов искорак из туробне, мрачне и хладне стварности у свет „чисте лепоте“ просторно је концептуализован, а трансцендентно и измаштано обележени су сјајем и светлошћу:

„Слике и статуе које је некад, озебао, грозничав и слабо храћен, гледао по хладним црквама или полумрачним палатама, сад су постајале сама чиста *лейоша* окружена топлим *сјајем* и срећом. Предели којима је лутао, изгубљен, жељан свега а највише клете женске љубави, сад су се претварали у нека *свейла* пространства.“ (170)

Међутим, упркос различитој дистрибуцији на домене нереалног и реалног, светлост и тама део су истог – чулног – регистра, и изоморфни су на дубљим структурним нивоима (као што слика и њен негатив одражавају исту фигуру, само у различитим нијансама). Свет у коме јунаци живе је мрачан и сив, а сваки сјај – причина. Светлост и тама фигурирају стога као изоморфни ентитети, привидно опозитни, али у крајњим конвенцијама сводиви на исто:

„И музика и ракија казују исто, причају своју једноличну, невероватну причу, отварајући пред њим увек исти диптих чије једно крило носи *свейлу* и радосну слику, а друго *шамну*, безнадну, *док се не склоје* *оба* *крила* *дийшиха* као *даске* на *йоклојцу* *мривачкој* *ковчеја* над човеком и његовом жељом за бежањем.“ (61)

Ескапистички напори припадника мургад-табора, који маштају о бегу из босанске реалности у „свет реда и *свейлости*“ (61), обележени

су експлицитно као рефлекси чаролије, чиме се на још једном плану у роману успоставља веза између светлости и варке. Престанак дејства „враџбине“, која активира машту и креира немогуће светле светове, доноси ратницима болно отржењење и суочење са мраком касаве и живота:

„Дејство *враџбине* почиње да слаби, *чаролија* бледи и тањи се, а кроз њен проређен вео назире се стварност, зла и осветничка, гора и *црња* него што је била пре овог вечерњег заноса. У Сарајеву си, трезан и отрован тугом. Пред тобом је друга, *шамна* страна слике.“ (62)

Негативан вредносни предзнак атрибута „светло“ и „сјајно“ (и других из истог регистра²⁰) и значењско преклапање с лексемама „тамно“ и „мрачно“ резултирало је оксиморонским конструкцијама. Водећи се не за денотатом, већ за концептуалним залеђем које је у темељима његове индивидуалне естетике, Андрић крајње особено слика и Латасов и Саида-ханумин поглед:

„Све је то посматрао Омер својим *шамним*, *сјајним* погледом, мислећи о свакој појединости своју мисао.“ (90)

„[...] вијорила се њена црвена коса и *мрким сјајем* блештале крупне очи које су сада, пуне задржаних суза, дошле потпуно црне и осветнички гневне.“ (185)

Захваљујући истоветности на дубљим структурним равнима (Андрићевог наратива), антоними „тамно“ и „сјајно“ нису се међусобно искључили, већ су се нашли у некој врсти таутолошког низа.²¹ На семантичко залеђе светлости и сјаја упућује и формулативан спрег с хладноћом: „тај *сјај* је падао као *најљући мраз* на његову силну жељу за топлим женском љубави“ (127); „очи које су *сјале*, као *хладним лудилом*“ (130); „указаше се њене очи са наизменичним *блесковима хладној сјаја* и живе ватре, са *бисерном влаћом* на површини“ (164), „огромно *хладно сунце* без одређеног облика“ (100).

²⁰ „Кад све лишће сабије уза зид, онда се може видети како за њим трче преко калдрме усамљени поједини листови, *бели* на месечини, као *делиријумски мишеви*“ (59).

²¹ Оно је карактеристично за митски тип мишљења, у коме су именица и атрибут есенцијално везани за исти основни појам: „У антици свака слика не може да изазове одговарајући епитет и функцију епитета не може имати било која слика. Као у метафори и поређењу, и овде је потребна истоветност семантике два члана – оног који одређује и оног који је одређен. [...] У ствари, архаични епитети били су таутологија семантике предмета који су они тобоже одређивали. [...] У контексту сликовног мишљења, метафора је историјски вршила функцију појма“ (Olga Mihajlova Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, prev. Radmila Mečanin, Beograd: Prosveta, 1987, str. 240–243).

Зајмећи термин (и појам) из студија фолклора, могло би се рећи да светлост и сјај фигурирају у Андрићевом роману као особене формуле, које су акумулирале и петрифицирале читав систем значења, различитих по пореклу²² и да помињање светлости и сјаја у најразличитијим контекстима (жена, пејзаж, војска, оружје, поглед и др.) често активира препознатљиви семантички нуклеус, битно другачији од оног који формирају денотативна значења истих лексема у језичком систему.

Сјај и тама, светлост и мрак алтернирају и удвајају се у Андрићевом роману по оној истој логици која усменом певачу омогућава да превиди „фактографију“ и да Арапинове руке атрибуира „белим“ или да епске невернице назове „верним љубама“. Усне формуле преносе фундаменталне податке о моделу културе и традиционалном погледу на свет и те су информације хијерархијски надређене потребама конкретног заплета (конкретна ситуација може се занемарити у корист архаичнијих и фундаменталнијих значења формуле). Аналогно томе, сјај, као видљиви корелат илузије (позориште, магија, враџбина, засењеност, лудило, измаштано и сл.) и лепоте („највеће од свих варки“ 169), и, с друге стране, тама (мрак, сивило), као одраз стварности, сустичу се у Андрићевој поетици као „крила диптиха“ која попут „даске на поклопцу мртвачког ковчега“ сахрањују сваки људски напор да се лепота, сјај и срећа досегну у реалном свету.²³ Свет је црн, сјај и лепота су варке, алтернативе у Андрића нема.

На крају овог трагања за семантичким залеђем лексема *сјај* и *свeт*–*ло*, ослоњеним на формулативне елементе у Андрићевом приповедном идиому, вратићемо се реченицама које Иво Тартаља испишује поводом имена пророка Алејхиселама, чије речи травнички лекар Колоња занесено цитира:

„За разумевање Андрићевог текста читаоцу је као прва потпора понуђен речник мање познатих израза. Али ни најбољи речник није јемство да ће се разумети смисао који писац даје познатим речима.“²⁴

²² Формуле су тачке/чворишта која повезују различите жанровске системе, различите епске нивое и различите слојеве традиције и на малом простору компресују велики број значења (уп. Детелић, *Урок и невестиа*, стр. 104–106 и Георгий И. Мальцев, *Традиционалне формуле руској народној необредовој лирики*, Ленинград, 1989, стр. 6).

²³ На лепоту као простор хетеротопије указује и Драган Стојановић: „Ако се мало задржимо на овој формулацији, видећемо да приказ девојке на чесми за Османа има карактер својеврсног откровења, препознавања рајског, у коме се лепота-у-свету претапа са светом као потпуно-добрим-местом. Јер, где иначе лепота, која 'себе не зна', може бити 'сва од среће'? На каквом, ако не на потпуно добром месту [...]?" (Стојановић, *нав. дело*, стр. 226).

²⁴ Иво Тартаља, *Пути њоред знакова*, Нови Сад: Матица српска, 2011, стр. 44.

Чини се да темељито ишчитавање формулативних склопова у Андрићевој прози нуди неочекивана решења управо у том смеру. Пример атрибуције лепоте и постојана веза између сјаја и светлости с хладноћом и опсеном сваке врсте, као и аналошка веза између светлости и таме – упућују на најдубље слојеве Андрићеве поетике и Андрићевог доживљаја света, и сенче, у великој мери, бинарно кодирање карактеристично за митско мишљење и мишљење уопште. Сводећи опозитне парове на заједнички именитељ, Андрић иде „слој дубље“, фундирајући сопствену идиоматику на стратусима који, као и у случају усмених формула, иду далеко иза денотације. То, дакако, не значи да Андрић сјај, светлост и лексеме из истог регистра не користи и у дословном значењу, и да путем њих не гради и нека друга симболичка чворишта, али указује на чињеницу да ове категорије у његовом прозном опусу обухватају широк и амбивалентан спектар значења, из кога смо издвојили један – чини нам се фундаментално важан – интервал.

Lidija D. Delić

IS THERE ANY BASIS TO ASSOCIATE THE TERM FORMULARITY WITH IVO ANDRIĆ'S NARRATION?

S u m m a r y

The paper analyses how the beauty, as “the greatest of all human delusions” (Andrić), and details from the sphere of unreal and imaginary are attributed and conceptualized in Andrić’s novel *Omerpaša Latas*, which, in the absence of a searchable electronic database of Andrić’s prose, served as “case study”. Idea of conceptual metaphor, which is not a rhetorical figure, but a type of thinking that links different domains of reality and perception, offered the theoretical platform. In that key, Andrić’s attribution of beauty (shine, light) corresponds with ancient aesthetics and points to its sensory basis. The sensual component of beauty (beauty is embodied in matter) is, however, the place of “stumbling” in Andrić’s prose, which is the reason why he conceives an extremely type of heroine (Jelena, “the woman that doesn’t exist”). Besides the description of women’s beauty, shine and light are associated with landscapes, armies, weapons, eyes, words, etc., and point to the chimeric wider (visions, illusions, enchantment, lies, madness). On deeper structural levels, they correlate with darkness, which statistically verify formulae in Andrić’s prose, as well as narrator’s comments (“always the same diptych with one wing bearing a light and joyful image, and another dark, hopeless, until both wings clasp as boards on the lid of a dead chest”).

