

DOI: <https://doi.org/10.47960/2303-7431.20.34.2025.62>

UDK: 81'22:930.85 Andrić I.

Izvorni znanstveni članak

Primljeno: 15. X. 2025.

Prihvaćeno: 1. XII. 2025.

JELA SABLJIĆ VUJICA

Sveučilište u Mostaru, Filozofski fakultet

jelena.sabljicvujica@ff.sum.ba

SEMIOTIKA APROPRIJACIJSKIH MODELA ANDRIĆEVA KULTURNOG NASLIJEĐA*

Termin kulturne aproprijacije u postmodernoj teoriji razumijeva se kao normativna praksa koja oblikuje podrijetlo i identitet, istodobno zamišljajući i izmišljajući tradiciju. Kulturna politika posebno se bavi identifikiranjem i kategorizacijom Andrićeva umjetničkog, književnog, kulturnog, političkog i ideološkog naslijeđa, čija kanonizacija ide usporedno s njegovim uklapanjem u određene identitetske okvire. Pitanje *Čiji je Andrić?* pritom postaje pitanje kulturnoga samoodređenja. Rad istražuje kako se modeli prisvajanja Andrićeva naslijeđa oblikuju, koje su njihove sličnosti i razlike te zašto se potreba za prisvajanjem javlja u epohi nepovjerljivoj prema kategoričkomu razumijevanju identiteta. Semiotika, kao vrijednosno neutralan analitički instrument, omogućuje proučavanje materijalnih i nematerijalnih znakova, uključujući Andrićgrad, spomen-kuće, rodnu i radnu kuću, muzeje, spomenike i dokumente, koji istodobno potvrđuju pripadnost i impliciraju nepripadanje određenim kulturnim okvirima.

Ključne riječi: kulturna aproprijacija; kulturno naslijeđe; materijalni i nematerijalni znakovi; identitet; semiotika kulture

Original scientific article

Received on October 15, 2025

Accepted on December 1, 2025

JELA SABLJIĆ VUJICA

University of Mostar, Faculty of Humanities and Social Sciences

jela.sabljicvujica@ff.sum.ba

THE SEMIOTICS OF APPROPRIATION MODELS OF ANDRIĆ'S CULTURAL HERITAGE*

The term cultural appropriation in postmodern theory is understood as a normative practice that shapes origin and identity, while simultaneously imagining and inventing tradition. Cultural policy particularly focuses on identifying and categorizing Andrić's artistic, literary, cultural, political, and ideological heritage, whose canonization runs parallel to its incorporation into specific identity frameworks. The question *To whom does Andrić belong?* thus becomes a matter of cultural self-definition. The study explores how models of appropriating Andrić's heritage are formed, what their similarities and differences are, and why the need for appropriation arises in an era skeptical of essentialist understanding of identity. Semiotics, as a value-neutral analytical tool, enables the examination of material and immaterial signs, including Andrićgrad, memorial houses, birth and work houses, museums, monuments, and documents, which simultaneously affirm belonging and imply non-belonging to specific cultural frameworks.

Keywords: cultural appropriation; cultural heritage; material and immaterial signs; identity; cultural semiotics

*U radu su korišteni rezultati znanstvenoga istraživanja koje je odobrilo Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke BiH.

*This paper utilizes the results of a scientific research project approved by the Federal ministry of Education and Science of Bosnia and Herzegovina.

Uvod

Dosezi neke kulture na prvi pogled ne ovise o fizičkome prostoru u kojemu se nalaze. Bilo bi to kao da priroda i kultura na neki način korespondiraju, što je u suvremenoj misaonoj praksi odavno nadiđena tema.¹ Uostalom, kultura govori univerzalnim jezikom, njezini su porivi transcendentelni, njezini su protagonisti, pisci, pajaci ili profesori, uvezani s onim bitnim i principijelnim silama koje u svakome slučaju premošćuju geografske datosti. Ako i postoji nekakva međuovisnost između kulturalnog i fizičkoga prostora, ona radije pripada kolektivnomu imaginariju, poput Braudelova ili Matvejevićeva *Mediterrana*, i stoga se kreće diskurzivnim umjesto riječnim tokovima.² U konačnici, baš zato što je od nje odvojena, kultura potvrđuje svoju moć nad prirodom. Ona niti izniče iz prirode niti u njoj obitava, nego se nadvija nad njom, dajući joj pravac i smisao. Samo korak dalje, priroda kao da i nije postojala.

No, da bio ovakva razdioba bila dosljedna i obuhvatna, potrebno je učiniti još jedan korak, točnije, otići do samoga ruba: do granice. Tamo se, naime, kultura potvrđuje. Ona uzima sve što joj je potrebno i što joj stoji na raspolaganju, od jezika do povijesti, ali ne kako bi dosegla

¹ Čak će i suptilniji teoretičari kulturne proizvodnje, od Lefebvrea do Latoura, upozoravati na zablude i naivnosti nekakva „povratka prirodi“ kao moguće revitalizacije ili barem reinterpretacije moderne paradigme. Usp. Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford, Cambridge, 1991., str. 251 i dalje. Latour je još izravniji, on će reći: „Kritička istančanost humanističkih znanosti nimalo nam, nažalost, ne pomaže da povučemo pouku iz političke ekologije, koja čak nije na pola puta između prirode i društva, prirodnih i društvenih znanosti, znanosti i politike, već se smješta u sasvim drugo područje, jer odbija utvrditi javni život na temelju dvaju sabiratelja, dvaju slivova, dvaju domova.“ Bruno Latour, *Politike prirode: kako uvesti znanosti u demokraciju*, Mizantrop, Zagreb, 2020., str. 49.

² Drugim riječima, mediteransko je sunce već ugrađeno u mediteransku kulturu, i sol i slani incuni, i trgovci vinom i maslinova grančica. Evo jednoga indikativnog pasusa iz Braudela: „U šesnaestom stoljeću njezina se inozemna trgovina znatno proširila prema istoku. Njezini su trgovci putovali kroz Bosnu i Srbiju, sve do Vidina; bili su aktivni u Dunavskim provincijama; u Ūskubu su, mjestu račvanja putova prema Konstantinopolju, tvorili čvrstu povezanu koloniju. Pronašli su put prema Bugarskoj, koji im je prije bio zatvoren zbog crnomorskih aktivnosti trgovaca iz Genove; moglo ih se vidjeti u Beogradu kako prodaju sukna od vune turskim oficirima koji su se vraćali iz Mađarskog rata; u Adrianopolu kako pozdravljaju kršćanske ambasadore koji tuda prolaze, može ih se dakako naći i u samom Konstantinopolju.“, Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II, Vol. One*, Fontana/Collins, 1975., str. 318.

svoju punoću, nego kako bi iskušala dokud može doći. Ona se pruža tako što prisvaja i iz toga prisvajanja onda izvodi svoju bit. Njezina je bit granična vrijednost. Njezin je identitet granična vrijednost. Njezina je univerzalnost granična vrijednost. Sve što je iza granice pripada drugoj kulturi, i stoga kao da i ne postoji.³ Kultura uključuje tako što isključuje.

Kultura se, dakle, raspoznaje tek na pragu. Njezini obrisi, a onda i njezin prostor, počinju i završavaju na rubu. Ovaj se liminalni karakter najjasnije pokazuje u trenutku kulturne inicijacije, odnosno u trenutku kada se granica istodobno stvara i rastvara. To je vrijeme velikoga spremanja. Ono što je dotad važno kao samorazumljiva činjenica mora se arhivirati i zaboraviti.⁴ I nije ovdje riječ samo o onome Bachelardovom i Foucaultovom epistemološkome rezu⁵ koji, poput Maxwelllova demona, regulira kretanje unutarnjih čestica, nego o ideološki motiviranu čišćenju vidnoga polja: ponovnome namještanju optike.

I upravo u tome trenutku na kulturnome se pragu pojavljuje nova identitetska lozinka: *Andrić je naš*. Istodobnim rastvaranjem jednoga prostora (jugoslavenska kultura) i stvaranjem novih prostora (bosanskohercegovačka, hrvatska i srpska kultura) niče potreba identitetskoga prisvajanja onih elemenata koji pretendiraju biti univerzalni. U lozinki *Andrić je naš* očito je skrivena poruka *Andrić je nobelovac*. Lokalno se ovdje uvezuje s globalnim. No, puno je važnije uvidjeti kako se u izricanju lozinke naša kultura nameće vašoj i u tome nametanju pronalazi svoju bit. Ona uključuje tako što isključuje.⁶

³ Kulture dakako izmjenjuju svoja znanja, spoznaje i predodžbe, no to čine putem već ustanovljenih mehanizama prevođenja. Nema spontane razmjene, sve što jedna kultura nudi drugoj prvo se mora zaprimiti, obraditi i administrirati, a onda i učiniti prihvatljivim u sustavu prisvajanja.

⁴ O ovome fenomenu kulturne amnezije naših prostora više u: Dubravka Ugrešić, *Kultura laži: (antipolitički eseji)*, Arkzin, Zagreb, 1999.

⁵ V. Gaston Bachelard, *The Formation of the Scientific Mind*, Clinamen Press, Manchester, 2002., Michel Foucault, *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*, Golden Marketing, Zagreb, 2002.

⁶ Evo kako će Eagleton jezgrovito opisati ovu proturječnu simetriju u kontekstu suživota kulture i nacionalizma: „Nacionalizam je glavni izvor ideje o kulturi kao totalitetu – kao svekolikom načinu života naroda ili etničke skupine. Međutim, istodobno promiče ideju kulture kao pristrane. To je zapanjujuća kombinacija.“ Terry Eagleton, *Kultura i smrt boga*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2015., str. 98.

Razumije se samo po sebi kako je dokazivanje čiji je Andrić potpuno bespredmetno. U trenutku kada se Andrić ustoliči kao kulturna činjenica, kada se njegovo ime uzme za lozinku, a njegovo se naslijeđe prekodira i prevede u ono što Eco zove svijetom signala i svijetom smisla⁷, više se nije moguće baviti dokazivanjem. Pitanje podrijetla granično je pitanje i pripada svakoj kulturi zasebno.

Drugim riječima: pitanje kome pripada Andrić (dakle, onaj koji je naš), a onda i pitanje kome ne pripada Andrić (dakle, onaj koji nije naš), a onda i pitanje (ili premisa) od koga se otima Andrić (dakle, onaj koji se uzima od nas) zalazi u prostor kulturne semantike, prostor koji je napučen vrijednosnim silama, proturječnim i pristranim, i kojima se kultura služi kako bi pribavila resurse za svoj liminalni ustroj.⁸ Još preciznije, u ovoj vrsti rasprava Andrić je već značenjski preoblikovan i ne može izaći iz magnetiziranoga polja kulturnoga identiteta.

Rasprave koje se tiču *našosti* Andrića služe onda: a) obrednomu ponavljanju imena kao znaka i b) učinkovitu obnavljanju identitetske dimenzije kulture. U krajnjemu slučaju (dakle, opet graničnome) rasprave o pripadnosti i podrijetlu služe kulturama da se razlikuju u istome te da se potvrde u ponavljanju.

Iz navedenih razloga u ovome će se radu krenuti drugim putem. Analizirat će se mehanizmi i postupci pomoću kojih kulture prisvajaju Andrićevo kulturno naslijeđe kako bi, na taj način, proizvele svoju bit. Pritom će se koristiti semiotički model ispitivanja (prije svega Barthesov, Ecov, Lotmanov) koji se bavi upravo graničnim pitanjima, a ne upada u zamku vrijednosnoga svrstavanja. Semiotika se čini osobito svrsishodnim ispitivačkim odabirom jer stavlja izvan snage sve one žanrovske (osobito epske) tehnike identificiranja kojima se ovdašnje kulture rado koriste u postupku prisvajanja. Osim toga, ona se bavi odnosom znaka i značenja, dakle odnosom koji kultura apstrahira i smatra

⁷ Usp. Umberto Eco, *Kultura, informacija, komunikacija*, Nolit, Beograd, 1973., str. 21–70.

⁸ Uostalom, postoji cijeli niz hvalevrijednih znanstvenih skupova i radova koji će uvjerljivo ukazivati na proturječja i pristranosti ovoga ili onoga modela značenjskoga prisvajanja. No, nijedan od njih ne može izaći iz začaranoga kruga modalne logike. Kultura je, naime, ovdje već dosegla stadij samodostatnosti.

samorazumljivim te tako uspijeva uočiti što je isto u različitim umjesto da, poput normativne kulturne prakse, traži što je različito u istome.

Takva će analiza u konačnici otkriti upravo ono što svaka kulturna praksa istjeruje na rub i apstrahira: vlastitu proturječnu i antagonizirajuću bit. Za to će biti potrebno obići sve vidljive točke andrićevske topografije, od zagrebačke podružnice Napretka, preko sarajevskoga i travničkoga muzeja, do muzeja u Beogradu i Andrićgrada u Višegradu. Jasno je i zašto: ono vidljivo, jasno i neprijeporno treba učiniti nevidljivim, nejasnim i prijepornim. Tim će manevrom kultura pretvoriti svijet signala u svijet smisla, u nešto nedokučivo i izvan domašaja, jednom riječju: rubno. Semiotika će zauzvrat, pretvaranjem svijeta smisla u svijet signala, dokučiti nedokučivo i dohvatiti ono što je izvan domašaja.

1. Modeli prisvajanja i označavanja

Prije nego što se krene u analizu, potrebno je pobliže razmotriti osnovne pojmove rasprave. Nema sumnje kako formula *Andrić je naš* sadrži onaj magijski potencijal kojim će kultura preobraziti svoj liminalni karakter u svojevrsnu obrednu praksu.⁹ U spajanju individualnoga, tipskoga i kolektivnoga identiteta insinuira se događaj koji svojom transformativnom snagom nadmašuje svaki slučaj i svaku sudbinu, naime: prelazak praga. Formula *Andrić je naš* tako postaje magijski iskaz bez kojega se ne može prijeći na drugu stranu.

No, ovoj preobrazbi prethodi rad koji se upisuje u strukturalni sastav kulture i stoga ne ulazi u magijsku računicu: rad prisvajanja i označavanja. Drugim riječima, Andrić se mora *uzeti* kao znak kako bi se onda mogao ustolčiti *kao* značenje.¹⁰ Taj se rad u pravilu prešućuje kako bi

⁹ O konceptu žrtvovanja i trošenja kao neophodnu, točnije integrativnu elementu kulturnoga ustroja govori Battaile. Riječ je o tendenciji suvremene misli kojom se istrošeni kartezijanski kognito nadražuje iracionalnim, mističnim, nesvjesnim, erotičnim impulsima i koja se u tragovima nalazi i kod Freuda, Lacana, Foucaulta, Deleuza, ali nigdje nije tako konstruktivna kao u Battailea. V. Georges Battaile, *Književnost i zlo*, BIGZ, Beograd, 1977.

¹⁰ Drugim riječima, i u znaku je značenje, i u uzimanju je značenje. Ne može se umaći ni kontekstu ni povijesti. Naravno, valja biti oprezan s ovom računicom jer se ona može pružati unedogled, sve do onih opskurnih područja u kojima „ne postoji ništa izvan teksta“. Dovoljno je samo pogledati polemiku Derride i Searlea.

liminalni transfer bio što učinkovitiji, no on je, kao što je rečeno, upisan u samu strukturu preobrazbe i čini osnovu svake kulturne operacije.¹¹ U prisvajanju kultura iskušava svoje granice, u označavanju ih potvrđuje.

Sada je važno pravilno razumjeti kako ovaj strukturalni sastav funkcionira. Koncept aproprijacije ulazi u teorijski diskurs relativno nedavno, negdje s trećom generacijom povjesničara *Annales*, i njime se ukazuje na različite načine kojima se kultura pokušava infiltrirati u spontanu i konvencionalnu praksu. Pierre Bourdieu tvrdi:

Sklonost, spremnost i poriv prisvajanja (materijalnoga i/ili simboličkoga) specifične klase predmeta, to jest klasificiranih ili klasificirajućih praksi, predstavlja stvaralačku formulu koja čini svaki životni stil. To je jedinstveni sklop karakterističnih sklonosti koje izražavaju istu namjeru unutar specifične logike svakoga simboličkog podprostora.¹²

Nije, dakle, riječ samo o strateškome pridruživanju specifične klase predmeta specifičnim životnim oblicima¹³, nego o nečemu mnogo prisnijem: o sklonosti, porivu, stilu života. Chartier ide i dalje; on će aproprijacijske geste prepoznati kao predispozicije koje se upisuju u sustav

¹¹ Nöth, primjerice, razumije semiotiku kao kulturologiju *par excellence*. Razlika između nje i drugih kulturnih praksi tek je u razmještaju naglasaka: „... dok je jednima prvenstveno do kulture općenito, dakle do kulture nasuprot prirodi, drugima je više do kultura, dakle do razlike među različitim kulturnim sustavima, dok treći opet kulturologiju poimaju prvenstveno kao nekakvo proširenje tradicionalnog jezikoslovlja i znanosti o književnosti.“ Winfried Nöth, *Priručnik semiotike*, Ceres, Zagreb, 2004., str. 513.

¹² Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1984., str. 254.

¹³ James O. Young razlikuje tri osnovna tipa kulturalne aproprijacije. To su: prisvajanje subjekta, prisvajanje sadržaja i prisvajanje predmeta. Prisvajanje subjekta označava kulturalnu aproprijaciju koja se događa kada član jedne kulture (*outsider*) predstavlja aspekte ili same članove druge kulture (*insider*). Kroz to prisvajanje *outsideri* kulturu i život *insidera* pretvaraju u predmete raznih umjetničkih djela kao što su slika, film ili priča. Prisvajanje sadržaja označava korištenje kulturnih proizvoda jedne kulture (*insidera*) u proizvodnji vlastite umjetnosti. Prisvajanje predmeta predstavlja prenašanje vlasništva nad opipljivim predmetom s pripadnika kulture koji su proizveli proizvod (*insidera*) na strance (*outsider*). Kod prisvajanja predmeta ne stvaraju se nikakvi novi proizvodi te stoga Young ovaj tip aproprijacije smatra kao vrstu krađe. V. James O. Young, „Profound Offense and Cultural Appropriation“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 63, Issue 2, Spring 2005., sr. 135–146. Iako se u Youngovoj prilično restriktivnoj perspektivi pojavljuju samo tuđinski oblici prisvajanja (van – unutra), moguće ih je primijeniti i na komparativnu andrićologiju.

razlikovanja i oponašanja svake od društvenih grupa.¹⁴ Foucault ide i dalje; on će u apropijacijskim gestama razaznati onu oblikovnu moć kojom društva kontroliraju, ograničavaju, a potom i podčinjavaju diskurs.¹⁵

Sad je jasnije: u formuli *Andrić je naš*, u postupku prisvajanja njegova naslijeđa, kultura pronalazi način kako da intervenira u diskurs, kako da, istodobno, proдре u njegovu tajnu i učini ga tajnovitim. Riječ je, dakle, o simultanome procesu oblikovanja i kontrole – rubljenja kulturnoga prostora. Dovoljno je onda izreći formulu *Andrić je naš* i pokrenuti pogon razlikovanja i oponašanja svake od društvenih grupa: a) Andrić nam pripada, dakle, mi smo u Andriću; b) Andrić vam ne pripada, dakle, vi niste u Andriću. Tako se onda dolazi do praga na kojemu bit i identitet jedne kulture utvrđuje svoj položaj u odnosu na druge kulture.

No, ovaj bi čin prisvajanja ostao u domeni podražaja da se njegova specifična logika ne veže uz specifičnu klasu predmeta. Ovu vezu regulira semiotika. Može se, primjerice, u formuli *Andrić je naš* prepoznati ona čuvena Peirceova trovalentna struktura¹⁶ čiji se kraci (simbol ili reprezentamen i predmet) vrhune u interpretantu kao latentnome nositelju semioze, odnosno, jeziku kao sustavu „koji se sam objašnjava pomoću uzastopnih sistema konvencija koji se uzajamno objašnjavaju“¹⁷. Može se, poput Eca¹⁸, uočiti kako se na razini vizualnih pojava javljaju

¹⁴ „Što bi značilo da oprečne prakse treba razumjeti kako konkurentne, da su razlike među njima definirane strategijama razlikovnosti ili oponašanja, te da su raznolike uporabe istih kulturnih dobara ukorijenjene u čvrste predispozicije svojstvene svakoj od grupa.“ Roger Chartier, „Tekstovi, tiskanjem čitanja“, u: *Nova kulturna historija*, (Drago Roksandić, Nada Brnardić, ur.), Naklada Ljevak, Zagreb, 2001., str. 236.

¹⁵ V. Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, Pantheon Books, New York, 1972., str. 225 i dalje.

¹⁶ V. Charles Sanders Peirce, *Collected Papers of C. S. P.*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1931, 1936. Iako Peirceov sinkretički genij dotiče teoriju znakova tek usputno, njegov je doprinos nemjerljiv. Naravno, bit će potrebna naknadna tumačenja i sistematizacije kako bi se Peirceovi uvidi učinili plodotvornim. U konkretnome slučaju odnosa interpretanta i osnove znaka Eco s pravom uočava nedosljednosti koje se vežu uz samu operativnu logiku tumačenja znaka. Znak se tumači pomoću interpretanta koji je: i tumač i ono što jamči vrijednost znaka i u odsustvu tumača i „neka druga predstava koja se odnosi na isti predmet“. Umberto Eco, *nav. dj.*, str. 43–44.

¹⁷ Isto, str. 44.

¹⁸ V. Isto, str. 117. i dalje.

komunikacijski fenomeni i onda proširiti Peirceovu trijadnu strukturu znakova u složen sustav komunikacije:

- znak u odnosu na sebe samoga (kvalitativni znak – boja Andrićevih ljljana; odnosni znak – portret Ive Andrića, njegova fotografija, njegova lula, pero, knjiga, korice knjige; zakonodavni znak – Andrićev krsni list, potpis na ćirilici ili izjava, citat)
- znak u odnosu na predmet (ikona – portret Ive Andrića; pokazatelj – Andrićeva bista u mostarskome parku nobelovaca; simbol – Andrićeva ćirilica kao načelo kondicioniranja pripadnosti)
- znak u odnosu na interpretanta (rema – izvadak iz Matične knjige rođenih u travničkome muzeju, izvadak iz Matične knjige krštenih u travničkoj crkvi, izvadak iz Matične knjige vjenčanih u beogradskome muzeju; dva vizualna znaka povezana tako da stvaraju neki odnos. Andrić-Travnik=naš; argument – složena vizualna sintagma koja uspostavlja odnos između znakova različitoga tipa. Andrić-srpska zastava-potpis ćirilicom-Nobelova nagrada=srpstvo=uspjeh=naš).

Može se uzeti Morrisovo pragmatičko razumijevanje jezika kao „intersubjektivnog skupa nosilaca znakova čija je upotreba određena sintaktičkim, semantičkim i pragmatičkim pravilima“¹⁹ i potom uočiti kako određeni stupanj jezične kompetencije (sposobnost prepoznavanja, identifikiranja, izdvajanja) za sobom povlači skup bihevioralnih aspekata komuniciranja. Specifična klasa predmeta u tome je slučaju već ujedno i specifična logika prisvajanja. Ništa nije slučajno: ni pisaći stroj u hotelskoj sobi *Andrićeva konaka* u Višegradu, ni grafički obrađen otisak njegove misli u sanitarnoj prostoriji travničkoga restorana, ni položaj njegove biste u odnosu na bistu Nikole Tesle u Andrićgradu, ni verbalna poruka kustosa kako je Andrićeva kuća u Herceg Novom jedina koju je sagradio za života. Znak je poruka i ima značenje tek onda kada je proces kondicioniranja do te mjere razvijen da se njegovi šavovi ne mogu vidjeti.

Može se onda, poput Luisa Prieta, govoriti o semama, specifičnoj klasi predmeta koji imaju specifičnu logiku označavanja, odnosno, o

¹⁹ Charles Morris, *Osnove teorije o znacima*, BIGZ, Beograd, 1975., str. 49.

znacima čije značenje ne odgovara nekomu znaku, nego nekomu jezičnom iskazu²⁰, odnosno o sintagmi *Andrić je naš* koja prelazi lingvističke granice i stupa u složenije društvene, kulturne i antropološke odnose. Može se, poput Petera Nasa, govoriti o simboličkim nositeljima grada i različitim identitetskim markerima²¹, i onda grupirati:

1. ikoničke markere, koji se odnose na pojedince ili grupe ljudi zaslužne za reputaciju grada (npr. heroje, svece, vladare, poznate ličnosti iz svijeta umjetnosti ili popularne kulture itd.); dakle, Andrić
2. materijalne markere (materijalna urbana konfiguracija i gradski objekti); dakle spomenici, kuće, muzeji
3. diskurzivne markere, koji čine priče o gradu i način samopredstavljanja; dakle klupa u kojoj je Andrić proveo osnovnu školu
4. bihevioralne markere, koji se tiču rituala, masovnih proslava i drugih strukturiranih oblika ponašanja koje se ponavlja u određenim vremenskim intervalima; dakle *Andrićevi dani* u Travniku.

I tako dalje. Semiotika ukazuje na rad koji kultura mora utrošiti prije nego što uopće započnu kulturni procesi. Svaki će sudionik ovoga procesa (pisac-čitatelj-kritičar; autor spomenika-kustos-posjetitelj; dokumentarist-kino operater-gledatelj; član akademije-noćni čuvar-turist) prvotno morati biti kondicioniran u semiotičkome i aproprijacijskome lancu kako bi se potom s ponosom mogao zvati kulturnim protagonistom.

(Primjer: nakon višesatnoga lutanja²² konačno stojimo pred Andrićevim spomenikom u Beogradu. S jedne je strane Novi dvor, zgrada predsjednika Republike, a s druge zgrada u kojoj je živio Andrić i koja je pretvorena u muzej. Spomenik je obrubljen policijskim trakama.)

Iz svega navedenoga moguće je izlučiti dvije radne teze: prvo, postoji načelno nepregledan niz aproprijacijskih i označiteljskih modela; drugo,

²⁰ O tome više u: Luis Jorge Prieto, *Messages et Signaux*, 2. izdanje, P.U.F, Paris, 1972.

²¹ Peter J. M. Nas - Marlies de Groot - Michelle Schut, „Introduction: Variety of symbols“, Peter J. M. Nas (ur.), *Cities Full of Symbols: A Theory of Urban Space and Culture*, Leiden University Press, Leiden, 2011., str. 7–26.

²² Nema nikakve sumnje kako je nedostatak umijeća baratanja sa suvremenim oblicima orijentiranja (poput *Google mapsa*) ujedno i kulturni deficit i treba biti odgovarajuće sankcioniran.

nije moguće biti izostavljen iz kulturnoga procesa. Ono što je moguće jest uočiti koje su razlike u modeliranju i iz tih razlika onda uočiti granice kulturnih prostora.

2. Model *a priori*

Odnos hrvatske kulture spram Andrićeva kulturnog naslijeđa određen je, prije svega, manjkom odnosa. U Zagrebu nema spomenika, tek jedna osnovna škola u Sopotu nosi njegovo ime. Tek je povodom obilježavanja 40 godina smrti *našega jedinog književnog nobelovca* u zagrebačkoj podružnici Hrvatskoga kulturnoga društva Napredak otvoren Andrićev kutak. Usput je predstavljeno izdanje sabranih djela Ive Andrića u dvanaest svezaka i kritička monografija akademika Krešimira Nemeca kao trinaesti svezak.²³ Usput je predstavljen zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa posvećena piscu pod naslovom *Ivo Andrić – svugdašnji*, a koji je održan deset godina prije. Usput će predsjednik Napretka Franjo Topić postaviti pitanje: „Mislim da je sasvim umjesno pitati se u ovoj zgodi – da nije Andrić dobio stipendiju 'Napretka', da li bi uopće išao studirati i da li bi bio nobelovac?“²⁴

Na istome će mjestu akademik Nemeć reći:

Postojala je u hrvatskoj kulturi, pa i još postoji – nadam se ne dugo – jedna čudna suzdržanost glede Andrića. Ima Freud jedan termin koji kaže 'nelagoda u kulturi'. Postoji neka nelagoda u hrvatskoj kulturi oko Andrića i ja se nadam da su ova djela početak da se ta nelagoda prevlada, i da Andrić dobije ono mjesto u hrvatskoj kulturi koje zaslužuje, bez ikakvih inhibicija i dakako svjesni svih proturječja. Ali, nije on jedino proturječno biće u hrvatskoj književnosti! Kada bismo išli takvim sitnozorem kojim promatramo Ivu Andrića mjeriti neke druge naše velikane, bojim se da ne bi onda ostao nitko.²⁵

²³ V. Krešimir Nemeć, *Gospodar priče – poetika Ive Andrića*, Školska knjiga, Zagreb, 2016.

²⁴ Enis Zebić, „Andrićev kutak u Zagrebu“, (13. III. 2015.), <<http://slobodnaevropa.org/a/an-dricev-kutak-u-zagrebu/>> (preuzeto 08. VIII. 2025.).

²⁵ Isto.

Moguće je da je akademik Nemeč u pravu, kao što je moguće da je Freud u pravu kada kulturu razumije kao generatora neuroze.²⁶ No, za ovu su raspravu važnija proturječja koja Nemeč uzima kao inherentna, a koja su zapravo, kao što uočava Eagleton, rezultat neizmirena dijalektičkog duga koji kultura vraća životu:

Kako bi dokazala svoje društveno iskupljenje, kultura se mora prenijeti na određena djela. Ali, kako da postane politička sila a da ne iznevjeri vlastitu punoću duha? Može li ravnodušnost preživjeti silazak u djela koja su neminovno pristrana i stranačka? Želi li ostati idealom, kultura se mora izolirati od zaraza stvarnoga života. Samo će tako očuvati svoje sposobnosti netaknutima. Ali te moći onemogućava upravo ta udaljenost od zbilje.²⁷

Kultura, dakle, mora izvršiti nemoguć zadatak, a to je pomirba ideje i materije. Mora potvrditi svoju moć, koja je idealna, tako što će sići u stvarni život koji je neminovno pristran. Naravno, postoji samo jedan put: ići do ruba i tako premostiti udaljenost od zbilje. Na granici će kultura ustanoviti i potvrditi svoju moć. Izbaviti ideju. To onda pretpostavlja rad koji je sam po sebi nepristran i neproturječan.²⁸ Iz njega onda treba izvući strukturu koja čini određeni kulturni prostor.

Struktura koja čini hrvatski kulturni prostor ima dva traga ili uzorka. Prvi: *Andrića nema* (ili ga ima u minimalnoj, prigodnoj mjeri, jedva vidljivoj, jedva čujnoj, tek onoliko koliko nalaže kulturni ideal). Druga: *Andrić je naš*.

Prvi se utjelovljuje u Andrićevu kutku, u zgradi Napretka u središtu Zagreba, bez vidljivih oznaka: tek ikonički znak na pročelju zgrade koji kondicionira promatračevu optiku. Prostor, dakle, nije izmješten, nije

²⁶ Usp. Sigmund Freud, *Nelagodnost u kulturi*, Rad, Beograd, 1988.

²⁷ Terry Eagleton, *nav. dj.*, str. 89.

²⁸ Na sličan način Johansen i Larsen opisuju odnos prirode i kulture: „Drugačije kazano, dok živimo određeni jezik, mi ne samo da se prilagođavamo granici onoga što nazivljemo kulturom i onoga što nazivljemo prirodom, nego smo u mogućnosti *pomaknuti* međe svog kulturalnog vidokruga, preinačujući tako svoje prirodne osnove, ali i kulturalno samorazumijevanje.“, Jørgen Dines Johansen, Svend Erik Larsen, *Uvod u semiotiku*, Croatia liber, Zagreb, 2000., str. 228.

reprezentativan kao što je to slučaj sa spomenicima ili muzejima. Odašilje arhitektonsku informaciju koja je istoznačna svakomu drugom proizvodu masovne kulture koja se kreće između proksemike i konfiguracije.²⁹

(Primjer: Dok se ulazi u prostor Napretka kako bi se došlo do Andrićeve kutka, neminovno se osjeća nelagoda (!), ista ona koju osjeća svatko tko zalazi u privatni posjed, tu su znatiželjni pogledi, obvezne fraze i stanke, olakšanje kada je gost konačno otišao.)

Čak je i kutak nezgrapno smješten na rub prostorije i služi kao neka vrsta umetka ili reljefne dekoracije. Iza ostakljenih ploha prva izdanja Andrićevih knjiga, piščeve poruke s Napretkovim žigom, replika povelje Nobelove nagrade, replika otiska Nobelove medalje. Zavjesa na kojoj je uvezena malodušna Andrićeva misao iz *Znakova pored puta*.

Druga se utjelovljuje u osobito delikatnu postupku prisvajanja koji se u načelnome smislu može povezati s onim što Lotman zove minus-postupak.³⁰ Andrić je naš, to se razumije samo po sebi. Miroslav Landeka, dopredsjednik HKD Napretka piše:

U Matici rođenih crkve Svetoga Ivana Krstitelja u Travniku župnik **Juraj Pušek** upisao je, pod rednim brojem 70, da je **Ivan Andrić**, zakoniti sin podvornika **Antuna Andrića** i majke **Katarine (rođene Pejić)** rođen **9. listopada 1892.** godine u Travniku ulica Zenjak br. 13. Prema raspoloživim podacima Andrić je u Travniku rođen slučajno. Njegova majka došla je u posjet obitelji **Ivana Antunovića** u Zenjaku i tamo se porodila. Prijatelj Andrićeva oca Tadija **Antunović**, (brat Ivanov) upisan je kao Andrićev krsni kum. Kuću Antunovićevih kupio je 1940. mjesni trgovac **Pero Zec**. Skupština općine Travnik otkupila je kuću 1970. U njoj se danas nalazi piščev Memorijalni muzej. Po drugoj verziji Andrić je rođen u selu Dolac kod Travnika, odakle je bila njegova majka. Dileme o mjestu njegova rođenja ostale su sve do danas. Za sebe je kasnije napisao kako nema sumnje da je Hrvat po rodu, a koliko

²⁹ O tome osobito uvjerljivo piše Eco u odjeljku posvećenu arhitekturi: Umberto Eco, *nav. dj.*, str. 246–270.

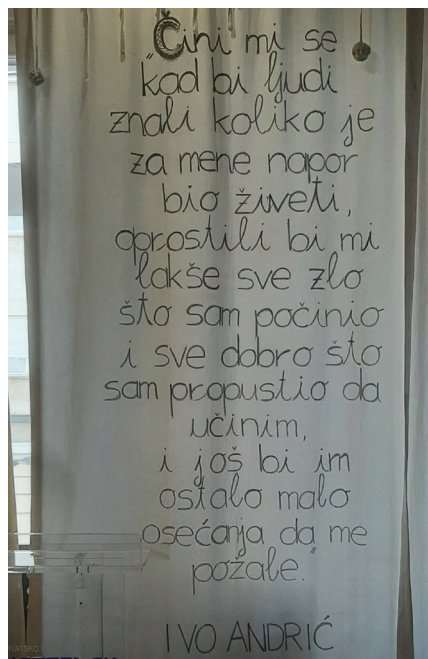
³⁰ V. Jurij Mihajlović Lotman, *Struktura umetničkoga teksta*, Nolit, Beograd, 1976., str. 153 i dalje.

je pitanje da je „hrvatski“ pisac kazao je kako po tom pitanju neće da govori niti je pozvan da ga rješava.³¹

Preostaje još uvezati ova dva uzorka. Okolnosti Andrićeva rođenja, slučajne i proizvoljne, unaprijed projiciraju njegov put i čine njegovu sudbinu. Na isti se proizvoljni odnos osnovnih jezičnih jedinica projicira u jezik i čini njegovu sudbinu. I kao što ne treba sumnjati u stvarnost jedinica jezika, tako ne treba sumnjati u stvarnost Andrićeva podrijetla. *Andrić je naš činom rođenja*. Stoga je ovakav model prisvajanja i označavanja aprioran. Sve ono što slijedi, pa i umjetnikova djelatna građa, poetike i recepcije, sklonosti i stavovi, ne mogu dovesti u pitanje valjanost prvotne poruke. Ako onda i postoje određene nelagode i prijepori, njih treba pripisati kulturnim proturječjima koja su načelno nerazmrsiva i nemaju nikakve (barem ne učinkovite) veze s onim što im prethodi.



Slika 1.a



Slika 1. b.

³¹ Miroslav Landeka, „Ivo Andrić, Nobelovac i Napretkov stipendist rođen na današnji dan 1892. Godine“, (09. X. 2022.), <<http://hrvatskiglasnik.ba/ivo-andric-nobelovac-i-napretkov-stipendist-roden-na-danasnji-dan-1892-godine/>> (preuzeto 02. IX. 2025.).

3. Model *a fortiori*

Odnos bosanskohercegovačke kulture spram Andrićeva naslijeđa načelno se može odrediti kao sinegdohalan. Njegovo djelo (djelatni ili dinamički dio) ulazi u kulturni prostor (uređena ili statička cjelina)³² i pritom se događa uzajamna privlačnost. Andrićevo stvaralaštvo ovdje nije nadgradnja ili dekorativni umetak kao u modelu *a priori*, nego je osnova, *principia poetica* same kulture. Na taj se način ideja kulture izbavljuje od pristranih elemenata. No, kao što je rečeno, kulturu nije moguće izbaviti od pristranosti, njezina je idealna dimenzija uvijek već pristrana.

Stoga se kreće u proces dvostrukoga kodiranja, koji nije istodoban, nego se odvija jedan za drugim. Prvo je potrebno prekodirati prvotnu poruku, točnije staviti je izvan snage (njezini su elementi ionako proizvoljni), a onda uzeti u obzir samo one elemente koji su već stupili u semiozu. Drugim riječima, ovdje se na pragu ne zatiče *status quo*, nego događaj. Sve ono što je izvan događaja treba uzeti kao signal iz vanjskoga svijeta. Tek je sada moguće krenuti u modeliranje diskursa. Takav odnos ima u sebi nešto od lotmanovske eksplozije:

U određenom smislu možemo zamisliti kulturu kao strukturu koja je uronjena u njoj vanjski svijet, i koja taj svijet u sebe uvlači, a izbacuje ga kao prerađenog (organiziranog) u skladu sa strukturom svoga jezika. Ipak, taj vanjski svijet, koji kultura vidi kao kaotičan, zapravo je također organiziran. Njegova se organizacija ostvaruje prema pravilima nekakvog jezika koji je dotičnoj kulturi nepoznat. U trenutku kad prostor kulture u sebe uvuče tekstove tog vanjskog svijeta, dolazi do eksplozije. S toga gledišta eksploziju možemo objasniti kao trenutak kad se sudare međusobno ne-

³² Ovako opisan drugi član kulturne jednadžbe treba uzeti s rezervom. Lotman upozorava: „Tradicionalno proučavanje zamišlja kulturu kao nekakav uređen prostor. Realna slika znatno je složenija i nesređenija. Slučajnosti pojedinih ljudskih sudbina, isprepletanje povijesnih događaja na raznim razinama napućuju svojim nepredvidljivim sukobima svijet kulture. Sređena slika, kako je vidi onaj tko istražuje pojedini žanr ili pojedini zatvoreni povijesni sustav, jest iluzija. To je teoretski model koji, ako se i realizira, predstavlja samo prosjek u raznim nerealizacijama, dok se najčešće ne realizira uopće.“ Jurij Mihajlovič Lotman, *Kultura i eksplozija*, Alfa, Zagreb, 1998., str. 160.

poznati jezici: onaj koji prihvaća i onaj koji se prihvaća. Stvara se eksplozivni prostor – snop nepredvidljivosti.³³

Model je na prvi pogled u potpunosti funkcionalan. Kultura je uronjena u vanjski svijet, uvlači ga u sebe i prerađuje. Tu je onaj koji prihvaća kao i onaj koji se prihvaća. Tu je i eksplozivni prostor, snop nepredvidljivosti. U sarajevskome Muzeju književnosti i pozorišne umjetnosti Bosne i Hercegovine, koncipiranom tako da se izvija poput spirale, Andriću pripada konačno mjesto. Sve pojedinačne sudbine, stvaralački naponi, sklonosti i predispozicije, zavojitim putem vode do njega. Iza staklene plohe nalazi se originalni rukopis *Na Drini ćuprije*. Nalivpero. Još originalnih izdanja. Obvezne Nobelove parafernalije. U blizini je Meša Selimović, malo dalje Mak Dizdar i S. S. Kranjčević. Uostalom, muzej je posvećen književnosti, neuhvatljivoj i nedokučivoj proizvodnji identiteta, dakle samoj ideji kulture.

Još je učinkovitiji travnički Memorijalni muzej Rodna kuća Ive Andrića. On je u cijelosti koncipiran kao eksplozivni prostor. Tu su Rodna soba, soba posvećena romanu *Travnička hronika*, Fototeka i Biblioteka s Andrićevim djelima na domaćem jeziku i stranim jezicima. Od 2002. godine unutar muzeja smješta se Zavičajna književna zbirka lokalnih pisaca. Izvan muzeja, na uređenoj travnatoj plohi, osovljena je uistinu blistava skulptura Dejana Pranjkovića *Vezirov slon*. Tu su književni i kulturni programi, izložbe, turističke rute, inscenacije. Tu su *Andrićevi dani*. Tu je izložbeni prostor *Ex Ponto*, restoran *Ex Ponto*.

Vrijedi ponoviti: ovaj je kulturni model, dakle, funkcionalan, i to u potpunosti.³⁴ Po načelu *a fortiori*, on procesuirao samo aktivne, učinkovite elemente, odnosno, znakove koji su se već oblikovali u značenju. Usput, u toj punoći on razotkriva svoje predumišljaje. On se, naime,

³³ Isto, str. 160.

³⁴ Na ovome mjestu treba odgovoriti na moguće primjedbe, uostalom sasvim opravdane, koliko je uopće moguće govoriti o modelima apropijacije unutar prostora u kojem postoje nedvosmisleni *deapproprijacijski* impulsi (Andrić nije naš). No, ovi impulsi pripadaju kulturnome pod-prostoru, dijelu koji se odcijepio *nakon* eksplozije, nakon očitovanja preobražajne biti kulture. Dakle, radi se o dijelu koji ni u kojem slučaju ne može djelovati samostalno, niti imati samostalnu bit, on je parenteza kulturne *sub specie aeternitatis*.

koncipira kao prostor koji hoće biti i uređen i eksplozivan, točnije: on se *uređuje* tako da se *čini* kao eksplozivan. Otud onda i sustav sukcesivnoga dvostrukog kodiranja koji prerađuje već prerađeni jezik vanjskoga svijeta tako što ga razumije kao signal. Takav odnos ima u sebi nešto od bartesovske kritike:

Kritika nije znanost. Dok se potonja smislovima bavi, prva ih proizvodi. Zauzima, kako se voli reći, posrednički položaj u odnosu na znanost i čitanje; daje jezik čistome govoru koji čita, a govor (jedan od mogućih) mitskom jeziku koji tvori djelo i kojime se bavi znanost. Odnos kritike prema djelu odnos je smisla prema formi. Kritičar ne može pretendirati na to da će „prevesti“ djelo, ponajmanje da će ga razjasniti, jer nema ništa jasnije od djela. Kritičar može samo „polučiti“ stanoviti smisao tako što će ga izvesti iz forme koja djelo jest.³⁵

Na ovome mjestu ipak treba biti precizniji: ovo izlučivanje smisla iz djela, ovo zauzimanje posredničkoga položaja između čista i mitskoga govora, upućuje, prije svega, na aproprijacijski karakter kulturne kritike. Ako je model *apriori* oblik pasivna prisvajanja, onda je model *a fortiori* oblik pasivno-agresivna prisvajanja. U načelu *a fortiori* prisvajanje uvijek se prikriva kao posredovanje. U njemu onda ima i nešto od *theatrum mundi* Michel De Certeaua koji će kulturni prostor uzeti kao polje pričanja priča, polje koje „autorizira opasne i proizvoljne društvene radnje“³⁶.

Puno je važnije uočiti kako se odvija ovo posredovanje iz uređena kulturnog prostora u polje koje autorizira opasne i proizvoljne društvene radnje. Postavlja se, naime, pitanje kako je uopće moguće unutar jedne kulture imati elemente koji se uzimaju kao signali iz vanjskoga svijeta i elemente koji te signale prerađuju u svijet smisla. To bi onda bilo kao da kultura raspoláže i s jezikom i metajezikom. Pitanje se može postaviti i ovako: kako je moguće izbaciti konstitutivne jedinice jezika

³⁵ Roland Barthes, *Kritika i istina*, Algoritam, Zagreb, 2009., str. 54.

³⁶ Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1984., str. 125.

iz jezične računice? To bi onda bilo kao da proizvoljnost nije prisutna u procesu stvaranja smisla.

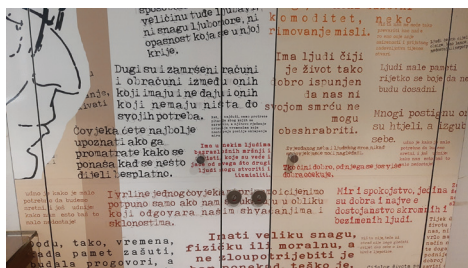
Odgovor je krajnje profinjen: treba pričati priče. One će nas izbaviti iz pristranosti i kaosa. Još profinjenije: treba *simulirati* vanjski svijet i potom ga iz proizvoljnoga svijeta signala izvesti u svijet smisla. Sve što je proizvoljno, slučajno, pristrano, tek je pozadinska buka koju treba učiniti djelotvornom kako bi sudjelovala u pričanju priča. Podrijetlo ili opredjeljenje, krsni ili vjenčani list, sve to treba uzeti kao signal ili nepoznati jezik (onaj koji se prihvaća) i zatim izvesti u smisao ili poznati jezik (onaj koji prihvaća). Iz te se simulacije stvara eksplozivan prostor – snop nepredvidivosti. *Andrić je naš* jer pripada istomu polju kao i kultura *a fortiori*: polju pričanja priča. *Andrić je naš* jer je njegovo djelo, kao i svako djelo, već preradilo signale iz vanjskoga svijeta. *Andrić je naš* jer se njegov jezik, kao i svaki jezik, ustoličio u smislu, to jest, došao do ruba kako bi povratno podario smisao svim onim proizvoljnim elementima koji bi bez njega ostali nepovezani, nepoznati i tuđi.



Slika 2. a.



Slika 2. b.



Slika 2. c.



Slika 2. d.

4. Model *a posteriori*

Odnos srpske kulture spram Andrićeva kulturnoga naslijeđa određen je, prije svega, viškovima koji se ionako nalaze na kulturnome pragu. Ovdje nije potrebno proizvoditi bit na nultome stupnju jezika niti ju je potrebno posredovati u simulakrumu priče. Bit je već proizvedena. Ideja kulture dozrela je. Ostaju sklonosti, predispozicije i životni stil. Tu je ćirilica. Tu je ekavica. Izvod iz platne knjižice. Beogradski stan, sabrana djela Vuka Karadžića.

Spomen-muzej Ive Andrića na Andrićevu vencu broj 8 u Beogradu otvoren je na mjestu gdje je Andrić živio. Tamo je netaknuta piščeva radna soba, pisaći stroj, nalivpero i otvarač za pisma. Tamo su indeksi, putovnice, pisma, Nobelova plaketa i medalja. Diplomatsko odijelo i svečano odijelo za Nobela. Takav postav ima u sebi nešto od bartesovske tautologije:

Tautologija je verbalni postupak uz pomoću koje isto definirano istim ... Tautologijom počinjate dvostruko ubojstvo: ubijate racionalno, jer vam se odupire; ubijate jezik, jer vas izdaje. Tautologija je kao da ste se onesvijestili u pravom trenutku, spasonosna afazija, ona je smrt ili, ako hoćete, komedija, ljutita „predstava“ *prava* što ih zbilja ima nad jezičnom djelatnošću. Budući da je magijska, ona se, dakako, može skloniti samo iza argumenta vlasti.³⁷

Naravno, ova tautološka predstava prejudicira ustroj modela koji je na snazi, ali ga je u sustavu već proizvedene biti dopušteno koristiti. Dakle, Andrić je Andrić. Sad je potrebno učiniti ga našim. To znači početi od kraja: sve što stoji izvan ovoga samorazumljivog udvostručenja treba uvući u formulu koja samu sebe objašnjava. Ako je bit već proizvedena, samo se po sebi razumije kako je legitimno prisvojiti sve elemente koji čine kulturni prostor, i svijet signala i svijet smisla. Sve se ionako događa na rubu, *a posteriori*, u preklapanju događaja i *statusa quo*. Riječ je o sustavu dvostrukoga kodiranja koji se istodobno potvrđuje i poništava. U njegovu razjašnjenju pomaže jedan ingeniozan Barthesov uvid o mitu:

³⁷ Roland Barthes, *Mitologije*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009., str. 176.

No mit je poseban sustav po tome što se gradi od semiološkog lanca koji postoji prije njega: *on je drugotan semiološki sustav*. Ono što je u prvome sustavu znak (to jest ukupnost pojma udruženoga sa slikom), u drugome postaje samo označitelj. Tu treba podsjetiti da vrste građe mitskog iskaza (jezik u pravome smislu riječi, fotografija, slikarstvo, oglas, obred, predmet itd.), koliko god se u polazištu razlikovale, iznova stječu puku označiteljsku funkciju čim ih se domogne mit: mit u njima vidi jednu te istu sirovu građu; njihovo jedinstvo je u tome što se sve svode na položaj obične jezične upotrebe. Neovisno o tome je li posrijedi slovno pismo ili slikovno pismo, mit u njemu ne želi vidjeti ništa do ukupnost znakova, sveobuhvatan znak, krajnji član prvotnoga semiološkog lanca. I upravo će konačni član postati prvi član ili djelomični član uvećanoga sustava što ga stvara. Sve se zbiva kao da mit premješta formalni sustav prvotnih značenja na iduću razinu.³⁸

Sad je jasnije kako u tautologiji Andrić je Andrić funkcionira model *a posteriori*. Sve ono što je u prvotnome ili prethodnome učinkovitom sustavu služilo kao znak (ukupnost pojma i slike) ovdje postaje samo označitelj. Na taj način konačni član postaje prvi član, a model se može slobodno razvijati. Andrićgrad najbolji je primjer. Tamo će se formalni sustav prvotnih značenja jednostavno premjestiti na iduću razinu. Onda je moguće znanstveni institut smjestiti pored pravoslavne crkve i Andrićevu bistu pored Tesline uz obvezan zapis o pripadnosti. Imitacija renesansnoga trga kao iskaza onoga što je moglo biti. Kavana *Goja* i kino dvorana *Doli Bel* kao iskaz onoga što jest. Nedovršeni hotel s pet zvjezdica kao iskaz onoga što nije.

Ovako položen model *a posteriori* može se razumjeti kao tautološki i mitski sustav kodiranja koji istodobno poništava i potvrđuje svoju bit. No, time se oblikuje samo prvi dio formule, onaj po kome je Andrić Andrić. I što je još važnije, time se dovodi u pitanje status već proizvedene biti. Jasno je i zašto, naime, za Barthesa „mit je *vrednost*, njega ne potvrđuje istina: ništa ga ne sprečava da bude neprekidan alibi: dovoljno mu je da njegovo označujuće ima dva lica da uvek raspolagao jednim

³⁸ Isto, str. 147.

'drugde': smisao je uvek tu da *pokaže* formu; forma je uvek tu da *odmakne* smisao³⁹.

Barthesu je, dakle, dovoljno razumijevanje mita kao vrijednosti koja se neprestano kreće između smisla i forme. Fungibilnost ovdje služi kao namjestak osnovi. No, za model *a posteriori* to nikako nije dovoljno. On će koristiti operativnu logiku mita, ali samo kako bi tu logiku postulirao kao istinu. Krajnji član semiotičkoga lanca mora postati prvi član sustava koji samoga sebe opravdava i ustanovljuje. Fungibilna formula *Andrić je Andrić* vrijedi samo ako joj slijedi fundamentalna formula *Andrić je naš*.

Za to potrebno je mitizirati sam rad prisvajanja i označavanja. Preciznije: potrebno je semiotički sustav preobraziti u mitski sustav. Još preciznije: potrebno je Andrića preobraziti u našega bez obzira na ideje, simbole, stavove, sklonosti i argumente koji prethode ovoj preobrazbi. Ako se u prethodna dva modela na kulturnome pragu nalaze *status quo* i događaj, ovdje se nalazi preobražaj: proces pretvaranja krajnjega člana u prvoga. Ako se u prethodnome modelu simulirao vanjski, ovdje se simulira unutarnji svijet. Na taj se način svijet smisla pretvara u svijet signala koji neprestano proizvodi proizvoljnosti i proturječja kako bi se naposljetku kulturni prostor izveo do ruba na kojemu sve znači ništa, i obratno.

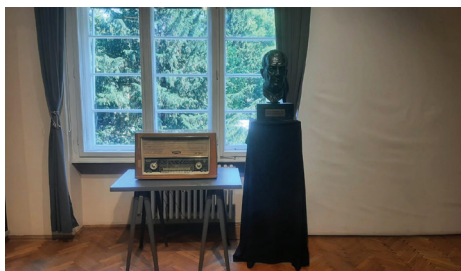
(Primjer: u Spomen-muzeju Ive Andrića, u stanu u kojemu je Andrić živio, na radioprijamniku koji je Andrić koristio pušta se snimka njegova govora prilikom dodjele Nobelove nagrade. No, snimku možete čuti samo ako se dovoljno približite mjestu na kojemu se radioprijamnik nalazi. Samo tako onda, s visokoga prozora, možete vidjeti Andrićev spomenik oblijepljen policijskim trakama i Čacilend, prostor koji se prema Foucaultovoj heterotopiji može razumjeti kao bordel i kao kasarna i u kojemu „špijunaža zauzima mjesto pustolovini, a policija zauzima mjesto piratima“⁴⁰.)

³⁹ Roland Barthes, *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd, 1979, st. 244.

⁴⁰ Michel Foucault, „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias“, *Architecture, Movement, Continuity*, October, 1984., str. 9.



Slika 3. a.



Slika 3. b.



Slika 3. c.



Slika 3. d



Slika 3. e

Zaključak

Sasvim je jasno kako formulu *Andrić je naš* nije moguće dokazati, tek izreći. Izricanjem ona se integrira u ovaj ili onaj kulturni prostor, i ne samo to: ona postaje šifra dostupna samo posvećenim pripadnicima kulture. Riječ je o inicijacijskome postupku kojim kultura istodobno proizvodi i protagoniste i antagoniste, oblikuje vlastiti prostor kao granicu koja isključuje tuđinski prostor.

Sasvim je jasno kako iza formule *Andrić je naš* stoji rad prisvajanja i označavanja koji se rado prešućuje i ne ulazi u formulu. Ono što se prešućuje, to je ideologija koju Eco opisuje zapanjujućom jasnoćom: „...ideologija nije označeno. Tačno je da, prevedena u sistem znakova, ideologija postaje deo kodova kao značenje određenih oznaka. To je, međutim,

jedna vrsta konotativnog značenja, konačnog i globalnog, totalnog ... *Ideologija je finalna konotacija svih konotacija znaka i konteksta znakova.*⁴¹

Sasvim je jasno kako formula *Andrić je naš* predstavlja identifikacijsku koncepciju nacionalne kulture, kao što je sasvim jasno kako je Eagleton u pravu kada tvrdi kako će koncepcija kulture upravo „u nacionalizmu prvi put poprimiti svoju sadašnju dubinu i odjek, dugo prije pojave profesionalne antropologije ili kulturne industrije“⁴² te kako je nacionalizam „glavni izvor ideje o kulturi kao totalitetu – kao svekolikome načinu života naroda ili etničke skupine“⁴³. Istodobno, upozorava Eagleton, nacionalizam „promiče ideju kulture kao pristrane. To je zapanjajuća kombinacija“⁴⁴.

Sasvim je jasno kako u formuli *Andrić je naš* nacionalna kultura istodobno potvrđuje svoju stvarnost i iluzornost, iste one kategorije koje Benedict Anderson uzima kao osnovne svake nacije.⁴⁵

Ovaj rad nastoji prevesti ovu jasnoću u analitički postupak kojim se očitosti jedne kulture otkrivaju kao strateški mehanizmi. Na taj će se način uočiti kako modeli *a priori*, *a fortiori*, *a posteriori* služe kao obrasci označavanja, prisvajanja, a potom i identificiranja kulturnoga prostora. Ono što je u njima isto, to je istina svake kulture. Ono što je u njima različito, to je vrijednost svake od kultura.



Slika 4. a

⁴¹ Umberto Eco, *nav. dj.*, str. 107.

⁴² Terry Eagleton, *nav. dj.*, str. 96.

⁴³ Isto, str. 98.

⁴⁴ Isto, str. 98.

⁴⁵ Usp. Benedict Anderson, *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*, Školska knjiga, Zagreb, 1990., str 17–18.

Literatura

- Anderson, Benedict. *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*, Školska knjiga, Zagreb, 1990.
- Bachelard, Gaston. *The Formation of the Scientific Mind*, Clinamen Press, Manchester, 2002.
- Barthes, Roland. *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd, 1979.
- Barthes, Roland. *Kritika i istina*, Algoritam, Zagreb, 2009.
- Barthes, Roland. *Mitologije*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009.
- Battaile, Georges. *Književnost i zlo*, BIGZ, Beograd, 1977.
- Bourdieu Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1984.
- Braudel, Fernand. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II, Vol. One*, Fontana/Collins, Glasgow, 1975.
- Certeau, Michel De. *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1984.
- Eagleton, Terry. *Kultura i smrt boga*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2015.
- Eco, Umberto. *Kultura, informacija, komunikacija*, Nolit, Beograd, 1973.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge and the discourse on Language*, Pantheon Books, New York, 1972.
- Foucault, Michel. „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias“, *Architecture, Movement, Continuity*, October, 1984. str. 1–9.
- Foucault, Michel. *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*, Golden Marketing, Zagreb, 2002.
- Freud, Sigmund. *Nelagodnost u kulturi*, Rad, Beograd, 1988.
- Johansen, Jørgen Dines, LARSEN, Svend Erik. *Uvod u semiotiku*, Croatia Liber, Zagreb, 2000.
- Latour, Bruno. *Politike prirode: kako uvesti znanosti u demokraciju*, Mizantrop, Zagreb, 2020.

-
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*, Blackwell, Oxford, Cambridge, 1991.
- Lotman, Jurij Mihajlovič. *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976.
- Lotman, Jurij Mihajlovič. *Kultura i eksplozija*, Alfa, Zagreb, 1998.
- Morris, Charles. *Osnove teorije o znacima*, BIGZ, Beograd, 1975.
- Nas, Peter J-M. (ur.). *Cities Full of Symbols: A Theory of Urban Space and Culture*, Leiden University Press, Leiden, 2011.
- Nemec, Krešimir. *Gospodar priče – poetika Ive Andrića*, Školska knjiga, Zagreb, 2016.
- Nöth Winfried. *Priručnik semiotike*, Ceres, Zagreb, 2024.
- Peirce, Charles Sanders. *Collected Papers of C. S. P*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1931, 1936.
- Prieto, Luis Jorge. *Messages et Signaux*, 2. izdanje, P.U.F, Paris, 1972.
- Roksandić Drago, Brnardić, Nada (ur.). *Nova kulturna historija*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2001.
- Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži: (antipolitički eseji)*, Arkzin, Zagreb, 1999.
- Young, James O. „Profound Offense and Cultural Appropriation“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 63, Issue 2, Spring 2005., str. 135–146.
- <http://hrvatskiglasnik.ba/ivo-andric-nobelovac-i-napretkov-stipendist-rođen-na-današnji-dan-1892-godine/> (preuzeto 02. IX. 2025.).
- <http://slobodnaevropa.org/a/andricev-kutak-u-zagrebu/> (preuzeto 02. IX. 2025.).