

DOI 10.51558/2490-3647.2025.10.2.409

UDK 821.163.4(497.6)-31:81'25

Primljeno: 20. 09. 2025.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Nermina Čengić, Mirela Boloban

OPOZICIONI LIKOVI I JAKE POZICIJE KNJIŽEVNOG TEKSTA U ANDRIĆEVIM ROMANIMA: IZVORNOG TEKSTA I PREVODA NA ITALIJANSKI JEZIK

Ovaj rad se bavi analizom opozicionih likova i jakih pozicija teksta u romanima *Prokleta avlija* i *Omerpaša Latas*. Andrić kroz antitetičku dinamiku prikazuje jedan od svojih temeljnih motiva – (ne)premostivi jaz između vlasti i intelektualaca, što u slučaju Ćamila u *Proklesoj avliji* dovodi do tragičnog ishoda i značajnog gubitka za zajednicu i vlastodržca. Nasuprot tome, *Omerpaša Latas* sugerše mogućnost prevazilaženja tog sukoba kroz odnos između Omerpaše i umjetnika Karasa. Analiza se fokusira na narativne tehnike, organizaciju teksta i dinamizaciju radnje, s naglaskom na univerzalne vrijednosti i ponavljajuće obrasce ljudskih sudbina u Andrićevom djelu. Pored analize likova i književnih postupaka u *Proklesoj avliji*, razmatra se i uspješnost prenošenja kulturnih i jezičkih specifičnosti u italijanskom prevodu. Predmet interesovanja su analiza formalnih, semantičkih i funkcionalnih vrijednosti jakih pozicija teksta u izvorniku (naslov romana i nekoliko poredbenih i frazeoloških konstrukcija) te kontrastiranje sa njihovim italijanskim ekvivalentima. Budući da *Omerpaša Latas* nije preveden na italijanski jezik, ovaj roman će se koristiti isključivo u izvornom obliku radi potpunijeg kontekstualizovanja univerzalnih tema koje Andrić obrađuje u svojim djelima.

Ključne riječi: opozicioni likovi; nagle transformacije; intelektualac; vlast; prevod

UVOD

Važan aspekt pripovijedanja u romanu *Prokleta avlija* odnosi se na formiranje opozicija, a naročito, opozicionih likova – predstavnika svijetle i tamne strane, čiji su najreprezentativniji nosioci Ćamil i Karađoz. U ovom radu ćemo se baviti analizom ovih likova, kao predstavnika jednog hronotopa, ali i bezvremenskih vrijednosti i ljudskih odnosa, kojima Andrić tretira jednu od svojih omiljenih tema: odnos između vlasti i intelektualaca/umjetnika. U ovom romanu njihov odnos je antitetički, nepomirljiv, i upravo to će prouzrokovati tragičan kraj za nadarenog Ćamila, ali i značajan gubitak za zajednicu, a pogotovo za vlastodršca koji će, zbog svog zazora prema intelektualcima, izgubiti priliku da iskoristi njegove kvalitete i uvijek veći svoju vlast. Sa druge strane, mogućnost prevazilaženja ovakvog sukoba i različitosti je prikazana u Andrićevom romanu *Omerpaša Latas*, kroz likove Omerpaše i umjetnika Karasa. Široki dijapazon tema i naizgled nasumice odabranih likova koji se nižu i u ovom, posthumno objavljenom romanu, ima različite funkcije, simboliku i međusobne veze koje nose tajna značenja i namjeru autora da obuhvati mnogobrojne aspekte života u tadašnjoj Bosni, kao i u Carigradu *Prokletoj avliji*. Međutim, Andrićev istinski fokus je na bezvremenosti ljudskih vrijednosti, odnosa i repetitivnih sudbina. U vezi s tim, predstaviti ćemo funkcije koje imaju različiti književni postupci, poput načina organizacije teksta, dinamizacije radnje u određenim poglavljima ovih romana, imanentnopoetičke rasprave i pitanja o položaju umjetnosti i intelektualca u društvu. S obzirom na značaj prelaza s pojedinačnih primjera na opće zaključke koji zaokružuju Andrićevu misao o ovoj temi, fokus rada će biti na analizi likova i narativnih tehnika u *Prokletoj avliji*, a kontrastivna analiza izvornog teksta i prevoda na italijanski jezik poslužit će nam da zaključimo o uspješnosti prenošenja nekih leksičkih jedinica iz jedne kulture u drugu. No, u svrhu ukazivanja na univerzalni karakter tema koje Andrić u ovom romanu tretira, koristit ćemo se i relevantnim primjerima iz romana *Omerpaša Latas*. Budući da nije urađen prevod ovog romana na italijanski jezik, koristit ćemo samo izvorni tekst jer smatramo da će doprinijeti kvaliteti opimjeravanja analize i izvođenju zaključaka.

Korpus kontrastivnog istraživanja izvornog teksta i prevoda na italijanski jezik obuhvata leksičku građu ekscerpiranu iz Andrićevog romana *Prokleta avlija*¹ i prevoda ovog romana na italijanski jezik (*La Corte del diavolo*²) koji je uradio Lionello Costantini. Registriranost leksičkih jedinica, koje će nam poslužiti kao ilustracija

¹ U nastavku ćemo u okviru analize s jezičkog aspekta za ovaj izvor koristiti skraćenicu PA.

² U nastavku ćemo za ovaj izvor koristiti skraćenicu LCDD.

semantičke i aplikativne vrijednosti leksičkih konstrukcija koje su predmet analize, provjeravat ćemo u rječničkoj građi bosanskog jezika, ponuđenoj u *Rječniku bosanskoga jezika*, čiji su autori Senahid Halilović, Ismail Palić i Amela Šehović³, te u onlajn rječničkoj građi italijanskog jezika, ponuđenoj u sljedećim rječnicima: *Vocabolario italiano Treccani*⁴, *Dizionario di italiano – la Repubblica*⁵, *Dizionario di italiano Corriere della Sera*⁶ i *Dizionario dei modi di dire Corriere della Sera*⁷.

TOPOS KAO SIMBOL ATMOSFERE (JEDNOG) VREMENA: PROKLETA AVLIJA I SARAJEVO

U kontrastiranju jakih pozicija teksta sa stilističkog aspekta dominantno mjesto zauzima naslov književnog teksta i njegove jezičke funkcije. „Birajući naslov ili podnaslov, produktor teksta polazi od potrebe da što sažetije pruži osnovnu informaciju o sadržaju toga teksta (referencijalna funkcija naslova), da privuče pažnju recipijenta (konativna funkcija), izrazi vlastitu osobnost (ekspresivna funkcija)” (Katnić-Bakaršić 1999: 98). Izvorni oblik naslova Andrićevog romana *Prokleta avlija* sastoji se od imenice *avlija* i pridjeva *proklet*, leksema koje su u kontradiktornom odnosu ako se uzme u obzir njihova denotativna semantička vrijednost. Osnovno, ali i opće usvojeno, značenje riječi *avlija* je „kućno dvorište ograđeno zidom” (RBJ: 38) ili „ograđeno dvorište seoske kuće” (Isto), gdje se *dvorište* definira kao „prostor oko kuće ili zgrade” (Isto 247). Riječ je o ograničenom dijelu površine koji je određenom vrstom ograde odvojen od ostalih površina i objekata kako bi bio zaštićen od svega što ne pripada tom izoliranom dijelu. Ovaj intimni prostor ispred ili oko kuće najčešće je ograđen kako bi bio skriven od radoznalih pogleda onih koji nisu dio tog prostora ili bilo kakvih vanjskih utjecaja, čime se osigurava nesmetano odvijanje porodičnog života, kao i provođenje lijepih trenutaka u druženju s porodicom i dragim ljudima, što upućuje na konotativnu semantičku vrijednost leksema *avlija*. U odnosu na obično pozitivnu emotivnu reakciju koju kod čitalačke publike izazivaju značenja imenice *avlija*, pridjev *proklet* najčešće upućuje na sasvim suprotne emocije. Prema primarnom značenju, ovim se pridjevom označava neko/nešto ko/što je „pod kletvom, prokletstvom” (RBJ: 1066), odnosno „javno izrečena želja, molitva da ko bude

³ U nastavku ćemo za ovaj izvor koristiti skraćenicu RBJ.

⁴ U nastavku ćemo za onlajn izdanje ovog rječnika koristiti skraćenicu VIT.

⁵ U nastavku ćemo za onlajn izdanje ovog rječnika koristiti skraćenicu DILR.

⁶ U nastavku ćemo za onlajn izdanje ovog rječnika koristiti skraćenicu DICS.

⁷ U nastavku ćemo za onlajn izdanje ovog rječnika koristiti skraćenicu DMDCS.

pogođen najvećom nesrećom” (Isto), a registrirano je i značenje „mrzak, odvratan” (Isto).

Može se zaključiti da je Andrić nimalo slučajno napravio ovakav odabir leksema za naslov romana. Naime, osnovna značenja sastavnica sintagme iz naslova u prvi su mah potpuno nespojiva jer teško je zamisliti da prostor u kojem se provode ugodni trenuci istovremeno može biti i prostor prema kojem je usmjeren osjećaj mržnje i odbojnosti. Dakle, Andrić je osnovnu informaciju o sadržaju romana ponudio upravo efektnim leksičkim spojem: imenici, koja se uglavnom koristi u pozitivnom kontekstu, dodjeljuje atribut čije je značenje u bilo kojem kontekstu negativno, što objašnjavamo potrebom autora da na poseban način privuče pažnju potencijalnih čitalaca. *Avlija* je carigradski zatvor u koji je Andrić smjestio zanimljive likove sa različitim životnim sudbinama. Budući da je zatvor mjesto gdje se nalaze oni koji su lišeni slobode zbog zabranjenih i/ili kažnjivih postupaka, Andrić upotrebom upravo leksema *avlija* ovom prostoru daje posebnu simboliku i ona u svim opisima ima negativnu konotaciju. Veoma je snažan i efektna odabir pridjeva *prokleta* kojim Andrić opisuje svojstva imenice *avlija*. Zatvor/*Avlija* je mjesto gdje se nalaze oni koje je zbog pogrešnih postupaka zadesila loša sudbina i za njih je to mjesto prokleta. S obzirom na primarno značenje sastavnica sintagme *prokleta avlija* teško je prepoznati kompatibilan odnos između imenice i pridjeva, ali, ako se imaju u vidu sadržaj romana i izuzetni opisi *proklete avlije*, Andrić je ipak doveo u sklad semantički potpuno nespojive riječi. Šator (2021: 36) je mišljenja da sintagma iz naslova romana „podrazumijeva metaforičku hladnoću, tj. pozitivno značenje riječi *avlija* zahvaljujući pridjevu *prokleta* se pomjera ka negativnom”, što je “svjestan stilistički postupak”.

Važnost ozloglašenog zatvora kao savršenog toposa za prikazivanje odnosa moći među ljudima istaknuta je u samom naslovu ovog romana. U *Proklesoj avliji* se otvara savršen prostor za manipulaciju upravnika Karađoza, postavljenog na privilegovanu poziciju moći, čime je omogućeno da legitimno zadovolji svoje sadističke porive. U tom mjestu, dominantne su dvije pozicije: moći i nemoći, vlasti i zatvorenika. *Avlija* dobija ulogu antagoniste, „velika ćelija živi” (Andrić 1967: 17), „neprestano rešeta šarenu gomilu svojih stanovnika” (Isto 14), „ječi i trešti kao ogromna dečja čegrtaljka u džinovskoj ruci” (Isto 23). Ovaj zatvor je slika i prilika tadašnje vlasti i njenog odnosa prema nezaštićenom pojedincu te je njenim opisom zapravo najavljen karakter onih koji njome vladaju i koji će u nastavku romana biti predstavljeni. Škvorc (2015: 509) primjećuje da simbolika *Proklete avlije* „čita povijesnu upisanost unutar svijeta Otomanske imperije”. Tako, i sama priroda unutar *Avlije* se saživljava sa bijedom i

nemilosti u kojoj Karađoz i čuvari drže zatvorenike:

„Petnaestak prizemnih ili jednospratnih zgrada, građenih ili dograđivanih u toku mnogih godina, povezanih visokim zidom, zatvaraju ogromno, izduženo i strmo dvorište posve nepravilna oblika. Samo ispred zgrade u kojoj su čuvari i kancelarije uprave ima malo kaldrme, sve ostalo je siva i tvrda ugažena zemlja iz koje trava ne stiže ni da nikne, toliko je ljudi od jutra do mraka gazi. A dva-tri uboga i malokrvna drveta, rasturena samo sredinom dvorišta, uvijek izranavljena i oguljena, žive mučeničkim životom, izvan godišnjih doba“ (Andrić 1967: 16).

Karađozovo prisustvo u romanu je potpuno i Andrić dominantnost njegovoga lika osigurava i kroz neizvjesnost prisustva jer on za život bira kuću pored Avlije, stoga se nikad „nije moglo znati kad je tu, a kad nije (...)“ (Isto 27). Pomisao na njegovo moguće prisustvo izaziva strah kod svih zatvorenika. Vojvodić-Mitrović (2015: 552) s pravom zaključuje da „svim svojim bićem Karađoz potvrđuje neizgovorenu tvrdnju da je Prokleta Avlija – sam on“. Turobna, mučna atmosfera Avlije, u sintoniji sa opsesivnim karakterom njenog vlastodršca, je praktično neodvojiva od njegove ličnosti, koja svojim prisustvom zaposjeda ove prostorije, tako da Karađoz zna „kako diše Avlija“ (Andrić 1967: 27) i sjedinjuje se s njom: „Upravnik ove strašne i čudne ustanove je Latifaga, zvani Karađoz. Taj nadimak mu je odavno postao pravo i jedino ime i pod tim imenom je poznat ne samo ovde nego i daleko izvan zidina Proklete avlije. On je i svojim izgledom i svima svojim osobinama njeno oličenje“ (Isto 24).

Urađena su tri integralna prevoda na italijanski jezik Andrićeve *Proklete avlije*, i to su: *Il cortile maledetto*, koji je 1962. godine uradila Jolanda Marchiori, *Il cortile maledetto*, koji je 1974. godine uradio Franjo Trogranić, i *La Corte del diavolo*, koji je 1992. godine uradio Lionello Costantini. U hronološki prva dva urađena prevoda naslov romana preveden je na identičan način (*Il cortile maledetto*, bos. *Prokleta avlija*) i strukturom i značenjem odgovara izvornom tekstu. U oba je prevoda upotrijebljena sintagma čije su komponente imenica *cortile* (*dvorište*, što se može prihvatiti kao ekvivalent turcizma *avlija*⁸, a to je okućnica, odnosno obično ograđeni prostor ispred i/ili oko kuće) i pridjev *maledetto* (*proklet*). Prema podacima iz konsultiranih rječnika italijanskog jezika, neka od značenja imenice *cortile* su sljedeća: „slobodan otkriveni prostor unutar zgrade ili između nekoliko susjednih zgrada“ (DICS); „dio nenatkrivenog prostora između dijelova zgrade namijenjen za osiguravanje dotoka zraka i svjetlosti u unutrašnji dio, za prolazak ljudi ili neke druge namjene“ (VIT) ali i „prostor između zgrada koji nije u potpunosti zatvoren, ali je s

⁸ U *Velikom rječniku stranih riječi, izraza i kratica* Bratoljuba Klaića leksema *avlija* registrirana je kao turcizam sa značenjem dvorište (Klaić 1966: 124).

njima povezan ogradama ili niskim sporednim zgradama” (VIT). U rječničkoj je građi pridjevom *maledetto* označeno sljedeće: onaj/ono koji/što „je pogođen/o kletvom” (VIT) ili „ono za što se čini da samo po sebi donosi štetu, nesreću, bol i prenosi ih na druge” (Isto); onaj/ono koji/što je „nesretan/nesretno” (DICS) ali i ono što je „nepodnošljivo, užasno” (Isto). Dakle, u oba je prevoda ponuđen doslovan prevod izvornog naslova. Iako Banjanin (2015: 143) tvrdi da imenica *cortile* „predstavlja neutralno, kompromisno rešenje koje ne reflektuje optimalno turcizam avlija”, može se utvrditi da je navedeni prevod naslova usklađen s idejom autora izvornika. *Cortile/Avlija* je *maledetto/prokleta* prvenstveno zbog činjenice da su u njoj smješteni oni koje je zadesila loša sudbina i koji nose breme prokletstva.

U naslovu prevoda koji je uradio Lionello Costantini (*La Corte del diavolo*, bos. *Đavolja avlija*) je sintagma koja je sačinjena od drugih sastavnica, a to su imenice *corte* (*dvorište*) i *diavolo* (*đavo*). Od značenja imenice *corte*, registriranih u konsultiranim rječnicima italijanskog jezika, izdvajamo sljedeća: „prostor uz seoske kuće okružen ogradom ili zidom iz kojeg se ulazi u štalu” (VIT); „otvoreni prostor, često ograđen, oko seoskih kuća” (DILR) te „dvorište/okućnica zgrade; dvorište seoske kuće” (DICS). Od imenice *corte* postupkom sufiksacije derivirana je imenica *cortile*, upotrijebljena u prevodima iz 1962. i 1974. godine, i u analiziranom kontekstu ove imenice imaju sinonimnu vrijednost. Prijedloška konstrukcija (padežni prijedlog) *del* prethodi imenici *diavolo*, čime je označen njen genitivni oblik, odnosno izraženo je svojstvo onog što pripada đavolu, što je u njegovom vlasništvu, a to je *corte* (*dvorište/avlija*). Pažnju privlače i neka od značenja imenice *diavolo* registrirana u konsultiranoj rječničkoj građi, od kojih ćemo navesti sljedeća: „duh zla, neprijatelj Boga i ljudi, koji ih pokušava navesti na grijeh; smatra se vođom pobunjenih anđela (nazvan i Sotona ili demon), različito je predstavljen u deformiranoj ljudskoj figuri, s rogovima, repom i ponekad krilima” (VIT), ali u širem smislu (i naročito s hiperboličnim značenjem) misli se i na „osobu zle i okrutne naravi” (Isto); „prema kršćanskoj doktrini, duh zla i uzrok nereda u kosmosu, personificiran u buntovnom anđelu Luciferu, vođi paklenih sila” (DILR) ili u širem smislu „demon” (Isto), a u prenesenom značenju „ružna ili zla osoba” (Isto); „anđeo koji se pobunio protiv Boga i bio izbačen iz Raja i koji od tada čovjeka gura prema zlu” (DICS) te „simbol perfidnosti, zla, ružnoće, ali i lukavstva, suptilnosti” (Isto). Značenja lekseme *diavolo* navode na pretpostavku da ju Costantini uvodi u naslov romana s namjerom da upravo na toj najuočljivijoj, najpristupačnijoj i najdominantnijoj poziciji književnog djela potencijalnom čitaocu ponudi važnu informaciju o sadržaju romana, a to je činjenica da carigradski zatvor (*Avlija*) pripada đavolu, odnosno Karađozu, upravniku tog

zatvora. Iako ekvivalent lekseme *diavolo* nije upotrijebljen u izvornom naslovu, u ciljnom tekstu u potpunosti odgovara kontekstu i sadržaju romana, gdje Andrić Karađoza predstavlja kao fizički ali i moralno nakaznu i iskvarenu osobu sposobnu da, kao „groteskna ličnost turskog pozorišta senki” (PA 29), mijenja masku na licu prilagođavajući je određenoj situaciji i svojim sagovornicima. Brojne Karađozove „uloge” koje igra u *Avliji* i u kojima uglavnom pokazuje sklonost „gruboj šali i karikiranju te situacijama ispunjenim apsurdnim humorom” (RBJ 582) zapravo su skup svega negativnog, ružnog i nakaznog, tako da je on „opasna, opaka i zla osoba” (Isto 170), odnosno đavo u svakom smislu te riječi. Razmatrajući snažnu povezanost Karađozovog lika sa carigradskim zatvorom Frangeš (1985: 193) ističe da je on u romanu predstavljen „ne samo kao njezin materijalni, ‘povijesni’ upravnik, nego kao demonska sila kompleksa koji nazivamo Avlijom: ako je avlija tijelo, Karađoz je, nesumljivo, njegova duša; i on i ona zapravo su okolnosti u kojima se odvija život avlijskih ‘stanovnika’”. Zanimljivo je spomenuti da je Latif (Latifaga) pravo ime upravnika *Avlije* i značenje ovog imena orijentalnog porijekla je „ljubak, mio, plemenit, graciozan, elegantan, ugodan” (Klaić 1966: 722), što je u apsolutnoj suprotnosti sa značenjem i simbolikom imena Karađoz, koje se koristi u cijelom romanu, jer upravnika zatvora nije krasila nijedna od navedenih osobina, čime je dodatno istaknuta grotesknost ovog lika u romanu. Naravno, s obzirom na sadržaj romana i poruku, Andrić se s dobrim razlogom odlučio za ovaj paradoks, što mu je poslužilo da naglasi intenzitet semantičkih i simboličkih vrijednosti upotrijebljenih vlastitih imena, koja u književnom djelu predstavljaju jake pozicije teksta.

Ova kratka komparativna analiza tri prevoda naslova Andrićevog romana na italijanski jezik navodi na zaključak da je, u odnosu na Jolandu Marchiori i Franju Trogranića koji su upotrebom identične sintagme (*cortile maledetto*) ponudili doslovan prevod na italijanski jezik, Lionello Costantini⁹ uvođenjem lekseme *diavolo* (pomoću koje je u sintagmi *corte del diavolo* okarakterizirao imenicu *corte*) već na inicijalnoj poziciji romana nagovijestio važnu osobinu jednog od centralnih protagonista. Međutim, iako u analiziranim prevodima postoje razlike u odabiru leksičkih jedinica, smatramo da su prevodioci bili dosljedni u prenošenju semantičkih i semiotičkih vrijednosti izvornog naslova.

⁹ Moguća je pretpostavka da je u procesu prevođenja Costantini bio obavezan poštovati određene zahtjeve izdavačke kuće koja ga je angažirala, kao npr. da već u prevodu naslova upotrijebi drugačije leksičke elemente kako bi bile uočljivije razlike u odnosu na prethodna dva prevoda.

U romanu *Omerpaša Latas* je prepoznatljivo uporedo postojanje više narativnih tokova: onaj koji se nameće kao dominantan, tiče se boravka seraskera u Bosni i njegovog odnosa prema lokalnom stanovništvu. Čitaocu su predložene naizgled objektivne informacije o tadašnjem historijskom momentu i značajnim promjenama u Bosni, međutim, Andrićev narativni fokus se ubrzo usmjerava ka subjektivnom svijetu prikaza ljudske psihe, kako stvarnih historijskih ličnosti, tako i fiktivnih likova. Objektivni, realistični svijet Andrićevog pripovijedanja je progutan dinamičnim prelazima i kadrovima koji postepeno stvaraju mozaični prikaz karaktera lika i njegovog razvoja sve do momenta o kojem se govori, te čitalac, naizgled spontano iznesenim situacijama i prelazima, stiče dojam o prošlim vremenima, ali i otkrivanjem simbolike likova, dobija informacije o univerzalnim ljudskim vrijednostima, manama i sudbinama. „Stvarnost se otkriva kao međusobno naslojavanje aspekata” (Lotman 2001: 60).

U ovom romanu dominantni topos je grad Sarajevo. Čitav grad, zbog Andrićevog insistiranja na neprohodnosti i skučenosti, brdima koja ga okružuju i sprečavaju napuštanje tog ukoričenog prostora, limitira svoje stanovnike, uveliko utječe na njihovu psihologiju i raspoloženje, poprima ništa manje zastrašujuće obrise od carigradske Avlije, pretvarajući se na isti način u živog aktera, antagonistu samog romana. Predodžba o kvalitetu života i historijskog momenta u tadašnjoj Bosni se progresivno, postepeno gradi, poput Omerpašinog lika. U svakom poglavlju, u različitim kontekstima likovi izražavaju svoju frustraciju, strah zbog neizvjesnosti vremena u kojem žive i vlasti kojom su predvođeni. Taj strah je prvenstveno usmjeren prema Omerpaši Latasu, vlastodršcu koji je sinegdoha cjelokupnog ustrojstva vlasti. Prema Radovanoviću, Latas „oličava psihologiju prinude ukorenjene u vekovnom, anahronom sistemu vladanja” (Radovanović 1985: 37).

Sarajevo je u Andrićevom opisu personificirano, podsjeća na još jednog seraskerovog vojnika: sa svojim neprohodnim šumama i planinama, zadržava narod u svojoj utrobi, te u velikoj mjeri utječe na njihov mentalitet, stvarajući osjećaj tjeskobe i nemoći.

„U Sarajevu si, trezan i otrovan tugom. Pred tobom je druga, tamna strana slike. Iz Sarajeva nema izlaska. Ima puteva, ali oni su uski, izlokani, grbavi, goli i neravni kao okosnice, ili podvodni i opasni kao močari. Liče na zamke. Ne znaš pravo kuda vode ni šta te čeka na njima, nepredviđena i nepredvidljiva busija, ili opasnost od zla slučaja i neželjena susreta. Može se zaglibiti ili polomiti a da se ne nađe niko da ti pomogne u ovoj pustinji, gde na dan hoda unaokolo žive duše nema i gde ljudi zaziru i beže od drumova. A može ti se desiti da te već pri

kraju puta i na dohvat slobode odjednom, kao u mučnom snu, presretne asker i da te zaustavi – u ime zakona. (Andrić 1976: 36)

I *Prokleta avlija* i *Omerpaša Latas* svjedoče o Andrićevom načinu da prostor pretvori u simbol historijskog, političkog i psihološkog stanja svojih likova. Topos nije samo pozadina, već u ovim romanima postaje aktivan element naracije: on oblikuje likove, usmjerava njihove sudbine i odražava strukture vlasti. Stoga, grad i zatvor – prikazani kao klaustrofobična i učmala mjesta, imaju podjednako aktivnu ulogu saučesnika tlačitelja Karađoza i Omerpaše Latasa.

NAGLE TRANSFORMACIJE I MOTIV OČIJU KOD OPOZICIONIH LIKOVA

U *Omerpaši Latasu* Andrić prikazuje širok spektar ljudskih života i sudbina, a većina likova koji ih simbolično nose su dinamični, prolaze kroz određenu psihološku preobrazbu. Akcenat se stavlja naročito na velike i nagle promjene psiholoških stanja, očito u domenu Andrićevog interesovanja. Biografski i na neki način intimniji prikaz seraskerove ličnosti narator predstavlja jedino u poglavlju „To što se zove slikar”, a sve dotad čitalac postepeno prikuplja nepravilno raspoređene informacije o njegovoj ličnosti. Roman se otvara opisom seraskerovog spektakularnog dolaska u Sarajevo, gdje je lik Omerpaše uveden kroz dojam i strahopoštovanje koje izaziva kod naroda, svjedoka svečanog dolaska. Tu je serasker prikazan očima kolektiva, čija se trauma pojačava kroz djelo, sve do Omerpašinog odlaska. Fokus s pompeznog dolaska, definisanog kao „neprirodnog i ludog” (Isto 12), prelazi potom na individuu, sporednog lika Osmana sa psihičkim poremećajima, čija se priča tvori u vidu „flashbacka”: napušta se hronotop da bi se govorilo o razlozima Osmanovog ludila. Svi likovi čije su priče predstavljene, pa tako i Osman, imaju jednu zajedničku osobinu: u vezi su sa seraskerovom ličnošću ili ostvaruju neku vrstu kontakta s njim. Osman je jedan od mnogobrojnih likova koji polude, a preobrazba psihičkog stanja likova u skućenom prostoru i teškim vremenima je samo jedan od vidova predstavljanja turobne atmosfere grada i njegovih stanovnika, u konstantnom strahu zbog neizvjesne budućnosti. Oni sačinjavaju pozadinu scene na kojoj Omerpaša pronalazi priliku da nastupi i da se dokaže.

Nakon pomenutog „flashbacka” narator se vraća prvobitnoj situaciji te u fokus stavlja Omerpašu koji se susreće s tamošnjim vezirima i odaje prve značajnije informacije o glavnom liku kroz komunikaciju s njima: naglašava neobičnu,

promjenljivu seraskerovu fizionomiju, te efekat koji ima na sagovornike. Serasker vješto manipulira i izaziva strah što je evidentno u reakcijama i načinu na koji ga veziri doživljavaju dok se prijeteći obraća „onima tamo” (Isto 25). U fizičkom opisu akcenat je prvenstveno na očima, koje kod Andrića evidentno simboliziraju duševno stanje i različite psihičke promjene.

Naizgled nasumice odabrane likove ili one u direktnoj vezi sa seraskerom u ovim nedovršenim poglavljima, povezuje pomenuto neobično psihičko stanje, pa tako Kostake iz Anđine perspektive „ima čudne, lude oči i ona ga se boji” (Isto 215), seraskerov službenik Idris-efendija pati od manija i ima „ludi strah od gladi i neimaštine” (Isto 241), Junus-efendija ima neurotičnu fizionomiju, a Muhsin-efendija je lud čovjek, opisan poput Volterovog Panglosa: „sve je za njega moralo biti dobro, lepo, i u redu, ili bar na najboljem putu da takvo postane” (Isto 261).

Shodno oslikavanju portreta i lutanju seraskerovih misli, tu se tek govori o njegovom djetinjstvu, odrastanju i oduvijek prisutnoj nadmenosti koja objašnjava već predstavljene događaje i osnovu koja je prethodila njihovom razvoju. Ta sjećanja nisu iznesena hronološkim putem, već je narativni tok u skladu s načinom funkcionisanja ljudskog uma i spontanog prisjećanja. Fokus je na vješto odabranim, zauvijek upamćenim životnim situacijama koje su nepovratno obilježile seraskerov karakter. Mozaičnim postupkom, kao jednom od osnovnih tehnika Andrićeve naracije u romanu, u ovom poglavlju se značajno razotkriva i upotpunjuje seraskerov portret ali i nastavlja imanentnopoetička rasprava o odnosu između mecene i umjetnika.

Karas od seraskerovog opisa očiju usmjerava tok misli ka općem mentalitetu građana: „... otkako putuje po Bosni [...] otkud ovolika oholost...” (Isto 128). Objektivni narator je u tom pogledu odsutan, likovi su ti čije se mišljenje predstavlja, kroz njihove riječi ili sveopća razmišljanja, oni reprezentiraju mentalitet i prilike svijeta unutar kojeg se kreću. U svakom poglavlju, u različitim kontekstima, likovi izražavaju svoju frustraciju, strah od neizvjesnosti vremena u kojem žive i represivne vlasti.

U poglavlju „To što se zove slikar” umjetnik Karas dobija u zadatak da naslika portret Omerpaše Latasa, a postepenim slikanjem tog portreta i ovjekovječenjem njegovog postojanja značajno se nadograđuje prikaz njegovog karaktera. Pričom kavedžibaše Ahmetage saznajemo za Omerpašine sklonosti i perversije, mnogo puta spomenute kao „ona rabota” (Isto 117). Narativni fokus procesa slikanja portreta je oslikavanje Omerpašine ličnosti i fizionomije iz nove perspektive: pa tako Karas „nikad nije video oči koje ovako gore od sujete i oholosti” (Isto 128), „oči koje su sjale, kao hladnim ludilom” (Isto 131). Jedino je seraskerovo ludilo (u odnosu na

sve druge likove u romanu) zaslužio taj epitet kojim se pobliže određuje njegov karakter. On ukazuje na oštroumnost i proračunljivost ambicioznog seraskera uprkos zaludenosti i zaslijepljenosti, izazvanim opsesivnom željom za vlašću i samodokazivanjem.

I predstavnik vlasti u romanu *Prokleta avlija*, Karađoz, predstavljen je iz različitih perspektiva i u raznovrsnim situacijama, prvenstveno „postupkom prekodiranja”, što je jedna od glavnih odlika Andrićevog pisanja. „Napokon, izuzetno važan element jeste činjenica da junak može biti dan u opisu nekog drugog lika, „njegovim očima”, to jest na njegovom jeziku” (Lotman 2001: 336). Meić (2015: 7) primjećuje da „za razliku od dijegetskog, likovi svrstani u skupinu mimetičkog oblikotvornog modela (Karađoz i Džem sultan) imaju drugačija svojstva. Funkcioniraju kao objekti naracije: ne pripovijedaju, nego se o njima pripovijeda“. Prva psihofizička transformacija opisana u romanu je upravo Karađozova: „Dečak je brzo stao da se menja, čak i fizički. Naglo se raskrupnjao i neprirodno se ugojio. Njegove umne, smeđe oči stale su da igraju kao na zejtinu” (Andrić 1967: 24–25).

Motiv očiju ni kod Karađoza ne predstavlja samo detalj u Andrićevom deskriptivnom postupku, već simbolizira suštinu karaktera i sami je fokus groteskne vanjštine ovog lika, kao i uzrok Karađozovog nadimka¹⁰:

„Iza pospanog i kao mrtvog lica i sklopljenih očiju krila se uvijek budna pažnja i đavolski nemirna i dovrtljiva misao. (...) Igra očiju u tom licu bila je jedna od velikih Karađozovih vještina. Levo oko bilo je redovno gotovo potpuno zatvoreno, ali se između sastavljenih trepavica osećao pažljiv i kao sečivo oštar pogled. A desno oko bilo je širom otvoreno, krupno. Ono je živelo samo za sebe i kretalo se kao neki reflektor; moglo je da izađe do neverovatne mere iz svoje duplje i da se isto tako brzo povuče u nju”. (Isto: 29)

Zatvorenici su u razgovorima o Karađozu „... govorili naročito mnogo i često o tim njegovim očima” i svi su „strepili od pogleda tih njegovih očiju” (Isto 30).

Prethodna dva opisa Karađozovih očiju iz različitih faza njegovog života smatramo relevantnim primjerima upotrebe poređenja u književnom tekstu i u nastavku ćemo nešto detaljnije analizirati neke dijelove. Naime, u *Proklesoj avliji* moguće je prepoznati brojne retoričke figure, koje se ubrajaju u jake pozicije književnog teksta i čijom se upotrebom, zbog njihovog figurativnog značenja, postiže da poruka informacije koju komunicira bude efektivnija i izražajnija. Jedan od takvih jezičkih postupaka je poređenje, semantičko-stilska figura koju Andrić vješto koristi i u narativnom dijelu i u dijaloškim situacijama romana kako bi opisi likova i

¹⁰ „Groteskna ličnost turskog pozorišta senki” (Isto 29).

određenih situacija imali šira, prenesena značenja te kako bi takva ilustracija djelovala sugestivno na čitaoca. Analizirat ćemo dijelove opisa u kojima postupkom poređenja autor pronalazi sličnost između naizgled neusporedivih elemenata. U analizi ćemo izvorni tekst kontrastirati s prevodom na italijanski jezik, što će nam poslužiti da uočimo sličnosti i razlike u načinu izražavanja poređenja u dva jezička sistema.

(1)

PA: Njegove umne, smeđe oči stale su da **igraju kao na zejtinu**. (str. 26)

LCDD: I suoi intelligenti occhi castani cominciarono a **guizzare come nell'olio**. (str. 1304–1305)

U opisu naglih promjena dijelova Karađozovog lica Andrić koristi glagolsku poredbenu leksičku strukturu *igrati kao na zejtinu*¹¹ kako bi uporedio pokrete Karađozovih očiju sa kretnjama koje je moguće izvesti kada se neko/nešto premješta s jednog mjesta na drugo, i to krećući se po ulju, odnosno nekoj klizavoj površini. Neprirodno mijenjanje fizičkog izgleda posebno se odrazilo na Karađozove oči koje su se zbog nagle ugojenosti toliko izobličile da su se jabučice u očnoj duplji odjednom počele brzo, iznenadno i nekontrolirano okretati na sve strane, kao da se kreću po ulju. O načinu pomjeranja očiju saznajemo i na temelju glagola kojim Andrić opisuje tu aktivnost, a to je glagol *igrati* kojim se u analiziranom kontekstnom okruženju označava isprekidano i brzo pomicanje u mjestu. Veza između glagola i imenice uspostavljena je poredbenim veznikom *kao*. Leksička poredbena struktura u prevodu na italijanski jezik je *guizzare come nell'olio* i formalno je slična izvornoj. Costantini koristi leksemu *olio* (*ulje*) kako bi objasnio da se oči pomjeraju kao da su na klizavoj površini. Međutim, za razliku od izvorne strukture, u italijanskoj je upotrijebljen glagol *guizzare* koji se obično koristi za označavanje načina na koji se kreće riba u vodi, a to znači „u trzajima, s naglim pokretima, pojavljujući se i nestajući iz vidokruga” (DICS). Budući da pokreti koje je moguće izvoditi krećući se po ulju, odnosno klizavoj površini ne moraju nužno biti u trzajima, koje obično riba izvodi dok pliva u vodi, možda glagol *guizzare* nije najpogodniji ekvivalent glagolu *igrati*, ali ipak prilično dobro predočava ideju autora izvornog teksta.

U opisu Karađozovog lica iz perioda kada je postao upravnik Avlije i kada se ono često mijenjalo i preobražavalo posebno su zanimljive njegove razroke oči i spretnost

¹¹ U Andrićevim je djelima česta upotreba orijentalizama i daje im posebnu stilsku vrijednost. Leksema *zejtin* je orijentalizam karakterističan za razgovorni jezik i znači *jestivo ulje* (prema RBJ: 1518).

s kojom je izvodio karakterističnu „igru očiju”, na temelju čega se moglo zaključivati o vrsti duševnog stanja u kojem se nalazio i koje se, u zavisnosti od okolnosti, lako i često mijenjalo. Tako se uočava da:

(2)

PA: Levo oko bilo je redovno gotovo potpuno zatvoreno, ali se između sastavljenih trepavica osećao pažljiv i **kao sečivo oštar pogled**. A desno oko /.../ **kretalo se kao neki reflektor** /.../ (str. 29)

LCDD: L’occhio sinistro era di solito quasi completamente chiuso, ma, attraverso le ciglia accostate, si intuiva **uno sguardo** attento e **tagliente come una lama**. L’occhio destro /.../ **roteava come un riflettore** /.../ (str. 1308–1309)

Analizirat ćemo dvije poredbene leksičke konstrukcije pomoću kojih Andrić metaforično prikazuje karakteristike i funkcije Karađozovih očiju. Prema osnovnoj definiciji, pomoću očiju, kao organa čula vida, moguće je „imati pogled upravljen na koga ili šta i vidjeti ono što je u vidnom polju” (RBJ: 317) i oba oka obično funkcioniraju sinhrono. Međutim, iz opisa saznajemo da Karađozove oči nisu bile jednake, a i njihove kretnje nisu bile ujednačene. Njegovo desno oko je, za razliku od lijevog, izgledalo mnogo veće zbog toga što je bilo potpuno otvoreno i znatno pokretljivije te je aktivnije sudjelovalo u odvijanju aktivnosti upravljanja pogleda na ono što se želi vidjeti. Glagolskom poredbenom konstrukcijom *kretati se kao (neki) reflektor* Andrić kretnje jabučice u desnoj očnoj duplji poredi s pokretanjem karakterističnim za reflektor kada je u funkciji. Naime, *reflektor*, kao sastavnica ove poredbene konstrukcije, prema definiciji je „svjetiljka koja baca usmjereni mlaz svjetlosti” (RBJ: 1138) na nešto/nekoga, i to je element s kojim se poredi način pomjeranja Karađozovog desnog oka. Ovim poređenjem Andrić je ilustrirao da desno oko funkcionira kao reflektor, odnosno čini se kao da u okviru odvijanja aktivnosti usmjeravanja pogleda na nešto/nekoga istovremeno baca koncentrirane zrake jakog svjetla na taj objekt posmatranja kako bi ga što jasnije vidjelo, ali svojim nakaradnim izgledom i neprirodnom i čudnom motorikom istovremeno izaziva i osjećaj straha kod onog na koga je pogled usmjeren. Lijevo oko, međutim, najčešće nije bilo otvoreno, ali, iako svojim izgledom nije privlačilo jednaku pažnju kao desno, bilo je posebno zbog toga što je i ono u potpunosti obavljalo svoju funkciju i, uprkos tome što je bilo zatvoreno, usmjeravalo je pogled na objekt posmatranja. Očna jabučica gotovo da se nije vidjela između zatvorenih kapaka i „sastavljenih trepavica”, ali se

aktivnost gledanja odvijala s puno zanimanja, brzine i, naročito, pronicljivosti. U opisu pogleda koji je lijevo oko upravljalo na objekt posmatranja Andrić je upotrijebio poredbenu strukturu (*pogled*) *oštar kao sečivo*, čija je dominantna sastavnica pridjev *oštar*. Ovim se pridjevom označava primarno svojstvo sječiva, dijela „hladnog oružja kojim se siječe” (RBJ: 1197) i koji, da bi bio funkcionalan, treba biti „izbrušen sredstvima za oštrenje” (Isto 849), tako da nepravilno i nepažljivo rukovanje može uzrokovati nezgode. Ovakav je način usmjeravanja oka kod stanovnika *Avlije*, kao objekata koje se posmatra, izazivao osjećaj neugodnosti i straha te predstavljao opasnost jer je takvim pogledom Karađoz otvoreno izražavao nezadovoljstvo i neprijateljski i pronicljiv odnos prema svojim sagovornicima, a naročito osuđencima koje je prezirao. U obje analizirane leksičke strukture između elementa koji se poredi i onog s kojim se poredi upotrijebljen je veznik *kao*, sastavni element karakterističan za formiranje poredbene leksičke konstrukcije. U prevodu na italijanski jezik Costantini koristi leksičke strukture *roteare come un riflettore* (*okretati se kao reflektor*) i (*uno sguardo*) *tagliente come una lama* [(*pogled*) *oštar kao sječivo*]. Na temelju vrste sastavnih dijelova ovih konstrukcija zaključujemo da prevodilac ni odabirom vrsta riječi u funkciji sastavnica ni njihovim semantičkim vrijednostima ne odstupa od izvornog teksta. Glagolom *roteare* označava se aktivnost brzog i čestog kretanja u kružnom smjeru (kako se najčešće odvija aktivnost kretanja reflektora) i u konsultiranim se rječnicima kao ilustrativni primjer konotativnog značenja navodi upravo kombinacija ovog glagola s imenicom *occhi* (*oči*), tako da je Costantini napravio prikladan odabir sastavnica leksičke strukture. Budući da je u rječnicima registrirano i preneseno značenje pridjeva *tagliente* – „ono što prodire duboko, što ranjava i bode, izazivajući jaku bol ili fizičko ili moralno zgražanje (VIT), koji je dominantna sastavnica italijanske ekvivalentne konstrukcije, jasno je da je konstrukcija (*uno sguardo*) *tagliente come una lama* usklađena s izvornom, kojom se opisuje vrsta pogleda koji Karađoz usmjerava lijevom okom. U ciljnom se tekstu odnos između elementa koji se poredi (*roteare sguardo*) *tagliente*) i onog s kojim se poredi (*riflettore lama*) uspostavlja pomoću priloga *come* (*kao*), što je dokaz više da je Costantini poštovao strukturu leksičkih poredbenih konstrukcija i upotrijebio potpune italijanske ekvivalente te i u tom smislu vjerno prenio poruku iz izvornog teksta.

Andrić i u ovom romanu, iako rjeđe nego u *Omerpaši Latasu*, iz perspektive naratora iznosi razmišljanja o univerzalnim svojstvima krimogenih struktura vlasti, čime kritikuje aktuelni režim, ali i bezvremenske osobine onih koji se uspijevaju

dočepati vlasti: „I kao što biva, od mladog čoveka, koji je već bio zauzeo svoje mesto među kockarima i gospodskim dangubama, postao je dobar i revnostan stambolski policajac” (Andrić 1976: 25).

Vladajuće strukture čuvaju mjesto za ovog čovjeka, o kojem ni sami nemaju dobro mišljenje: on je bio njihov „krmak”, „stenica i krvopija”, „pas i pasji sin”, „ali njihov” (Isto 36). U zaključnom dijelu romana stoji univerzalna opaska o vlastodršcima, kroz riječi da je Karađoz „dobar“, „pravi čovjek na pravom mjestu u današnje vrijeme” (Isto 118).

Nagla transformacija lika odnosi se i na Ćamila, protagonistu s kojim je Karađoz u opozicionom¹² odnosu. Riječ je o individualcu posebnog senzibiliteta i intelekta, sposobnom za mnoge stvari, ali ne i za hvatanje u koštac sa sistemom u kojem živi i koji ga je okarakterisao kao nepoželjnog, opasnog po vlast i društvo: „[...] Ali vrlo rano stao je da zanemaruje igre i zabave svojih vršnjaka. Sve se više predavao knjizi i nauci, a otac ga je u tom podržavao, nabavljao mu knjige i učitelje, omogućavao putovanja” (Isto 58).

Andrić, kao „veliki (je) poznavatelj ljudi, njihovih životnih lomljivosti, traženja i odnosa” (Skoko i Topić Stipić 2020: 7), opisu Ćamilove¹³ sudbine poklanja veliki prostor u romanu. U odnosu na robusnog Karađoza, Ćamil je, prema Vučkoviću (1985: 7), „mek i nežan lik, sa plemenitim predmetima¹⁴ kojim se ‘uokvirio’” i u njemu „je sve od prozirne materije, a drugi su od teške i grube mase” (Isto). Oko njegovih očiju su tamni bolesnički podočnjaci te je u pogledu koji je takvim očima usmjeravao na objekt posmatranja fra Petar (jedina osoba s kojom je Ćamil htio komunicirati u zatvoru) prepoznao Ćamilov strah ili stid koje je osjećao zbog nečega. Iz sugestivnog predstavljanja Ćamilovog fizičkog izgleda izdvojiti ćemo detalj opisa njegovih očiju u kojem Andrić postupkom poređenja naglašava stilske i semantičke osobine.

(3)

PA: Isticali su se veliki, bolesnički i **poput uboja tamni** koluti /.../ (str. 39)

LCDD: /.../ spiccavano, **scure come una ferita**, livide come quelle di un malato, due grandi occhiaie /.../ (str. 1321)

¹² O čemu će više riječi biti u narednom poglavlju ovog rada.

¹³ Odabirom ovog vlastitog imena orijentalnog porijekla, čije je značenje „savršeni, potpuni” (Klaić 1966: 229), Andrić ostavlja snažnu poruku kada je riječ o osobinama opozicionih likova.

¹⁴ Misli se na predmete koje je ponio sa sobom u zatvor, a to su: „u žutu kožu povezana knjiga”, „putnička torba od svetle, rađene kože” i „mrko ćebe, sjajno i već na pogled toplo i meko kao tanko, skupoceno krzno” (PA: 38).

U predstavljanju dijela glave gdje se nalaze oči najprije se uočavaju „koluti” koji zatvaraju područje oko očiju i, na temelju njihove tamne boje, zaključuje se o lošem zdravstvenom stanju u kojem je Ćamil došao u zatvor. Kako bi bio što uvjerljiviji u opisivanju, tamnu boju kože koja uokviruje Ćamilove oči narator poredi sa bojom uboja i za takav opis Andrić koristi poredbenu leksičku strukturu *taman poput uboja*. Uboj je mjesto na tijelu podliveno krvlju nastalo nakon fizičkog djelovanja udarcem ili nakon nagnječenja tog dijela tijela i sl. i to mjesto na tijelu nakon ozljede najčešće poprimi zagasitu nijansu plave boje, koja može postati i ljubičasta. S obzirom na takav izgled dijela tkiva oko očiju, fra Petar zaključuje da Ćamilov život prije dolaska u zatvor nije bio lagodan, što se negativno odrazilo na njegov fizički izgled, zdravlje i, naročito, duševno stanje. Vezu između sastavnica ove poredbene strukture uspostavlja poredbeni veznik *poput*, što je znatno rjeđi slučaj upotrebe u odnosu na mnogo češću upotrebu poredbenog veznika *kao*¹⁵. Što se tiče sastavnice kojom se ističe boja s kojom se pravi poređenje, izdvojit ćemo leksičku strukturu „modri podočnjaci” (RBJ: 666) koja strukturalno i značenjski djelimično odgovara analiziranoj strukturi i koja je registrirana u RBJ. Strukturalna i semantička vrijednost italijanske leksičke konstrukcije *scuro come una ferita*, koju Costantini koristi u opisu, ekvivalentne su izvornoj. Ova se poredbena konstrukcija sastoji od pridjeva *scuro* (*taman*), priloga *come* (*kao*) i imenice *ferita* (*rana*, ali i *povreda*, ovdje se misli na modricu, tj. povredu tijela izazvanu udarcem, obično s krvnim podlivom). I prevodilac boju tkiva oko očiju poredi sa bojom koju je moguće vidjeti na površinskom tkivu na mjestu gdje je bilo izloženo udarcu, a budući da kao posljedica nastaje krvni podljev modre boje, pridjev *scuro* potpuno je primjeren takvom opisu. U konsultiranoj rječničkoj građi italijanskog jezika registrirane su leksičke strukture kojima se obično opisuje nijansa izuzetno tamne boje kože lica i, kao takve, mogle bi djelimično odgovarati strukturi za koju se opredjeljuje prevodilac. To su uglavnom konstrukcije sa sastavnicom *scuro*, koje navodi VIT, kao npr. “carnagione scura” (*taman ten*) i “occhiaie scure” (*tamni podočnjaci*). Na temelju kontrastiranja polaznog i ciljnog teksta zaključuje se da je i u ovom slučaju Costantini napravio prihvatljiv odabir leksičkih elemenata od kojih se sastoji analizirana struktura, koja je potpuni ekvivalent izvornoj.

Nesretna ljubav i nepravda koja je Ćamilu načinjena „izmenila ga je potpuno“ (Andrić 1967: 58). Proveo je dvije godine na studijima u Carigradu i „vratio se u Smirnu izmenjen i mnogo stariji na izgled“ (Isto 59). Nakon smrti oca, oduzeta mu

¹⁵ Poredbene strukture sa ovim veznikom predstavili smo u analizi konstrukcija *igrati kao na zejtinu, kretati se kao neki reflektor i (pogled) oštar kao sečivo*.

je toplina i zaštita koja mu je omogućavala da vodi privilegovan život intelektualca, ali i da zadrži neophodne veze sa zajednicom i vlašću. Zahvaljujući očevim vezama dobio je ponudu za posao u državnoj službi. Njegova težnja i odluka da ostane izvan sistema i kontakta s vlašću dovodi ga do marginalizacije, statusa samotnjaka, izopćenika, i predstavljat će presudan korak na putu ka transformacijama, pa u konačnici i do ludila. Ćamil je oslikan i u očima vlasti i okoline koja ga doživljava kao opasnog, on je za njih „čovjek koji živi sa knjigama“, „mlad i bogat osobenjak“ (Isto 59) i „govorilo se o tim njegovim istoriskim studijama; neki sa čuđenjem, neki sa podsmehom“ (Isto 61).

Za razliku od opozicionog lika, Karađoza, Ćamilove modre oči „sjajne od vlage i vatre“, su odraz njegove zanesenjačke duše. Fra Petar ga pak karakterizira kao „bolesnog čoveka“ (Isto 47). Meić (2015: 355) navodi da:

„Prateći transformaciju Ćamilove osobnosti jasno se može vidjeti dinamika kojom njegove nezdrave fantazije gube svojstva pripovjedne improvizacije (tj. ne/pouzdana govora o prošlim vremenima i događajima) i postaju tragično autentične (sadašnje) kad dobivaju ispovjedni, osobni ton. Drama njegove intime kulminira pred sami kraj romana kad on, i formalno, pred policijskim službenicima, izjavljuje da je netko drugi (Džem sultan).“

Međutim, izraz njegovog bunta je upravo utonuće u vlastiti, imaginarni svijet. Stoga, fra Petrovu konstataciju o Ćamilu kao bolesnom čovjeku, uz sve informacije koje čitalac prikuplja o samom sistemu u kojem se nalazi, može shvatiti na suprotan način: vlast i njeni predstavnici su ti koji su iskvareni i podli, probisvijet koji je igrom slučaja dobio priliku da vlada i odlučuje o životima drugih, unutar jednog sistema nebrige i nepravde. U takvom sistemu nema mjesta za pojedinca koji je istaknut, samomisleći i nekompromitovan, već se tretira kao otpadnik. Stoga, Ćamilovo priznanje¹⁶ je potrebno shvatiti na posve drugačiji način.

Njegove riječi ostaju neshvaćene u romanu i siledžije, koje su u ime vladara ispitivale Ćamila, prihvataju ih kao priznanje o namjeri da postupi subverzivno protiv aktuelnog vladara. Jedini fra Petar, uspijeva instinktivno razumjeti njihovo značenje, pa dok mu se čini da halucinira, zamišlja da vodi razgovor s Ćamilom, u kojem, da ga ohrabri, kaže: „(...) Daće Bog, ozdravit ćeš ti od te tvoje bolesti (...)“ (Andrić 1967: 113), a Ćamil odgovara: „ne mogu ja (...) ozdraviti, jer ja i nisam bolestan, nego sam ovakav, a od sebe se ne može ozdraviti“ (Isto, 114). Fra Petar se, podsvjesno

¹⁶ „Ćamil je priznao, otvoreno i gordo da je istovetan sa Džem-sultanom, čovekom koji je, nesrećan kao niko, došao u tesnac bez izlaza, a koji nije hteo, nije mogao da se odreče sebe, da ne bude ono što je. ... Ja sam to!“ (Andrić 1967: 101)

shvatajući pravo značenje Ćamilovih riječi, u sljedećem trenu prene, kao iz ružnog sna, zabrinuvši se da će i na njega ludilo preći, kao „zarazna bolest” (Isto). Jedina činjenica koja fra Petra, dobrodušnog i nekorumpiranog čovjeka, spašava od sudbine slične Ćamilovoj jeste vezanost uz instituciju Crkve i zajednicu u kojoj djeluje, koja ga pak priznaje i drži u nužnim odnosima sa društvom, neophodnim za njegov opstanak.

U ovim primjerima vidimo da, kroz motiv očiju i nagle psiho-fizičke transformacije, Andrić ističe unutrašnji lom istaknutog pojedinca u kontaktu s nasilnom vlašću – bilo da je riječ o onima koji joj se protive, bilo o samim vlastodršcima, koji se neprirodnim preobražajima uspijevaju uklopiti u izopačeni sistem. Također, sporedni, opozicioni likovi u Andrićevim djelima nisu dekorativni ni periferni – oni imaju suštinsku funkciju prikaza glavnih likova, o čemu će još biti riječi u narednom poglavlju.

FENOMEN MECENSTVA I GRADNJA OPOZICIONIH LIKOVA

Andrićevi narativni postupci prikazuju kompleksne odnose protagonista i antagonista kroz interakciju s drugim likovima. Međutim, ono što se nameće kao najintrigantniji aspekt lika Omerpaše jeste sama naracija i postepeno otkrivanje karakternih crta seraskera posmatranog očima drugih likova ili kroz razgovore koje vode o njemu. Lik Omerpaše Latasa se velikim dijelom i formira u kombinaciji odnosa s drugim likovima, s kojima ulazi u „opozicije”¹⁷ (Lotman 2001: 335). Radovanović navodi kako u tom romanu gatački knez Bogdan Zimonjić predstavlja vidljivu „opoziciju glavnome junaku”: „Omerpaša je određen i fiksiran kao otpadnik, a susret Bogdana sa znamenitim seraskerom treba da bude konačno uobličenje Latasovog negativnog lika” (Radovanović 1985: 29). Radovanović dalje navodi kako je Andrić od Bogdana načinio jedinog potpuno pozitivnog lika u romanu, međutim, smatramo da je Bogdanov lik prvenstveno dijelom romana u svrsi pojačavanja i isticanja negativnih strana Omerpašinog karaktera, koji u ovom poglavlju govori i sam o sebi – što se ne dešava mnogo puta u romanu. Omerpaša tokom ovog razgovora bezuspješno pokušava da odobrovolji i na svoju stranu privuče Zimonjića, jednog od rijetkih statičnih likova u romanu.

Lik Karasa je također u suštinskoj opoziciji sa seraskerom, on je „prokleti umjetnik” čija je uloga u društvu pak direktno ovisna o seraskerovoj milosti. Uprkos načinu života i pogledu na svijet koji je suprotstavljen Omerpašinom, dovedeni su u

¹⁷ To je termin koji Lotman koristi govoreći o specifičnim umjetničkim osobinama strukture karaktera.

direktnu vezu i prikazana je međusobna ovisnost umjetnosti i društva, umjetnika i mecene, čime Andrić predstavlja društvenu poziciju umjetnika, ali i potrebu koju mecena ima za umjetnikom i njegovom umjetnošću.

Karas je primjer umjetnika koji uprkos svojoj različitosti biva svjestan da u konačnici ne može opstati sam, otuđen i neovisan o društvu čijim je dijelom. Karasovo lutanje je prvenstveno prikazano pogledom drugih likova, „čaršijom” koja ga je posmatrala kao luđaka koji hoda gradom i ne primjećuje ništa drugo osim predmeta koje trenutno skicira. Međutim, prelaskom u seraskerovu rezidenciju, on dobija neophodnu društvenu ulogu. Mecena, uprkos vrlo niskom mišljenju o umjetniku, ipak ima potrebu za njegovim umijećem.

„Šta je ovaj slikar? pitao se paša pomalo gnevno i osvetoljubivo. Šta je? Slabotinja i golać, fakir-fukara. I kako može to da Źivi? Kako putuje, šta jede? Ima li igde išta svoje? Kako dolazi do novca, do odelu, do Źena? Slika, znaći, napola prosjaći. Tako Źivi i umreće tako, šaka jada, gladan i Źedan, Źeljan svega, hvatajući ono što od Źivota usput otpadne, ne imajući snage da ma šta otme od njega i prisvoji. I to, eto, gamiŹe svetom, traŹi nešto, nada se nećem; izgleda kao da i ne oseća prazninu i ništavost svoga postojanja“ (Andrić 1976: 134)

Za Omerpašu umjetnik je „to”, nedostojan da bude okarakterisan kao ljudsko biće. Međutim, zahvaljujući njegovom umijeću, serasker se gotovo nesvjesno prepušta moći koja obuzima umjetnika tokom slikanja njegovog portreta gdje Karas, dominira prostorom te dolazi do svojevršne zamjene uloga:

„Ćim su počele te pripreme, odnos između slikara i modela odjednom se izmenio. I ađutanti i momci posmatrali su sa ćuđenjem, ispod oka, kako onaj mali bradati ćovek u skromnom švapskom odelu sad odjednom naređuje i raspoređuje po Konaku, a paša, njihov strašni paša, sluša ga i prima sve, ustaje, seda i namešta se kako god mu stranac kaŹe.“ (Isto 132)

Stvara se dojam da serasker osjeću neminovnost njihovog odnosa i vrijednost umjetnićkog djela koje će iza njega ostati. Omerpaša, uprkos iskonskom preziru, prepušta mu se u trenutku slikanja. Karas će meceni osigurati iluziju o beskonaćnosti, slikanjem njegovog portreta pothranjujući tako seraskerove narcisoidne teŹnje. Ili, ipak sve to nije samo iluzija, odnosi li umjetnost pobjedu nad smrću, ostvaruje li se u svemu tome obostrana dobrobit? „A na kraju svega, ćeo taj jadni i zanimljivi umetnik išćezne kao ćim, na vreme i bez traga, a iza njega ostane ono što za ćelu porodicu ima trajnu vrednost – dragoceno, umetnićko delo“ (Isto 168).

Odnos između umjetnosti i vlasti, umjetnika i mecene, jedna je od tema kojom se Andrić bavi i u drugim svojim djelima, te najćešće iskazuje potrebu da takve likove

pomiri, „omekša, ublaži“ (Pirić 2014: 45). Posebnu pažnju pisac posvećuje umjetnicima ali i svim neobičnim, nesvrstanim, nadarenim boemima koji se ne mogu integrisati u društvo, te ukoliko ih društvo kao takve ne prepozna i njihov kapacitet usmjeri u svoju korist, oni postaju predmet osude, ignorisanja i u konačnici njihovo otuđenje biva potpuno.

Za razliku od primjera iz romana *Omerpaša Latas*, u *Prokletoj avliji* nema rješenja ni kompromisa. Tucaković (2015: 539) primjećuje da „u ovom djelu ne postoji mogućnost pomirenja i razumevanja između međusobno sukobljenih svetova“. Tu ne završavaju samo prestupnici, nego i svi oni koji su vlastima sumnjivi, nesvrstani. Nisu samo marginalizirani, već se njihove razlike produbljuju i oni skončavaju na fatalan način. Ćamil predstavlja opasnost za vlast zbog svog talenta, ljubavi prema knjigama i fasciniranošću Džem sultanom. Pa tako, kao i u deskripciji Karasa, jaz između intelektualca/umjetnika i svih ostalih članova društva, kao i vlasti, prikazan je pogledom okoline, koja ga odmah detektuje i marginalizuje, njegovo lice je „drukčije od svega što se ovde moglo očekivati“ (Andrić 1967: 45).

Veoma snažan dojam ostavlja opis perioda Ćamilovog života u kojem se, nakon strašnih životnih razočarenja, gotovo potpuno otuđio i posvetio nauci postavši „čovjek koji živi sa knjigama“ (PA: 47). Analizirat ćemo spoj leksičkih elemenata kojima Andrić naglašava nijanse semantičke i stilske vrijednosti jednog od takvih opisa.

(4)

PA: A lanjske godine stali su po Smirni da kruže čudni glasovi, neodređen i nejasni šapat da **su** Tahirpašinom sinu **knjige udarile u glavu** i da sa njim nije dobro i nije sve u redu. (str. 47)

LCDD: Ma l'anno prima avevano cominciato a circolare per Smirne delle strane voci, sul figlio di Tahir-pascià, un mormorio indefinito e indistinto, si diceva che **i libri gli avessero dato alla testa**, che non stesse bene e che non tutto fosse come doveva essere. (str. 133)

Ćamilova ljubav prema knjizi i učenju bila je toliko snažna da se počelo pričati kako ga to ometa u zdravom rasuđivanju. Za opis takvog stanja Andrić koristi leksičku strukturu *udariti u glavu (kome)* i posebno je zanimljivo konotativno značenje koje daje kombinacija sastavnih elemenata ove strukture. Primarno značenje glagola *udariti* je „zadati kome udarac“ (RBJ: 1366), odnosno izvršiti „jak pritisak koji nastaje kad se ruka, noga ili bačeni predmet zaustavi na drugom tijelu“ (Isto, 1365).

Leksemom *glava*, drugom sastavnicom strukture, se, prema osnovnoj definiciji, označava dio ljudskog tijela u kojem je, između ostalog, smješten mozak, ali u analiziranoj konstrukciji ovaj somatizam ima konotativnu semantičku vrijednost i upotrijebljen je da se označi mjesto u ljudskom tijelu gdje se pomoću funkcija mozga odvija proces oblikovanja misli i zaključaka. Dakle, u analiziranom kontekstu ne misli se na fizički kontakt nekog tijela sa *glavom*, nego dolazi do izražaja prenese-no značenje lekseme *glava*, koje je u sinonimnom odnosu sa značenjem lekseme *razum*. U konsultiranom rječniku registrirane su leksičke strukture (i to su najčešće frazeološke) koje su, na temelju sastavnih elemenata (naročito leksema *glava*, *mozak*, *pamet* i *um*) i značenja, veoma bliske strukturi koja je predmet naše analize, a to su sljedeće: „udarila (kome) slava u glavu” (RBJ 316), što znači „izgubio je dodir sa stvarnošću” (Isto); „udarilo mu u glavu (vlast, slava i sl.)” (Isto 1366), čije je značenje „postao je pun sebe, ohol, uobražen” (Isto); „biti udaren u mozak” (Isto 674), sa značenjem „ne biti pri zdravoj pameti” (Isto); „pomutiti/pomjeriti/zavrtjeti/zanijeti kome pamet” (Isto, 871), što znači „dovesti koga do ludila, zaludjeti koga” (Isto) te „pomračio/porematio mu se um” (Isto 1379) da se označi da je neko „izgubio (je) sposobnost uravnoteženog ponašanja, poludio (je)” (Isto). S obzirom na navedeno, leksičku strukturu *udariti u glavu(kome)* moguće je uvrstiti u kategoriju frazema i ovom se somatskom frazedom označava stanje u kojem je neko opsjednut određenim idejama ili namjerama. Ćamil je bio zaokupljen idejom i snažnom željom i potrebom da se maksimalno posveti čitanju knjiga i izučavanju historije, u toj mjeri da se počeo udaljavati od drugih i zanemarivati sve druge aktivnosti. Budući da nije pokazivao interesovanje za kontakte s ljudima, okolina ga je doživljavala kao osobu koju je ljubav prema knjizi dovela do stanja tolike ošamućenosti da je gubio sposobnost logičkog oblikovanja misli, razmatranja i rasuđivanja. Za opis ovakvog stanja u prevodu na italijanski jezik Costantini koristi leksičku strukturu *dare alla testa (a qualcuno)*, čije su sastavnice glagol *dare (dati)*, imenica *testa (glava)* i prijedložka konstrukcija (padežni prijedlog) *alla* koji prethodi imenici kako bi se označilo da je *testa* objekt na koji je upućena ili na kojem završava radnja izražena glagolom *dare*. S obzirom na kontekst i činjenicu da je imenica *libri (knjige)* u funkciji subjekta koji izvršava aktivnost označenu glagolom *dare*, evidentno je da je i u italijanskoj verziji upotrijebljena leksička konstrukcija iz kategorije frazema. To potvrđuju i značenja frazeološke konstrukcije *dare alla testa* registrirana u konsultiranim rječnicima italijanskog jezika, od kojih ćemo izdvojiti sljedeća: „pomutiti mozak, oduzeti bistrinu uma” (VIT); „opiti, uzdizati” (DICS); „izazvati stanje ushićenosti, izazvati gubitak osjećaja za stvarnost” (DILR) ali i „omamiti” (Isto); „opiti”, što se uglavnom odnosi

na dejstvo alkoholnih pića koja „zamagljuju racionalne sposobnosti uma” (DMDCS) te, u širem smislu, „uzdizati” (Isto), pri čemu se misli na obično prijatne događaje ili situacije koji „pružaju osjećaj euforične sreće” (Isto). Dakle, u prevodu na italijanski jezik upotrijebljena leksička konstrukcija može se smatrati potpunim ekvivalentom izvornoj leksičkoj konstrukciji.

Prvi neuobičajeni predmet koji kod Ćamila primjećuje fra Petar je knjiga¹⁸, i time simbolično najavljuje njegovu različitost. Fra Petar primjećuje i da „novi pored njega ne spava” (Andrić 1967: 44), ne jede, na šta ga pokušava navesti: „Ćamil-efendija, nemoj zameriti, ali ne valja ti što ne jedeš”¹⁹. Ćamil djeluje kao da nije prisutan i toliko je utonuo u vlastiti svijet, poput bestjelesnog bića, te fra Petar dodaje: „dah mu se nije čuo” (Isto 44). Dalje se objašnjava da je Ćamil izbjegavao one kojima je po imenu i društvenom položaju pripadao, i koji su počeli da ga smatraju otuđenim čovekom, a družio se jedino sa ljudima od nauke, bez obzira na to „ko su i šta su po veri i poreklu” (Isto 59), te da su mu „knjige udarile u glavu” (Isto 60). Vlast zazire od ovakvih, nesvrstanih ličnosti, boema i vidi opasnost, produbljenu tamom neznanja koja je sklona stvaranju teorija zavjere:

„Kad je valija ugledao gomilu knjiga, i još na raznim stranim jezicima, i množinu rukopisa i beležaka, on se toliko zaprepastio i tako naljutio da je rešio da na svoju odgovornost uapsi sopstvenika i pošalje ga, zajedno sa knjigama i hartijama, u Carigrad. Sam sebi nije umeo da objasni zašto knjige, naročito strane knjige i u ovolikom broju, izazivaju u njemu takvu mržnju i toliki gnev. Ali mržnja i gnev nisu ni tražili objašnjenja, nego su se uzajamno podsticali i uporedo rasli” (Isto 64).

Na vijest da je Ćamil uhapšen mnogi su bili uznemireni, pa tako i jedan kadija, inače prijatelj Ćamilovog oca, koji odlazi kod valije kako bi mu objasnio da Ćamil ne zasluži da bude kažnjen i boravi u zatvoru jer nije učinio „neko rđavo i zlonamerno delo” (PA 50) i da „to čim se on bavi, to je istorija, nauka, a od nauke ne može biti štete” (Isto). Međutim, budući da je vlastodršcima znanje „nepoželjno, ono otkriva neznanje Drugih i budi strah” (Ivon 2012: 305), valija, kojem su historija, nauka, knjige i znanje potpuno strani, ne želi ulaziti u dublje razgovore o tome zato što to u njemu izaziva osjećaj nespokoja i nelagode. Upravo zbog te činjenice „Ćamil, i kao reprezent znanja stradava, jer postaje opasan za društvo u kojem egzistira” (Isto 302). Iz dijaloške situacije između kadije i valije izdvojiti ćemo dio zanimljiv zbog konotativne semantičke vrijednosti upotrijebljenih leksičkih elemenata.

¹⁸ „Prva stvar koju je ugledao bila je nevelika, u žutu kožu povezana knjiga” (Isto 44).

¹⁹ U nastavku: „Da, da” odgovarao je mladić, ali ni posle toga nije jeo više nego dotad” (Isto 47).

(5)

PA: Neću ja, efendija, da **lupam glavu** o tom. Ja istoriju, ili kako se to zove, ne znam. (str. 50)

LCDD: Efendi, io non **mi** voglio stare a **scervellare** su questa faccenda. La storia, o come altro si chiama, io non la conosco. (str. 1336–1337)

Leksička konstrukcija *lupati glavu o (nešto)* kao sastavnicu sadrži somatizam *glava* i ovaj dio ljudskog tijela u ovakvoj konstrukciji, ali i kontekstu, označava razum, odnosno „sposobnost logičkog mišljenja, shvatanja, zaključivanja i rasuđivanja” (RBJ: 1131). Sastavni element ove strukture je glagol *lupati* i njegovo je primarno značenje „stvarati buku udaranjem jednog tvrdog predmeta o drugi” (Isto, 607) ili „učiniti da se što rasprsne, razlomi” (Isto 1120). Međutim, u navedenoj strukturi, čija je upotreba karakteristična za razgovorni jezik, prepoznaje se preneseno značenje glagola *lupati*, tako da je u kratkom odgovoru koji valija daje kadiji veoma efektna upotreba ovakvog spoja leksičkih jedinica. Valija, šokiran količinom knjiga s kojima je Ćamil doveden u zatvor, ne želi se dodatno zamarati zaključivanjem o razlozima Ćamilovog hapšenja te rasuđivanje o tom za njega izuzetno zahtjevnom pitanju radije prepušta višim organima državne uprave. Leksička konstrukcija *lupati glavu o (nešto)* u RBJ registrirana je kao frazeološki izraz, a osim glagola *lupati*, kao moguća sastavnica naveden je i glagol *razbijati*. U analiziranoj rječničkoj građi za frazemu *lupati/razbijati glavu* navedena su sljedeća značenja: „napregnuto razmišljati o čemu teškom ili zamršenom tražeći spasonosni izlaz ili rješenje” (RBJ 315) i „umarati se, iscrpljivati se napornim razmišljanjem (o čemu)” (Isto 607). U prevodu na italijanski jezik kao ekvivalent nije ponuđena frazeološka leksička struktura, nego jednostavno povratni glagol *scervellarsi* (semantički ekvivalentna struktura) i ova je parasintetička struktura prefiksarno-sufiksarnom tvorbom derivirana od imenice *cervello* (*mozak, pamet*). U konsultiranim rječnicima italijanskog jezika za navedeni su glagol registrirana sljedeća značenja: „razbijati glavu, naprezati mozak, razbijati glavu oko nekog pitanja ili nekog posebno složenog, teškog, zbunjujućeg problema” (VIT) i „maksimalno se koncentrirati kako bi se pokušali razumjeti ili riješiti posebno složeni problemi” (DICS). Iako Costantini u prevodu nije eksplicitno upotrijebio ekvivalentnu leksičku konstrukciju čija je sastavnica somatizam *testa/capo* (*glava*), ova je leksema u prenesenom smislu sadržana u glagolu za koji se opredijelio. Dokaz za to su i navedena značenja glagola *scervellarsi*, kao i sinonimi registrirani u analiziranoj rječničkoj građi, od kojih izdvajamo sljedeće frazeme sa sastavnicom

testa/capo: „rompersi la testa” (VIT) i „rompersi il capo” (DICS) te frazeme sa sastavnicom *cervello*, kao što su „affaticarsi il cervello” (VIT), „lambiccarsi il cervello” (DICS) i „stillarsi il cervello” (DILR). Figurativna semantička vrijednost navedenih frazema je manje-više identična, a to je *razbijati glavu* i/ili *naprezati mozak* oko rješavanja nekog pitanja. Dakle, italijanski leksički fond posjeduje potpuni ekvivalent izvornog frazeološkog izraza, i to i kada je riječ o vrsti riječi od kojih se izraz sastoji i kada je riječ o njegovom značenju, ali se prevodilac radije opredijelio za upotrebu glagola, čime nikako nije narušio ni semantičke ni stilske vrijednosti analiziranog iskaza.

I sam Karađoz se pribojava Ćamila i pita se da li je on „lud ili pametan”, uz opasku naratora da kod Karađoza luđaci izazivaju „sujeveran strah i nagonisku odvratnost” (Andrić 1967: 67), vrlo slično kao što kod valije izaziva pogled na Ćamilove knjige. Odnos vlasti i sistem prisile je faktor koji u konačnici vodi nekoj vrsti radikalnog bunta. Ćamil se na kraju, stjeran u ćošak, u potpunosti prepušta svojoj iluziji, identificira se s historijskom ličnošću s kojom dijeli osjećaj nepravde koja ih je obojicu zadesila „i od tada pa do kraja nije više ni o čemu drugom ni govorio” (Isto 75).

ZAKLJUČAK

U radu smo nastojali prikazati jednu od tema kojoj se Andrić posvećuje u nekoliko svojih romana: velike razlike ali i specifične veze između intelektualaca i vlasti. Umjetnik se, tradicionalno, veže uz mecenu da bi opstao iz prijeke potrebe da bude dijelom društva, a naročito da bi ostvario materijalnu sigurnost koja će mu omogućiti nesmetan umjetnički rad. Andrić je svjestan nepremostivih razlika između umjetnika/intelektualaca i predstavnika vlasti. Međutim, u svojim romanima pokušava da te odnose omekša, tako što će likovi pronaći neophodni kompromis, plodonosan za obje strane. Takvo rješenje prikazuje u romanu *Omerpaša Latas*. Ovaj sukob ostaje nerazriješen u romanu *Prokleta avlija*, gdje je marginalizirani intelektualac u konačnici odabrao put iluzije kao svojevrsni revolt protiv sistema s kojim se nije mogao pomiriti. Ovaj izbor će se pak pokazati fatalnim po samog protagonistu, a za tadašnju vlast će predstavljati gubitak potencijalno značajnog člana zajednice, dakako pod uslovom da slobodu misli i stvaralaštva uopće može prihvatiti kao dobrobit a ne opasnost po vlastiti opstanak.

Pritom, analizirali smo neke od glavnih karakteristika Andrićevog pripovijedanja: isprepletenost narativnih tokova, izgradnju lika mozaičkim principom: stvarajući

portret lika, često viđenog „očima drugih”, ali i skrojenog vlastitim prisjećanjem određenih trenutaka iz prošlosti. Andrićevi likovi, svojim postupcima, facijalnom ekspresijom ili pak riječima, govore o sebi ili o drugima. Pokazali smo da je u oba analizirana romana Andrić u najvećoj mjeri formirao svoje protagoniste kroz odnos s drugim likovima s kojima ulaze u opozicije.

Prisustvo naratora i deskriptivni postupak u romanu *Omerpaša Latas* su pak ključni pri predstavljanju hronotopa i u poglavljima bogatim lirskim opisima, kao i opaskama, najčešće univerzalnog karaktera. Grad Sarajevo nije samo pozadina odvijanja radnje, već ima simboličnu funkciju produžene ruke sistema koji je zatočio njegove stanovnike, čime se izjednačava sa ambijentom i ulogom *Proklete avlije*, kao i samih ličnosti – antagonista *Omerpaše Latasa* i *Karađoza*, vladara ova dva hronotopa. Na taj način je naglašen dominantni narativ o usudnoj bezvremenosti problema u odnosima između istaknute individue i okrutne vlasti, kao i kroz narativne tokove kojima je Andrić uokvirio mračnu epohu i turobnu sliku jednoga grada, pretvorivši je u univerzalan, simboličan prikaz jednog vremena.

Analiza romana *Prokleta avlija* s jezičkog aspekta fokusirana je na osobine nekoliko zanimljivih leksičkih jedinica i njihovu značenjsku, upotrebnu i stilističku vrijednost u izvornom tekstu. Kontrastiranjem tih leksičkih jedinica sa njihovim ekvivalentima u prevodu na italijanski jezik zaključivali smo o njihovim sličnostima i razlikama u dva jezička sistema te, u konačnici, o stepenu korektnog razumijevanja i vjernog prenošenja semantičkih i semiotičkih vrijednosti iz jedne kulture u drugu. Posebnu smo pažnju posvetili značenju i funkcijama jakih pozicija teksta, a to su naslov romana, poređenje kao jedna od često korištenih retoričkih figura, te frazeološke leksičke konstrukcije. U analizi naslova, kao dominantne jake pozicije književnog teksta, predstavili smo značenje i simboliku leksičkih spojeva *prokleta avlija*, *il cortile maledetto* i *la corte del diavolo*. Rezultati analize nekoliko poredbenih i frazeoloških konstrukcija, čijom se upotrebom istovremeno potiče stvaranje metafore, navode na zaključak o važnosti prisustva ovih leksičkih jedinica u književnom tekstu s obzirom na činjenicu da posebno ističu semantičku vrijednost određenih riječi i time zaokružuju smisao iskaza, što doprinosi efektnijoj percepciji određenih dijelova romana, i to kako u izvornom tekstu, tako i u prevodu na italijanski jezik. Upotreba poredbenih i frazeoloških leksičkih struktura doprinijela je virtuoznom (nerijetko i duhovitom) portretiranju Karađoza i Ćamila, dva važna nosioca radnje Andrićevog romana. Kontrastiranje strukturalnih, semantičkih i stilističkih karakteristika ovih leksičkih konstrukcija sa njihovim italijanskim ekvivalentima rezultiralo je konstatacijom da je prevodilac vjerno prenio ideju iz

izvornog teksta i učinio da i italijanska čitalačka publika na adekvatan način shvati značenje analiziranih opisa, ali i radnju romana općenito.

IZVORI:

1. Andrić, Ivo (1976), *Omerpaša Latas*, Svjetlost, Sarajevo
2. Andrić, Ivo (1967), *Prokleta avlija*, Štamparski zavod "Ognjen Prica", Zagreb
3. Andrić, Ivo (1985), *Prokleta avlija. Most na Žepi*, Svjetlost, Sarajevo
4. Andrić, Ivo (2001), *Romanzi e racconti: La Corte del diavolo* (preveo Lionello Costantini), Mondadori, Milano

RJEČNICI

1. Halilović, Senahid, Ismail Palić, Amela Šehović (2010), *Rječnik bosanskoga jezika*, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo
2. Klaić, Bratoljub (1966), *Veliki rječnik stranih riječi, izraza i kratica*, Zora, Zagreb

Onlajn izdanja rječnika italijanskog jezika:

1. Gabrielli, Aldo (2018), *Grande Dizionario Hoepli Italiano* [onlajn], Hoepli, Milano; dostupno na: <https://dizionari.repubblica.it/italiano> (januar–juni 2025)
2. Quartu, Monica (2012), *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana* [onlajn], Ulrico Hoepli Editore S.p.A., Milano; dostupno na: <https://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire> (januar–juni 2025)
3. Sabatini, Francesco, Vittorio, Coletti (a cura di) (2018), *Dizionario italiano Sabatini Coletti* [onlajn], Edigeo, Milano, dostupno na: https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano (januar–juni 2025)
4. *Vocabolario italiano Treccani* [onlajn] (2017), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, dostupno na: <https://www.treccani.it/vocabolario> (januar–juni 2025)

LITERATURA

1. Banjanin, Ljiljana (2015), "Recepcija i dva italijanska prevoda Andrićeve *Proklete avlije*", u: Tošović, B. (ur./Hg.), *Andrićeva avlija / Andrićs Hof*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz - Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske - Svet knjige, Grac/Banjaluka/Beograd, 139–150.

2. Brlenić-Vujić, Branka (2015), "Prostorni i vremenski okviri *Proklete avlije*", u: Tošović, B. (ur./Hg.), *Andrićeva avlija / Andrićs Hof*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz - Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske - Svet knjige, Grac/Banjaluka/Beograd, 173-180.
3. Frangeš, Ivo (1985), "U avliji, u proketoj (odlomak)", u: Andrić, Ivo, *Prokleta Avlija. Most na Źepi*, Svjetlost, Sarajevo, 191-193.
4. Ivon, Katarina (2012), "Identitet bez identiteta", *Croatica et Slavica Iadertina*, 8(1), 299-312.
5. Katnić-Bakaršić, Marina (1999), *Lingvistička stilistika*, Open Society Institute, Center for Publishing Development Electronic Publishing Program, Prague/Budapest; dostupno na: Katnić-Bakaršić_lingvostilistika stilistika.pdf
6. Liović, Marica (2015), "Simbolika vremena i prostora", u: Tošović, B. (ur./Hg.), *Andrićeva avlija / Andrićs Hof*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz - Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske - Svet knjige, Grac/Banjaluka/Beograd, 337-350.
7. Lotman, Jurij M. (2001), *Struktura umjetničkog teksta*, Alfa, Zagreb
8. Meić, Perina (2015), "Pripovijest odozdol-artikulacija likova i pripovjedača u Andrićevoj *Proketoj avliji*", u: Tošović, B. (ur./Hg.), *Andrićeva avlija / Andrićs Hof*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz - Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske - Svet knjige, Grac/Banjaluka/Beograd, 351-374.
8. Pirić, Alija (2014), *Mogućnosti čitanja teksta: studije o Ivi Andriću i Zuki DŹumhuru*, Filozofski fakultet, Sarajevo
9. Radovanović, Miroslav (1985), *Antropološko viđenje junaka romana Omerpaša Latas*, Magistarski rad, Filozofski fakultet, Sarajevo
10. Skoko, Iko, Davorka Topić Stipić (2020), "Konverzacija u romanu *Prokleta avlija*", *Hum: Journal of the Faculty of Humanities and Social Sciences*, XV, 7-27.
11. Šator, Edim (2021), "Stilistička analiza kriopoetičkih elemenata u romanu *Prokleta avlija* Ive Andrića", *Društvene i humanističke studije*, 1(14), 35-44.
12. Škvorc, Boris (2015), "Kako izreći neizrecivo?: izvedbe odnosa moći unutar mogućih svjetova (pro)izvedenih u romanu *Prokleta avlija*", u: Tošović, B. (ur./Hg.), *Andrićeva avlija / Andrićs Hof*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz - Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske - Svet knjige, Grac/Banjaluka/Beograd, 491-524.

13. Terić, Marijana (2016), "Andrićev pripovjedački postupak", *Matica: časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu*, 17(67), 255-266.
14. Tucaković, Snežana (2015), "Traganje za identitetom u *Prokletoj avliji* Ive Andrića", u: Tošović, B. (ur./Hg.), *Andrićeva avlija / Andrićs Hof*, Institut für Slawistikder Karl-Franzens-Universität Graz - Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske - Svet knjige, Grac/Banjaluka/Beograd, 537-550.
15. Vojvodić-Mitrović, Vesna (2015), "Individua u klinču svjetova (Nemogući susret Ćamila i Karađoza)", u: Tošović, B. (ur./Hg.), *Andrićeva avlija / Andrićs Hof*, Institut für Slawistikder Karl-Franzens-Universität Graz - Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske - Svet knjige, Grac/Banjaluka/Beograd, 537-550.
16. Vučković, Radovan (1985), "Zapis o Andrićevim delima", u: Andrić, Ivo, *Prokleta Avlija. Most na Žepi*, Svjetlost, Sarajevo, 5-15.

OPPOSING CHARACTERS AND STRONG POSITIONS OF LITERARY TEXTS IN ANDRIĆ'S NOVELS (CONTRASTING THE ORIGINAL TEXT AND ITS ITALIAN TRANSLATION)

Summary

This paper analyzes opposing characters and strong textual positions in the novels *The Damned Yard* and *Omer Pasha Latas*. Through antithetical dynamics, Andrić presents one of his fundamental motifs—the (un)bridgeable gap between power and intellectuals—which, in the case of Ćamil in *The Damned Yard*, leads to a tragic outcome and a significant loss for both the community and the ruler. In contrast, *Omer Pasha Latas* suggests the possibility of overcoming this conflict through the relationship between Omer Pasha and the artist Karas. The analysis focuses on narrative techniques, text organization, and plot dynamics, with an emphasis on universal values and recurring patterns of human destinies in Andrić's work. In addition to examining characters and literary techniques in *The Damned Yard*, the paper also explores the effectiveness of conveying cultural and linguistic specificities in the Italian translation. The subject of interest is the analysis of the formal, semantic and functional values of strong textual positions in the original text (the novel's title and several comparative and phraseological constructions) as well as their contrast with their Italian equivalents. Since *Omer Pasha Latas* has not been translated into Italian, this novel will be used exclusively in its original form to provide a more comprehensive contextualization of the universal themes that Andrić addresses in his works.

Keywords: opposing characters; sudden transformations; intellectual; power; translation

Adresa autorica
Authors' address

Nermina Čengić
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
nermina.cengic@ff.unsa.ba

Mirela Boloban
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
mirela.boloban@ff.unsa.ba

