
UDK 821.163.41.09Andrić I.

Dragan Bošković

Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu, Srbija

BEZ IMENA I ZNAKA:
NIHILIZAM ANDRIĆEVE FIGURACIJE MOSTOVA

Nihiliranjem konvencionalnog humanističkog čitanja, rad će ukazati da u delu Ive Andrića preovladava tanatofilni identitet znaka/mosta, pa tako njihova ideološki centrirana semantika mora biti prevrednovana ontološkim identitetom smrti. Nasuprot razumevanja mosta kao estetske ili etno- ili geoistorijske, pa i ekonomske ideologeme, ponuđeno je razumevanje mosta kao nepremostivosti, »lica smrti«, nadgrobnog spomenika, pukotine u znaku. Pukotina u znaku saglasna je pukotini u subjektu, kroz koju se smrt objavljuje kao izvor označavanja, naracije, umetnosti i društveno-političkog identiteta. Mogućnost bekstva od ovakve logike skrivena je u junacima koji završavaju u »ludilu«, semantičkoj desimetriji, koji tako postaju »mostovi« ka nekim pomerenim, ontološkim teritorijama Drugosti.

Cljučne reči: znak, smrt, diskurs, pukotina, Drugo

By abolishing the conventional humanistic reading code, the paper seeks to suggest that the thanatophilian identity of the sign/bridge is prevailing in Ivo Andrić's works, and hence their mainstream ideological semantics should be re-examined in terms of the ontological identity of death. Contrary to the interpretation of the bridge as an aesthetic, ethno- or geo-historical, even economic ideologeme, the author offers an interpretation of the bridge as the unbridgeable, "the face of death", a headstone, a crack in a sign. The crack in a sign corresponds to the crack in the subject through which the death is announced as a source of signifying, narration, art, and socio-political identity. The possibility of escape from that kind of logic is concealed in heroes who end up in "madness", in semantic dissymmetry, thus becoming "the bridges" leading toward the alternate, ontological territories of Otherness.

Keywords: sign, death, discourse, crack, Other

1 Uvod¹

Šta je taj most, definisan, određen, estetski uobličen? Šta je to u njemu i šta je to on koji je tako nestrpljivo ubačen u društvene, istorijske i ekonomske uloge? Kao da na mestima gde je identifikovan ostaje nešto prečutano i skriveno, što uporno progoni junake koje povezuje i razdvaja, kao što opседа čitaocе i Andrićeve tumače? Most je, poststrukturalistički shvaćen, uvek ono Drugo, nikada svoj i na istom mestu, on je tek jedan sebi izmičući znak. Znak, tvrdi dekonstrukcija, ne može sebe upisati bez cepanja koje u sebi nosi, ako, dakle, sobom ne otvori pukotinu ili rasep, iterabilni prostor u Drugosti sebe (Derrida 1988). S obzirom da je taj odnos kompleksan i

¹ Rad je deo istraživanja na projektu 178018 – *Društvene krize i savremena srpska književnost i kultura: nacionalni, regionalni, evropski i globalni okvir* Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

dinamičan, onda je znak uvek i jedno i drugo, odnosno nikada nije jednoznačan, potpuno homogen ili koherentan, lišen napetosti, pukotina, rascepa i paradoksa. Zato, tragično rascepljen između istog i različitog, sebe i Drugog u sebi, života i smrti, znak je heterogena struktura, nejedinstveni »element« koji plete mrežu u koju je sam uhvaćen, kontinuirano odgađanje, jedan efekat, jedno nemoguće koje se uporno samoobjavljuje kroz Drugost. Most je, dakle, znak.

Da, znak, a razumevanje figuracije tog znaka u romanu *Na Drini ćuprija*, uobičajeno je mišljenje njegovih tumača, mora biti analoški osvetljeno u odnosu na priču *Most na Žepi*. I u odnosu na tekst *Mostovi*, ali pre svega u odnosu na *Most na Žepi*. I mnogo šire, međutim, most se upisuje u mrežu značenja i odražavanja više Andrićevih tekstova, možda celokupnog njegovog stvaralaštva. Jedno nihilističko i dekonstrukcionističko čitanje može nas odvesti ka onom zagonetnom samoga mosta, koje podrazumeva njegovu rascepljenost i ontološku napuklost subjekta i sveta. Most i subjekt u *Mostu na žepi* i u *Na Drini ćuprija* tek nešto su više od samoobjave smrti, jedne nihilirajuće ontološke dimenzije znaka. Kakva je to smrt, gde joj je lice, ko je može preživeti, kada i kako se ona objavljuje, problemi su kojima ćemo se pozabaviti, što će nas iznova ubacivati u beskrajnu igru označavanja, zamene mosta i groba, znaka i smrti, umetnosti i smrtnosti.

2 Most i smrt

Zagonetnost činjenice da vezir Jusuf iz priče *Most na Žepi* briše ponuđeni natpis za most, i da »[t]jako ostade most bez imena i znaka«, odvodi nas u tajnu nastanka, identiteta i sudbine mosta i vezira. Ako osvetlimo priču iz ovog ugla, moramo se vratiti podatku da se ideja mosta rađa iz iskustva tamnice i iskustva tada objavljene smrti u veziru Jusufu: »Ali od onih zimskih meseci, kad između života i smrti i između slave i propasti nije bilo razmaka ni koliko je oštrica noža, ostade u pobedniku veziru nešto stišano i zamišljeno. Ono neizrecivo [...]« (ANDRIĆ 1991b: 165). Ono neizrecivo, smrt, počinje već tada, kada još nije ni vidljiva. »Živeći zatočen, u osami i nemilosti, vezir se setio življe svoga porekla i svoje zemlje« (ANDRIĆ 1991b: 165), ali je tada osetio i »beo gladak zid od tesana kamena« (ANDRIĆ 1991b: 167), koji će se materijalizovati u samoj građevini na Žepi. Plemenita ideja stvaranja mosta tako se javlja kao naličje »plemenitosti« smrti koja se daruje u iskustvu tamnice, koja mu je »iz noćnih snova, kao neodređen užas, prelazila u javu, i trovala mu dane«, pa vezir »omrznu sedef, jer ga je u mislima vezivao s nekom studenom pustoši i osamom. Od dodira sedefa i od samog pogleda na nj trnuli su mu zubi i prolazila jeza uz kožu« (ANDRIĆ 1991b: 170). Tako je, tvrdi pripovedač, »i ne sluteći ulazio u ono stanje koje je prva faza umiranja, kad čovek počne da s više interesa posmatra senku koju stvari bacaju nego stvari same« (ANDRIĆ 1991b: 170–71), kao što »ljudi i ne slute koliko ima moćnih i velikih koji ćutke i nevidljivo, a brzo, umiru u sebi« (ANDRIĆ 1991b: 171), jer najdelikatnije su misli »koje nas guraju u starost pre vremena i u pravu smrt pre umiranja« (ANDRIĆ 1991c: 19) i jer isto tako je delikatna spoznaja da Bosnu »ni sama svetlost islama nije mogla nego samo delimično da obasja« (ANDRIĆ 1991b: 171). U svetu senki i straha, kamena tamnice i jeze sedefa, nostalgije i vizije, opet, počevši od onoga ništa smrti koje opsesa i Andrićevog Goju, izvan svake zablude o osećaju

krivice i odgovornosti, rađa se misao o estetici i umetnosti, kao istovremenog samospoljenja traga (senke) smrti utisnutog u toj misli.

U tamnici, kada ga smrt tiho uzima u zagrljaj, u veziru Jusufu se ustaljuje misao o građenju mosta, ali, malo kasnije, a zapravo tada, misleći na »stranca neimara koji je umro« (ANDRIĆ 1991b: 171), »Odnekud se ustali u njemu ova misao: svako ljudsko delo i svaka reč *mogu* da donesu zlo« (ANDRIĆ 1991b: 170). Mrtav pre fizičke smrti, vezir upisuje umetnički znak (most) u našu stvarnost, ali zajedno sa fikcionim Gojom svestan da je umetnost naličje smrti: »oko lepote su uvek«, reći će Andrićev Goja, »ili mrak ljudske sudbine ili sjaj ljudske krvi. Ne treba zaboraviti da svaki korak vodi ka grobu« i »[u] prostoti je klica budućnosti, a u lepoti i sjaju neprevarljiv znak opadanja i smrti« (ANDRIĆ 1976: 13). Sa svešću da umetnost produžava zlo, kao i da su umetnička dela samo nadgrobni spomenici, vezir na most ne stavlja nikakav znak i »[t]jako ostade most bez imena i znaka« (ANDRIĆ 1991b: 171), kao što tako ostade i Čamilov grob »sa belim kamenom bez natpisa« koji »ne govori ni o čemu« (ANDRIĆ 1991a: 104), ili, fra Petrov, »[s]amo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka« (ANDRIĆ 1991a: 17). Tako se sve sliva ka znaku odsustva jer čovek je mrtav pre nego što jeste, a umetnička dela darovi su smrti, jer, onako kako je to Goja iz *Razgovora sa Gojom* želeo i poetički ispovedao: »sva stvarnost što postoji jedna je jedina stvarnost« (ANDRIĆ 1976: 17). A u tom jedinstvenom ontološkom pejzažu, smrt i znak ili želja i tamnica jedinstveni su i neraskidivi, kao što su to i nadgrobni spomenik i most. I zato, podređen logici smrti, njenoj bliskosti mostu i obrnuto, »predeo nije mogao da se priljubi uz most, ni most uz predeo« (ANDRIĆ 1991b: 171), ili most uz umetnost i umetnost uz most. Kao nadgrobna ploča, most je već znak, ali neoznačen natpisom (tarihom) da ne bi nastavio proizvodnju zla, jer je već dovoljno zao; kao nadgrobni spomenik bez znaka, on ne nastavlja samoobjavljiivanje i označavanje smrti, jer on je već smrt; kao znak smrti, on proizvodi i usmerava logiku nestajanja, jer kao i most, kao i znak, i »[č]ovek treba da nestane bez traga« (ANDRIĆ 1991c: 13).

Most bez znaka, dakle, intenzivnije vezuje sebe i smrt, i samo obeležava i veliko umiranje i smrti velikog vezira i neimara, i njega su i neimar i vezir Jusuf nesvesno živeli i stvarali kao sopstveni nadgrobni spomenik. Ako je tako, svet je onda beskrajno groblje i priča i umetničkih dela, u kojem umetničko stvaralaštvo otvara put ne onostranom koliko smrti. Čamilov beli grob bez natpisa, vezirov most bez imena i znaka, fra Petrov zavezani grob, Mehmedpašina ćuprija, samo su belezi smrti. Umrevši i pre svoje smrti, Čamil nije umro već je postao ono što jeste – Džem Sultan. Zato je Čamil osuđen da živi svoje odsustvo koje ne može da se ukine ni njegovom smrću, jer ono neizmerno ne pripada njemu i nikako ne može biti sklonjeno sa scene ili preseljeno u belinu odsustva groba. Zato i most, kao i smrt, ne pripada nikome, osim onom udaljenom, nepoznatom, skrivenom u smrti: fra Petar je mrtav da bi priča postojala; nepredstavljena smrt vezira Jusufa na kraju priče nije ni mogla biti predstavljena budući da je on mrtav pre smrti. Iz rađanja smrti u veziru nastaje i njegov nadgrobni spomenik, dok smrt, kao ono što opседа, jeste samo šansa (omaške, nerazumevanja, nesporazuma), a dobro i lepo su njeni velovi, prihvatljivi višak, humano stvaranje čija utvarna struktura stvara zakon nemogućeg koji se objavljuje u ispre-

pletivosti subjekta i bića. Kada se ono nemoguće učini mogućim, desi se događaj, most, ali on je već bio prisutan u onoj smrti skrivenoj u sebi, a nasilno imenovanje i označavanje samo nastavlja da obeležava taj događaj smrti, poput traga mogućeg i dozivanja nemogućeg, i raskriva i skriva, poput umetnosti, nemogućnost označavanja i beskrajno nestajanje bez traga.

3 Most kao pukotina

Most u romanu *Na Drini ćuprija* samosemantizuje se kao pukotina. Čitajući roman od kraja, možemo utvrditi simboličke relacije između Alihodže i pukotine na mostu koja, budući da je most »presečen po polovini [...], dopušta jednu jedinu mogućnost: nepostojanje« (ANDRIĆ 1991d: 134). Nepostojanje čega? Ako znak zaista jeste njegovo premeštanje to je zato što je imenovanje uvek pukotina koja se ne može imenovati, nepostojanje čiji je most znak. U njegovom stvaranju i obeležavanju onog Drugog (crne pruge), most se delikatno uvodi u preteće obitavalište ovoga sveta. Most je, kao i čovek, ponovimo za Fukoom i Deridom, »pukotina u poretku stvari«, rascep u jednoj logici označavanja kao reprezentacije iluzije, iza koje se, posredstvom estetskog, ekonomskog i političkog skrivaju realne moći dominacije i diskriminacije, ali i realne (ne)moći obeležavanja.

Pukotina »između tamnozelenih brda sa tri strane« (ANDRIĆ 1991e: 113), »crna pruga koja s vremena na vreme, za sekundu-dve preseče grudi nadvoje i zabolí silno« (ANDRIĆ 1991e: 119), nije iskupljena kada je Mehmedpaša Sokolović u sebi »ugledao čvrstu i vitku siluetu velikog kamenog mosta« (ANDRIĆ 1991e: 121). Duboko određujući identitet mosta, jednu iluziju, crna pruga će morati da objavi tragizam označavanja. Tarih, utisnut na most, potvrđuje da most, kao znak u mreži znakova, mora da traje, kao što na kraju romana, zajedno sa Alihodžinim srcem, mora da napukne. Ali, ukoliko most posreduje između strana i kroz roman zapliće sudbine ljudi i carstava, on ih isto tako i razdvaja. Ako je »vek (mosta), iako smrtno po sebi, ličio na večnost jer mu je kraj bio nedogledan« (ANDRIĆ 1991e: 169), onda će on samo objavljivati svoju smrtnost i to kroz svoju vezu sa ljudima; ako »Mehmedpaši nije bilo suđeno da živi bez tog bola« (ANDRIĆ 1991e: 168), linearno je zaključivati da »ako on [most] postoji, crna pruga ne postoji« (DŽADŽIĆ 1991: 57), ili pak, preciznije, da »crna pruga razara i živote graditelja, odnosno čuvara mosta« (DŽADŽIĆ 1991: 58), jer smrt, mitološki samoobličena kao crna pruga, postoji jedino u licu mosta i znaka, i obrnuto, van njih je nema. S obzirom da su se poistovetili sa mostom, Mehmedpašu smrt stiže pre nego most označi crnu prugu, a Alihodžu, čuvara mosta, »ona bela, široka hartija švapskog proglašava presekla je po polovini kao bezglasna eksplozija i tu zjapi provalijak« (ANDRIĆ 1991e: 225). Indikativno je samoobjavljivanje pukotine u subjektu, mostu, svakome ko je simbolički vezan za most, čime se samo, deridijanski, može razumeti da je »povallijak« u nama, kao i u znakovima, i da je Andrićev svet – estetizovani svet mrtvih, pa nije slučajno što u zrelosti spoznaje Alihodža sluša šale na svoj račun sa ulice »mirno, jer za njega su ti ljudi pokojnici koji se još nisu smirili« (ANDRIĆ 1991e: 318). Ukoliko, konvencionalno, figuracija mosta podrazumeva spajanja i približavanja, nakon Balkanskih ratova o njemu će biti zapisano da »[v]eliki kameni most, koji je [...] trebalo da spaja [...] dva dela carevine, bio je sada stvarno

odsečen i od Istoka i od Zapada i prepušten sebi kao nasukani brodovi i napuštene bogomolje [...] sad je njegov zadatak njega izneverio« (ANDRIĆ 1991e: 342). Zadatak mosta je izneverio njega samog jer on ima sasvim drugi zadatak, da se, kao svaki znak, kao beleg smrti objavljuje i skriva iza simboličkog i praktičnog identiteta, i da pod imanentnom silom diskursa nastavlja da rasipa simboličko kodiranje: »evo je i sama vezirova ćuprija počela da se osipa kao đerdan; a kad jednom počne, niko ga više ne zadrž« (ANDRIĆ 1991e: 439).

Ne pripadajući nikome, ni Mahmedpaši, ni Alihodži, most i smrt su vlasnici svega, a svemu što je sebe označilo mostom, i obrnuto, most je ubica². Mehmedpaša je bio mrtav od trenutka kada ga je »crna pruga« presekla po grudima, a most postaje oštrica noža koji će ga i fizički preseći. Kada Rastislav biva upitan ko ga je naterao da ruši most, odgovorio je: »Šejtan, jakako, onaj koji je i vas nagovorio da dođete ovde i da zidate ćupriju« (ANDRIĆ 1991e: 140). Ono demonsko, crna pruga i smrt zapovedaju i vode gradnju i sudbinu mosta, kojim se pukotina obeležava da bi ostala pukotina. Na drugoj strani, opet, ostaju junaci koji simbolički odvojeni od mosta uspevaju da izbegnu da ih on označi. Izbeći poredak moći društveno-političko-umetničko-ontološke sintakse moguće je samo gubljenjem u onom Drugom, pored znaka, mimo njega, jer most, znak ili reči su »tanke daske bačene preko ponora besmisla, i da preko tih dasaka treba pretrčati brzo [...] ne zaustavljajući se duže na njima« (ANDRIĆ 1976: 65). Vratimo se, opet, Ćamilovom identitetu kao Drugog, što ga u *Prokletoj avliji* reprezentuje kao jedinog čoveka sa identitetom, koji ga ima zato što ga je »bespovratno« izgubio. Na jednoj strani ostaju mostovi, reči, priča koja produžava »iluziju života« (ANDRIĆ 1976: 70), »[a] to što se plodimo, to je samo iluzija, jer sve se dešava u granicama je smrti na koju smo osuđeni i zbog koje smo na zemlju bačeni« (ANDRIĆ 1991c: 17), kao što »narod pamti i prepričava ono što može da shvati i što uspe da pretvori u legendu. Sve ostalo prolazi mimo njega bez dubljeg traga« (ANDRIĆ 1991e: 120). Ono što je, dakle, označeno, to ostavlja duboki ožiljak smrti, pa će i Karadžo tvrditi da »[j]a ljude znam, krivi su svi, samo nije svakome pisano da ovde hleb jede« i »ko ovde dođe, taj je kriv, ili se makar očešao o krivca« (ANDRIĆ 1991a: 76). Po neumitnoj logici, etički nalog jednak je ontološkom: ko se »očešao o most« smrt ga je već obuzela; po istoj logici za Ćamila je ostalo zapisano da je bio »bez poroka« (ANDRIĆ 1991a: 64).

Tanatofilna kodiranost mosta u *Na Drini ćuprija*, dakle, ipak mimoilazi one junake koji su pomerili sopstveno značenje u odnosu na stereotipna značenja mosta i koji se nisu »očešali« o znak. Počevši sa onom koju su »prozvali luda Ilinka«, koja je »ostala da živi, kao mirna luda, tu pored gradnje« (ANDRIĆ 1991e: 131), a čije značenje se gubi nastankom mosta »[i] one lude Ilinke nestalo je; izgubila se zimus negde na selu« (ANDRIĆ 1991e: 158), jer ono drugo u njoj zadržavalo ju je toliko blizu i toliko daleko od njega da je on nije mogao uzeti. Milan Glasičanin, takođe, ostaje pomećen u odnosu na njega, posle susreta sa đavolom prelazio je »most teškim i sporim korakom mesečara« (ANDRIĆ 1991e: 256), kao i Ćorkan, koji ponavlja gest nekog Murata, »zvanog Muta, malumanog mladića iz aginske porodice« koji se »odjednom ispeo na kamenu ogradu mosta« (ANDRIĆ 1991e: 165), taj Ćorkan koji je »hodao onuda kuda je

² Budući da vezir Jusuf nije sobom označio most/smrt, njegova smrt na kraju priče *Most na Žepi* nije ni predstavljena.

zabranjeno i kuda niko ne ide« (ANDRIĆ 1991e: 310), onom »svetlom željenom stazom velikih podviga, a tamo na dalekom njenom kraju« je grad Brusa, Paša sa muškim detetom »i sunce koje je zašlo« (ANDRIĆ 1991e: 309). Ako hod ogradom mosta obeležava kretanje oštricom znaka, isti gest će ponoviti i Nikola Pecikoza, »bezumnik« (ANDRIĆ 1991e: 374), »blesav mladić i dobričina« (АНДРИЋ 1991e: 373), hodajući mostom »kao mesečar«, koji će se samo u ovom momentu u romanu pojaviti, nakon čega će nestati iz priče. Ukoliko Andrić tvrdi da »sva je naša nada sa one strane« (ANDRIĆ 1991d: 134), i Ćorkan, i Ćamil, i Ilinka nalaze svoj izlaz u onom što »mesečarski« obilazi označeno, i tako uspevaju da izbegnu i sopstvenu smrt. Isto će se dogoditi i Lotiki, čiji je prozor »gledao izbliza i pravo na prvi, najuži luk mosta« (ANDRIĆ 1991e: 192). Iako i sama most između svetova, kao i Ilinka ili Ćorkan, Lotika takođe ostaje oslobođena smrti u mostu, učvršćujući se u užasu bezumlja života u drugosti ludila, trajno egzistencijalno izlečena i spasena od Alihodžine i Mehmedpašine smrti u znaku.

4 Bez imena i znaka

Sagledavajući dubinu smisla mosta u Andrićevoj prozi, kao i njegovo semantičko razlistavanje u znakovima, junacima, tekstovima i tumačenjima, možemo samo kritički tvrditi da je most znak koji samoobjavljuje onu drugost sebe. Kao svako označavanje, kao i sam subjekt, on je »podeljena suština« (LACAN 1988: 224) koja se objavljuje po meri sopstvene rasepljenosti. Hodati po znaku, vezivati svetove, šetati kamenom ćuprijom, umetničkom delu, moguće je po cenu smrti, a sa one strane ostaje nada da se u ništa smrti tek bude. Ovako duboka veza mosta i smrti, veza između svetova koji su već sjedinjeni i koje tek veštački razdvajamo, ospoljava se u znakovima i mostovima kao identitetu smrti, čime se estetska i humanistička vizija mostova u stvaralaštvu Ive Andrića drastično izvrcē. Nihilističko čitanje objavljuje, dakle, poredak smrti kao lice humanosti. I dok je okupljao carstvo i carstva, i dok je zbližavao, i merkantilno i geopolitički osmišljavao semantiku istorije, most je istovremeno bio nadgrobni spomenik te istorije. Zato se možemo otvoriti nevidljivim lukovima među nemogućim svetovima u Andrićevoj prozi, utoliko snažnijim ukoliko su više skriveni. Dosegnuti njihov vrh znači survati se u ništa, onako kako će, kada bude prešla najvišu tačku mosta, Avdagina Fata već u sledećem trenu, kada most naglo kreće dole, skočiti sa njega.

Susrećući se sa utvarom označenog i znaka, samo se susrećemo sa željom za oznakom, za prevazilaženjem i premoščavanjem, ostajući zatočeni u provalijama neoznačenoga. Most i jeste i nije, kao i smrt, koja jeste i nije most, koja je samo odsustvo, praznina, negativno Drugo. Most tako proizvodi značenje s one strane sebe, strukturirajući se kao beleg nečitljivosti mosta, jer je i crna pruga, i bomba u grudima, i Stoja i Ostoja, i Crni Arapin, jer je pukotina. Nemogućnost od sebe odsečenog mosta da ostane samoidentičan, nagoni junake koji ga žive kao prisustvo smrti izvan teleološki shvaćenog označavanja. Odlazujući sebe samoga u smrti, most je (ne) uhvatljiv za kontinuiranu prisutnost; on se kreće, rasprostire, povećava i ulepšava, dok uporno pravi razmak i prekid u identifikaciji. Uokvirujući se onim drugim u sebi, on razvejava i usisava ljudske sudbine, istoriju survavajući u one procepe koje ni

ona sama ne može da premosti. Raspadajući se i razgrađujući se od početka gradnje, most uporno nastavlja svoje rasipanje, a kroz zasnivajuće nasilje nad rekom briše sopstveno prisustvo.

Kao pozitivna simbolička artikulacija odsutnog traga, Andrićevi mostovi svoj smisao generišu po cenu mistifikacije onog udaljenog u njima. Kada u *Prokletoj avliji* Ćamil spoznaje da nema mostova između ljudi, on tako neutrališe Andrićevu estetsku, semiotičku i teleološku viziju mostova, otvarajući pitanje označujuće nemogućnosti znaka i nemogućnosti označenog da bude označeno, nemogućnost da polovi koje povezuje most, kao i ljudi i identiteti dopru jedni do drugih. Istina udesa mosta, kao i junaka, kao istina koju, izbegavajući je, pripovedanje ne može niti želi da dosegne, smeštena je u domen nepredstavljivog, onoliko koliko su to i događaji i identiteti. Pozitivna reprezentacija odsutnog, prekrivanje znakovima onog izmišućeg, samo potvrđuje da su znakovi osuđeni na neobeležavanje i neoznačavanje, i da je svako čitanje osuđeno na prilaz tom prostoru narativne i simboličke istine nepredstavljenog.

Narativna simbolizacija koja prati figuru mosta (kao drugo ime za smrt, pukotinu, crnu prugu, poraz označavanja) mora da računa sa odsutnim tragom, pa će se tako svako označavanje obznaniiti kao ambivalentno, istovremeno ostvarenje i promašaj, fatalna desmetrija i opsesija znaka, mosta i smrti. Šta je taj most, definisan, određen, estetski oblikovan? – zapitali smo se na početku ovoga rada. Samo znak smrti, znak koji samoga sebe proizvodi iz nemogućnosti da označi, jer, tvrdi Derida, na znakove se može gledati samo dok nastavljaju da proizvode efekte s one strane svake vrste prisustva (DERRIDA 2005: 17), pa se tako na obeleženi i imenovani most u romanu *Na Drini ćuprija* onda može gledati samo kao na znak koji nastavlja da istorijski proizvodi značenja smrti kao samoospoljenje onog neimenovanog u sebi. I to odsustvo se nameće kao genealogija identiteta. Zato, podizanjem mosta, gubitak se uvodi u svet. I, ukoliko »obeležje briše razlike« (LACAN 1988: 225), a ime metaforu, neobeležnost mosta na Žepi, Ćamilovog i fra Petrovog groba jeste neobeležnost koja omogućava da metafora i razlika postoje. I zato Ćamil, Lotika, luda Ilinka jesu oni koji su se već okrenuli onim mogućim mostovima koji sjedinjuju, onim prisutnim u njima i odsutnim u Drugom, i suočili nas sa činjenicom da su oni zapravo jedini mostovi (BOŠKOVIĆ 2010: 36). Igra ponavljanja Drugosti i Istosti u Andrićevoj figuraciji mosta upotrebljena je, naime, da bi se dodelio identitet i obuhvatio njegov gubitak, kao i da bi se narativnom simbolizacijom dao glas onome što svoj jezik nema. Most bez imena i znaka; ćutanje bez glasa. A samo takvi znakovi svedoče o istoriji, označavanju, pripovedanju, identitetima, nama samima, ogromnoj i nesagledivoj praznini (JERKOV 1999: 202–03). Samo most, »[s]amo grob [...] izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka« (ANDRIĆ 1991a: 121). A mostovi, kao i nadgrobni spomenici ne govore ni o čemu drugom osim o tome da »[n]ičega nema. Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju« (ANDRIĆ 1991a: 121). Ili, tačnije, jedino mostovi i nadgrobni spomenici svedoče o istoriji ili identitetima, koji tek tada, iz praznine smrti kao njihovog ishodišta, nastavljaju da žive svoje neuporedivo prisustvo i odsustvo kao što su to i do sada živeli. Tek Ćamil ili vezir Jusuf bili su mrtvi pre smrti, i tek Ćamilove i vezirove smrti nije ni bilo, ili je samo njih bilo, da bi bilo mostova.

IZVORI I LITERATURA

- Ivo ANDRIĆ, 1976: *Istorija i legenda (eseji, ogledi i članci). Sabrana dela*. Sarajevo, Zagreb, Beograd, Ljubljana, Skopje, Titograd: Svjetlost, Mladost, Prosveta, DZS, Mislal, Pobjeda.
- , 1991a: *Prokleta avlija. Sabrana dela*. Beograd: Prosveta, BIGZ, SKZ, Nolit.
- , 1991b: *Žeđ. Sabrana dela*. Beograd: Prosveta, BIGZ, SKZ, Nolit.
- , 1991c: *Znakovi pored puta. Sabrana dela*. Sarajevo, Zagreb, Beograd, Ljubljana, Skopje, Titograd: Svjetlost, Mladost, Prosveta, DZS, Mislal, Pobjeda.
- , 1991d: *Staze, lica, predeli. Sabrana dela*. Beograd: Prosveta, BIGZ, SKZ, Nolit.
- , 1991e: *Na Drini ćuprija. Sabrana dela*. Beograd: Prosveta, BIGZ, SKZ, Nolit.
- Dragan BOŠKOVIĆ, 2010: *Zablude modernizma*. Beograd: Službeni glasnik.
- Žak DERIDA [Jacques DERRIDA], 1988: Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka. *Strukturalistička kontroverza*. Prir. R. Meksi, E. Donato. Prev. J. Lukić. Beograd: Prosveta. 298–315.
- , 2005: Fragmenti. *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima*. Ur. P. Bojanić. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju. 13–28.
- Petar DŽADŽIĆ, 1991: Ivo Andrić: Legenda, priča, mit, istorija. Ivo Andrić: *Na Drini ćuprija: Sabrana dela*. Beograd: Prosveta, BIGZ, SKZ, Nolit. 7–102.
- Aleksandar JERKOV, 1999: Neizreciva misao smrti i neimenljivo u Proklesoj avliji. *Sveske zadužbine Ive Andrića* 15/12. 195–213.
- Svetozar KOLJEVIĆ, 1996: Andrićevo viđenje zla. *Sveske zadužbine Ive Andrića* 15/12. 227–37.
- Žak LAKAN [Jacques LACAN], 1988: O strukturi kao inmikstovanju drugosti, što je postavka svakog subjekta. *Strukturalistička kontroverza*. Beograd: Prosveta. 218–31.
- Radovan VUČKOVIĆ, 1974: *Velika sinteza*. Sarajevo: Svetlost.

SUMMARY

The study of semantics and symbolism of the bridge in Andrić's work has so far stereotypically inscribed modernistic concepts of aesthetics and humanistic concepts of meaning. By employing a nihilistic reading, following the spirit of deconstruction, the inverted logic of Andrić's bridge identity opens up, as well as that of the main characters and their worlds. By analyzing the semantic layers of the bridge in signs, characters, texts, and interpretations, the author establishes that the bridge represents a sign that self-announces the Otherness of the Self, with Otherness representing the emptiness, absence, and death itself. By establishing an interplay of the analogies between the identities of the bridge and the hero in the following sequence of

works: the essays “Bridges” and “Conversation with Goya”, the story “The Bridge on the Drina”, the novels *The Bridge on the Drina* and *The Damned Yard*, the author abolishes the conventional humanistic and modernistic reading, thus highlighting the prevalence of the thanatophile identity of the bridge/sign in Andrić’s work. Contrary to the interpretation of the bridge as an aesthetic, economic, or political ideogeme, the author offers an interpretation of the bridge as the unbridgeable, “the face of death”, a headstone, and a crack in a sign. The crack in a sign corresponds to the crack in the subject through which death is announced as a source of signifying, narration, art, and socio-political identity. Therefore, art is created out of death’s nothingness and continues to produce the effects of death on the other side of its own self. When the main character in the novel *The Damned Yard* realizes that there are no bridges among people, he neutralizes Andrić’s aesthetic, semiological, and theological vision of bridges, opening up the signifying impossibility of a sign, the impossibility of the signified to be signified, the impossibility for the extremes that the bridge brings together, as well as the people and identities, to reach each other. The bridge and the man, i.e., the sign, announce themselves out of death concealed within them, and the forced (artistic) denominating and signifying only designates the act of dying, like the trace of the possible and the act of proving the impossible, thus revealing and concealing, like art itself, the impossibility of signifying and the perpetual demise without a trace. Then again, the possibility of escaping such logic is concealed within the main characters that end up in the state of “madness”—in human dissymmetry—thus becoming “bridges” toward the shifted, ontological territories of Otherness, the minions of death.