

Svjetlo i tama u romanu Prokleta avlija Ive Andrića

Tunić, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:107964>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-19**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i povijesti; nastavnički smjer

Petra Tunić

Svjetlo i tama u *Proklesoj avliji* Ive Andrića

Diplomski rad

Mentorica

izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2020.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnost i povijesti; nastavnički smjer

Petra Tunić

Svjetlo i tama u *Proklesoj avliji* Ive Andrića

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica

izv. prof. dr. sc. Marica Liović

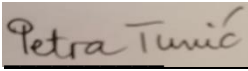
Osijek, 2020.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 10. 9. 2020.

 , 0009069532

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. O Ivi Andriću	2
3. Tama i tamnica – utjecaji na nastanak <i>Proklete avlije</i>	4
4. <i>Prokleta avlija</i> – vrhunac tzv. tamničkog ciklusa.....	6
5. Motiv svjetlosti u tzv. tamničkom ciklusu.....	8
6. Kompozicija i struktura <i>Proklete avlije</i>	10
7. Jezik i stil	13
8. Modeli interpretacije <i>Proklete avlije</i>	14
9. Opozicije u <i>Proklesoj avliji</i> (ili svjetlo i tama u <i>Proklesoj avliji</i>)	16
9.1. Naslovna sintagma kao opozicija	19
9.2. Opozicija Istok – Zapad.....	22
9.3. Svjetlo i tama – priča o Džem sultanu i Bajazidu II.	24
9.4. Suprotnosti likova.....	27
10. Zaključak.....	31
11. Literatura	32

Sažetak:

Ivo Andrić je hrvatski, bosanski i srpski pisac i nobelovac. Pripadao je jugoslavenskom kulturnom prostoru. Nobelovu nagradu za književnost primio je 1961. godine. Njegovo djelo *Prokleta avlija* predstavlja vrhunac tzv. tamničkog ciklusa. Riječ je o nizu proznih ostvarenja koji u kojima se kao osnovni motivi pojavljuju tamnica, zatvor, zatvorenici, duhovno uzništvo. Uz ljudsku neslobodu, bez obzira o kojem je životnom segmentu riječ, u Andrićevo će se opusu detektirati svojevrsna igra svjetla i tame, stoga ćemo jedan dio rada posvetiti i tematiziranju motiva svjetlosti i u drugim djelima kao prilog tezi da je za Andrićevo književno pismo karakteristična tematizacija tih motiva, uz strah koji se smatra najfrekventnijim i motivom koji obilježava njegovo stvaralaštvo u cjelini.

Jedan od zadataka u ovome istraživanju Ive Andrića i njegova djela *Prokleta avlija*, među ostalim, jest prikazati i ukazati na poseban interpretativni pristup djelu prema kojemu se *Prokleta avlija* oblikuje uz primjenu načela opozicija/suprotnosti na više razina, a polazeći od analogije suprotnosti svjetla i tame (jedna od temeljnih suprotnosti ne samo u ovom djelu, nego u Andrićevo opusu u cjelini).

Ključne riječi: Ivo Andrić, *Prokleta avlija*, motiv svjetla, motiv tame, tjelesni i duhovni zatvori, suprotnosti

1. Uvod

Ovaj rad bavit će se analizom romana *Prokleta avlija*, a temeljni aspekt raščlambe bit će obilježen funkcijom svjetla i tame. Cilj je ukazati i na jedan od temeljnih postupaka u stvaranju i oblikovanju romana, a to je niz opreka (uz svjetlo i tamu) i suprotnosti od kojih se sastoji *Prokleta avlija*.

Na samom početku ukratko će se prikazati život i djelo Ive Andrića, a u drugom poglavlju osvrnuti na utjecaje nastanka *Proklete avlije*. Budući da je dio tzv. tamničkog ciklusa, dat će se ukratko pregled ciklusa te ukazati na ulogu motiva tame i svjetla u nizu tekstova tzv. tamničkog ciklusa kao i u *Proklesoj avliji*. Nadalje, šesto poglavlje bavit će se kompozicijom i strukturom *Proklete avlije*, dok će se u sedmom poglavlju iznijeti rezultati istraživanja koji se odnose na jezik i stil ovoga djela.

Prokleta avlija je svojim alegorijskim potencijalom i narativnom stilizacijom bila otvorena za različita tumačenja i interpretacije, stoga ćemo u osmom poglavlju dati kratak prikaz nekih od mogućih pristupa djelu.

Deveto je poglavlje središnji dio ovoga rada te ćemo se u njemu usredotočiti na temeljni zadatak rada – detektirati funkcije svjetla i tame zadane specifičnim konkretnim prostorom jednog od najozloglašenijih carigradskih zatvora Deposita, kolokvijalno nazvanog Prokleta avlija. Osim toga bavit ćemo se i opozicijom Istok – Zapad te arhetipskom pričom o sukobu braće.

U devetom poglavlju pokušat će se odgovoriti na cilj rada i dati interpretacija ukazujući na: naslovnu sintagmu kao opoziciju, na opoziciju Istoka i Zapada, suprotnosti u arhetipskoj priči sukoba braće te suprotnosti u oblikovanju i karakteristikama likova.

Posljednje je poglavlje ovoga istraživanja posvećeno usustavljanju rezultata do kojih smo došli i koje smo iznijeli u prethodnim poglavljima rada.

2. O Ivi Andriću

Ivo Andrić je hrvatski, srpski i bosanski pjesnik, romanopisac, esejist, novelist koji je široj javnosti poznat kao dobitnik Nobelove nagrade za književnost 1967. godine (Solar, 2010: 19). Kao pisac pripadao je „jugoslavenskom kulturnom prostoru“ stoga ne pripada samo jednoj nacionalnoj književnosti (Nemec, 2016: 98).

Ivo Andrić je rođen 9. listopada 1892. godine. Oko mjesta njegova rođenja razvile su se dvije različite priče, stoga u literaturi nalazimo dva različita podatka. Prema jednoj inačici Ivo Andrić se rodio u Dolcu, travničkom zaseoku, odakle je bila njegova majka. (Luburić, 2015: 9) Andrićeви su živjeli u Sarajevu, međutim majka Kata, rođena Peić, bila je u posjetu rodbini te je upravo tada u noći s 9. na 10. listopada rođen budući nobelovac Andrić. Danas je ova varijanta uglavnom napuštena. Druga inačica navodi da je Ivo Andrić rođen u Travniku, u vrijeme kada je njegova majka bila u posjetu obitelji Ivana Antunovića, u Ulici Zenjak br. 13. Andrić je upisan kao zakoniti sin podvornika Antuna Andrića i majke Katarine u Matici rođenih crkve Svetoga Ivana Krstitelja u Travniku, kako je to upisao župnik Juraj Pušek. Krsni kum Ive Andrića bio je prijatelj Andrićeve oca Tadija Antunović (brat Ivana Antunovića). U Ulici Zenjak br. 13 danas se nalazi piščev spomen-dom, a kuću je 1970. otkupila skupština općine Travnik. (Nemec, 2016: 9). Ivo Andrića prigrlili su očeva sestra, teta Ana i tetak Ivan Matkovcsik, budući da se majka, kao udovica, suočavala s neimaštinom. Ivan Matkovcsik došao je u Bosnu iz Poljske te radio kao narednik u pograničnoj žandarmeriji u Višegradu. Andrića je podučio njemačkom, osigurali su mu bezbrižno djetinjstvo i školovanje. Kuća u Višegradu u neposrednoj je blizini mosta (*ćuprije*) na Drini. Nema sumnje da Andrić u svojim djelima koristi motive s kojim se susretao u svojem odrastanju i djetinjstvu, crpi inspiraciju u kraju u kojem je živio.

Osnovnu školu završio je u Višegradu, a srednju sarajevsku Veliku gimnaziju upisuje sa stipendijom od 200 kruna godišnje koju je dobio od Hrvatskoga kulturnog društva „Napredak“. Veliki je utjecaj na Andrića ostavio dr. Tugomir Alaupović, učitelj materinskog jezika koji u Andriću prepoznaje darovita učenika. Alaupović utječe na oblikovanje Andrićevih ideološko-političkih pogleda budući da je zastupao ideje integralnoga jugoslavenstva, poslije mu pomaže i u ulasku u državnu službu te oko diplomatske karijere. Godine 1910. postaje predsjednikom organizacije „Hrvatska napredna omladina“, a 1911. pod njegovim vodstvom ta se organizacija ujedinjuje sa srpskom nacionalističkom organizacijom u jedinstvenu „Srpsko-hrvatsku“ odnosno „Jugoslavensku naprednu omladinu“ (jezgra kasnije „Mlade Bosne“) radi promicanja ideje integralnoga jugoslavenstva (Nemec, 2016: 13–14).

Maturirao je 1912. godine u Sarajevu, krajem kolovoza 1912. odlazi na studije u Zagreb, upisuje Mudroslovni fakultet, matematičko-prirodoslovni odsjek. Već iduće godine odlazi u Beč i upisuje treći semestar slavistike na Sveučilištu u Beču, uz potporu Napretka koji mu omogućava stipendiju od 1200 kruna (Luburić, 2015: 9). Dana 28. lipnja 1914. godine, na vijest o sarajevskom atentatu i pogibiji nadvojvode Franje Ferdinanda, Andrić napušta Krakov kako bi u tim povijesnim trenutcima bio u domovini. Po dolasku u Split, sredinom srpnja, austrijska policija uhićuje ga i odvodi najprije u šibenski, a potom u mariborski zatvor u kojem će, kao politički zatvorenik, ostati do ožujka 1915. godine. U tami zatvorske samice, „ponižen do skota“, Andrić intenzivno piše i to ponajviše pjesme u prozi. Nakon izlaska iz zatvora Andriću je određeno prisilno mjesto boravka u Ovčarevu i Zenici. Ondje ostaje do ljeta 1917. godine. Zbog bolesti odlazi na liječenje u Zagreb, u glasovitu bolnicu Sestara milosrdnica koja je u to vrijeme mjesto okupljanja nezadovoljne hrvatske intelektualne elite koja se protivila sudjelovanju u ratu na austrijskoj strani. U Zagrebu Andrić priprema izlazak časopisa Književni jug. Istodobno, završava knjigu stihova u prozi *Ex ponto* koja će biti objavljena u Zagrebu 1918. U Zagrebu je dočekao i kraj rata te stvaranje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Andrić u listopadu 1919. uz protekciju svoga zaštitnika i dobrotvora Tugomira Alaupovića počinje raditi kao činovnik u Ministarstvu vera u Beogradu, no u Ministarstvu ne ostaje dugo jer postaje karijerni diplomat službujući u najvećim europskim gradovima: Rim, Bukurešt, Trst, Graz, Marseille, Pariz, Madrid, Bruxelles, Ženeva, Berlin (www.zadužbina).

Kako smo već istaknuli, Andrićeve književni počeci vezani su za hrvatski kulturni krug, a prvi tiskani tekst, *U sumrak*, objavio je 1911. u *Bosanskoj vili* (Fališevac, Nemeč, Novaković; 2000: 11). Književnu karijeru započinje kao pjesnik, a pozornost privlači i pjesničkim prilogom u zborniku *Hrvatska mlada lirika*. Suradnik je u časopisima *Savremenik* i *Hrvatska njiva*. U Zagrebu je objavljena i njegova refleksivna lirski proza: *Ex Ponto* (1918) i *Nemiri* (1920). Objavljuje pripovijetku *Put Alije Đerzeleza* (1920) te se razvija kao pripovjedač. Dvadesetak novela izlazi u zbirkama *Pripovetke* (1924, 1931, 1936). Središte njegova stvaranja i vrhunac književna stvaralaštva su romani *Na Drini ćuprija* (1945), *Travnička hronika* (1945), *Gospođica* (1945), *Prokleta avlija* (1954) te nedovršeni *Omer-paša Latas* (1976) (Solar, 2010:19).

Andrić umire u Beogradu u 83. godini života, nakon tromjesečne kome, 13. ožujka 1975. godine. Svojim književnim počecima, utjecajem na hrvatske prozaike, odjekom opusa u hrvatskoj kulturnoj javnosti, iznimno je važan i za suvremenu hrvatsku književnost i kulturu (www.hrv.enciklopedija.Ivo Andrić).

3. Tama i tamnica – utjecaji na nastanak *Proklete avlije*

*Prokleta avlija*¹ tek je jedna u nizu proznih ostvarenja zatvorske tematike, a u literaturi se spominje u kontekstu dvaju Andrićevih ciklusa: tzv. tamničkoga i fratarskoga. Osvrnut ćemo se na tamnički ciklus te utjecaj književnikova tamnovanja u Mariboru 1914. godine.

Andrić je do 1970. objavio šesnaest tekstova koji se mogu uvrstiti u tamnički ciklus (Tošović c, 2015: 38). Dio tekstova nastaje u austrougarskoj fazi, tijekom tamnovanja u Mariboru i nakon njega. U ovoj fazi nastaju *Ex ponto* (1918) i *Nemiri* (1919). Druga faza je tzv. gračko razdoblje od 1923. do 1924., a obuhvaća *Prvi dan u splitskoj tamnici* (1924), *Iskušenje u ćeliji b. 38* (1924), *U zindanu* (1924). Treća faza obuhvaća međuratno razdoblje: *Jedan dan u Sarajevu krajem 1878.* (1928), *Zanos i stradanje Tome Galusa* (1931), *O Gavri Vučkoviću i povodom njega* (na temelju teksta *Jedan bosanski poslanik u Carigradu* nastalog između 1937. i 1938.), *Poručnik Murat* (1938). Četvrta faza obuhvaća sljedeće tekstove: *Prokleta avlija* (1954), *U ćeliji br. 115* (1960), *Sunce* (1952), *Na sunčanoj strani* (1952), *Trup* (1954), *Na lancu* (1970). Osim navedenoga, tamničku atmosferu odražava i pripovijetka *Sunce ovoga dana* (1933) i prijevod teksta Oscara Wildea *Balada o Redinškoj tamnici* (koji prevodi u mariborskom zatvoru 1914.). Vrhunac ciklusa predstavlja *Prokleta avlija* (Tošović c, 2015: 38).

Neupitno je da je iskustvo tamnovanja u Mariboru utjecalo na nastanak niza tekstova s motivom i tematikom tamnice, ali u *Proklesoj avliji* to iskustvo dolazi znatno do izražaja, pa i sam Andrić progovara o tome. Naime, zatočeništvo mu je pomoglo da „markira osnovni krug i izdvoji središnju liniju pripovijedanja“ (Tošović c, 2015: 38). Iskustvo zatočenika mariborskog zatvora pomoglo mu je upoznati svijet jedne kaznionice u kojoj se nalaze oni osuđeni s jedne strane te

¹ U svojem se uvodnom tekstu *Andrić ispred i iza Avlije* Branko Tošović zapitao koliko je pisac poznavao prostor Proklete avlije budući da je 1953. godine tek kratko vrijeme boravio u Turskoj. Tošović svakako pri tom ima na umu da je Andrić svakome svome djelu pristupao kao projektu da se dugo pripremao i iznimno pomno istraživao (vidjeti tekstove, primjerice o nastanku *Travničke hronike* ili *Omerpaše Latasa*). U vezi s tim Tošović navodi razgovor između Andrića i Ljube Jandrića, koji mu je (Jandrić) govorio o svojem netom završenom putovanju u Tursku. Među ostalim, pitao je Andrića je li zatvor Jedikule zapravo Prokleta avlija. Andrić mu je odgovorio:

– Ne – nasmija se on – to nije Avlija. Ona se nalazi niže od Aja-Sofije, na obali Bosfora, i služila je kao sabirni centar; posle presude, zatočenici su ili odlazili u progonstvo ili prelazili u Jedikule na izdržavanje kazne. Njeno ime na turskom znači Sedam kula. Valjda ste videli jednu od tih kula, onu čiji se šiljak nadneo nad vode Bosfora. Tamo su odvođeni na smrt osuđeni zatočenici, a gore na samom vrhu odsecane su im glave. Kažu da je na jednu stranu padao trup, a na drugu glava! Kad bi zatočenici prelazili taj poslednji komad zida – jedino što im je još ostalo od života – Carigradom bi odjekivali stravični krici i uzvici pretnje i prkosa, što je zavisilo od toga koga vode na gubilište (Tošović c, 2015: 25–26). U svojim je memoarskim iskazima o druženju s Andrićem, a glede Proklete avlije Zuko Džumhur rekao: *Vozili smo se belim lađama po Zlatnom rogu i Bosforu i posmatrao sam ga kako pažljivo i pomno odabire. Jedanput kad smo prolazili pored obale Tophane (starih topovskih šupa) Andrić mi reče: Sada znam sigurno, kao da mi je providenje šapnulo, da je na ovom mestu morala biti Prokleta avlija... Inače, imao je posebno poštovanje prema velikom reformatoru Turske Kemal Ataturku – znao je brojne detalje iz njegovog života* (Tošović c, 2015: 26).

djelitelji pravde s druge. Upoznaje „psihologiju osuđenih i delilaca pravde“ (Popović, 1991: 92). Osobno (emotivno) iskustvo zatočeništva Andrić iskorištava gradeći fikcionalni svijet carigradskoga kazamata, uključivši u fikcionalni svijet i zatvorsku svakodnevicu i „priču za kraćenje vremena“ kao što su muške priče o ženama. Andrić je priče o ženama uklopio kroz Zaimov lik. Zaim je lik koji (...) govori uvek o sebi i kazuje sve samo u krupnim potezima. Priča uvek o istoj stvari i toliko je uveličava i umnožava da bi trebalo bar sto pedeset godina života da jedan čovek sve to doživi (Andrić, 2008: 14).

Glavna tema Zaimovih priča su žene budući da se jedanaest puta ženio.

„Eh, „što“?! Đavo me nagovori te uzeh još jednu ženu. I od tog dana sve krenu naopako. Jest me zadovoljila prvih dana. To moram da kažem. Ali ćud što je imala! Ništa što se zavadila sa mojom prvom ženom i što mi je od kuće napravila pakao, nego zađe tako po varoši, pa što kažu: u jednoj ruci slama a u drugoj vatra. Gde dođe, tu svađu i omrazu stvara. Dva bi oka, što kažu, u glavi zavadila. Braća moje prve žene stadoše da me gone. Omraznu svet na mene. I ja, videvši da gubim ugled i mušteriju, i da ću i glavu izgubiti ako tako dalje pođe, rasprodam potajno i budzašto ono robe i alata pa krenem opet u svet (Andrić, 2008: 14).

Dakle, ono što dominira u *Proklesoj avliji*, a što je dominiralo i u mariborskom zatvoru dolazi do izražaja, a to je priča i pričanje (Tošović c, 2015: 38).

4. *Prokleta avlija* – vrhunac tzv. tamničkog ciklusa

Prokleta avlija nastaje u Madridu još 1928. (Tošović a, 2012: 30). Isprva je roman imao 250 stranica i isprva je bio zamišljen kao studija ličnosti Džem sultana. Andrić nije bio zadovoljan prvom verzijom romana stoga je skratio i izbacio određene dijelove. Knjiga je završena na Bledu 1953. godine (Tošović c, 2015: 22–23). Oko naslova romana autor je također dvojio, isprva je naziv romana bio *Džem* ili *Džem sultan*, ali Andrić ipak odustaje od toga (Tošović c, 2015: 25). Avlija za I. Andrića, kako navodi B. Tošović, još od djetinjstva nije bila običan prostor, već poseban znak, simbol i metafora, a za avliju su vezane i piščeve mladalačke uspomene iz Sarajeva i Višegrada. U svim tekstovima u kojima Andrić koristi i spominje avliju, ona ima ili neutralnu ili pozitivnu konotaciju. „U *Proklesoj avliji* taj prostor je represivnog karaktera i zato ima negativnu obojenost“ (Tošović c, 2015: 37).

Naslovna sintagma određuje *Prokletu avliju* kao roman prostora, pri čemu će prostor biti jedan od ključnih, na trenutke, glavnih protagonista. Naime, u romanu ne nalazimo jednog i glavnog protagonista, a možemo reći da je avlija, kao prostor u kojemu i o kojemu se priča, na sebe preuzela tu funkciju (Džafić, 2015: 253).

Tamnica je jedna od lajtmotivskih niti Andrićeva opusa, a usjekla se u život mnogih njegovih junaka te u piščevu ranu mladost. Treba razlikovati, kako se to navodi u Tošovića, tamnicu u fizičkom smislu (čiji izgled ovisi o socijalnom i geografskom ambijentu) i tamnicu u psihičkom vidu (ostavlja trajnije i teže posljedice na osobnost junaka) (Tošević c, 2015: 52–53).

Tama i tamnica su, kako zaključuje S. Baščarević, utisnute u Andrićeve junake: „Neki njegovi junaci žive pod neprestanom presijom tamnice i na slobodi, a to često nije ni prava tamnica, ni uznemirujuće sećanje na nju, već jedno neodređeno stanje izgubljenosti kad čovek čoveku postane tamnica ili njena kobna senka“ (Baščarević 2008: 143).

Osim tamnice i tame kao glavnog motiva ovog romana, kao poticaj za pisanje Andriću je poslužila i historiografska građa i priča o princu Džemu, bratu sultana Bajazida II. te njegovoj nesretnoj sudbini i neuspješnoj borbi da svrgne brata i postane sultan. Budući da je imao dovoljno građe, ova zanimljiva arhetipska tematika o borbi dvojice braće postaje jedna od važnijih okosnica u radnji romana.

Prokleta avlija predstavlja vrhunac tamničkog ciklusa, a bitna karakteristika romana jest niz ulančanih priča s više pripovjedača, posrednika i medijatora. Ima oblik višestruko uokvirene pripovijesti. Možemo reći da se pripovjedači sukcesivno izmjenjuju ostavljajući dojam

nezavršenog pripovijedanja što pronalazimo eksplicitno i u samom romanu: *A tu gde se završavalo jedno, počinjalo je drugo pričanje. Kraja nije bilo* (Andrić, 2008: 39).

Prvi izvanjski okvir čine prolog i epiloški kraj VIII. poglavlja, radnja započinje in *ultimas res*, a potom se priča vraća u vrijeme fra Petrova boravka u istražnom zatvoru u Carigradu (Nemec, 2014: 179–180).

Priča i pričanje imat će i različite funkcije u romanu. Priča o Avliji sastoji se od niza priča o ljudima s kojima se fra Petar susretao, ali i od priča istih tih ljudi, Zaimovih, Haimovih i Ćamilovih. Ćamil je objekt fra Petrovih, pokretač vlastitih, ali i lik Haimovih priča. Jedna od funkcija umetnutih priča bit će eksplikativna (svrha objašnjavanja događaja na nadređenoj razini može se prepoznati u priči uklopljenoj u mladićeva razmišljanja o fra Petru, u Haimovoj priči ili u Ćamilovim pričama o Džemu).

Suzana Coha ističe i priče koje zadržavaju ili pokreću događanja nadređenoga narativa, takve priče imaju djelatne funkcije. Zadržavanje fra Petrove priče postiže se Zaimovim pričama. Impuls njezina pokretanja mogao bi se ustanoviti u Ćamilovoj priči o Džemu budući da je sam čin njezina pripovijedanja motivirao sljedeći niz događaja (Ćamilovo identificiranje s Džemom). (Coha, 2015: 182)

5. Motiv svjetlosti u tzv. tamničkom ciklusu

Niz tekstova tamničkog ciklusa sadrži vrlo jak motiv svjetlosti, a sunce je velika inspiracija Andrićevih likova. Jedan od takvih je i novela *Iskušenje u ćeliji br. 38* u kojoj su opisani detalji šestomjesečnog zatvora. Svjetlost je ovdje ono što glavnom junaku posebno nedostaje. U prostoru bez svjetlosti, osjeća se kao potpuni gubitnik, on prelazi iz sna u javu, iz nesvijesti u nesreću (Tošović c, 2015: 40-41). Motiv svjetlosti prikazan je kao oduzeta nada za kojom glavni junak čezne i promatra ju samo iz daljine, no ne uspijeva dosegnuti i uhvatiti ju.

Kroz prozore bez mreže i rešetaka ulazilo je mnogo svetlosti, od koje su mu ne samo oči treptale nego se i mišići na licu stezali i poigrali.

Njegove oči kao da se sastaju sa svetlom negde u jednoj liniji koja sve dalje odlazi (Andrić, 1986: 131–138).

Branko Tošović navodi da se u tekstovima iz međuratnog i poslijeratnog razdoblja ponavlja i pojačava motiv naznačen u gračkom razdoblju – motiv svjetlosti. Posebno se ističe u pripovijetkama *Na sunčanoj strani* i *Sunce*. Motiv svjetlosti je vidljiv već i u naslovu. Pripovijetka *Na sunčanoj strani*, uz lajtmotiv tamnice, sadrži i vrlo jak motiv svjetlosti. Prikazana je tamnička soba u kojoj se nalaze dva velika prozora s gustom čeličnom mrežom, okrenuti istoku. Kroz čeličnu mrežu svako jutro sunce baca svjetlost preko poda, sve do prije podneva. Od deseterice zatvorenika većina je bila ravnodušna prema svjetlosti, ali su dvojica-trojica mlađih svako jutro dočekivali sunce i uživali u njegovoj svjetlosti (Tošović c, 2015: 46–47).

U tekstu *Sunce* mladića dovode u zatvor i smještaju u ćeliju 115, a potom premještaju u samicu 38. Priča opisuje prvo popodne u samici u kojoj mladić započinje promatrati svoje tijelo i ruke te na njima ugleda sunce. Mladić započinje s mislima o suncu, a ono postaje i njegova opsesija.

Da, u stvari postoji samo sunce, a sve ovo što živi, diše, gamiže, leti, sja ili cvate, samo je odblesak toga sunca, samo jedan od vidova njegovog postojanja. Sva bića i sve stvari postoje samo utoliko ukoliko u svojim ćelijama nose rezerve sunčevog daha. Sunce je oblik i ravnoteža; ono je svest i misao, glas, pokret, ime (Andrić, 1986: 247–253).

Priča se nastavlja u pripovijetki *U ćeliji broj 115*. Doznajemo da je mladić dvanaest dana proveo u ćeliji 38, prva dva dana sam, a dalje s jednim starcem. Mladić se sve to vrijeme tješio suncem. Odahnuo je kada se vratio u veliku ćeliju 115 na sunčanoj strani.

To je bila prava orgija svetlosti. Od šest sati izjutra pa do podne sunce je udaralo, najpre pravo a zatim koso, u tri velika prozora. Pa iako je na prozorima pored rešetaka bila i gusta mreža od žice, soba se ipak punila sunčevom svetlošću koja je, prigušena žičanim spletom, padala u tri široka pojasa po podu i po slamnjačama. A i kad sunce potpuno napusti ćeliju, nekako posle ručka, mladić je mogao još dugo da gleda njegov sjaj po krovovima dalekih kuća, na vrhovima jablanova i šiljcima nekih crkvenih tornjeva. I on ga je gledao, prislanjajući čelo uz metalnu mrežu, zaboravljajući ćeliju iza sebe i ljude u njoj. (Oni su ga smatrali ćutljivim osobenjakom, ponekad ga i zadirivali, ali on je sve razoružavao svojim osmehom.) Tek sa sumrakom nestajalo bi sunca svuda i potpuno. Tada se mladić povlačio na svoju slamnjaču i tu „živeo od rezerve“. I kad bi zaspao, u njemu je, i u najdubljem snu, bilo budno malo svesti o suncu i sutrašnjem danu, i malo strepnje da taj dan ne bude oblačan (Andrić, 1986: 229–246).

6. Kompozicija i struktura *Proklete avlije*

Kratki roman *Prokleta avlija* ističe se prstenastom kompozicijom, S. Kalezić-Đuričković, govoreći o kompoziciji, ističe da prstenastu kompoziciju *Proklete avlije* odlikuje „priča u priči“, odnosno „pripovjedač u pripovjedaču“. Okvir se nalazi na početku i na kraju romana, a njime se fiksira pripovjedačka sadašnjost, odnosno točka od koje počinje pripovijedanje (tri dana nakon fra Petrove smrti) (Jović, 2015: 297–298). Okvirom u prologu i epilogu, podređen je i raspored poglavlja u romanu. Osam je poglavlja romana, a prema modelu prologa i epiloga slažu se poglavlja s početka i kraja romana. S. Kalezić-Đuričković zaključuje da se poglavlja slažu na sljedeći način: prvo i osmo, drugo i sedmo, treće i šesto te četvrto i peto (Kalezić-Đuričković, 2015: 322).

„Na početku se kao kontrast javljaju dva ambijenta – otvoreni i zatvoreni. Otvoreni nalazimo u neidentifikovanom prostoru groblja, a zatvoreni u dvema ćelijama; u jednoj sedi mladić, dok se u drugoj vrši popis zaostavštine“ (Jović, 2015: 297–298). Početak romana, prolog, započinje opisom zimskog prizora i snijega, staze koja vodi do fra Petrova groba.

Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata i svemu oduzeo stvarni oblik, a dao jednu boju i jedan vid. Pod tom belinom iščezlo je i malo groblje na kom samo najviši krstovi vrhom vire iz dubokog snega. Jedino tu se vide tragovi uske staze kroz celac sneg; staza je poprćena juče za vreme fra Petrovog pogreba. Na kraju te staze tanka pruga prtine šire se u nepravilan krug, a sneg oko nje ima rumenu boju raskvašene ilovače, i sve to izgleda kao sveža rana u opštoj belini koja se proteže do unedogled i gubi neprimetno u svojoj pustinji neba još punog snega (Andrić, 2008: 7).

Nakon tog prizora pripovjedač nas iz tog izvanjskog/otvorenog, zimskog prizora odvodi u zatvoreni/unutarnji prostor fra Petrove ćelije u kojoj stari fratar Mijo Josić i mladi fra Rastislav popisuju „inventar stvari koje su ostale iza fra Petra“ i ćeliju u kojoj se nalazi mladić koji gleda u njegov grob u snijegu.

Sve se to vidi sa prozora fra-Petrove ćelije. Belina spoljnog sveta tu se meša sa dremljivom senkom koja vlada u ćeliji, a tišina dobro druguje sa tihim šumom njegovih mnogobrojnih časovnika koji još rade, dok su se neki, nenavijeni, već zaustavili. Tišinu remeti jedino prigušena prepirka dvojice fratara koji u susednoj praznoj ćeliji sastavljaju inventar stvari koje su ostale iza fra-Petra (Andrić, 2008:7).

Unutar okvira, između prologa i epiloga, smještene su priče o Depositu, carigradskoj tamnici, zatočenicima, priča o Džem-sultanu, kao i središnja epizoda, odnosno priča o Ćamilu i zanesenosti sudbinom nesuđenog sultana, priča o Latifagi, upravniku zatvora zvanom Karađoz, priče o Zaimu i njegovim putovanjima, ženama, poslovima.

S. Kalezić-Đuričković daje pregled strukture poglavlja koja se slažu prema modelu prologa i epiloga. U prvom poglavlju opisuje se prostor Avlije, prikazan je položaj Avlije, a budući da je iznimno važan stanovnik Avlije njezin upravnik, upoznajemo se i s Karađozom (Latifagom) te mnoštvom zatvorenika. Osmo poglavlje vraća sliku Avlije koju fra Petar posljednji put promatra pri odlasku. Drugo poglavlje prikazuje Ćamilov dolazak u Avliju i poznanstvo s fra Petrom, a sedmo Ćamilov nestanak nakon saslušanja i sukoba s činovnicima. Treće poglavlje posvećeno je Ćamilovoj ispovijesti, a šesto životnoj priči Džem-sultana. U četvrtom poglavlju Ćamil priča o Džemu, a u petom je priča o Džemu preoblikovana u enciklopedijski/povijesni izvještaj.

U romanu se izmjenjuju pripovjedači, od kojih se ističe fra Petar kao privilegirani, onaj koji donosi cijelo iskustvo tamnovanja u Avliji.

Fra Petar se prije smrti prisjeća glasovitog zatvora kraj Istanbula u kojem je stjecajem nesretnih okolnosti ostao dva mjeseca. Njegovo pripovijedanje bit će isprekidano i sačinjeno od dijelova koji nisu uvijek točno povezani jedan s drugim. Fra Petar je inteligentan čovjek koji intenzivno prati i upija svijet Avlije te otkriva zakonitosti prema kojima ona funkcionira. Taj veliki zatvor iz vremena turske imperijalističke moći sačinjen je od različitih lica, karaktera, jezika, varalica, vjera, ali i onih koji su se nevini našli (kao i sam fra Petar) u zatvoru. Naime, carigradska politika se drži načela da je lakše pustiti nevina čovjeka iz Avlije nego za krivcem tragati po raznim carigradskim lokalitetima (Andrić, 2008: 11). Kroz Avliju uvijek jedne puštaju na slobodu, a drugi dolaze na njihovo mjesto i tako Avlija ostaje uvijek ista. Dva zakržljala drveta u dvorištu Avlije predstavljaju i sam život zatvorenika, odvojeni od ostatka svijeta, u prostoru koji uništava biće, a jedinu vezu s vanjskim svijetom predstavlja nebo iznad Avlije.

Kraj fra Petrove zgrade stvara se u sjeni svakog jutra krug oko omalenog i pognutog Zaima (Andrić, 2008: 14). Zaim je brbljavac koji svojom velikom pričom želi sebe uzdignuti u tom krugu ljudi kako bi potisnuo osjećaj niže vrijednosti. Njegov par po sklonosti prema pričanju je Haim.

Haim je sve znao, i video i ono što se nije moglo videti (Andrić, 2008: 72).

Iako prividno slični, zapravo predstavljaju suprotnosti. Haim priča o središnjoj osobi, svom sugrađaninu iz Smirne Ćamilu te njegovoj sudbini prije Avlije i uzrocima njegove tragične

sudbine. Fra Petar ne podnosi Haima, ne voli njegove priče, ali je on poveznica s Ćamilom. Fra Petra zapravo samo zanimaju Haimove priče o Ćamilu i informacije o njemu.

Posljednji pripovjedač u romanu je sam Ćamil, on se povjerava fra Petru kojemu ispovijeda priču svog života (još jedna priča u priči). Cijeli je roman zapravo razvijen tehnikom priča u priči, a u osnovi djela je saznanje o dubokoj ljudskoj podijeljenosti. Ćamilova priča o nesretnoj Džemovoj sudbini ispričana je subjektivno. Suprotno tome, u petom poglavlju romana kratka priča o Džemu napisana je jezikom kronike/ljetopisa s povijesnim podacima. U središtu Džemove sudbine je još jedna priča u priči, arhetipska priča o braći neprijateljima.

N. Koščak analizirajući strukturu navodi da ključnu ulogu ove prstenaste narativne strukture romana čini nekoliko fokalizatora. Napominje kako se u strukturi mogu razdvojiti različite (više i niže) instance posredovanja pojedinih priča, odnosno različiti glasovi i fokalizatori. Primarni glas ovoga romana je ekstradijegetički (i heterodijegetički) pripovjedač. „Prva od uokvirenih fokalizacija je ona neimenovanoga mladića koji stoji na prozoru samostana i prisjeća se fra Petrova pričanja. Unutar nje pak nalazi se fokalizacija fra Petra (npr. u prikazu Haima i njegova pričanja). Ćamilova se fokalizacija i glas najupadljivije uvode u priči o Džem-sultanu“ (Koščak, 2015:330).

Nekoliko naratora spaja niz priča o ljudima iz raznih sredina i epoha, povezuju sudbine ljudi u podijeljenom svijetu. Zato će i I. Frangeš opisati niz prstena koji se stvaraju smjenjivanjem naratora: „Andrić pripovijeda Mladića, Mladić fra Petra, fra Petar pripovijeda Haima, Haim Ćamila, Ćamil pripovijeda Džema; pripovijeda i identificira se s njim: sultan Džem Džemšid, brat sultana Bajazida II., posljednji je prsten u tom lancu ispričovijedanih sudbina. Svi pripovjedači govore samo zato da bi došli do Džemove sudbine; jedino on – premda ne izriče ni riječi – govori sam sebe, on je smisao svoje sudbine i sudbine čovjeka uopće“ (Frangeš, 2015: 91).

7. Jezik i stil

Andrićev karakterističan stil dolazi do izražaja i u *Proklesoj avliji*. I u ovom romanu možemo pronaći tragove narodnih predaja, usmenog nasljeđa, priču i pričanje, pripovjedačku opijenost pričom. U Andrićevu djelu pronalazimo tragove legendi jer puk čuva i priča o onomu što uspije pretvoriti u legendu.

Andrić koristi povijesne činjenice u kombinaciji s narodnim predajama, legendom, mitom i fikcijom u opisivanju svojih junaka.

Andrićeve rečenice su dugačke, kontemplativne, a autorova misao čista i precizna. Vrlo su česte digresije, potiskivanje emocija, suptilnost u prikazivanju umjetničkih prizora te naglašena misaonost. Nekoliko naratora vežu niti različitih priča o ljudima iz raznih sredina i epoha. Lirsko bojenje atmosfere, humor u različitim nijansama, ubrzani ritam kazivanja koji se smjenjuje s autorovom sklonošću ka dugim i detaljnim opisima predstavljaju svojstva njegovog stila i narativnog postupka.

8. Modeli interpretacije *Proklete avlije*

K. Nemeć istiće da alegorijski potencijal i narativna stilizacija romana stalno otvaraju nove mogućnosti da *Prokletoj avliji* pridružujemo stalno nova znaćenja i tumaćenja (iako uvijek postoji mogućnost da se pridaju znaćenja koja pisac možda i nije imao u vidu stvarajući roman) (Nemeć, 2014: 193). Nadalje, Nemeć daje nekoliko modela interpretacija *Proklete avlije*. *Prokleta avlija* se interpretirala kao alegorijska slika užasa logorskog sustava, ali i kao prikaz konkretnog logora, Golog otoka. Andrić je zapravo otklanjao mogućnost ovakve interpretacije koja je ciljala upravo na pišćevu sadašnjicu i neposrednu političku stvarnost. Takve interpretacije poslije dobivaju znatna proširenja pa se *Prokleta avlija* tumačila i kao alegorijska slika birokratizirane, moderne totalitarne države kojom upravlja autokratski vladar. A u prilog tome ide i dio iz Avlije: *Ako hoćeš da znaš kakva je neka država i njena uprava, i kakva im je budućnost, gledaj samo da saznaš koliko u toj zemlji ima čestitih i nevinih ljudi po zatvorima, a koliko zlikovaca i prestupnika na slobodi. To će ti najbolje kazati* (Andrić, 2008: 89).

Prokleta avlija bila je i simbol državotvorne institucije fašizma. Nadalje metafora *Proklete avlije* u nekim tumaćenjima ide i mnogo dalje od opisa zatvora i predstavlja „hiper metaforu“ društva, društvene patologije u doktrinarnom i diktatorskom komunističkom društvu. Možda najviša razina narativne simbolizacije bila bi u čitanju romana u pravcu egzistencijalističke filozofije prema kojoj je cijeli svijet velika tamnica, ljudi zatvorenici, život apsurd, patnja, nesloboda (Nemeć, 2014: 194–195).

Doživljena kao parabola o podijeljenosti svijeta, jednu od važnih poruka ovog ostvarenja predstavlja saznanje o dubokoj kulturološkoj i religijskoj različitosti i njezinu kobnom utjecaju na ljude. Roman ima i dublje znaćenje, u kome je Avlija predstavljena kao simbolični prikaz globalne ljudske sudbine. Likovi u tamnici, baš kao i u životu, nisu svjesni što ih čeka, hoće li biti osuđeni ili pomilovani. Simbol je nesigurnosti koja prati čovjeka kroz život, u kojem ima mnogo više zla od dobra. Bajazid i Karađoz prikaz su olićenja moći i snage, a Džem i Ćamil čine olićenje zanosa, poezije i snova. Kalezić-Đuročković zaključuje da su ova dva svijeta suprotnosti nepomirljiva, jer sila i moć uvijek pobjeđuju (Kalezić-Đuročković, 2015: 326).

Prokleta avlija u najužem smislu može označavati simbol čovjekove stiješnjnosti i neslobode. *Prokleta avlija* može označavati paradigmu za sva totalitarna društva sadašnjosti i prošlosti.

Za Prokletu avliju A. Bilić će reći da je zatvor mikrokozmos savršenoga društva, a *Prokleta avlija* metafora prostora carigradskoga zatvora Deposito, ujedno i sinegdoha Osmanskoga Carstva

(Bilić, 2015: 162). Jedna od poruka koju A. Bilić navodi vrlo je važna za roman: „Bolnije je iskustvo vremena i prolaznosti od iskustva prostora ma bio on represivan i proklet kao carigradski Deposito“ (Bilić, 2015: 161).

Iskustvo vremena i prolaznosti očitovat će se još u samom prologu i epilogu romana. Bijela boja snijega na početku i svršetku *Proklete avlije* u emocionalnom naboju sugerira ne samo temu smrti nego i ljudsku prolaznost (Brlenić-Vujić, 2015: 174).

Okvir *Proklete avlije* ostaje nepromijenjen u prostoru i vremenu i diže se do metafore – slike svijeta ne samo u njegovim tamnicama, nego i zatočeništva čovjeka u prostoru i vremenu vlastite tamnice (Brlenić-Vujić, 2015: 173).

9. Opozicije u *Proklesoj avliji* (ili svjetlo i tama u *Proklesoj avliji*)

Motivi svjetla i tame ističu se kao bitno svojstvo romana, jedan od važnih segmenata za promatranje simboličnog i metaforičkog sloja romana. Svjetlo i tama, sami po sebi dva antonima, predstavljaju opozicije, te u svom značenju dvije suprotnosti. Analizirajući roman, možemo promatrati niz opozicija na kojima počiva priča, naracija, struktura i kompozicija toga djela. Roman se, osim spomenutih motiva svjetla i tame, sastoji od niza opozicija na razini priče, prostora, likova. Svjetlo (kao pozitivno) i tama (kao negativno) obilježje simbolički se proteže kroz cijeli roman kao njegovo bitno svojstvo. Često je stoga *Avlija* shvaćena kao parabola o podijeljenosti svijeta, ali i istovjetnosti ljudskih sudbina. B. Brlečić-Vujić zaključuje: „Doživljaj prolaženja i prolaznosti tragična je sudbina čovjeka umrežena u pričanim pričama: fra Petrova priča o proklesoj avliji, Haimova priča o sudbini Ćamilovoj, Ćamilova priča o nesretnom Džem sultanu; koje nisu samo zbivanje nego smisao zbivanja, zarobljenost u fatalnom krugu života i smrti, dobra i zla“ (Brlečić-Vujić, 2015: 174).

Motiv tame je usko povezan s tamnicom. Tamnica je prostor tamnog, mračnog, skućenog, tjeskobnog. I sam fra Petar Avliju karakterizira kao vodeni vrtlog koji čovjeka vuče na tamno dno.

Uplašim se od ludila kao od zarazne bolesti i od pomisli da ovdje i najzdravijem čovjeku počinje s vremenom da se muti i priviđa. I stanem da se otimam. Branim se u sebi, naprežem se da se sjetim ko sam i šta sam, odakle sam i kako sam ovamo došao. Ponavljam sam sebi da osim ove Avlije ima i drugog i drugačijeg svijeta, da ovo nije sve, i nije zauvijek. I trudim se da to ne zaboravim i da ostanem kod te misli. A osjećam kako Avlija kao vodeni vrtlog vuče čovjeka na neko tamno dno (Andrić, 2008: 86).

Tamnica je prostor bez izlaza u kojemu se javlja samo čežnja i nada za budućom, ali tako nedostižnom slobodom. S. Baščarević opisuje prostor tamnice prikazan u *Avliji*:

„Tamnica, to je ono tragično mesto na kome se prekinuo dotadašnji redovni tok života i sve se pretvorilo u krug začaranih stvari i događaja, krug u kome nema kretanja napred – jer je sav prostor sveden na meru ljudskog tela, krug teskoban i tegoban za svakoga, sav od mučnine i samoće. Tu se raskoš ljudskih želja i htenja svodi na jednu jedinu želju – da se što pre izađe na slobodu, a izlaz se često ne vidi i svaka čovekova nada i misao na izbavljenje postaju samo uzaludna strast i čežnja od kojih se ništa drugo ne vidi“ (Baščarević, 2008: 140).

Usporedimo li ostale tekstove tzv. tamničkog ciklusa, radnja se u *Proklesoj avliji* manje događa u zatvorenom prostoru (ćeliji), a više na otvorenom prostoru Avlije gdje dolazi do

osnovnih priča, kazivanja i razgovora, a svjetlost je potpuno dostupna i ne tako željena kao u ćeliji (Tošović c, 2015: 51–52).

Motiv svjetlosti usko je povezan s motivom sunca, koji je čest motiv i inspiracija Andrićevih likova. Međutim, u samoj *Proklesoj avliji* motiv svjetla neće biti toliko dominantan kao motiv tame, ali će se pojavljivati na simboličan način kao nada ili čežnja za boljim sutra, izlaska iz tame u svjetlost, baš kao što fra Petar u svom imaginarnom razgovoru s Ćamilom konstatira.

Uranio, zoru prevario! Svanulo, Ćamil-efendija. Hej!

A on odmahuje glavom.

-Za mene je - kaže - a ponoć a zora, sve isto. Nema svanuća.

-Ama kako nema, bolan brajko? Ne huli i ne govori budalaštine. Dok god ima mraka, biće i svanuća... (Andrić, 2008: 85).

Petar Džadžić će govoreći o suncu kao velikoj inspiraciji Andrićevih likova te izvora snage i radosti ipak zaključiti da u *Proklesoj avliji* nema sunca, kao što je ono dostupno u drugim tamničkim pričama iz vremena Andrićeve mladosti. Avlija ne pripada utopijskom svijetu svjetlosti i sunca.

„Sunce je velika inspiracija Andrićevih likova. Izvor snage i radosti. U *Proklesoj avliji* nema Sunca, ali druge tamničke priče iz vremena Andrićeve mladosti nisu bez te nebeske energije koja diže i krepí. Autobiografska Andrićeva proza, koja je svojevrsan pretekst i *Proklesoj avliji*, jer i tu jedan mladić strada u tamnicama, u znaku je pravoga kulta Sunca. Četiri pejzaža iz *Proklete avlije* ne pripadaju tom utopijskom svetu svjetlosti i sunca. Oni su simboličan trenutak zbilje u sreću represivne stvarnosti gde se sile razaranja u jedinki, društvu i svetu dopunjuju sa silama razaranja u kosmosu“ (Džadžić 1996: 209–210).

Svjetlo se u *Proklesoj avliji* može promatrati metaforički kao udaljena, nedostižna čežnja zatvorenika, posebno Ćamila. Motiv svjetlosti, kako zaključuje i Tošović, neće biti dominantan u *Proklesoj avliji*, što potvrđuje činjenica da je riječ svjetlost upotrijebljena samo osam puta.

Probudivši se u svitanje, fra Petar je pri bleđoj svjetlosti zore, koja je tamo napolju morala biti raskošna, okrenuo pogled na desnu stranu, gde je sinoć zanoćio Turčin pridošlica. (...)

Po crvenkastoj svjetlosti na nebu i na retkim vršcima kiparisa iza visokog zida videlo se da sunce naglo zalazi tamo negde na drugoj strani nevidljivog grada. (...)

Vrata su se stvarno otvorila i slaba svetlost se pojavila na njima. (...)

Svetlost se rasporedila po svima. (...)

A drugi je bio mršav, sav kost i mišić u mrkoj koži, velikih očiju zaklonjenih senkom i krupnih, strahovitih šaka koje su iskakale na svetlosti. (...)

Mladić je bacao poglede u tamne uglove oko sebe kao da iza kruga ove slabe svetlosti traži nekog za svedoka. (...)

Mladić je žmirkao od svetlosti i jednako bacao nemirne poglede u tamne uglove. (...)

Bio je ramazan i na munarama svih džamija goreli su kandilji trepćući kao pravilna sazvežđa iznad bezbrojnih gradskih svetlosti. (...)

Svjetlo i tama dihotomijski se isprepleću, negirajući jedno drugo, ali i uvjetujući postojanje onoga drugog.

9.1. Naslovna sintagma kao opozicija

U literaturi je bilo mnogo riječi o naslovnoj sintagmi romana. Prokleta avlija kao sintagma u literaturi je detektirana kao sintagma istovremeno negativnih i pozitivnih konotacija. Dakle, u samom naslovu, nailazimo na jednu od niza opozicija na kojima se gradi roman. Tako A. Bilić definira naslovnu sintagmu *Proklete avlije* kao istaknuto mjesto koje svojim semantičkim punjenjem upućuje na prostornost, mjesto ograđenog prostora, dvorište opasano zidom, a atribucijom prokletoga sugerira dojam represivne zatvorenosti i zaziva iracionalnu komponentu u skučen i sužen prostor (Bilić, 2015: 162). Osim toga, A. Bilić će istaknuti da su podaci koje daje naslovna sintagma iznimno važni za semantičku strukturu romana s obzirom na to da je radnja dijelom smještena u izrazito represivan prostor carigradskoga zatvora Deposita.

Š. Džafić u članku *Avlija – topofobija i/ili topofilija* također analizira naslovnu sintagmu te zaključuje da se u samome naslovu *Prokleta avlija* krije se topofobija „prokleta“, ali i topofilija „avlija“. Nadalje, i sama Š. Džafić navodi jednog od teoretičara književnosti, Borislava Mihajlovića, koji će naslovnu sintagmu okarakterizirati kao dihotomiju pozitivnoga i negativnoga. On naslov definira kao uzbudljivo, fantastično, a tvrdo precizno, pravo ime. Š. Džafić detektira kako je pozitivno u negativnome što se pojam zatvor zamjenjuje s pojmom avlije. Avlija u tom slučaju konotira mjesto koje predstavlja zaštićenost, intimu, slobodu od vanjskog svijeta. (Džafić, 2015: 256)

„Avlija postaje mjestom u koji se u/opisuju određena značenja sa negativnim, ali i pozitivnim konotacijama. I na koncu, kao negativno/pozitivno mjesto, avlija postaje prostorom koji nudi mogućnost ispoljavanja različitih identitetskih obrazaca postignutih pomoću kretanja i posmatranja“ (Džafić, 2015: 253).

Š. Džafić zaključuje da se iščitavanjem prostora kroz opoziciju pozitivno i negativno otvaraju i prikazi stvarnih suprotnosti prikazanih kroz Prokletu avliju. Sve te suprotnosti pronalazimo u vanjskom izgledu, unutrašnjoj organizaciji, a likovi su također izgrađeni na principu suprotnosti odnosno dihotomije. (Džafić, 2015: 254)

Sama metafora *avlije*, koju Andrić inače, uspoređujući s drugim pričama/djelima, prikazuje i doživljava kao pozitivnu, zapravo i sadrži više pozitivnih nego negativnih značenja, a zbog nostalgije i tajanstvenosti koju nosi u sebi, smatra Š. Džafić, više bi predstavljala topofiliju nego topofobiju. S druge strane analizirajući atribut *prokleta* može se zaključiti kako taj atribut nagovještava prostor koji će biti topofobija. Dakle, Š. Džafić zaključuje da iako na trenutke Avlija ima pozitivne konotacije ona će ipak ostati topofobijom. (Džafić, 2015: 256)

Uzmemo li sam naslov djela kao reprezentativan primjer, prema uzoru na njega, kroz samo djelo smjenjivat će se pozitivne i negativne emocije i konotacije, pri čemu će negativne ipak prevladati pozitivne.

Protagonisti su djelovanjem (ponajprije pričom i pričanjem) uspjeli pronaći utočišne točke i u tako strašnome prostoru pretvorili ih u topofilije. Takve trenutne topofilije najbolje se mogu sagledati kroz ugodajni prostor, prostor djelovanja i prostor promatranja. (Džafić, 2015: 261)

Nadalje, Š. Džafić u svojoj analizi avlije kao topofobije/topofilije ukazuje na prostorni odnos blizak/dalek koji će u kontekstu *Proklete avlije* dati kulturni model svoj/tuđ, odnos otvoren/zatvoren značenje dostupan/nedostupan. Stoga će protagonisti koji su otvoreni biti i dostupni dok će zatvoreni (u svoj svijet) stvoriti neprobojnu tvrđavu i postati nedostupnima (Džafić, 2015: 254–255). Ove konstatacije možemo oprimjeriti likom Zaima (otvoren/dostupan) i likom Ćamila (zatvoren/nedostupan).

Smjena pozitivnoga i negativnoga prikazana je na više mjesta u romanu. Takav slučaj pronalazimo kroz proces napuštanja *Proklete avlije* kada je fra Petar prije polaska vidio Carigrad u svoj njegovoj sili i ljepoti:

Noć bez zvezda i meseca. A pred njima se celom jednom stranom mračnog vidokruga dizao večernji Stambol, nalik na vatromet koji je zastao u poletu. Bio je Ramazan i na munarama svih džamija goreli su kandilji trepući kao pravilna sazvežđa iznad bezbrojnih gradskih svetlosti. Većina osuđenika je sedela oborene glave. Neki su već ležali. Fra Petar je jedno vreme gledao to što je danju Stambol a što se sada moćno i izazovno propinje kao iskričav talas pun nevidljivog neba, u beskrajnu noć. (Koliko je trebalo da se užegu tolika svetlila? Ko će ih ikad moći pogasiti?) Izgledalo mu je da tu nema nigde mesta za Prokletu avliju, a ipak ona je tamo negde, na jednoj od onih malih tamnih površina, među gusto razasutim svetiljkama. Zamoren, on se najposle okrenuo na drugu stranu, ka mračnom, nemom istoku, ali i tu kao tamo na osvetljenom vidiku bila je misao o Proklesoj avliji. Ona je pošla sa njim na put i pratiće ga na javi i u snu, do Akre, za vreme boravka u Akri, i posle toga (Andrić, 2008: 88).

Smjena pozitivnoga i negativnoga prikazana je i kroz motive „mračnog vidokruga“, večeri bez „zvezda i meseca“, ali ipak gorećih „kandilja“ koji su treperili u tami kao sazvežđa „iznad bezbrojnih gradskih svetlosti“. I dalje kroz motive svjetlosti i tame („tamnih površina“, „razasutim svetiljkama“, „mračnom, nemom istoku“, „osvetljenom vidiku“). Ovakav osvjetljen i veličanstven ambijent kao da isključuje jedno tamno mjesto Proklete avlije, a ovime se prikazuje

kontrast pozitivnoga i negativnoga. Avlija, iako neupitno negativnog ozračja, nalazi se u pozitivnome okruženju, u ljepoti Carigrada, koji i fra Petar doživljava kao veličanstven.

9.2. Opozicija Istok – Zapad

Analiziramo li nadalje roman, pronalazimo još jednu bitnu sastavnicu romana, a to je opozicija Istoka i Zapada. Ova opreka proteže se kroz represivan prostor carigradskog Deposita, zatvora bez slobode, gdje se zapadnoeuropski treba skriti i negirati u srcu Osmanskoga Carstva koje je samo po sebi obilježeno istočnjačkim identitetom (Bilić, 2015: 163).

Fra Petar je čovjek zapadnoeuropskog identiteta, koji dolazi u srce Osmanskoga Carstva. K. Ivon će konstatirati da fra Petar taj identitet skriva jer u prostoru zatvora ne postoji mogućnost življenja vlastitog identiteta (Ivon, 2012: 299–312).

Fra Petar priđe ponekom od njih i sluša i gleda malo poizdalje. („Sva je sreća te sam u civilu i niko ne zna ko sam i šta sam!“) (Andrić, 2008: 14).

Fra Petar je glavni fokalizator u romanu, on prenosi temeljne informacije prostora u kome se nalazi. Čitatelj upija njegovo viđenje funkcioniranja osmanskog identiteta koji je u romanu označen negativnim vrijednosnim predodžbama, obilježen stereotipima o Orijentu s pozicije zapadnoeuropskog viđenja, a prikazan kao nasilan, agresivan, s bezakonjem, te nelogičnim postupanjem.

Nasuprot tome, identitet bosanskoga franjevca fra Petra oblikovan je pozitivnim predodžbama kao intelektualno superioran i duhovno nadmoćan. Prikazan kao smiren, skroman i human pojedinac, arhitekt civilizacije mira, ljubavi i tolerancije u prostoru sukobljenosti identiteta i razdvajanja ljudi različitih konfesija i civilizacijskih krugova. (Bilić, 2015: 163–164)

Iako je radnja romana smještena izvan južnoslavenskoga (bosanskohercegovačkog prostora), Andrić uspijeva smjestiti opreku Istoka i Zapada u sam prostor Avlije.

Ako fra Petar predstavlja Zapad, Ćamil predstavlja Istok, sami protagonisti predstavnici su tih dviju civilizacija. Š. Džafić uočava da se kao i same civilizacije, ni identiteti protagonista ne donose u svojoj čvrstoći, već ih karakterizira krhkost, miješanost te ispresijecanost više identiteta. Tako predstavnik Istoka, Ćamil, ima i sam dvojako porijeklo, a uz njih tu je prisutna cijela jedna galerija hibridnih identiteta (Džafić, 2015: 255).

Ćamil je čovek „mešane krvi“, pričao je Haim, od oca Turčina i majke Grkinje (Andrić, 2008: 41).

Promatrajući roman kroz relaciju Istok – Zapad vidljivo je kako je navedena opreka prisutna u gotovo svim njegovim aspektima. Ograničen prostor Avlije kao da je omogućio da se

navedena kulturološka distinkcija jasnije uoči. Navedene civilizacijske podijele mogu se premostiti pričom i pričanjem. Komunikacija kao ljudska dimenzija prisutna je i njome su opsjednuti gotovo svi likovi romana, bez obzira na opreku Istok – Zapad i bez obzira na vjersku ili nacionalnu pripadnost. Tako će fra Petar i Haimovo pričanje ipak doživljavati pozitivno:

Mi smo uvek manje ili više skloni da osudimo one koji mnogo govore (...) A pri tome ne mislimo da ta ljudska, toliko ljudska i tako česta mana ima i svoje dobre strane. Jer, što bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno i pismeno kazuju ono što su videli i čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili (Andrić 2008: 39).

Fra Petar i Ćamil upravo komunikacijom uspijevaju premostiti razlike između Istoka i Zapada. Razgovor postaje sredstvo za pokušaj međusobnog razumijevanja dviju civilizacija. Ako dva glavna protagonista, nositelji dviju civilizacija, simboliziraju Ćamil – Istok i fra Petar – Zapad, tada, na simboličnoj razini, prostor između popunjava priča (dijalog) koji postaje platformom za razvijanje kozmopolitskih (humanih) poruka.

9.3. Svjetlo i tama – priča o Džem sultanu i Bajazidu II.

Promatrajući priču o Džem sultanu i Bajazidu II., na simboličnoj razini oni predstavljaju dvije suprotnosti, dvije opozicije od kojih je jedan prikazan kao tragičan i pozitivan lik (Džem), dok je drugi lik prikazan kao dosljedno negativan, (Bajazid II.). I u ovoj priči vidimo smjenu pozitivnog i negativnog, tragičnog i uspješnog. Ova arhetipska priča o dva brata česta je tema interpretacija i analiza u literaturi.

Priča je arhetipska, drevna. Priča o dva brata suparnika, neprestano se ponovno rađa i ponavlja. U samoj *Prokletoj avliji* opisuju se te dvije suprotnosti.

To je u novom i svečanom obliku drevna priča o dva brata. Otkako je sveta i veka postoje, i neprestano se ponovo rađaju i obnavljaju u svetu - dva brata-suparnika. Jedan od njih je stariji, mudriji, jači, bliži svetu i stvarnom životu i svemu onom što većinu ljudi vezuje i pokreće, čovek kom sve polazi za rukom, koji u svakom času zna što treba a šta ne treba učiniti, šta se može a šta ne može tražiti od drugih i od sebe. Drugi je sušta protivnost njegov. Čovek kratka veka, zle sreće i pogrešnog prvog koraka, čovek čije težnje stalno idu mimo ono što treba iznad onog što se može. On je u sukobu sa starijim bratom, a sukob je neminovan, gubi unapred bitku (Andrić, 2008: 57).

Ova arhetipska priča, ali i kako I. Frangeš navodi, rubno biblijska, starozavjetna; najavljena pradavnim sukobom Kaina i Abela, bit će bitna okosnica romana. Sve priče, i svi naratori vode do Ćamilove priče o Džemu i Bajazidu te Ćamilovu poistovjećivanju s nesretnim bratom. Postavlja se pitanje, zašto se Ćamil uopće poistovjećuje s Džemom, zašto se uopće pretapa u Džema. I. Frangeš daje verziju odgovora na ovo pitanje. Ćamil se ne poistovjećuje s Džemom jer smatra da je baš kao i sultan Džem pretendent na prijestolje koji će uzeti vlast u svoje ruke (kao što su to zaključili činovnici i oni koji su Ćamila nevinog smjestili u zatvor). Ćamil se oduševio likom Džema upoznajući historiografske spise i poistovjetio se u potpunosti s njim jer je „Džem simbol pravde, simbol neravne i unaprijed izgubljene bitke što je pravda i plemenitost od pamtivijeka uzalud vode s grubom, samouvjerenom pragmom“ (Frangeš, 2015: 92).

Džem kao tragičan i nesretan, predao se neprijateljskom svijetu kao sultan ili sultanski pretendent, dobio je trajnu ulogu, masku koja se zalijepila za lice jer je čovjek žrtva svoje sudbine. Ivo Frangeš zaključuje da je magistralna stranica Andrićeve skandirane proze ujedno i centralna u čitavom djelu, alegorija prema kojoj nije samo Ćamil postao Džem kada se s njim potpuno poistovjetio, nego svatko u Džemu prema vlastitim proporcijama nalazi vlastiti udes (Frangeš, 2015: 94). Identificirajući se s gubitnikom iz toga mita, Ćamil je i sam postao uništenim, tragičnim čovjekom.

Stoga, simbolički ova arhetipska priča može predstavljati dvostrukost čovjekova bića, čovjeka koji mora paziti na svaki korak jer svaki novi može biti pogrešan. Možemo reći da se ovom pričom, u kojoj se izmjenjuju, svjetlo i tama, pozitivno i negativno, dobro i zlo, donosi saznanje o dubokoj podijeljenosti čovjekova bića, koji želi postati dio stada, a svojom sudbinom odudara od njega. Ćamil postaje samo jedan od onih Ja koji se može poistovjetiti s Džemom, nesretnim i nesuđenim sultanom, Džemom kojeg je uloga pretendenta na prijestolje u potpunosti obilježila, njegovo Ja odredilo je njegovu sudbinu, njegov identitet odredio je i zacrtao put kojim će ići te je on postao žrtva svoje sudbine. „Ja“ se ne odigrava samo u nama, nego i u drugima, i tuđi u nama. Džem je simbol svima onim Ja koji su stjecajem životnih okolnosti postali drugačiji i nisu se uspjeli uklopiti u stado.

Isto tako nije odmah ni pravo primetio trenutak, teški i odlučni trenutak, u kome je Ćamil jasno i prvi put sa posrednog pričanja tuđe sudbine prešao na ton lične ispovesti i stao da govori u prvom licu. (Ja! - Teška reč, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenljivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i iznad naših snaga. Strašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se poistovetimo, a u stvari smo, u sebi, već odavno jedno.) (Andrić, 2008: 68).

M. Liović daje interpretaciju priče o Ćamilu: *A priča o Ćamilu, koliko god bila jedinstvena, zapravo je univerzalna priča o žitu koje strši, o čovjeku koji nikako ne može biti prorokom u svomu selu, o drukčijem pojedincu čiji je grijeh ponajprije u činjenici da stjecajem životnih okolnosti nije postao dijelom stada, a ako nije s njima, onda je protiv njih i kao moguću prijetnju stvarima i poretku kakve jesu, valja ga eliminirati. Kako u svijetu koji ga okružuje nema sugovornika, Ćamil izgrađuje alternativni svijet u kojem se dokida granica između fikcije i faksije, pri čemu je priča postala život. (Liović, 2015: 346)*

Ovome svjedoči i dio romana iz kojeg možemo izvući autorovu poantu:

(...) postoje dva sveta, između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma, dva strašna sveta osuđena na večiti rat u hiljadu oblika. A između njih postoji jedan čovek koji je, na svoj način, u ratu sa oba ta zaraćena sveta. Carev sin, carev brat, car i sam po svom najdubljem uverenju i osećanju, i u isto vreme najnesrećniji od svih ljudi. Prvo izdan i poražen, a zatim prevaren i lišen slobode, usamljen i odvojen od svojih i od prijatelja, doveden u tragičan procep, a celom svetu na vidiku, kao na sramnom stubu, ali sa gordom rešenošću u sebi da u tom položaju

istraje i da ostane ono što je, da ne izgubi svoj cilj ispred očiju i da ne popusti ni bratu-krvniku ni nevernima koji ga podmuklo varaju, ucenjuju, prodaju i preprodaju (Andrić, 2008:).

Prokleta avlija nije samo jednostavni alegorični vid jedne metafizičke misli o životu kao vječnoj ljudskoj tamnici; Avlija prema B. Milanoviću govori o licu i naličju svijeta, o sudaru njegovih svjetlosti i sjena, o dubokim ponorima, ali i uzletima ljudske misli i života. Sama umjetnička snaga Andrićeve proze počiva na sudaru svijetlih i tamnih aspekata životne stvarnosti (Milanović, 1966: 90–91).

9.4. Suprotnosti likova

Nastavljajući istom analogijom, na razini oblikovanja likova, nailazimo također na opozicije među protagonistima. Na razini načina na koji se pripovijeda, a u izravnoj vezi s osobnošću likova, često se odnosi među likovima zasnivaju na oprekama: racionalno – iracionalno, ekstrovertirano – introvertirano, optimizam – malodušje, zdravlje – bolest. (Meić, 2015: 362). K. Ivon će u kontekstu analize karakteristika likova utvrditi da je naglašavanje suprotnosti temeljni obrazac prema kojemu Andrić gradi većinu svojih likova (Ivon, 2012: 306).

Prvi primjer takvih opozicija jesu fra Petar i Ćamil. Različitost pronalazimo u njihovu podrijetlu, životnoj sudbini i psihološkom profilu. „Fra Petar je, po svojoj smirenosti i razboritosti, čista suprotnost introvertiranom, hipersenzibilnom i iracionalnom Ćamilu“ (Meić, 2015: 362). Fra Petar dolazi iz kruga zapadnog svijeta, katoličke vjere, Ćamil je pak predstavnik Istoka, islama. Kad opisujemo fra Petra glavni atributi koji se vežu za njega su: uman, smiren, promišljen, staložen, suzdržan, oprezan, inteligentan. Fra Petar je predstavljen kao intelektualno superiorniji okolini u kojoj se našao (Ivon, 2012: 305–306). Upravo zbog toga on vrlo lako uspostavlja odnose s drugima. Opisan je kao čovjek koji voli razgovarati, ali i slušati.

Njemu su ljudi oduvek, svuda pa i ovde, slobodno prilazili, brzo se povezivali s njim i lako mu se poveravali. A on je to primao kao prirodnu i razumljivu stvar i trudio se samo da sve pažljivo sasluša. Uvek pa i sad (Andrić 2008: 65).

Ćamil je u romanu predstavljen kao Turčin, međutim njegove osobine i karakteristike ne upućuju na tipičan turski identitet. Jake odrednice njegova kulturnog identiteta izostaju npr. njegov fizički izgled, plaha narav, jak intelekt, ljubav prema znanju/knjizi. Fra Petar uviđa da su karakteristike potpuno suprotne onome što je on očekivao: *To je bilo dovoljno fra Petru da uvidi da Turčin nije ohol ni odbojan kao što bi mogao da bude. Uzdržljiv jeste, ali na neki drugi način.*“ (Andrić, 2008: 33); *Kao i jest Turčin, i nije, ali nesrećan čovek je sigurno* (Andrić, 2008: 36).

Ćamil je zapravo lik s najviše suprotnosti. U njemu se prožimaju dvije kulture, s jedne strane (atipični) je Turčin, a s druge posjeduje odlike zapadnjaka (putovanja, interes za znanost). Odrednica koja ga najviše povezuje s istočnim kulturnim krugom je prakticiranje muslimanske vjere. Zato je Ćamil lik koji svojim karakteristikama, načinom života odudara, u permanentnom je konfliktu s okolinom u kojoj je živio: konzervativna sredina u kojoj se sve zna, koja osuđuje sve što je drukčije i u suprotnosti s rigidnom tradicijom (Ivon, 2012: 309).

A onih stotinjak porodica, ako se uvek i ne druže i ne viđaju između sebe, znaju jedni o drugima sve, posmatraju se, mere, prate iz naraštaja u naraštaj. (...) Neobična sudbina njegove porodice i njegov neobičan način života privlačili su oduvek pažnju i izazivali radoznalost. A u Smirni se priča i prepričava i ogovara, i u tome preteruje, kao svuda u svetu, i još malo više od toga (Andrić, 2008: 45).

Ćamil se poistovjećuje s Džemom, u čijoj povijesnoj ličnosti također nalazimo isprepletanje civilizacija. Džem postaje taocem zapadnih sila, ali i Osmanskog Carstva. Iako se Ćamil poistovjećuje s Džemom, među njima je niz razlika. Ćamil nema brata, Džemova sudbina je određena suparničkim odnosom s bratom. Džem je opsjednut željom za vlašću, sultanskim prijestoljem, Ćamila politička vlast uopće ne zanima. Ćamil je introvert, sklon kontemplaciji, promišljanjima; Džem je sklon egzaltaciji, druželjubiv. Ćamil je opisan kao lijep čovjek; Džem je opisan kao krupan i atletski građen, ali se u zatočeništvu izobličio.

Naravno da među ovim likovima postoje i sličnosti, najzanimljivije je promotriti da fra Petra, Ćamila kao i Džema, evidentno različitim, osobnostima spajaju motivi bolesti i ludosti. *Uplašim se, kazuje fra Petar, od ludila kao od zarazne bolesti i od pomisli da ovdje i najzdravijom čovjeku počinje s vremenom da se muti i priviđa (Andrić, 2008: 86).* Osim toga fra Petra i Ćamila veže poznavanje talijanskog, intelekt i zajednička želja za znanjem. Džema i Ćamila pak povezuje osjećaj nepripadanja nikome, nemogućnost identifikacije s kolektivom.

Zanimljiva je i opozicija Karađoz i Ćamil. Karađoz je upravitelj zatvora, a ujedno predstavlja alegoriju nadzora u totalitarnim društvima. Karađoz kao predstavnik državnog aparata suprotnost je Ćamilu koji je predstavnik slobodne misli u neslobodnom prostoru i vremenu (Bilić, 2015: 165). A. Bilić detektira Karađoza kao osobu koja sve gleda kroz pozitivistička načela. Zato će on historiografski diskurs o Džem-sultanu i Bajazidu čitati u doslovnom smislu kroz pozitivističke činjenice. S druge strane Ćamil isto štivo čita kao narativni tekst koji mu omogućuje identifikaciju kako bi riješio svoju napetost i patnju zbog nesretne ljubavi. Ćamil se s tim historiografskim diskursom poistovjećuje i on za njega postaje jedina moguća stvarnost, nalazi oslonac u svijetu besmisla proučavajući povijest nesretnog Džem sultana.

Analiziramo li Karađoza, on je i sam oblikovan kao suprotnost. Upravitelj ima dva imena, koji ujedno predstavljaju dvije strane njegove osobnosti. Jedno predstavlja njegovu mladost (Latifaga), a drugo predstavlja njegovu osobnost iz vremena Proklete avlije u kojoj je i dobio nadimak (Karađoz).

Latifaga se iz inteligentnog i radoznalog dječaka s vremenom pretvorio u čovjeka koji upada u mutne poslove i dolazi u sukob sa zakonom. Transformacija se dogodila u četrnaestoj godini, on napušta školu i ulazi u društvo kockara i pijanaca. Nakon što mu otac pomaže i zapošljava ga, on ulazi u sustav i postaje *dobar i revnostañ stambolski policajac* (Andrić, 2008: 19). Ćamil pak, u djetinjstvu lijep, pametan, dobro razvijen, prvi plivač i pobjednik na svim hrvanjima započinje svoju transformaciju povlaćenjem u sebe. On se sve više predaje znanosti, u čemu ga otac podržava, svoju preobrazbu doživljava tijekom nesretne ljubavi prema Grkinji.

Karadžoz je dakle upravitelj zatvora, njegov je smisao djelovati kao produžena ruka sustava i njegove represije. Ako zatvor shvatimo kao kazalište, njegovo je onda olićenje Karadžoz. Avliju možemo percipirati kao scenu na kojoj glavnu ulogu igra njezin upravitelj. Latifaga je prikazan kao glavni junak/glumac Proklete avlije, a po tome je i dobio svoj nadimak, Karadžoz (groteskna ličnost turskog kazališta sjena).

Već prve godine on je stekao svoj nadimak Karadžoz. I zaista je ta Avlija i sve što je sa njom živelo i što se u njoj dešavalo bila velika pozornica i stalna gluma Karadžozovog života (Andrić, 2008: 22).

U dijelu romana u kojem se opisuje Karadžoz najčešće se rabe riječi *maska* i *igra* koje signaliziraju da su u oblikovanju Latifagina lika presudnu važnost imale dramske konstrukcije i načela. Karadžoz, izgledom i osobinama utjelovljenje Avlije, scene na kojoj groteskna maska (Karadžoz) igra tako da istodobno deformira i razobličava i likove zatvorenika, proračunatom igrom i glumom izvlači priznanje iz svih, jer su svi su okrivljeni (nema nevinih).

Neka mi samo niko ne kaže za nekog: nevin je. Samo to ne. Jer ovde nema nevinih. Niko ovde nije slučajno. Je li prešao prag ove Avlije, nije on nevin. Skrivio je nešto, pa ma to bilo u snu. Ako ništa drugo, majka mu je, kad ga je nosila, pomislila nešto rđavo. Svaki, dabogme, kaže da nije kriv, ali za toliko godina koliko sam ovde, ja još nisam našao da je neko bez razloga i bez neke krivice doveden. Ko ovde dođe, taj je kriv, ili se makar očesao o krivca (Andrić, 2008: 25).

I fizički opis Ćamila i Karadžoz prikazuje suprotnosti među ovim likovima. Karadžoz je pretio, dlakav, tamnoput, prerano ostarilo. Ćamilovo lice je meko, malo podbuhlo, bijelo i blijedo, obraslo u riđu, pahuljastu bradu s nešto svjetlijim brkovima. Karadžoz ima zastrašujuće okrutne oči, Ćamil modre, obrubljene tamnim kolutovima.

Iako pripadnici istog kulturnog kruga, Ćamil i Karadžoz predstavljaju osobe različitih životnih prilika u kojima osoba živi, a u kojima se oblikuju različiti identiteti s obzirom na to kako

i u kojim uvjetima se čovjek razvija. Karadžoz ima jasnu sliku o sebi, dok Ćamil nema, njegov identitet je nedefiniran i nesiguran.

10. Zaključak

Roman Ive Andrića *Prokleta avlija* izuzetno je složena kompozicijska cjelina, koju čini prstenasta (ciklična) kompozicija. Ta ciklična kompozicija uspostavljena je pričom u priči, odnosno pripovjedačkom situacijom uklopljenom kroz više narativnih slojeva. Roman je dio tzv. tamničkog ciklusa, budući da je kao niz tekstova tog ciklusa, jedan od njegovih lajtmotiva tamnica. U romanu stoga nailazimo na jake motive tame, koji se izmjenjuju s motivima svjetlosti. Motiv svjetlosti nije toliko dominantan kao u gračkom razdoblju tamničkog ciklusa, ali je važan na simboličkom planu. Svjetlo i tama isprepleću se kao suprotstavljenost dobra i zla, lijepog i ružnog, pozitivnog i negativnog.

Osim svjetla i tame, kao dviju suprotstavljenosti, roman se na više razina sastoji od opozicija. Sam naslov romana je svojevrsna dihotomija pozitivnog i negativnog, što opet priziva arhetipsku simboliku svjetlosti (afirmativnog, svetog, poželjnog, toplog) i tame (negativnog, vražjeg, nepoželjnog, tamnog). Suprotnosti pronalazimo u izvanjskom izgledu, unutarnjoj organizaciji, a likovi su također dihotomijski oblikovani.² Ivo ukazuje na to da je naglašavanje suprotnosti temeljni obrazac prema kojemu Andrić gradi većinu svojih likova.

Opozicija Istok – Zapad,³ osim što će naglasiti različitost u kulturološkom smislu između fra Petra i Ćamila, ukazat će ipak i na komunikaciju i ljubav prema znanju kao ono što će poslužiti kako bi se razlike između ovih likova premostile. Arhetipska priča o suparništvu dvojice braće, koji su sami po sebi suprotnost, dat će prikaz Džem sultana kao nesretnog pojedinca koji se nije uklopio u okolinu u kojoj je živio, baš kao i Ćamil koji se s njim poistovjećuje. Sve ove opozicije, kojima Andrić gradi roman, daju na metaforičkom/alegorijskom planu viši smisao, a umjetnička snaga Andrićeve proze počiva na sudaru svijetlih i tamnih aspekata životne stvarnosti.

² Ako bismo dosljedno primijenili najjednostavniju karakterizaciju (crno-bijela karakterizacija najčešće se koristi pri analizi jednostavnih oblika, poglavito bajki u kojima su likovi nedvosmisleno opskrbljeni vrlinama ili manama, već prema svojem mjestu i zadatku u priči) onda bismo opet došli do apliciranja svjetlosno-tamnog kriterija.

³ I ovaj je aspekt na simboličnoj razini moguće motriti kao odnos svjetla i tame, s obzirom na nebeski put sunca: dok je na jednoj strani planeta svjetlost u istome trenutku na drugome je tama i obrnuto.

11. Literatura

Izvori

1. Andrić, Ivo. *Kuća na osami*. 1986., Sour „Svjetlost“, Sarajevo
2. Andrić, Ivo. *Prokleta avlija*. 2008., Europapress holding, Zagreb

Sekundarna literatura

1. Baščarević, Snežana. *Tamnca*. u *Legende i simboli u Andrićevim romanima*. 2008., Beograd. (138.–151.)
2. Bilić, Anica. *Moć piče u Proklesoj avliji Ive Andrića i kulturi pamćenja*, u zborniku *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Banjaluka, Svet knjige, nmlibris, Beograd (161.–172.)
3. Brlenić-Vujić, Branka. *Prostoni i vemenski okviri Proklete avlije*, u zborniku *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Banjaluka, Svet knjige, nmlibris, Beograd (173.–180.)
4. Coha, Suzana. *Strah, trauma, vjera u Proklesoj avliji Ive Andrića*, u zborniku *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Banjaluka, Svet knjige, nmlibris, Beograd (181.–197.)
5. Džadžić, Petar. *Prokleta avlija*. 1996, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sabrana dela Petra Džadžića, Beograd
6. Džafić, Šeherzada. *Avlija – topofobija i/ili topofilija*, u zborniku *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Banjaluka, Svet knjige, nmlibris, Beograd (253.–264.)
7. Frangeš, Ivo. *U avliji, u proklesoj*, u zborniku Ivo Andrić - svugdašnji, Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održana 25. studenoga 2005. u Zagrebu, 2015., Napredak, Zagreb (85.–97.)
8. Jović, Emina. *Priča u priči, priča o priči*, u zborniku *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Banjaluka, Svet knjige, nmlibris, Beograd (297.–304.)

9. Kalezić-Đuričković, Sofija. *Ivo Andrić: Prokleta avlija*, u zborniku *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Banjaluka, Svet knjige, nmlibris, Beograd (315.–328.)
10. Koščak, Nikola. *Heteroglosija i dijalogičnost u romanu Prokleta avlija*, u zborniku *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Banjaluka, Svet knjige, nmlibris, Beograd (329.–335.)
11. Liović, Marica. *Simbolika vremena i prostora u romanu Prokleta avlija*, u zborniku *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Banjaluka, Svet knjige, nmlibris, Beograd (337.–350.)
12. Luburić, Vlado. Uvodna riječ, u knjizi *Ivo Andrić – svugdašnji*, Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održana 25. studenoga 2005. u Zagrebu, Jadranka Brnčić (ur.). 2015., Napredak, Zagreb
13. Meić, Perina. *(Pri)povijest odozdol – artikulacija likova i pripovjedača u Andrićevoj Proklesoj avliji*, u zborniku *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Banjaluka, Svet knjige, nmlibris, Beograd (351.–374.)
14. Milanović, Branko. *Andrić*. 1966., Panorama, Zagreb
15. Nemeč, Krešimir. *Gospodar priče, Poetika Ive Andrića*. 2016., Školska knjiga, Zagreb
16. Popović, Radovan. *Andrićeva prijateljstva (Biografija nobelovca)*. 1992., Dečje novine – Kultura, Gornji Milanovac – Beograd (309)
17. Solar, Milivoj. *Književni leksikon*. 2010. Matica hrvatska, Zagreb
18. Tošović, Branko (ur.) b. *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Banjaluka, Svet knjige, nmlibris, Beograd
19. Tošović, Branko a. *Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*, 2012., Beogradska knjiga, Graz
20. Tošović, Branko c. *Andrić ispred i iza Avlije*, u zborniku *Andrićeva avlija*, 2015., Graz: Institut für Slawistik

Mrežni izvori:

1. Andrić, Ivo. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2618>> (pristupljeno 28. 5. 2020.)
2. Andrić, Ivo. Zadužbina Ive Andrića. <https://www.ivoandric.org.rs/latinica/biografija> (pristupljeno 10. 9. 2020.)
3. Ivon, Katarina. *Identitet bez identiteta (Ćamil između Istoka i Zapada)*, 2012. u *Croatica et Slavica Iadertina*, Vol. 8/1 No. 8., (299.–312.), <https://hrcak.srce.hr/98571> (pristupljeno 20. 6. 2020.)
4. Nemeč, Krešimir. *Andrićeva Prokleta avlija kao mundus inversus*, 2014. u *Croatica : časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, Vol. 38 No. 58, (175.–196.), <https://hrcak.srce.hr/130978> (pristupljeno 20. 6. 2020.)