

Govor i trauma u Andrićevoj *Proklesoj avliji*

Podrijetlo prvobitne traume Freud otkriva u ranim tjelesnim doživljajima koji se zbivaju između novorođenčeta i majke (usp. Freud 1914; 1917; 1923). Doživljavajući majku unutar svojevrsnog imaginarnog prostora, dijete živi u idealnom svijetu obilja, ničim ometano u zadovoljavanju svojih prirodnih potreba za samoočuvanjem. Imaginarno obilje dijade majka – dijete prekida se tek nametljivim upadom zbilje (Oca/Zakona) u načelo ugone, koji je, po Freudu, potka svih daljnjih traumatskih iskustava pojedinca. Tako se (ne)usklađenost između žudnje za izgubljenim idealnim jedinstvom, između ida, ega i superega nadaje ne samo kao matrica za konstituiranja sebe nego i kao model svih daljnjih trauma pojedinca. Freud vjeruje da je primarno traumatsko iskustvo, kao i sva daljnja, moguće nadići, ako ne i upotpunosti odagnati, između ostalog, radom fantazije, prerusavanjem doživljene boli u nove oblike najrazličitijim postupcima poistovjećivanja, sublimacije i kreacije.

Izravno se nastavljajući na Freuda, i Lacan govori o navedenoj rascijepjenosti, pri čemu rabi pojmove *realno*, *imaginarno* i *simboličko* (usp. Lacan 1973; 1975; 1980). Suprotno Freudu, Lacan u svojoj teoriji ustraje na nesavladivosti i stalnoj prisutnosti traumatskih iskustava. Poimajući *ja (moi)* kao otuđujući umišljaj ili fikciju, kao medij pogrešnog prepoznavanja koji skriva rascijepljenu i razlomljenu prirodu nesvjesne žudnje, Lacan u svom teorijskom projektu ustraje na polazištu da neutaživu silu same žudnje nije moguće u potpunosti nadvladati. Međutim, i Freud i Lacan vjeruju, što je ujedno i potka većine recentnih psiholoških i pripovjednih teorija, da se bolno odbijena žudnja za ugodom može iskazom o njoj, ako ne potpuno otkloniti, a ono barem uravnotežiti.

Freud stoga psihoanalizu kao novu metodu liječenja temelji na (raz)govoru (*talking cure*). Metodu liječenja (raz)govorom, nerijetko nazivanu i *teorijom katarze*, Freud prvi put predstavlja akademskoj zajednici opisujući izlječenje pacijentice Berthe Pappenheim od histerije, u literaturi poznati “slučaj Anne O.” Terapeut je tehnikama asocijacije Annu O. naveo da se u stanju hipnoze prisjeti najsitnijih detalja koji su uzrokovali njenu histeriju. Detaljno prisjećanje, odnosno verbaliziranje bolnih iskustava ujedno je označilo i ozdravljenje. Izreći se pomoglo rasteretiti dušu i izliječiti se.

Naglašavajući (raz)govor kao krucijalnu metodu liječenja/izlječenja traume, Lacan se izravno nastavlja na Freuda znatno usustavljajući njegova poimanja govora i jezika. Tako u poznatom “rimskom govoru”

iz 1953, “Funkcija i područje govora u psihoanalizi”, Lacan radikalno odbacuje tada uvriježene psihijatrijske metode liječenja zalažući se za i detaljno razrađujući metodu (raz)govora: “Bilo da se shvaća kao metoda liječenja, stručna naobrazba ili analiza nutrine, psihoanaliza raspolaže isključivo jednim medijem: govorom pacijenta” (Lacan 1973: 84). Nastavljajući se na neke od svojih ključnih teza u prethodnim radovima – koje je vrlo pojednostavljeno moguće svesti na tvrdnje da je “nesvjesno [...] strukturirano kao jezik”, odnosno da je “nesvjesno [...] diskurs Drugog”, shodno čemu “*ja* jest Drugi” (usp. između ostalog Lacan 1973: 104 i 113; Lacan 1975: 190 i 178; Lacan 1978: 26)¹ – francuski teoretičar u spomenutom eseju pobliže objašnjava *jezik žudnje*, ističući da je traumu pohranjenu u nesvjesnom moguće dosegnuti i detektirati analizom određenih iskaza, iako tek trenutačno i u svojevrsnim *bljeskovima*. Određujući, između ostalog, realno kao sve ono što tek trebamo simbolizirati, Lacan poima traumu kao jedno od lica realnog, točnije, kao nešto što stoji između jezika i realnog. Jezik nikad u potpunosti ne transformira realno, nikada ne odlijeva sve realno u simbolički poredak, ostavljajući uvijek za sobom neki reziduum. Trauma je za njega to rezidualno iskustvo, iskustvo koje je subjektu postalo kamen spoticanja, otpadak realnog, odnosno *regresija realnog* (1973). Kao takva, trauma implicira fiksaciju ili blokadu, nešto što još nije simbolizirano. Kako bi objasnio načine i mogućnosti simboliziranja ostataka realnog na kojima počiva trauma, mehanizme funkcioniranja i razumijevanja *jezika žudnje*, Lacan razlikuje *prazni* i *puni* govor (*parole vide / parole pleine*; usp. Lacan 1973: 84, 92–93),² odnosno istiniti i lažni govor, ističući da je zadaća psihijatra prodrijeti u spomenutu regresiju realnog (isto: 90), tj. u nesvjesnu razinu jastva (*je*), koju Lacan diferencira od svjesne razine (*moi*), i potaknuti pacijenta da (pro)govori iz nje i o njoj.

Praktična zadaća psihoanalize stoga bi bila staviti subjekt u svojevrsnu *scenu govora*, otkočiti, osloboditi, spoznati i priznati ga, iza maske praznog govora

¹ Kao što se nerijetko ističe u literaturi, Lacanova teorijska građevina iznimno je kompleksna i nepristupačna. Detaljno diferenciranje njegovih pojedinačnih teza koje su se često mijenjale u različitim kontekstima i teorijskoj argumentaciji, znatno bi prelazilo okvire ovoga rada. Ovdje zastupljene teze utemeljene su isključivo na autorovim radovima navedenim u sekundarnoj literaturi.

² U istom eseju na jednom drugom mjestu *puni* govor Lacan naziva i prvim jezikom (*langage premier*). V. Lacan 1973: 136.

doći do *punog* govora (usp. isto: 104). Takvu zadaću Lacan naziva psihoanalitičkom anamnezom koja ne teži rekonstruirati realnost, nego istinu, djelovanjem punog govora, njegovim novim preslagivanjem i osmišljavanjem prošlosti (isto: 95). Tek u takvoj scen-skoj govornoj konfiguraciji moguće je doprijeti do istine, moguća je realizacija *punog* govora, *govora žudnje*, iskaza nesvjesnog.

Kao daljnju karakteristiku *punog* govora Lacan ističe činjenicu da je on odrediv i spoznatljiv tek u odnosu s drugim subjektom. Istinit govor moguć je tek u dijalogu, susretu subjekata, nesvjesno je moguće iskusiti tek u dijalogu, tek u dodiru s drugim, nikako u imperativu izolirane refleksivnosti. Za puni diskurs nužna je riječ koja istovremeno može biti i jedno i Drugo, odnosno, kako tvrdi Lacan, samo riječ primljena obostranim priznanjem može utažiti žudnju (usp. isto: 143). Značajka punog diskursa i jest u tome da je govor jednoga istovremeno i govor Drugoga, u tome da riječ koju jedan upućuje Drugom pogodi i naiđe na odjek i time prodre u nesvjesno otkrivajući i spoznajući, ali uvijek tek trenutačno i samo u *bljeskovima*, istinu, vlastito sebstvo. Tamo gdje izgovorena riječ iznjedri drugu riječ jezik bljesne istinom koja ne pripada ni jednoj ni drugoj strani, nego bivstvuje između govornika.

To mjesto Drugog, odašiljanje riječi i njezin prijem u Drugom iznimno je kompleksno i slojevito. Kako bi ga pojedinac iskusio, kako bi se realizirao puni diskurs, diskurs koji utažuje žudnju, Lacan navodi niz mehanizama koji na prvi pogled djeluju paradoksalno. Navest ću samo neke koji će biti temelj daljnje analize. Između ostalog, navodi pogrešan iskaz, šutnju i “jezične simptome” kao ključne načine funkcioniranja punog diskursa i dosezanja jezika žudnje. Nadovezujući se na Novi zavjet, na jednom mjestu ističe da je za analitičara važno “imati uši kako ne bi čuo ili, drugačije rečeno, kako bi razotkrio ono što se treba čuti i razumjeti” (isto: 92) jer analitičar ne posjeduje treće ili četvrto uho kojim bi mogao čuti ono što je u podsvijesti.

Evidentno je da tako poiman jezik sa sobom istovremeno donosi utaženje žudnje, ali je i temeljni oblik otuđenja. Jezik koji stalno balansira na granici između istine i laži, *punog* i *praznog* govora, dopušta perfidnost, izvještačenost, laži, prijevare. Stoga on istodobno traumatizira i liječi, potiče i utažuje žudnju. U tom kontekstu jezik i interpersonalna komunikacija primarno se nadaju kao nužne izlike, fasade koje otkrivaju/prekrivaju nemogućnost utaženja žudnje, a sama se komunikacijska situacija doživljava kao proces dijeljenja u kojem ljudski subjekt stalno ponavlja svoju trajnu potragu za nedostajućim objektom.

Traumatska iskustva pojedinca, shvaćena kao zaostala, neprerađena iskustva, odnosno otpaci realnog, kao i priče o njima, moguće je istaknuti kao jednu od glavnih tematskih okosnica Andrićeve cjelokupne poetike. Polazeći od navedenog razlikovanja pojmovna

praznog i *punog* govora, pokušat ću analizom Andrićeve romana *Prokleta avlija* (1954) iščitati načine traumatiziranja te mogućnosti savladavanja traumatoških iskustava govorom, pričom i pripovijedanjem o njima.

TRAUMA

Andrićev roman *Prokleta avlija* priča je o zloglasnom carigradskom istražnom zatvoru. Bosanski franjevac fra Petar, koji je bez ikakve realne krivice u njemu proveo dva mjeseca, na samrtnoj postelji subratu fra Rastislavu pripovijeda svoja zatvorenička iskustva, kao i priče drugih zatočenika, koje neimenovani pripovjedač (Mladić) prenosi čitatelju. U središtu je povijesna pripovijest o slavnoj braći Bajazitu i Džemu Sultanu koju pripovijeda zatvorenik Čamil, koji je upravo zbog proučavanja njihova života i dospio u zatvor. Naime Camilovo intenzivno istraživanje turske prošlosti vlasti dovode u vezu s aktualnom političkom situacijom proglašavajući ga umobolnim i lišavajući ga slobode. Priču o Džem Sultanu u romanu posreduje više pripovjednih glasova iz različitih pripovjednih vizura. Uz Čamila samoga, spomenutog neimenovanog pripovjedača i fra Petra, iscrpno je pripovijeda fra Petru i Haim, zatvorenik lišen slobode također iz točno nedefiniranih razloga.

Već je površnom analizom vidljivo da u romanu gotovo i nema lika koji nije iskusio ili ne trpi kakvo traumatsko stanje. Atmosfera boli, ludila i bezizlaznosti nerijetko je eksplicitno i izrečena u tekstu. Primjerice, likovi su karakterizirani kao “maloumne i izgubljene” osobe, “ljudi sa svakojakim izvitoperenim navodima i nagonima” (Andrić 1984b: 16), “opasni i teško izlečivi bolesnici” (isto: 27), “degeneriči svake vrste” (isto: 35), “poremećeni pojedinci” (isto: 41), “bolesnici sišli s uma” (isto: 104) itd.

Iako su razlozi i uzroci traume te stadiji traumatskih stanja različiti,³ gotovo svi likovi ocrtani su u odnosu prema jednoj, aktualnoj traumi – lišavanju slobode zbog (ne)utemeljene krivnje. Navedenu traumu mogli bismo stoga označiti kao jednu od glavnih semantičkih okosnica romana, na što upućuje i naslovna sintagma *Prokleta avlija*, te kao konvergentnu točku u kojoj se stječu sve pripovjedne razine. Uvjetno ćemo je označiti kao središnju traumu i od nje ćemo krenuti u našoj interpretaciji.

Jedna od karakteristika navedene traume, koja je razlikuje od svih ostalih u tekstu impliciranih bolnih doživljaja, jest da je ona predstavljena u procesualnom

³ Iscrpno usustavljenje različitih tipova traume kod pojedinih likova kao i detaljna analiza uzroka bolesnih stanja prelazi okvire ovdje postavljene teze i prostora članka. Kao što je istaknuto, definirajući traumu kao svojevrсни “ostatak realnog” u Lacanovu smislu, naša istraživanja usredotočena su na govorni čin kao uzrok traume, ali i kao na ishodište njezina izlječenja.

obliku. Pritom se ona čitatelju ne posređuje u vremenu posljedica traume, kao prije proživljeno bolno iskustvo, nego u vremenu njezina nastajanja – kao aktualni proces u pripovjednom vremenu. Navedena procesualnost istaknuta je i prostorno-vremenskom postavkom fikcijskog univerzuma. Izoliranost, tj. udaljenost zatvora od urbanog središta i njegova arhitektonska struktura funkcioniraju kao svojevrsan “međuprostor” i “međuvrijeme”, a njeni stanovnici kao “prolaznici” (Andrić 1984b: 16). Zbog navedene izdvojenosti i zatvorenosti Avlija je bila “kao sračunat[a] na mučenje i veće stradanje zatvorenika” (isto: 22).⁴ *Prokleta avlija* i nije kazneni, nego istražni zatvor, zatvorenici su tek optuženi, konačna osuda o krivnji još nije donesena. Ono što ih sve tišti i ranjava, krive i nedužne, jest čekanje presude. Stoga jedna od najvećih boli koju trpe svi zatvorenici jest neizvjesnost njihove sudbine te nedovoljna upućenost o ishodu njihove istrage. Strah od saslušanja, neizvjesnost kada će biti ispitani, hoće li uopće biti saslušani, kao i bojazan kako će biti ispitivani, glavni su uzroci traumatskog stanja svakog zatvorenika. Očito, posrijedi je verbalna trauma, odnosno, rečeno Lacanovom terminologijom, trauma uzrokovana subjektivom nemogućnošću “simbolizacije” svijeta, a ne fizičkim torturama i tjelesnim zlostavljanjima.

PRIČA

Uz traumatska stanja likova, kao daljnju ključnu tematsku okosnicu *Proklete avlije* moguće je istaknuti pripovijedanje i (raz)govor o njima.⁵ Takvo je stajalište jednostavno potkrijepiti: pričanje o sebi i drugima, čin kazivanja, temelj je kako narativne strukture teksta u cjelini tako i svih njenih pojedinačnih sadržajnih i značenjskih instanci. Ilustrativno navodim samo neke od njih:

1. *Višeglasje i poliperspektivizam*. Pripovijedanje u Andrićevu romanu zacrtano je prstenastom šizejnom strukturom, sukladno s čime svaka priča iznjedruje drugu priču. Priče se međusobno dodiruju, sudaraju, isprepliću, ispričovijedane su glasovima više pripovjedača i fokalizirane višestrukou vizurom. Gotovo svi

⁴ Kako Andrić evidentno isprepliće “predmoderne”, “moderne” i “istočnjačke” metode mučenja, posebno zanimljiva u tom kontekstu bila bi analiza prostora u Andrićevu romanu iz očista Foucaultove teorije (Foucault 1975). Ili možda: Sukladno s konceptualizacijom društvenog prostora koju je Foucault iznio u poznatom predavanju “O drugim prostorima” (1967), smještaj i struktura zatvora ukazuju na pojam *heterotopije* (usp. Foucault 1996). Također, kako Andrić evidentno isprepliće “predmoderne”, “moderne” i “istočnjačke” metode mučenja, posebno zanimljiva u tom smislu bila bi analiza prostora u Andrićevu romanu iz perspektive Foucaultovih postavki u studiji *Nadzor i kazna: rađanje zatvora* (1975).

⁵ U dosadašnjim kritičkim čitanjima *Proklete avlije* često se isticalo krucijalno značenje pripovjednog čina, kako na formalnoj, tako i na semantičkoj razini (o čemu će još biti riječi u zaključnom dijelu članka).

glavni likovi/akteri ujedno figuriraju i kao pripovjedači: fra Petar, Haim, Čamil, Džem Džemšid.⁶

2. *Karakterizacija likova načinom govorenja/ pripovijedanja*. Svi likovi su karakterizirani time o čemu i kako govore o sebi te načinom kako slušaju govor drugih. Primjerice, fra Petar je “pričao na prekide, [...] kao čovek za koga vreme više nema značenja, [...] [n]jegova priča mogla je da se prekida, nastavlja, ponavlja, da kazuje stvari unapred, da se vraća unazad, da se posle svršetka dopunjava, objašnjava i širi” [...] (Andrić 1984b: 12–13); Haim “sve ispreturano i izlomljeno, nešto ispušteno, a nešto opet po tri puta ponovljeno, šareno, živo, ne uvek jasno, ali sa množinom svakojakih pojedinosti” (isto: 52); Čamil “[b]ez uvoda i vidljive veze, bez vremenskog reda [...] [g]ovorio je tiho, oborena pogleda, ne vodeći mnogo računa da li ga njegov sabesednik sluša i da li može da ga prati” (isto: 92); Zaim “tiho ali sigurno i oduševljeno, [...] uvek o sebi i kaz[ivao] sve samo u krupnim potezima, [...] priča[o] uvek o istoj stvari [...] (isto: 19) itd. Fra Petar se razlikuje od svih drugih likova jer se pokazuje kao iznimno povjerljiv, strpljiv i empatičan slušač (usp. isto: 48, 69–70, 89–90). Značenje (raz)govora i pripovijedanja semantički je istaknuto i činjenicom da je svaka druga vrsta karakterizacije likova ili oskudna ili potpuno izostavljena.

3. *Razgovor i pripovijedanje – jedna od središnjih tematskih okosnica*. (Ne)autentičnost iskaza i (ne)mogućnost ljudske komunikacije ne problematiziraju se samo na razini cjelovite narativne strukture i posredovanjem karakterizacije likova, nego se nerijetko eksplicitno apostrofiraju i propituju i u pojedinačnim iskazima likova/pripovjedača. Primjerice fra Petar na jednom mjestu žudnju za razgovorom stavlja iznad bioloških potreba: “Ja bih bez hljeba još nekako i mogao, ali bez razgovora, beli, ne mogu” (isto: 51). Na Čamilovu saslušanju, koji je i optužen zbog “izgovorenih reči”, valija bez sustezanja odbija kadijino nagovaranje da pomiluje Čamila ponovno naglašavajući Čamilovu krivicu na sljedeći način: “Reč je pala, a kad reč dođe jednom, ona se više ne zaustavlja, nego ide dalje i usput raste i menja se. Nisam ja bio povod za te reči, nego on; nek on i odgovara za njih” (isto: 64).

PRAZNI GOVOR

Već površan pogled na sadržaj i način iskazivanja govornih subjekata otkriva da u *Prokletoj avliji* prevladavaju *prazni* (raz)govori. Moguće je izdvojiti tri postupka kojima se takav govor indicira: prvi uključuje predmet govora (O čemu se govori?), drugi

⁶ Narativna pozicija dodijeljena pripovjedaču/pripovjedačima i pojedinim likovima u *Prokletoj avliji* iznimno je slojevita i kompleksna. Iscrpno teorijsko određenje njihove funkcije i značaja prelazi tematski okvir našeg članka.

govornu scenu (U kojim uvjetima se govori?), a treći tzv. jezične marginalije (Kako se govori?).

Gotovo sve o čemu akteri govore odaje bolna iskustva. Ili, lakanovski rečeno, umalo svi iskazani sadržaji upućuju na fiksaciju ili blokadu. Tako neki od likova, blokirani šutnjom, nikad eksplicitno ne iskazuju sebe i vlastita stanja, kao ni druge (primjerice bugarski trgovci ili Džem Sultan); neki pak ne govore o evidentnim vlastitim bolima i patnjama, nego ih projiciraju na druge (npr. Čamil govori isključivo o Džem Sultanovoj sudbini, fra Petar o Čamilovoj, neimenovani Mladić o fra Petrovoj itd.). Suprotno tomu, Zaim, nekontrolirano govoreći o svojim ljubavnim i poslovnim neuspjesima, fiksiran je na sebe sama, a Haim u svojim neobuzdanim govorima “o svemu i svima” na boli i patnju kao takve.⁷ Govor kao indikacija neprerađenog bolnog iskustva naglašen je i fra Petrovim komentarom o Čamilovu načinu iskazivanja sebe: “Ono što nije, što ne može i ne treba da bude bilo je jače od onog što jeste i što postoji, očigledno, stvarno i jedino moguće” (Andrić 1984b: 93). *Regresije realnog* koje impliciraju traumatizirana stanja podastrte su i karakterizacijom “sporednih” likova.⁸ Primjerice “apsenički” razgovori – naoko umetnute narativne epizode u glavnu fabulu u kojima se okuplja grupica “kockara” ili “šaljivčina” – nerijetko su razgovori u kojima govori “jedan jedini čovek”, Zaim, “naivno pričalo”, “zanesen manijak”, koji, dok ga drugi pasivno slušaju, priča “lažne priče bez konca i kraja, najrazličitije pustolovine i ljubavne avanture” i “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 1984b: 18–20). No ti razgovori katkada su tek puka “prepirka i graja” (isto: 18, 24, 25), “smeh i zbrkan žamor izukršanih glasova i sočnih psovki” (isto: 110), “neartikuliran[o] glasanj[e]” (isto: 18). Neprerađeni verbalni iskazi bez sadržaja, *ostaci realnog* koji zrcale traumatizirana stanja, kulminiraju u zatvorskim noćima i nesnošljivim trenucima kad zapušu južni vjetrovi. Tada se “nevidljivi ljudi” svađaju “zbog mesta i loga”, “dozivaju u pomoć pokrađeni”, “[n]eki škripe zubima u snu i uzdišu, neki krkljaju i hrču kao zaklani” (isto: 17). “Velika ćelija živi tada samo zvukom, kao džungla u tami. Čas se javi neobično kliktanje, čas uzdasi, čas, kao recitiv, dve-tri otegnute reči iz pesme, tužna i jalova zamena svakojakih čulnih želja, čas nerazumljivi glasovi, grleni i teški” (isto: 17–18). U takvim trenucima “izgleda da sve što u Proklesoj avliji ima glasa urla i više svom snagom, u bolesnoj nadi da bi, negde na vrhuncu ove buke, sve ovo moglo poprskati i raspasti se, i svršiti na neki način, jednom zauvek” (isto: 24).

⁷ S tim u vezi vrlo je indikativna Džazićeva karakterizacija Haima kao “brbljiva neurotičara”, a fra Petra kao osobe koja pati od “verbofobije” (usp. 1975: 188) na što ću se još kratko osvrnuti u zaključnom dijelu članka.

⁸ Budući da je *Prokleta avlija* iznimno kompleksan i semantički višeslojan tekst, klasična podjela likova na glavne i sporedne samo je uvjetno primjenjiva pri analizi.

Prazan govor indiciran je i *okolnostima u kojima* akteri govore, tzv. govornom scenom. U Andrićevu fikcijskom univerzumu pozicija govornika i slušatelja gotovo redovito je konfigurirana tako da, lakanovski rečeno, do susreta subjekata, odnosno dodira s Drugim ne može ni doći jer se govornik i slušatelj u dinamici razgovora međusobno ne izmjenjuju i ne nadopunjuju, nego se nerazmrsivo isprepleću i pretapaju. Tko kome govori i tko koga sluša ne počiva na uobičajenoj govornoj situaciji u kojoj je jedan subjekt najprije govornik, potom slušatelj i obrnuto, koja je i preduvjet da govor jednog istovremeno bude i govor drugog, da riječ koju jedan upućuje drugom pogodi i naiđe na odjek drugog (usp. Lacan 1973: 143), nego funkcionira kao svojevrsan lanac umnažanja daljnjih govornika/slušatelja. Primjerice, u komunikaciji između Haima i fra Petra Haim gotovo isključivo zauzima poziciju govornika, a fra Petar slušatelja, dok u verbalnom općenju fra Petra i neimenovanog pripovjedača fra Petar redovito ima ulogu govornika, a neimenovani pripovjedač slušatelja. Navedena komunikativna jednostranost nerijetko se izravno spominje u tekstu. Tako su Haimovi i Čamilovi razgovori s fra Petrom označeni kao njihove “ispovijedi” fra Petru, dok su s druge strane fra Petrova pričanja neimenovanim pripovjedaču označena kao njegove “ispovijedi” Mladiću. Govorna scena u kojoj nije moguća realizacija *punog* govora indicira se i time što kreirani likovi nerijetko razgovaraju sami sa sobom ili imaginarno s nekim drugim likom. Npr. fra Petar nerijetko priča sam sa sobom, čak metatekstualno tumači vlastite solilokvije: “Pa to sam ja sâm sa sobom razgovarao!” (Andrić 1984b: 116), ili paradoksnog razgovara “bez reči” s Čamilom nakon njegova misterioznog odlaska iz *Avlije* (isto: 50) itd.

Komunikacijska konstelacija u kojoj razgovor ne teče neposredno, u dinamičkoj izmjeni pozicija govornika i slušatelja, nego se odvija u podijeljenim, unaprijed određenim i nepromjenjivim “ulogama” govornika i slušatelja ne orkestrira samo naraciju u cjelini (kao što je već spomenuto, “glavni” likovi ujedno obnašaju i funkciju pripovjedača), nego dominira i u načinu međusobne komunikacije “sporednih” likova, kao i pri njihovoj karakterizaciji. Primjerice u već spominjanim “apseničkim krugovima” čitatelju se često ne daje jasan narativni signal koji bi ga uputio tko što govori i kada govori, tako da on iz narativne konfiguracije dijaloga često i ne može razaznati koji od subjekata funkcionira kao govornik, a koji kao slušatelj. Štoviše, njihova je neidentificiranost naglašena i time što više njih izriče jedan te isti tekst, na što upućuju pripovjedne naznake kao što su: “pitaju iz kruga”, “glasovi sa strane”, “neki glasovi” itd. I sam tijek pričanja ne daje se u određenom prostorno-vremenskom kontinuitetu od početka do kraja, nego nerijetko slušatelji odlaze i dolaze, “upada[ju] mehanički”, počinju svoje priče “kad [im] se učini podesan trenutak” (isto: 21).

“Istinit” govor, tj. “oživljavanje” riječi jednoga posredovanjem prijema u Drugoga nije moguće jer i

ne postoje fizički uvjeti za osobnu i neometanu komunikaciju. Svi susreti i razgovori odvijaju se na “otvorenom prostoru” *Avlije*, ponajprije pod budnim Karađozovim okom, koji je uvijek znao “kako diše Avlija” (isto: 28), te među falsifikatorima najrazličitijih oblika, zatvorenici koji posjeduju nadnaravne snage, prenose razgovore u kojima niti su sudjelovali niti su to fizički mogli. Tako je Haim “u svojoj strasti da sve kaže i objasni, da sve greške i sva zlodjela ljudska otkrije i da zle izobliča a dobrima oda priznanje” išao “mnogo dalje od onog što običan, zdrav čovek može da vidi i sazna” (isto: 53), on je mogao ispričati do u najsitnije pojedinosti kako su izgledali ljudi koje nikada nije sreo kao i tajne razgovore ljudi bez svjedoka. Stoga gotovo svi likovi *Proklete avlije* tragaju za neometanim prostorom u kojem bi se slobodno mogli izreći ili zaštititi od neželjenih (raz)govora. Najustrajniji su u toj nakani bugarski zatvorenici koji se nikako ne mogu skrasiti na jednom mjestu, nego se stalno sele tražeći najzaštićeniji kutak. Fra Petar, iako naoko susretljiv, u gotovo svim razgovorima nije samo suzdržljiv i šutljiv, nego i krajnje oprezan. Isprva, dok Haim nije počeo pričati o Čamilu, razgovore s Haimom izbjegava. Haim s druge strane ne priča ni s kim osim s fra Petrom, ali uvijek pomno nastoji izbjeći opasnost, jer nikada ne zna tko ga čuje ili može čuti, počinjući stoga priču tek nakon strogo provedenih “mera predostrožnosti” (isto: 97). Tako prije nego što počinje razgovor s fra Petrom, “smrknut i oborene glave, obilazi prostor oko fra Petra u širokim pa sve užim i užim krugovima i elipsama, baca ispod oka poglede oko sebe, trudeći se očigledno da svom razgovoru da izgled slučajnog susreta u prolazu” (isto: 97) ili, ponekad, “prođe kao da ga ne poznaje”, nekad ga samo “pozdravi lakim pokretom glave, značajno trepući očima, a nekad priđe i razgovara slobodno, dok se opet nečeg ne priseti i ne krene dalje” (isto: 110).

Preduvjet za realizaciju *punog* govora, odnosno mogućnost istinskog susreta subjekata u dijalogu nije samo narušena opisanom pozicijom govornik/slušatelj i specifičnom zatvorskom prostornom konfiguracijom, odnosno opasnošću da iskaz upućen jednom slušatelju neželjeno bude odaslan drugom, nego i krajnjom “nestabilnošću” samih govornika.⁹ Nediferenciranost iskaza, svojevrsno međusobno “pretapanje” subjekata, sugerira se ponajprije navedenom pripovjednom polifonijom u kojoj su pojedinačni glasovi tako stopljeni i isprepleteni da ih nije moguće zasebno razlikovati. Neautentičnost subjekta koji go-

⁹ Identifikacija pojedinih likova s drugim osobama nerijetko se ističe u kritičkoj literaturi o *Prokletoj avliji*. Primjerice Stojanović s tim u vezi govori o “egzistencijalnom udvostručavanju, utrostručavanju i uvišestručavanju” (2016: 5–6), a Džadžić Čamila i Džem Sultana ne karakterizira samo kao “dva lica jedne osobe” (1993: 29), nego govori o “hristolikom Čamilu” koji se kao arhetipski lik ne stapa samo s osobom Džema Sultana, nego i sa svim patnicima neovisno o vremenu i prostoru (isto: 68).

vori, odnosno rojenje više glasova iz jednog glasa realizira se i na razini karakterizacije lika, tj. aktera. Primjerice, jedna od bitnih Haimovih karakteristika jest mogućnost potpunog poistovjećivanja s drugim osobama: naime, on je “ulazio u njihove pomisli i želje, i to često i u one kojih ni sami nisu bili svesni, a koje je on otkrivao”, doslovce, “on je govorio iz njih” (isto: 53). Nadalje, on je bio sposoban, što je nerijetko i činio, “da sa posve malom promenom u glasu oponaša govor lica o kome je reč, i da bude čas valija, čas prošnjak, čas grčka lepota; a posve neznatnim pokretima tela ili samo ličnih mišića mogao je da prikaže u potpunosti hod i držanje jednog čoveka ili kretanje životinja ili čak i izgled mrtvih predmeta” (isto: 53). Čamil je, s druge strane, toliko strastveno i predano proučavao lik Džema Sultana da se s njim u potpunosti i stopio. Čamilova identifikacija s povijesnim likom razlog je njegova hapšenja, ali kao posljedicu ima i to da više nitko – ni vlasti ni drugi zatvorenici te na koncu ni on sam, pa ni čitatelj – nije siguran radi li se o ludilu ili o prijestupu. Konačno, okosnicu cijele fabule moguće je svesti na pitanje zašto je Čamil toliko fasciniran likom Džema Sultana da se s njim poistovjećuje, odnosno tko je Čamil, a tko Džem Sultan. U tom kontekstu posebno je značovit trenutak kad Čamil u razgovoru s fra Petrom prelazi iz trećeg lica jednine u prvo lice jednine progovarajući “ne Čamilovim, nego drugim glasom” (isto: 92). Čitatelja zbunjuje i potencira napetost i to što fra Petar i drugi likovi (primjerice njegovi sunarodnjaci iz Smirne, isto: 60–61) poistovjećuju te dvije osobe izravno nazivajući Čamila Džem Sultanom. Pitanje Čamilove osobnosti posebice je zaoštreno fra Petrovom percepcijom tih dviju osoba. U već spomenutom imaginarnom razgovoru fra Petra s Čamilom, nakon što je “mladi Turčin” misteriozno nestao iz Avlije, fra Petar, koji do tada funkcioniše kao jedini pripovjedač/lik koji se uspijeva oduprijeti ludilu, potpuno ga izjednačuje s Džem Sultanom, oslovljavajući ga najprije “Džem-Čamil” (isto: 114) te netom nakon toga samo “nesretni Džem” (isto: 116).

Da navedeno stapanje subjekata ne karakterizira samo Čamilov lik nego ocrta i fiktivno (pro)izvedeni svijet, vidljivo je iz tehnike imenovanja koju Andrić koristi pri karakterizaciji drugih likova. Tako imena triju likova – Zaim, Haim i Čamil – sadrže fonetsku skupinu *aim*, odnosno *ami*, neizravno sugerirajući pretapanje njihovih osobitosti/osobnosti.

I način imenovanja fra Petra mogao bi upućivati na isprepletanje subjekata: iako su podaci o fra Petru kojim raspoložu drugi zatvorenici iznimno šturi (npr. nitko ne zna njegovo zanimanje), nigdje u tekstu njegovo ime ne navodi se bez kraticе *fra*, oznake pripadnosti katoličkom franjevačkom redu. Doda li se tome mogućnost da ni Petar nije njegovo prvo, nego drugo, prema redovničkom običaju izabrano ime (a na što upućuje scena na početku romana), stabilnost njegova identiteta još se jednom izravno dovodi u pitanje. Uzgredno problematiziranje biranja redov-

ničkog imena na početku romana fra Petrov identitet povezuje s njegovom subračom. Pri popisu fra Petrovih stvari nakon njegove smrti stari fratar Mijo Stojić poziva mladog fra Rastislava koji se žali zbog hladne sobe na red zbog njegove “rasipnosti” sljedećim riječima: “Kažem ja uvijek: nisi ti Rastislav, nego Rasplav!” (Andrić 1984b: 10). Fra Stojićeva usporedba (identifikacija) fra Rastislava s drugom braćom (“Dok su se fratri zvali fra-Marko, fra-Mijo, fra-Ivo – i bio je dobri vakat, a vi sada uzimate neka imena iz romana, odakle li, te fra Rastislav, te fra Vojislav, te fra Branimir”, v. isto) implicira, dakako, iako se to izravno ne izriče, i fra Petra.

Izravno udvajanje, odnosno skrivanje vlastite osobnosti iza drugog imena, konkretno, prikazivanje fra Petra kao nekog drugog, sugerira se i jednom od završnih sekvenci romana u kojoj fra Petar u zatvoru dobiva od dvojice nepoznatih zatočenika, u “trku”, tajanstveni papirić na kojem piše: “Perkan će biti pušten na slobodu za dan-dva” (isto: 118). Da je Perkan fra Petar, postaje jasno pošto je on uistinu i pušten na slobodu nakon navedena vremena.

Nestabilnost subjekata implicirana tehnikom imenovanja vidljiva je i iz načina predstavljanja likova u “apseničkim krugovima”. Umjesto kao likovi označeni osobnim imenima, sugovornici puno češće prizivaju anonimnost, apostrofirani kao “neko”, “atletski razvijen čovek iz kruga” (isto: 20), “jedan dugonja”, “onizak, jak čovek zapaljenih očiju” (isto: 71), “postariji mornar”, “promukli bas” (isto: 108), “neko iz kruga” (isto: 109) itd.

Promotrimo li Andrićev narativni iskaz s aspekta “distance” u Genettovom smislu (usp. Genette 2010: 104–105) vidljivo je da se *prazan* govor sugerira i načinom na koji narator posreduje govornu scenu. U cjelokupnu autorovu opusu prevladava “pripovjedni govor” (isto: 109), dok se izravan govor likova (isto: 110) iznimno rijetko rabi. Ne samo zbog navedene sporadičnosti, nego i zbog skale najrazličitijih, često značenjski suprotstavljenih sadržaja koje prenosi takav tip govora, on nosi poseban semantički naboj.¹⁰ Ta karakteristika u *Prokletoj avliji* posebice je istaknuta. Roman je, paradoksalno, tako narativno konfiguriran da čitatelju signalizira istovremeno postojanje više autentičnih pripovjednih glasova, ali i to da se oni međusobno isprepleću i pretapaju te da ih stoga nije moguće jednoznačno međusobno diferencirati. S tim u vezi posebno je znakovito kako se posreduje govor fra Petra, koji – prostorom koji je dodijeljen pripovijedanju toga lika, ali i “pouzdanosti” spram drugih pripovjedača – funkcionira kao jedna od

središnjih pripovjednih instanci. Kao što je istaknuto, *Prokleta avlija* višestruko je uokvirena pripovijest, uvodno i zaključno zaokružena neimenovanim pripovjedačem (Mladićem) koji uvodi i gotovo u cijelosti prenosi fra Petrov pripovjedni glas. Navedena narativna konstelacija naglašena je dijegetičkim realijama: naime pripovjedač prenosi fra Petrovu pripovijest nakon njegove smrti i s vremena na vrijeme prekida njegov iskaz komentirajući izrečeni sadržaj, ali i način izricanja, što je izravni signal da istovremeno koegzistiraju dva različita pripovjedna glasa. Međutim, već zbog činjenice da su navedeni narativni glasovi distribuirani tako da se izmjenjuju nakon duljih pasusa, čitatelju koji je zanesen pričom može lako promaknuti tko kada govori i što govori. Štoviše, čitatelj ne može ni biti potpuno siguran tko kada govori jer uz narativne signale koji impliciraju dva govornika istovremeno koegzistira narativno znakovlje koje ga upućuje na suprotno. Glasovnoj zamršenosti posebice doprinosi činjenica da se fra Petar u navedenoj pripovjednoj konstelaciji javlja u upravnom govoru, paradoksalno govori “izravno”, bez pripovjedačeva posredništva. Zbunjuje i to što se njegov, relativno rijetko izravan glas posreduje različitim narativno-formalnim postupcima. S obzirom na sugovornika, opseg izgovorenoga i na način na koji je izrečeno obilježeno, moguće je razlikovati pet govornih situacija u kojima fra Petar izravno govori. Konkretno, riječ je o sljedećem:

1. o kraćim dijalozima s Haimom (Andrić 1984b: 68–69, 97, 117) ili Čamilom (48, 51–52, 75), koji su označeni uobičajenim narativnim signalima za takav tip govora, crtama i uvlakama;
2. o duljem fra Petrovu govornom pasusu u prvom licu (v. isto: 113–116) koji je markiran navodnicima, također uobičajenima za označavanje takva tipa govora, ali ipak drugačijim od prethodnih navoda;
3. u nešto duljem odlomku (v. isto: 119) u kojem fra Petrov govor nije obilježen navodnicima, nego samo crtom, i to samo na početku, čime, formalno gledajući, ostaje otvoreno kad taj govor prestaje;
4. u već spomenutom imaginarnom razgovoru s Čamilom (v. isto: 114–116) u kojem fra Petar govori u prvom licu, ali osim glagolskog oblika nema formalnih oznaka prema kojima bi čitatelj mogao izravno razabrati kad taj razgovor počinje i kada završava;
5. pri fra Petrovu (samo)govoru koji se može čitati, kako formalno, tako i semantički, kao jedna od žarišnih točki cijeloga književnog teksta.

(A u sebi je mislio: ja sam pomalo na mog amidžu, pokojnog fra-Rafu, koji je svakog mogao da sasluša i podnese, i u šali uvek govorio: “Ja bih bez hljeba još nekako i mogao, ali bez razgovora, beli, ne mogu.”)

¹⁰ U dosadašnjoj literaturi najiscrpnije je Minde istraživala dijalog u Andrićevom pripovijedanju i došla do zaključka da su u njemu siromašni izravni iskazi likova, te da su, kada se i javljaju, prazni i stoga iznimno značenjski nabijeni (usp. Mimde 1962: 126–127, 128, 171). Analizirajući “dijalogičnost” u *Prokletoj avliji* Koščak dolazi do identičnog zaključka (usp. Koščak 2015: 330).

I konačno, traumatizirana stanja nerijetko se sugeriraju i *jezičnim marginalijama*. Još je Freud istaknuo da nema iskaza bez značenja. Dapače, šale, jezične marginalije, najrazličitiji lapsusi, tj. jezične omaške, nehотиčno izgovorene, promrmljane ili pobrkane riječi po njemu su najbolji put prodiranja u nespješno, svojevrsna *via regia* nespješnog (usp. Freud 1940: 256 i 268). Izravno se nadovezujući na Freuda, Lacan navedene jezične marginalije naziva svojevrsnim “jezičnim simptomima” ističući da je svaka omaška organizirana kao usustavljen jezični diskurs. Iskrivljeni govor i pomiješane riječi približavaju nas “građi” jezika više nego pravilno artikulirane rečenice. Kao takve, jezične marginalije nadaju se kao mostovi između simboličkog i realnog iskazujući i konstituirajući subjekt znatno dublje nego druge riječi (usp. Lacan 1973: 108–109).

Govor gotovo svih aktera Andrićeva romana obilježen je jezičnim marginalijama u različitim varijacijama, pridonoseći ujedno njihovoj karakterizaciji. Primjerice Haim kao svojevrsnu poštapalicu rabi: “E? A?”; fra Petar: “Eh, vidiš, vidiš!”; Ćamil: “Da. Da”; Karađoz: “Phi, phi, phi, phi!!!” Takve jezične marginalije učestale su posebno u “razgovornim krugovima”, odnosno razgovorima sporednih, često neimenovanih likova zatvorenika, u kojima je fra Petar nerijetko pasivno sudjelovao. Tako Zaim izgovara za takva razgovora: “Eh, ‘što’?!” (Andrić 1984b: 19); “neko”: “Ih, brate! Šteta!” (isto: 20); “atletski razvijen čovek iz kruga”: “Ah, šta!” (isto); “promukli bas”: “Ih!”; “neimenovani iz kruga”: “Ah, ah! Pa šta bi!” (isto: 21) itd.

Na koji način Andrić navedenim jezičnim marginalijama signalizira traumatska stanja pokušat ću ilustrirati kratkom analizom mogućih značenja Haimova “E? A?”. Radi se o dva glasa, nečemu poput uzdaha, poštapalice, nečemu što ponajprije u pisanom obliku funkcionira krajnje redundantno i, barem na prvi pogled, ne upućuje ni na kakvo značenje. Haimovo “E? A?” u tekstu je eksplicite izrečeno na tri mjesta (isto: 53, 60, 66). Navedena jezična marginalija natopljena je značenjem već narativnom postavkom, činjenicom da se javlja u tri različita konteksta i popraćena je različitim odnosom pripovjedača prema njoj. Na mjestu kada su prvi put izrečena Haimova dva slova pripovjedač eksplicite upućuje na to što bi ona mogla značiti. U tekstu stoji sljedeće: “‘E? A!’, što je trebalo da znači otprilike: ‘Eto kakvih sve ima! A šta je moj ubogi život i moj slučaj prema njima i njihovim zapletenim sudbinama!’” (isto: 53). Uzmemo li u obzir da Haimove riječi tumači fra Petar, čije riječi prenosi čitatelju neimenovani Mladić, kao i spomenuto višeglasje kao dominantnu tehniku pripovijedanja u Andrića, navedeno tumačenje znatno je relativizirano. Pri drugom navodu Haimova “E? A!” (isto: 60) ne stoji nikakav komentar. Takvom šutnjom prethodni komentar još se jednom relativizira, ali, dakako, i značenjski obogaćuje. Pri trećem navodu “E? A!” ne izgovara eksplicite Haim, nego ih čitatelju prenosi

pripovjedač, pritom komentirajući da ih Haim koristi iznimno često, čime se dodatno potencira njihovo značenje: “Tako je izgledala Ćamil efendijina istorija, onako kako je Haim mogao da je zna i vidi, a kazana ovde ukratko, bez Haimovih ponavljanja i primedaba i mnogobrojnih ‘E? A!’” (isto: 66).

TRAUMATIZIRANJE GOVOROM

Do sada analizirani (raz)govori među likovima i likovima/pripovjedačima bili su ponajviše usredotočeni na komunikaciju između zatvorenika međusobno, izravnih žrtava traume koju smo uvjetno nazvali središnjom traumom. Analizira li se govor druge strane, uzročnika traume, indiciranje traumatskih stanja verbalnim iskazivanjem postaje još zornijim. Kao posebno ilustrativna nadaju se dva primjera: način kako upravitelj zatvora, zloglasni Karađoz, komunicira sa zatvorenicima te scena Ćamilova saslušanja.

Sadržaj razgovora s Karađozom uvijek je krajnje nepredvidljiv. Zatvorenici nikada ne znaju što će im reći i kako će reagirati na njihove riječi. Tako primjerice jedan razgovor završava ovako: “Ali kad ste vi sami pred vlastima izjavili da nije ništa kriv, moraćete da ostanete ovde” (isto: 33). Krajnja nepredvidljivost sugerirana je i “govornom scenom. Već Karađozov vokabular u razgovorima sa zatvorenicima evidentno upućuje na to. Primjerice, riječi poput “igra”, “pozornica”, “gluma” i “maska” koriste se iznimno često pri opisu njegovih iskaza. I način njegovog upravljanja izaziva nevjericu. Kako izravno stoji u tekstu, on je bio takav da je Karađoz “radio iznutra”, na principu “suprotnosti” (isto: 29), a razgovori koje je vodio sa zatvorenicima bili su “kao neka vrsta večite lutrije i stalne neizvesnosti za hapsenika” (isto: 36). Nadalje, nikada se nije znalo kako će završiti jednom započeti razgovor. Karađoz je mogao svakog trenutka stati pred zatvorenika i ne s onim s kojim je počeo komunikaciju, nego s bilo kojim “*nastaviti* razgovor o njegovoj ili tuđoj krvici” (isto: 28). Dominantan govornik u svakom takvu razgovoru evidentno je bio Karađoz, dok sugovorniku nije bilo omogućeno iskazati se na bilo koji način. Primjerice, u jednom je razgovoru Karađoz zatvorenika svojim masivnim tijelom doslovce “sterao u kameni ugao” (isto: 38), ostavljajući mu prostora tek da može disati i preživjeti.

Ćamilovo saslušanje moguće je tumačiti ne samo kao kulminacijsku, završnu sižeju točku predstavljene fiktivnog univerzuma, nego i kao komunikacijsku situaciju koja najdosljednije zrcali *prazni* govor. Istraža pokušava, posve paradoksalno, iznuditi od Ćamila priznanje o nečemu što nije učinio, odnosno da je istinito nešto što je konstruirano na osnovu njegovih iskaza. Konkretno, od njega se tražilo da kaže za koga je skupljao podatke o Džem Sultanu i “do sitnica ih razrađivao”, kako i zašto je pripremao bunu protiv zakonitog sultana te kako se “pronalaze sredstva i putevi za otimanje prestola pomoću neprijatelja iz ino-

stranstva” (isto: 99). Ispočetka Ćamil odbija prihvatiti optužbe, percipirajući ih kao nerazumijevanje i(li) pogrešan predmet razgovora: “Sve to što vi govorite nema veze sa mnom ni sa mojim mislima” (isto: 100). Praznina razgovora kulminira u trenutku kad Ćamil priznaje optužbu i potvrđuje ono što očito nije istina: “Ja sam to [Džem Sultan]!” (isto: 102), odnosno što realno i ne može biti, ali što se narativnom konstelacijom sve uvjerljivije sugerira kao moguće, okrećući rečeno, a onda i tijekom istrage u potpuno suprotnom smjeru. Apсурdnost iskaza istaknuta je i dvjema krajnje redundantnim (i tek za nijansu izmijenjenim) naratorovim rečenicama: “Mislio je da to i govori, a ćutao je”, i samo nekoliko redaka kasnije: “I mislio je da to govori, a ćutao je” (isto: 101). Indikativna je u tom kontekstu i činjenica da je Ćamil na priznanje ponukan naizgled sporednom verbalnom artikulacijom. Optuženik sadržaj svog iskaza u potpunosti izokreće u trenutku kad mu se istražitelji počinju obraćati u drugom licu jednine (taj *ti* je u tekstu naznačen i kurzivom). Omalovažavajuće tikanje ne označuje samo radikalnu promjenu u njegovoj percepciji sebe i u načinu kako se prezentira drugima, nego znatno mijenja tijekom istrage koji prestaje biti verbalan i prelazi u fizički obračun (tučnjavu za koju se ne zna tko ju je točno započeo), čiji ishod kako čitatelju, tako i drugim akterima ostaje maglovit. Besmislenost optužbe, saslušanja i priznanja te (ne)autentičnost iskaza naglašena je i načinom kako je pripovjedački posredovana. Prenosi je, kako drugim likovima pripovjedačima tako i čitatelju, bolesno brbljivi Haim, koji na saslušanju fizički nije bio prisutan, niti je to mogao biti.

PUNI GOVOR

Iz dosad rečenog evidentno je da u romanu *Prokleta avlija* prevladava *prazni* govor. Nameće se pitanje je li u tako oblikovanom svijetu uopće moguća realizacija *punog* govora, odnosno je li ijedan od avlijskih (raz)govora istinit. Pomnom analizom svih narativnih signala kao *puni* govor moguće je označiti tek razgovore između fra Petra i Ćamila. Da se oni razlikuju od svih drugih vođenih u *Avliji* i da su za obojicu sugovornika imali veliko značenje, implicira više navoda u tekstu. Primjerice fra Petar je “[b]io srećan što je našao ovog sabesednika” (isto: 47), razgovori vođeni s Ćamilom bili su mu “prijatni i dragi” (isto: 48). Fra Petar pritom višestruko ističe da je za njega prijateljstvo s Ćamilom, odnosno da su razgovori s njim bili “nešto najvažnije” (isto: 36), što ga je činilo “srećnim” (isto: 47). Štoviše, on dijeli vrijeme u zatvoru na ono provedeno s Ćamilom i na “vreme bez Ćamila” (isto: 107), navodeći da je potonje bilo iznimno tužno. Naime dok je mogao pričati s Ćamilom, kako i sam ističe, nije mislio na sebe i svoju nevolju, te ozbiljno počinje strahovati od saslušanja, ali od toga da i sam ne poludi, tek nakon Ćamilova misterioznog

odlaska. Da su ti razgovori i Ćamilu bili ugodni i ispunjavajući, u tekstu je eksplicitno istaknuto, a vidljivo je i iz činjenice da on u *Avliji* nije ni s kim razgovarao osim s fra Petrom. Također, da se ti njihovi razgovori razlikuju od svih drugih u romanu, sugerira i prostor koji im je posvećen.¹¹

Ipak, ni ti razgovori ne utražuju žudnju. I oni funkcioniraju tek kao *bljeskovi* istine. Na to ne upućuje samo njihov iznenadan prekid, nego ponajprije neizvjesnost Ćamilove sudbine. Naime, fra Petar u konačnici ne doznaje – kao uostalom nijedan drugi zatvorenik, a ni čitatelj – kako je Ćamil završio. Ostaje prešućeno je li Ćamil ubijen ili je poslan u umobolnicu. Nadalje, kao što je istaknuto, vanjska govorna scena, odnosno sam prostor i atmosfera *Proklete avlije* onemogućuju realizaciju *punog* govora. Da se radi tek o *bljeskovima*, nerijetko se iskazuje i u samom tekstu, i to, paradoksalno, upravo na onim mjestima koja indiciraju *puni* govor. Tako u jednoj sceni pripovjedač napominje da je fra Petar “[b]io srećan što je našao ovog sabesednika, ali je u sebi odmah pomislio: ja ovo razgovaram sa bolesnim čovekom” (isto: 47). To potvrđuje i sljedeći iskaz: “Inače o sebi i o onome što ih je ovamo dovelo niko nije rekao ni reči. Sve se kretalo u zatvorenim krugovima i na površini života” (isto: 47).

ZAKLJUČAK

U dosadašnjoj literaturi Andrićeva *Prokleta avlija* tumačila se s najrazličitijih aspekata. Okvirno govoreći, dosadašnje interpretacije *Proklete avlije* moguće je podijeliti u dvije skupine, koje čine s jedne strane strukturalističko-formalistička, a s druge semantička čitanja toga teksta.

Strukturalističko-formalističke interpretacije uglavnom su polazile od “priče” i “pripovijedanja”, estetskih tehnika koje je sam autor isticao u autopoetičkim ogledima o svojem estetskom univerzumu (usp. Andrić 1961). U tom smislu *Prokleta avlija* nerijetko se tumačila kao tekst u kojem Andrićeva poetika najjasnije i najdosljednije dolazi do izražaja, kao svojevrсна “matična ćelija” autorova cjelokupna stvaralaštva (Džazić 1993: 61). S tim u vezi moguće je razlikovati tri dominantne perspektive u dosadašnjim čitanjima: ponajprije, to su analize koje su u “priči” i “pričanju” vidjele elementarnu i najstariju ljudsku

¹¹ Stojanović u tom kontekstu vrlo zanimljivo tumači odnos između Ćamila i fra Petra. Analizirajući fra Petrove riječi: “a uza me se kao privije Džem-Ćamil”, Stojanović ističe da glagolski oblik *privije* ukazuje na veliku prisnost među njima. To tumači ovako: “Ako se neko uz nekog *privija*, to znači da on traži zaštitu i veruje da je onaj uz koga se *privija* može pružiti. Tako je, samom upotrebom upravo ovog glagola, njihov odnos, kako ga fra Petar zamišlja i oseća, dat kao odnos naročite prisnosti, poverenja, pa i svojevrсне nežnosti: u *privijanju* uz nekog ima blagosti, milošte, nežeg od samopredavanja, kao i od prihvatanja, i čitavo jedno polje gotovo potpunog uzajamnog razumevanja” (Stojanović 2016: 5).

djelatnost i shodno tomu naglašavale etičku dimenziju naracije. Glorificirajući narativno umijeće kao “tematsko”, “teološko”, pa i “aksiološko središte” (Brajović 2011: 84; usp. Vidan 1978: 895), te njegovu “magijsku” snagu, navedena skupina interpretatora vidjela je u različitim modalitetima pričanja “oblik prevladavanja efemernosti ljudske sudbine i egzistencijalnog apsurda” (Visković 1998: 39 i 41–42), odgovor na tragiku ljudske egzistencije (usp. Frangeš 2005: 313; Zima 2000: 14), priču kao mogućnost “prevladavanja vlastite smrtnosti” (Visković 1998: 28). Drugoj skupini pripadala bi čitanja usredotočena na način kako su “priča” i “pričanje” strukturirani, na njihove “specifične kombinacije” (Deretić 1981: 349), pri čemu su posebice isticani načini povezanosti predstavljenih priča, njihova uramljenost i prstenasta struktura (Visković 1998: 5; Brajović 2011: 84; Nemeč 2014: 179; Stojanović 2016: 3), činjenica da “to nisu priče poredane jedna uz drugu”, nego “priče koje slijede jedna za drugom”, “jedna uvjetuje drugu, jedna objašnjava drugu, jedna je bez druge nemoguća” (Frangeš 2005: 328), jedna se s drugom “dodiruje, sudara, pomiruje” (isto 320), jedna proizlazi iz druge “kao babuška iz babuške” (Zima 2000: 16). Takva, “sveznajuća priča”, kako tumači Džazić, oblikovana je prema principu “umnožene monološke strukture”, u kojoj se priča “kao štafeta predaje onima koji se kreću napred ili natrag u vremenu, ka sadašnjosti, daljoj ili još daljoj prošlosti” (1993: 49). I konačno, “priča” i “pripovijedanje” promatrali su se i tumačili s aspekta različitih pripovjedača/likova. Sukladno s time otvarala su se pitanja kako “dijegetičke razine međusobno interferiraju i jedna drugu generiraju i uvjetuju” te koliko je i je li “svaka prethodna sljedećoj nadređena, superordinirana” (Nemeč 2014: 179), odnosno, kako je utemeljen “pluralitet znanja pojedinačnih likova”, je li roman strukturiran “monološki i time ideološki, ili pluralistički, bez narativne instance koja sve druge instance i tematske sekvence određuje i vodi” (Dukić 2015: 232). Zanimljiva je šarolikost odgovora na postavljena pitanja. Neki od tumača Andrićeva teksta doslovno su poistovjećivali autora i pripovjedača, pri čemu se autorstvo pripisivalo različitim pripovjednim glasovima, primjerice fra Rastislavu (Vidan: 1970: 52; Visković 1998: 43), fra Petru (Leovac 1979: 29–30), anonimnom Mladiću (Rizvić 1995: 442) itd. Druga skupina interpretata navedenu problematiku rješavala je određivanjem “zastupnika implicitnog autora”, pri čemu se i ta narativna instanca pripisivala različitim glasovima u romanu: liku neimenovanog Mladića/pripovjedača (Džazić 1975: 25–26; Nemeč 2014); “unutarnjem svjedoku” čiji je “izraz premrežen univerzalnim istinama i generalnim zaključcima” (Lujanović 20015: 111). Polazeći od postkolonijalne kritike Škvorc (2015) čita sukob različitih glasova kao suprotstavljanje subalternog Drugog kolonijalnim glasovima podrijetvom njihova prava na priču, dok Kazaz na temelju istih teorijskih postavki polifoniju tumači etnofobično, kao dekonstrukciju različitih etnija (2012: 182).

S druge strane, *semantička* potka Andrićeva romana u dosadašnjoj se literaturi uglavnom tumačila ili iz historijske ili iz egzistencijalističke vizure. Uzimajući kao polazište naslovnu sintagmu, kritika je tumačila tekst kao alegoriju osmanskog društva, “simbol turske vlasti, turskog zla i nasilja” (Rizvić 1995: 449), ali i kao metaforu drugih realnih totalitarizama – monarhističkog, austrougarskog, fašističkog (Vučković 1974: 419), komunističkog (Wermuth-Atikson 2005: 302), odnosno kao metaforu konkretnog zatvora na Golom otoku, ali i svake državne tvorevine utemeljene na bezakonju, samovolji i nasilju (Kermanuer 1979: 610; Visković 1998: 22; Brajović 2011: 195; Nemeč 2014: 194). Egzistencijalistička čitanja idu i korak dalje i, primarno polazeći od Camusove filozofije, *Prokletu avliju* povezuju s apсурdom čovjekova stanja i osuđenošću na patnju u “svijetu bez boga” (Korać 1989).

Dakako, u dosadašnjoj se literaturi o Andrićevu romanu ukazivalo i na problematiku koja je u fokusu ove studije – na značenje ljudskog govora i međusobne komunikacije kao uzroka i posljedice traumatskih iskustava likova. Tako Frangeš – polazeći od rečenice: “Najbolje je ipak pustiti čoveka da priča slobodno”, kojom neimenovani pripovjedač tumači način fra Petrova pripovijedanja prije nego što mu preda pripovjednu “palicu” – ističe da “i u konvenciji priče, ali uopće, u životu, znači to ne samo priznati čovjeku apstraktno pravo na slobodu, nego prije svega mogućnost da pričanjem iskaže sebe: da oblikujući doživljenu zbilju mjerom koja je njegova kaže tko je on, zapravo” (2005 [1978]: 314). Visković ukazuje na tehniku “naracije u naraciji” kao na jednu od središnjih semantičkih instanci Andrićeva teksta i ovako je tumači: “Čitava *Prokleta avlija*, napučena likovima koji pripovijedanjem pokušavaju prevladati vlastitu anksioznost, osjećaj neslobode, jest svojevrsna simbolička metonimija pripovjedačke umjetnosti i njezine uloge u ljudskom društvu” (1998: 43). U tom pogledu zanimljivo je i Brajovićevo stajalište prema kojemu se Andrićeva pripovijest oblikuje kao “*permanentna evokacija i tematizacija izvorne narativne komunikacije* (istakao T. B.) koja podrazumeva obostrano – fizičko i/ili mentalno – ‘prisustvo’ pričalaca i slušalaca kao neizostavan preduslov ostvarivosti i delotvornosti” (Brajović 2011: 92). Međutim, koliko mi je poznato, povezanost ljudskoga govora s traumatološkim stanjima najsustavnije je i najiscrpnije istražio Džazić u već spominjanoj studiji *O Proklesoj avliji* iz 1957. Svoja čitanja o značenju i povezanosti govora i traumatskih stanja on još jednom ističe u knjizi *Ivo Andrić: čovek, delo* (1993), sintetizirajući i neke od ključnih odrednica Andrićeve cjelokupne poetike. Kao jednu od bitnih odrednica autorova estetskog izričaja Džazić ističe “nepromišljeni govor”, što potkrepljuje u prvom redu analizom *Proklete avlije*. On zastupa tezu da u tom romanu nema dijaloga jer za to ne postoje “realni” uvjeti, napominjući da je njegov dijegetički univerzum determiniran iznimno “teškim okolnostima”, “patnjama i stradanjima” koje njezini “stanovnici” ne mogu

izbjeci: “To je anksioznost od koje, u svetu *Proklete avlije* niko nije pošteđen” (Džadžić 1993: 33). U takvu poretku “sve je krojeno i prekraano po meri nereálnih i preuveličavanih strahova koji izobličuju i pojedinca i društvo” (isto). Svaka izgovorena riječ u takvim uvjetima je “nepromišljen govor” koji likove vodi u neočekivane i nekontrolirane posljedice. Stoga Džadžić ističe šutnju, koju, prema njegovim tumačenjima, proklamira fra Petar, a i autor u djelu kao cjelini, kao jedini način preživljavanja, zaključujući da je “pošast ‘nepromišljenog govora’ jedna od najprisutnijih realnosti u Andrićevom delu, a uzrok je stradanju nevinih” te je stoga “na drugom, suprotnom polučutanje koje je arhimedovska tačka oslonca mudrosti” (isto).

Polazeći od Lacanova razlikovanja *punog i praznog* govora u ovom članku pokušalo se ukazati upravo na suprotno značenje šutnje. Prema Lacanu subjekt reduciran na šutnju stalno se spotiče o otpatke *realnog*, nemoćan stupiti u *simbolički poredak* on nije u stanju kreirati vlastito sebstvo. U tom smislu, analiza Andrićeva teksta trebala je pokazati da se odnos subjekta prema simboličkom poretku te njegovo pozicioniranje spram Drugoga kao jezika ili zakona, a time i spram sebe sama, ne problematizira ni šutnjom ni “nepromišljenim” govorom, nego tek *punim* govorom koji podrazumijeva komunikaciju u kojoj su šutnja i govor uravnoteženi. Traumatska stanja subjekta otvorila su se shodno tomu kao ostaci realnog koji se susreću na točkama na kojima se prelamaju jezik i mreže koje koristimo za simbolizaciju svijeta.

LITERATURA

- Andrić, Ivo 1984a. [1925] “Razgovor s Gojom”, u: *Istorija i legenda*, sabrana djela, Sarajevo.
- Andrić, Ivo 1984b. [1954] *Prokleta avlija*, sabrana djela, Sarajevo.
- Andrić, Ivo 1984c. [1961] “O priči i pričanju”, u: *Istorija i legenda*, sabrana djela, Sarajevo.
- Brajović, Tihomir 2011. *Fikcija i moć*, Beograd.
- Coha, Suzana 2015. “Strah, trauma, vjera u Prokletoj avliji Ive Andrića”, u: *Andrićeva Avlija*, ur. B. Tošović, Graz, str. 181–199.
- Deretić, Jovan 1981. *Srpski roman 1800–1950*, Beograd.
- Džadžić, Petar 1957. *O Prokletoj avliji*, Beograd.
- Džadžić, Petar 1993. *Ivo Andrić: čovek, delo*, Niš.
- Dukić, Davor 2015. “Der verdammte Hof: Auf der Suche nach ästhetischer Unvollkommenheit und semantischer Unbestimmtheit”, u: *Andrićeva Avlija*, ur. B. Tošović, Graz, str. 231–241.
- Frangeš, Ivo 2005. [1978] “U avliji, u prokletoj. Priča i egzistencija u Andrićevoj umjetnosti”, u: *Riječ što traje. Književne studije i rasprave*, ur. D. Fališevac, K. Nemeć, Zagreb.
- Freud, Sigmund 1940a. [1895] “Studien über Hysterie”, u: *Sabrana djela I*, ur. A. Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris i O. Isakower, London – Frankfurt a. M.

Freud, Sigmund 1940b. [1901] “Zur Psychopathologie des Alltagslebens”, u: *Sabrana djela IV*, ur. A. Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris i O. Isakower, London – Frankfurt a. M.

Freud, Sigmund 1940c. [1914] “Zur Einführung des Narzißmus”, u: *Sabrana djela X*, ur. A. Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris i O. Isakower, London – Frankfurt a. M.

Freud, Sigmund 1940d. [1917] “Einige Schwierigkeiten der Psychoanalyse”, u: *Sabrana djela XII*, ur. A. Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris i O. Isakower, London – Frankfurt a. M.

Freud, Sigmund 1940e. [1923] “Das Ich und das Es”, u: *Sabrana djela XIII*, ur. A. Freud, E. Bibring, W. Hoffer, E. Kris i O. Isakower, London – Frankfurt a. M.

Foucault, Michel 1994. [1975] *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*, Zagreb.

Foucault, Michel 1996. [1967] “O drugim prostorima”, prev. Stipe Grgas, *Glasje* 3, 8–14.

Kermauner, Taras 1979. “Otvorenost, zatvor, ludilo”, u: *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, str. 601–635.

Korać, Stanko 1989. [1970] *Andrićevi romani ili svijet bez boga*, Zagreb.

Košćak, Nikola 2015. “Heteroglosija i dijalogičnost u romanu *Prokleta avlija*”, u: *Andrićeva Avlija*, ur. B. Tošović, Graz, str. 329–337.

Lacan, Jacques 1973. *Schriften I*, ur. N. Haas, Olten – Freiburg.

Lacan, Jacques 1975. *Schriften II*, ur. N. Haas, Olten – Freiburg.

Lacan, Jacques 1978. [1964] “Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse”, *Das Seminar von J. Lacan*, ur. J.-A. Miller, knjiga br. XI, Olten – Freiburg.

Lacan, Jacques 1980. *Schriften III*, ur. N. Haas, Olten – Freiburg.

Lujanović, Nebojša 2015. “Ironijsko poigravanje pripovjedačkom ‘istinom’ i implicitni autor u Andrićevoj *Prokletoj avliji*”, u: *Umjetnost riječi*, LIX 1/2, Zagreb, str. 111–133.

Kazaz Enver 2012. *Subverzivne poetike (tranzicija, književnost, kultura, ideologija)*, Zagreb – Sarajevo.

Leovac, Stanko 1979. *Pripovjedač Ivo Andrić*, Novi Sad.

Minde, Regina 1962. *Ivo Andrić, Studien über seine Erzählkunst*, München.

Nemeć, Krešimir 2007. “Egzotika u svakodnevicu, svakodnevuca u egzotici. Pripovjedačko umijeće Ive Andrića”, u: *Nemir od vijeka. Ivo Andrić*, Zagreb, sv. 35, str. 5–29.

Nemeć, Krešimir 2014. “Andrićeva *Prokleta avlija* kao *mundus inversus*”, u: *Croatica*, XXXVIII, Zagreb.

Rizvić, Muhsin 1995. *Bosanski muslimani u Andrićevoj svijetu*, Sarajevo.

Stojanović, Dragan 2016. *Bog zar tako hoće. Prokleta avlija Ive Andrića*, URL: http://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-avlija.html, pristup 18. 7. 2016.

Škvorc, Boris 2012. “Okcident i Orijent: Osmajnljive i islam prema kršćanstvu. Ili: Andrićevi franjevci u pričanju (kolonijalne) priče”, u: *Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*, ur. B. Tošović, Graz, str. 311–341.

Vidan, Ivo 1970. *Nepouzđani pripovjedač (Postupak i vizija u djelima triju modernih generacija)*, Zagreb.

Visković, Velimir 1998. “Predgovor”, u: *Prokleta avlija. Roman*, Zagreb, str. 5–44.

Vučković, Radovan 1974. *Velika sinteza*, 19.

Wermuth-Atikson, Judith 2005. Between Orient and Occident: the Damned Yard in the Context of European Aesthetics, *Serbian Studies*, br. 2, str. 295–304.

Zima, Zdravko 2000. "Povijest i pripovijest", u: *Porok pisanja. Književni portreti*, Zagreb, str. 13–20. [1998]

SUMMARY

SPEECH AND TRAUMA IN IVO ANDRIĆ'S *DEVIL'S YARD*

Freud traces the origins of the first trauma in the early bodily events between the infant and the mother. Experiencing the mother in some type of imaginary space, the infant lives in a world of plenty which enables unlimited fulfillment of his natural needs for self-preservation. The imaginary plenitude of the mother-infant dyad stops only with the obtrusive intrusion of reality (Father/Law) into the pleasure principle, which, according to Freud, is the basis of all further traumatic experiences of the individual. Hence,

an (im)balance between the desire for the lost idealistic unity between Id, Ego and Superego becomes not only a matrix for the constitution of selfhood but also a model for subsequent traumatic experiences of the individual. Freud argues that the primary traumatic experience, as well as the subsequent ones, can be surpassed, if not erased entirely, through the workings of fantasy, by transforming the experienced pain into new forms, which is achieved with identification, sublimation and creation. Traumatic experiences of the individual, those remaining, unprocessed experiences, those leftovers of the real as well as the stories about it can be identified as one of the central thematic backbones of Ivo Andrić's overall poetics. Using the stated difference between "empty" and "full" speech, this article shall focus on Andrić's novel *Devil's Yard* (*Prokleta avlija*, 1954). The purpose of this analysis is to offer a close reading of traumatizing mechanisms and the possibilities of resolving traumatic experiences with speech, story and narration about them.

Key words: speech, trauma, Freud, Lacan, "empty" and "full" speech, Ivo Andrić, *Devil's Yard*