

Branko Tošović (Hg./ur.)

**IVO ANDRIĆ – LITERAT UND
DIPLOMAT IM SCHATTEN ZWEIER
WELTKRIEGE
(1925–1941)**

**IVO ANDRIĆ – KNJIŽEVNIK I
DIPLOMATA U SJENI DVAJU
SVJETSKIH RATOVA
(1925–1941)**

Andrić-Initiative

5

**Institut für Slawistik
der Karl-Franzens-Universität Graz
Beogradska knjiga**

Gedruckt mit Förderung: | Publikacija je finansirana od strane:



Herausgeber / Urednik

O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović	branko.tosovic@uni-graz.at
Institut für Slawistik	http://www-
Karl-Franzens-Universität Graz	gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/
Merangasse 70	
A-8010 Graz	

Korrektur, Lektorat, Satz / Korektura, lektorisanje, prelom
Branko Tošović
Prevodi na njemački / Übersetzungen ins Deutsche
Arno Wonisch

Verlag / Izdavač

Institut für Slawistik der	Beogradska knjiga
Karl-Franzens-Universität Graz	Miloša Pocerca 5
Merangasse 70	11000 Beograd
8010 Graz	klub@beogradskaknjiga.co.rs
Österreich/Austria	Tel. +381 11 3629-490
Tel.: ++43 316/380 25 22	http://www.beogradskaknjiga.co.rs/

Druck / Štampa

Službeni glasnik | Beograd

Tošović, Branko (Hg./ur.). Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941). Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2012. – 606 S./s.

© Branko Tošović, Graz 2012

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9503053-7-1

Стана Ристић (Београд)

Концепт лепоте у Андрићевим приповеткама (АНИКИНА ВРЕМЕНА, ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, МОСТ НА ЖЕПИ)

У раду је представљен концепт лепоте у насловљеним Андрићевим приповеткама у три међусобно повезане и условљене равни: у равни језичке (наивне) слике света, која је својствена носиоцима српског језика, у равни уметничко-естетског комплекса, који се може разматрати у контексту развоја појма естетике у европској култури и уметности, и у равни мисаоно-филозофског промишљања овог феномена.

Лейоша – то је варка и замка на човековом путу, једно од необјашњивих проклетства његовог постојања. Не знамо је и немамо, а живимо због ње и тиме за њом. Не види се где није ни како настаје, тешко се и несигурно праћи док траје, а узалуд се жали и дозива кад нестане. Између њеног постанка и нестанка нема ничега, иако да се може рећи да она стварно и не постоји. А кад си рекао да је нема, то је уједно и највише и све што се о њој може рећи, па и то си рекао само зато да би могао да говориш о њој. „Нема је“, кажеш, а исто је као да си рекао „нема сјаса ни излаза“, „нема смисла ни сврхе“, „нема краја“, или још тачније, као да си рекао „нема ничега“ (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА: 318–319).

1. Увод

1.1. Концепт лепоте у насловљеним Андрићевим приповеткама реализује се у три међусобно повезане и условљене равни: у равни језичке (наивне) слике света, која је својствена носиоцима српског језика, у равни уметничко-естетског комплекса, који се може разматрати у контексту развоја појма естетике у европској култури и уметности (Дамњановић 1994: 13–18), а затим, и у равни мисаоно-филозофског промишљања овог феномена. У сва три случаја за концептуализацију лепоте „као варке и замке на човековом путу“ карактеристичне су амбивалентност, поливалентност и парадоксалност (исп. Шутић 1994: 31–32). Експлицитно мисаоно, филозофско промишљање лепоте Андрића у запису о лепоти из књиге ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, наведено као мото ове теме, у фрагментима и имплицитно се провлачи у деловима све три приповетке.¹ Такође, у све три приповетке могу се издво-

¹ Филозофско-уметнички појам естетског се у онтолошком смислу у односу на стварност код Платона одређује као „не-биће“, а у даљем развоју у духу платоновске традиције означава се појмом „естетски привид“ или „илузија“, док се у развоју од 18. до 20. века обнавља и развија преко Кантовог појма привида „као аутономија игре“, Хегеловог појма привида као „чулног привиђења идеје“, све до

јити истаћи различити аспекти овог концепта, што ће се у даљем излагању и показати, али исто тако, сваки од аспеката овог концепта има свог типичног носиоца у једној од наведених приповедака.

1.2. Тако је за концепт лепоте, својствен језичкој слици света,² веома илустративна приповетка АНИКИНА ВРЕМЕНА, за концепт лепоте, својствен естетско-уметничком комплексу, приповетка ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, док је за концепт лепоте, као уметникове мисаоне (филозофске) рефлексije, типична приповетка МОСТ НА ЖЕПИ.

2. Концепт лепоте у приповеци АНИКИНА ВРЕМЕНА

2.1. Концепт лепоте у овој приповеци је амбивалентан³ и носи обележја језичке (наивне) слике света засноване на верском и народном предању о кобности лепоте и искушењима која она изазива и која наводе на зло. Типичан носилац лепоте и њене коби у колективној свести је жена, што је у Андрићевој приповеци отелотворено у лику главне јунакиње – Анике. Тако се у овој Андрићевој приповеци могу реконструисати структурне јединице концепта лепоте са елементима трагике и мита, као и у наивној слици света, у виду метафоричних представа **лепота је вредност по себи, (женска) лепота је зло**, што се метонимијски преноси у представу **лепа жена је зло**.

2.2. Ове елементарне јединице чине оквире концепта лепоте на којима уметник гради окосницу трагичних збивања и догађаја у приповеци, чије се архетипске вредности истичу и у самом њеном наслову. Насловом се сугерише да је жена, као оличење зла, својом несвакидашњом лепотом и понашањем обележила читаво једно раздобље у животу вишеградске касабе, сачувано у народном предању као Аникина времена.

Ничеовог уневерзализовања појма привида као „воља за привидом“ (Дамњановић 1994: 13–15).

² У језичкој слици света стереотип лепог заснован је на енциклопедијском знању и на наивним представама. Језгро стереотипа чине енциклопедијске информације које се сазнају интуитивно, док у основи његових супротно маркираних концепата 'леп – ружан' леже наивне колективне и индивидуалне представе. У свом изворном виду стереотип лепог представља комплекс који се ослања на естетске и на етичке норме, општеприхваћене код словенских народа (Поповић 2008: 86).

³ Амбивалентност у концепту лепоте испољава се у томе што је у Андрићевом естетском опредељењу, и у овој приповеци као и у његовим другим делима, са лепотом блиско повезана трагичност, чији су корени у наслеђеној трагичној кривници и у злу које се испољава у виду еротског фанатизма, неограничене власти телесних порока, зависти и мржње (Шутић 1994: 33–34). Тако се „прича о Аники може читати као својеврсна феноменологија мржње“ (Стојановић 2003: 94).

2.3. Остали елементи концепта лепоте, такође засновани на механизмима метафоре и метонимије, могу се концептуализовати унутар наведених оквирних гештата, и то у виду различитих структурних јединица: гешталта, фрејмова и сценарија.

3. Позитивни елементи концепта лепоте засновани су на митској представи о лепоти као божијем, судбинском дару, која се може исказати у виду гешталта **лепота је вредност по себи**, а затим се таква лепота, као лепота женског тела, уметнички естетизује градацијом, која је заснована на гешталту **лепо женско тело је богата царевина**, што потврђују следећи одломци:

Цело то велико складно шело, свечано у свом миру, сјоро у њокрећима као да је замишљено само о себи, без жеље и пошребе да се равна према другим, као бојања царевина: довољно само себи, нема шта да скрива и нема пошребе да ма шта показује, живи у ћушању и презире шућу пошребу за њовором (60). Тако је живела Крнојелчева ћерка, сва обузета мислима о себи, ћушљива, равнодушна према свима, и бивала сваким даном све крућија и леиша (27).

3.2. Идеја о лепоти као божијем дару, експлицитно исказана у фрагменту записа о лепоти „*Не види се [лепота] где ниче ни како настаје*“, заснована је и на архетипским елементима, карактеристичним за језичку слику света, који се могу представити у виду фрејма **лепота је чудо које се догађа**, концептуализованим из следећих одломака:

Ошћкако се закојала касабa и ошћкако се свей раћа и жени, није било оваквој шела са оваквим ходом и пошредом. Оно се није родило и израсло у вези са свим оним што ја окружује. Ово се дојодило (60). У касаби, где људи и жене личе једно на друго као овца на овцу, деси се шћако да сучај нанесе по једно дешће, као већар семе, које се измејне, ја сћрчи из реда и изазива несреће и забуне, док се њему не погсеку колена (24).

3.3. Естетику концепта телесне лепоте Андрић, такође на основу језичке слике света, гради уобичајеним језичким средствима, а мерило такве лепоте је женска лепота (као у народном говору: *Лей као девојка*): „*Као младић [Аникин отац] био је познај са своје пошово женске лейоше*“ (24).

Аникина лепота, као и у народном вредновању женске лепоте, истакнута је следећим атрибутима: (Аника је) *леиa, велика и вишћка девојка, (има) крућне очи љубичасћој шона, зајасишћу белину коже, мала усћа, шћамно румене усне*.

На основу оваквог описа концептуализован је гешталт: **лепота је реалност која се не може превидети**, засведочен у многим деловима приповетке:

При уласку и изласку из цркве, шћала је свима у очи Крнојелчева ћерка (26). Лейa и велика девојка [...] била је идуће зиме шћредмеј мушћких жеља и женских разћовора (27–28). Девојка је за то време бивала све леиша, све чуднија, и шћривлачила све више пошледе на себе (39). Иако још увек вишћка [...] побелела је, исћправила се и исћунила шћреко зиме, очи јој пошћале крућије,

усѣа мања (26). *Заѣасиѣа белина коже* скривала је ѿошѣуно моћни крвоѣок, и само се у ошѣрој црѣи [...] ѣреламала у *ѣамну румен усана* (60).

3.4. У сценаријима **сусрет и састанак** (Анике и Михаила) елементи концепта лепоте, својствени језичкој слици света, могу се илустровати употребљивим атрибутима необичне женске лепоте, као и гешталтом: **лепота је светлост**,⁴ што се може потврдити овим одломцима:

Кад је [Михаило] [...] *уљедао Крнојелчеву кћер Анику, њему синуше видици за које није дошле ѿомишљао да ѿстоје и којима није смео ни сада да се нага* (39). *У ѣој кући Аника му* [Михаилу] *дође још виша и необичнија* [...] *муклоѣ ѣаса, белоѣ лица без осмејка* [...] *Њене очи, иначе заѣасиѣе, биле су сада, као освеѣљене изнуѣра, у истио време јасне и неѣрозирне* (40). *Оѣрѣнувши се од њених очију, Михаило јој саљедао руке, снажне и леје, са најнежнијом кожом и бледоруменим нокѣима* (41).

3.5. Експлицитно мисаоно, филозофско промишљање лепоте у запису о лепоти из књиге **ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА**, у фрагментима се имплицитно или експлицитно реализују у деловима ове приповетке. Тако се фрагмент:

Лейѣа се [...] *ѣешко* [...] *и несѣурно ѣраѣи док ѣраје, а узалуд се жали и дозива кад несѣане. Између њеноѣ ѿсѣанка и несѣанка нема ничеѣ, ѣако да се може рећи да она сѣварно и не ѿстоји. А кад си рекао да је нема* [...] *истио је као да си рекао „нема сѣаса ни излаза“, „нема смисла ни сврхе“, „нема краја“, или још ѣачније, као да си рекао „нема ничеѣ“* (ЗНАКОВИ: 319),

реализује у примеру: „*На самом ѿочеѣку младосѣи ѿсечен и ѿѣресен у себи, он* [Михаило] *није моѣао да нађе ѣрави ѣуѣ до ове девојке*“ (39), из којег је концептуализован гешталт: **чежња за лепотом је безуспешно трагање**, док се из примера: „*Годину дана ѣа је држала мисао на Анику. Саг је ѣубио ѣу мисао, и било му је истио као да ѣуби живоѣ сам*“ (42), могу концептуализовати различите структурне јединице, које су узрочно-последично повезане, и то: гешталт **лепота је смисаони ослонац човеку**, и фрејмови: **такав смисаони ослонац може се изгубити и губитак таквог ослонца значи смрт за човека**.

4. Оквирни гешталт (**женска**) **лепота је зло** представља и базично поимање лепоте у језичкој слици света, засновано на предању о кобној и трагичној природи лепоте, што потврђују следећи делови приповетке:

Говорило се о њој [Аники] *као о нечем шѣо је срамѣино и сѣрашно, али далеко и ѿѣово неверѣаино. Али шѣо се више ѿоворило* [...] *ѣо је разумљивије, ближе и обичније ѿсѣајало ѣо зло* (45).

⁴ Концептуализовањем лепоте као светлости, сјаја Андрић се нашао на путу метафизичког теолошког схватање лепоте као „божјег сјаја“ (Дамњановић 1994: 16), чији је естетико-уметничким домет најизразитије остварен у приповеци ЈЕЛЕНА, ЖЕНА, КОЈЕ НЕМА.

Негативан смисао наведеног одломка може се концептуализовати и гешталтом: **женска лепота је нешто што је срамотно и страшно**, док се оквирни гешталт употпуњује гешталтима, којим се градирају негативни елементи концепта: **женска лепота је напаст, помама**, изведени из примера:

Аника је најасџ са Мејдана са којом су се жене ујорно бориле излажући се ојасносџи“ (46); она је ѿмамљеница ѿрема којој је све шџо се звало мушко ѿмизало, лежало ѿред њеним враџима, ѿросиџало ѿаре (47),

затим и гешталтом: **женска лепота је зао случај**: „*На Мејдану се настџављала ѿра злоџ случаја и женске ћуди“ (50)*. Потврде негативног смисла концепта лепоте могу се наћи у многим деловима приповетке, а типични случај илуструје гешталт **опседнутост лепотом је болест**, концептуализован из примера: „*Они [Михаило и Аника] су као џешки болесници“ (42)*, који показује и аспекте уметничко-естетског комплекса, као негативног филозофског промишљања концепта лепоте. Аникина лепота није детаљно описана, јер она „није у самом женском лику него у очима оних који је посматрају, у очима мушкараца“. Моћ те њене лепоте, „од које се треба чувати као од урока“ и која као „неухватљива магија силно делује на људе“, епски је показана кроз догађаје и радњу приповетке (Шутић 1994: 32; Кораћ 1979: 553). Улога епике и мита у парадоксалном осмишљавању лепоте објашњава се и аргументима да Андрић ствара у духу дионисијске и аполонске естетике, у Ничевом смислу ових појмова. У духу дионисијске естетике уметник се поистовећује са туђом природом и епски ствара уметнички свет слика, а у духу аполонске естетике уметник трага за јасним обрисима појединачних бића из чега настаје трагичан мит (Тартаља 1979: 269).

4.2. Фрагмент из записа о лепоти „*Лейџа – џо је варка и замка на човековом ѿуџу, једно од необјашњивих ѿроклеџџава њеџовоџ ѿосџојања“ (ЗНАКОВИ: 318)*, заснован на гешталту **лепота је замка**, имплицитно се реализује у следећем одломку:

Осећао се [Михаило] издан, осрамоћен, ѿкраден, смрвљен заувек, осећао је га се око њеџа сџеџла замка коју вуку, свако на своју сџрану, муж и жена, у дубокој и сџарој мржњи која је већа и јача и од њих и од њеџа (34).

Амбивалентно коцептуализовање лепоте као замке и проклетства на човековом путу проистиче, како се у литератури истиче, из Андрићевог схватање лепог као „мноштво лепоте“, које је с једне стране неприступачно а с друге подстиче у човеку најтамнију страну, па као таква, „лепота – жеља која боли“, према пишчевом схватању представља и „егзистенцијалну суштину“ (Шутић 1994: 32).

4.3. Концептуализован је и гешталт **женска лепота је ватра**, из примера:

„Жарила је и ѿалила [Аника] не само ѿ касабџ неџо ѿ целом кадџлуку више ѿрадском, и изван њеџа“ (43).

4.4. Амбивалентност концепта лепоте, који је реализован преко колективног и појединачног доживљаја лепоте и лика једне жене – Анике, или жене уопште (што је у приповеци дато у предисторији Аникиних времена), осим наведених примера, може се представити елементима концепта, фрејмовима и гелштатима, који се метафорично изведени. Тако фрејм **чежња за лепотом рађа мржњу** потврђују следећи делови приповетке:

Мрзео је [поп Вујадин] сама себе и своје муке, муке самачкој живојца ѿоја (12); неразумљива мржња би у њему [...] ѿрасла до ѿрла, несѿајало би му речи и даха (13). И ѿа мржња је расла у њему ѿодједнако са сваким даном ѿроведеним у самоћи, и сваким додиром са људима [...] Та мржња ѿрасасѿе и засени све у њему и око њеја, ѿосѿаде њејов ѿрави живој, сѿварнији од свеја друјој, једина ѿрава сѿварносѿи у којој се креѿао (14).

5. У даљем излагању размотриће се структурне јединице концепта лепоте, засноване на гешталту **лепа жена је зло**, који је имплицитно реализован у следећем делу приповетке:

Од ѿој времена ѿа за ѿодину дана, она [Аника] је смишљала зло и несређу, као ѿѿо друји свеј мисли о кући, о деци и хлебу (43). Мноја је мука осѿала заувек невиђена и неказана, али ѿада се ѿек увидело ѿѿа може да ѿочини жена оѿѿагница (43). Понеки је долазио [Аники] ѿѿо је уојѿиѿе ѿојов на свако зло, ѿонеки ѿѿо се родио изѿубљен и очајан (45).

5.2. Гешталти **жена је погано, неваљало биће, лепа жена је сила која се не може контролисати** и **лепота је моћно оружје** потврђени су догађајима у овом делу приповетке:

Те исѿе ѿодине ѿроневаљали се у касаби једна жена, влахиња [...] и ѿолико се оѿе и осили да се њено неваљалсѿво ѿрочу далеко изван ове вароши. Мноји су јој мушкарци [...] одлазили [...] и мноја се младеж ѿу исѿојанила. А била је мејннула и власѿи и закон ѿод ноје (23).

Амбивалентност концепта лепоте и њене моћи над човеком употпуњује гешталт **лепа жена је владарка**, концептуализован из примера: „Она [Аника] је данас овој касаби и ѿаша и владика“ (75), као и гешталт **жена је ниже биће**, заснован на метонимији, а потврђује га и граматикализована форма средњег рода у следећим примерима:

То [жена] неће да мирује ни нођу, нејо се и ѿо мраку врјољи, миѿокласа лучем и маше рукавица и шамијама (18). Али ово [Аника]! [...] Ово је цркву осрамѿило и власѿи ѿредобило, и све ће нас искојаѿи (75).

5.3. Архетипски елементи концепта лепоте, као у народном предању, реализовани су у сценарију ОБЈАВЉИВАЊЕ, у коме Андрић веома успешним естетским поступком гради сцену Аникине освете и објављивање рата Михаилу, који ју је одбацио, и целој вишеградској касаби која је није прихватила, а Анику и њено моћно оружје – лепоту представља као ратника освајача. Сам сценариј је концептуализован из следећег примера: „Тај Вурђевдан осѿао је у сеђању свеја као дан кад се Аника објавила“ (43), а

употпуњују га гешталти: **жена је ратник** и **жена је освајач**, концептуализовани из примера:

Од тада ја до илнданској вашара, она је њојуно развила барјак. Отвори-ла је кућу мушкарцима (43).

5.4. Архетипски елементи концепта, са елементима трагике и мита који су по народном предању судбински предодређени, реализовани су и у сценаријима **сукоб**, **борба** и **пораз**, у којима су супротстављене две стране: на једној страни је вишеградска чаршија са околином, а на другој усамљена Аника са својом кобном несвакидашњом лепотом. Њена позиција у сукобу концептуализована је у виду гешталта **лепа жена је неустрашиви ратник**, изведен из примера: „Аника [је] **рајовала** са целим хришћанским светом и свима световним и духовним власцима“ (23). Сукоб је представљен на више места у приповеци у виду различитих покушаја да се пружи отпор Аникиној покори, али се завршавао поразом пред снагом њене лепоте и њеног зла, па се сценариј ПОРАЗ може потврдити следећим одломцима:

Живећи уз цркву и са народом, много је [прота] зла видео и зајамтио, али овоме се није могао надати, да ће [...] доживети ову беду која долази невидљиво и неочекивано [...] а не може се ничим сиречити ни одајати, ни борбом ни смрћу самом. У њојуној њустоши која је била у њему, њровали одједном ново и болно осећање безграничној сажалења. Сажали се на семе човеково, на дах којим дише, на хлеб који мора да једе [...] немоћан и разоружан њред њоликим злом, срамојом и њравдом (70). Ојкако се њамти, одувијек је била њако њонека [...] њосусјалица, и знало јој се мјесто [...] Али ово! [...] Ово је цркву осрамојило и власи њредобило, и све ће нас искојати. А нико јој нишиа не може [...] Нико [...] нико се не нађе да убије росију [...] Нема јој краја. Орваће докле њод хиједне [...] Свакој се невољи можемо ојријети, али њоме не можемо. Узјახала нас, и не може јој нико нишиа (75).

Сценариј **борба** употпуњен је гешталтом (**лепа**) **жена је ђаво**, стереотипном представом о жени сачуваном у народном предању, у коме се у градацији моћ женске лепоте поистовећује са злим натприродним бићем, ђаволом, што је је концептуализовано из следећег одломка:

Истина [је] оно што су сјари људи њоворили. У свакој жени има ђаво која њреба убити или њослом или рађањем, или и једним и друјим; а ако се жена ојме и једном и друјом, онда њреба убити жену (74–75).

У борби против такве силе, у складу са народним веровањем, Андрић уводи и клетву и друга натприродне моћи, што се у концепту лепоте може представити у виду фрејмова **клетва** и **божја казна**, изведених из следећих делова приповетке:

Дабоја, жено, бијесна ходала, у ланцима ње водили; дабоја се љубом разјубала, сама себи додијала; смрти жељела а смрти ње не хијела! Амин“ (47). Свом гушом и целом мишљу [прота] њрокле жену Појаницу, сјрашно сјворење

без *сћига* и разума (70). У *касаби* се више није веровало да ико од људи може *помоћи*; *шребало је чекаћи божју руку* (62).

5.5. С друге стране у сценарију **борба** показана је надмоћ Аникине лепоте и њене женске истрајности. У сукобу Анике са добрунским протом и варошким женама Аникино зло нема натприродне димензије, него се концепт женске лепоте употпуњује земаљским видовима зла и напасти, који се може концептуализовати различитим структурним јединицама. Сценариј сукоба са добрунским протом је заснован на фрејмовима **ратнички поход и победа**, који су концептуализовани из следећих одломака:

Некако у то време зайочела је Аника своју борбу са добрунским протом (50). *После похода у Добрун, знала је [Аника] поуздано да може да изведе све што замисли. То је знала и осећала цела касаба, која је живела у страху и снебивању, у тошћуном расулу и безвлађу* (71).

Сценариј употпуњује фрејмови **одбрана поседа, власништва и претња**, који су концептуализовани из делова писма које Аника упућује проти:

Ти си протом добрунски, а ја цизлија вишеградска. Нурије су нам подијелене, и боље ти је да не дираш у оно што није твоје (61). *Боље би било да си дирно тују под каменом* (62).

Фрејм **претња** експлицитно је исказан реченицом коју изговара Аника:

„*Свашта ја моћу учиниши*“ (40), а сценариј **сукоб** употпуњују и фрејмови **жеља за осветом и страх од освете**, концептуализовани из следећих одломака приповетке:

Њене [Аникине] очи [...] најунише се у исти мах крвљу и сузама, и џлануше бојом и жаром крви и суза, а пољед им постоде оштар, јасан и шврд (40). *То ја [Михаила] најзад примора да сагледа стварности свој ужаса и да се одрече наде на буђење. И одмах поче да одсвјуа као зверка коју су саћерали у шеснац* (41).

Кобну моћ Аникине лепоте, исказане градацијом на више места у приповеци, илуструје и гешталт **лепа жена је звер**, концептуализован из следећег одломка:

У њега [Михаила] је љегала Крстиница својим зверским пољедом, џуним страшних и нејознајних намера од којих ваља бежати, иако се не може никад довољно далеко побећи (41).

6. Експлицитна филозофско-мисаона рефлексивна појма лепоте из Андрићевог записа о лепоти:

Лейоша – то је варка [...] на човековом џућу [...] Између њеној постанка и нестанка нема ничеј, иако да се може рећи да она стварно и не постоји (Знакови: 318–319),

реализована је имплицитно и у приповеци Аникина времена, а може се представити гешталтом **лепота је ништавило**, што потврђују следећи одломци:

Мислио је [кајмакам] ђонекад о влахињи са Мејдана: „Чуго! Од ђолике лейође ниђиђа није ођђало“ (87). Аникина неочекивана ђођибиђа изменила је варош из основа [...] Нико се није ђиђђао како се ђојавила ђа жена, зађђио је живела, ђиђа је хђела. Била је ђђейђна и ођасна, и сад је убиђена, ђокођина, заборављена (85).

7. У језичкој слици света носилаца српског језика супконцепт ‘лепо’ у атрибуту *леј* углавном је развијао елементе естетског у антонимијском распону атрибута *леј* – *ружан*, који су потврђени и у овој приповеци, док је изворни принцип етичког супконцепта ‘добро’ углавном заступљен само негативним полом концептосфере ‘зло’.⁵ Ипак у приповеци идеја етичког принципа ‘добро’ реализована је у сценарију **покајање**, концептуализованом из једне реченице коју изговора Аника: „Осевайђио би се ко би ме убио“ (73).⁶

8. Концепт лепоте у приповеци ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА

8.1. У овој приповеци је поетизовано и имплицитно разрађена уметничко-естетска заснованост концепта лепоте, која је сажето и експлицитно у виду метафоричних представа исказана у запису о лепоти у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА. Оне чине основне структурне јединице које осмишљавају амбивалентан и парадоксалан естетски концепт лепоте, јер се ђиме истиче да је лепота основни смисао човековог постојања али и да је нема, да не постоји. Теза о лепоти као варки и ништавилу, како је истакнуто у литератури, не уклапа се у појам лепоте која, по етимологији у скоро свим језицима па и по својој суштини, као вредност унапређује „живот који сам себе сустиже“ и која као варка може у „идеолошкој улози прикрити смртну опасност или претњу или пак улепшати злу стварност“ (Дамњановић 1994: 17).

8.2. Све то је у овој приповеци детаљно разрађено у поетизованом доживљају привида и ништавила, који је исказан и самим насловом приповетке: ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА. Базичне јединице концепта лепоте у овој

⁵ У сродним словенским лингвокултурама, на примерима вербалних стереотипа естетског комплекса, српског *леј*, украјинског *ђарний* и руског *красивђий*, показано је да је равнотежа између доброг и лепог лежала у основи формирања естетског комплекса и да је примарно значење ових лексема било везано за појам квалитета, пробраности, подесности, склада, хармоније (Поповић 2008: 86–87).

⁶ О процесу разграђивања лепоте у модерној епохи због увиђања да је тај појам „све неподеснији да адекватно обухвати стварност живота и свет уметности“, као и о осамостаљивању лепоте у односу на морал и религију и проширивању тог појма у 19. и 20. веку смисловима комичног, гротексног и ружног, в. Дамњановић 1994: 16.

приповеци концептуализоване су у виду гешталта: **лепота је варка, лепота је замка и лепота је узвишени смисао човековог постојања.**

9. Гешталт **лепота је варка** концептуализован је из основног мотива приповетке, који је обрађен у виду привиђења, визије жене и њене лепоте која није телесна, али је упечатљива и оставља снажан чулни утисак на наратора, што се може илустровати гешталтима: **лепота је богата трпеза и чежња за лепотом је глад**, који су концептуализовани из одломка:

Све је њу, њреда мног, и све се може јесџи и њиџи као вино и воће. А у истио време њу су и моја љглад и моја жеђ, оџромне до безумља, без најмање наде да ће их икад иџиџа моћи уџажиџи и уџасиџи (264).

9.2. Снажан утисак чулног уживања не поништава се безумљем привида, па је визија жене утолико и реална, и постојећа да је наратор препознаје као индивидуалну одређену особу која има и своје лично име и у чијој лепоти ужива до потпуног заноса:

Ја њо зовем њривиђење збоџ вас [...] за мене лично било би смешно и увредљиво да своју највећу сџварносџ називам њим именом, које усџвари ниџџа не значи (246). У једном њренуџку [...] њреда мног се њросу девичански, оба сџан њредео и у њему, велик и издужен Јеленин лик у ходу. Није била наџа, али одевена, као заниханом мрежом, само њределом кроз који се креџала: џаласима, џреџџавом свеџлошџу сунца и воде, младим лиџиџем. У њом њренуџку љледао сам је, као никад, у свој њеној величансџвеној леџоџи [...] Од њоџ дана више се није јавила, никад (266).

Иако Андрић ту варку „као идеологију“ прозире и испољава сумњу у естетске појаве „које као мрена покривају наш вид“, он иде даље „од традиционалног метафизичког схватања (естетског) привида“ и радикализује тезу по којој „лепота није само варка, већ нас суочава са ништавилом“ (Дамњановић 1994: 17).

9.3. Међутим, и у овом концепту јављају се елементи из језичке, наивне слике света, јер сама визија Јелене је архетипска појава везана за природне циклусе, смене годишњих доба и јачине сунчеве светлости (Кораћ 1979: 581), што се може потврдити одломцима из приповетке, у којима се визија жене јавља као природна или пратећа појава: као покрет у ваздуху летњег дана, са љупком шалом, музиком или мирисом; у виду нејасног разговора испред капије, у виду сенке која промиче поред прозора (245).

Она је привиђење „у вези са сунцем и њеџовим љуџем [...] у времену од краја аџрила до љочеџка новембра. Преко зиме веома реџко, и џада оџеџ у вези са сунцем и свеџлошџу. И њо, како сунце расџе, џако њена јављања бивају чеџиџа и живља“ (246).

10. У хегеловском духу Андрићева лепота се схвата као „негативни апсолут“ која, и као непостојећа, може да буде активни принцип у реалном свету (Шутић 1994: 32), што се може концептуализовати у виду гешталта **лепота је замка**, из следећих делова приповетке:

Наравно да никад [Јелена] не дође нићи је уледају моје очи, које је никад нису виделе (246). Међу коферима, са љавом на највећем од њих, са лицем окренућим земљи, лежала је Јелена [...] цео сћав [...] одавао је жену коју су велика жалост и неодољиви љач оборили на земљу, и која рида над сћварима сћремним за љућ (248);

јавља се као плава женска влас уплетена у метални оков кофера (249); најчешће се Јелена јавља на путовањима; њен лик настаје из узвитлане масе предмета и предела на путовању (254–255).

11. Иако се визија лепоте Јелениног тела перципира чулима, као „свежина планинског млека и зумболова сока“, ти чулне утисци су кратки, пролазни или варљиви, али су значајни јер изазивају снажне емоције заноса, дугог емотивног стања, које траје и када се привид изгуби, што се може концептуализовати као гешталт **лепота је узвишени смисао човековог постојања**, из следећег примера: „Он живи у свестии о њеном љрисућиву, шћио је мноћо више од свећа шћио моћу да дају очи и уши и сва сиротћа чула“ (246).

11.2. Снага тих утиска може се концептуализовати и у виду више гешталта који се нижу у градацији: **лепота је светлост, сјај**, што илуструје овај одломак:

Тада сам уледао шешке чудне очне кайке, исћод којих су живели и сойсћивеним љламеном сијали свећови од којих су љрејавке, не усћевајући да задрже сав сјај, блешћале шћанким одсевима жеженоћ, заћасићоћ злаћа у чудесним љреливима. Док је шћако држала склољћене очи, ја сам љосматћрао њено чело, образе и врати. Око њих је, као лећња јара око воћних љлодова, шћрејћао неовичен ореол моћноћ али једва видљивоћ сјаја (258).

Гешталт **привид лепоте је велика радост, усхићење** концептуализован је из лирског одломка, који подсећа на делове песме Лазе Костића SANTA MARIA DELLA SALUTE:

Он [наратор] сав утоне „у сласћи коју даје бескрајни шћренућак њеноћ јављана“ (246). *Радосћ збоћ њеноћ [...] љрисућива, збоћ шћоћа шћио она љосћоји [...] и шћио је мени дано да је љледам и имам љоред себе, шћолика је и шћако сћраховићио брзо расћи, да љлави и брише наше ликове, љределе и даљине око нас, љрелива се љреко ошћре црћи на крају видика и дажди нећде љо свим свећовима [...] Тако ме у замасима који обезнаћују носи шћа васионска љуљашка од једне савршене среће до друће, од Јелениноћ и моћ љрисућива до несћанка и нас и свећа с нама у срећи ошћићић постојања. И ни на једној шћачки шћоћа бескрајноћ лука нема засћајања ни за шћренућак, јер се увек љењемо или сћушћамо (255–256). Он је осећао неизрециву сласћи њеноћ љрисућива (258).*

Гешталт **привид лепоте је срећа**, концептуализован је из следећег одломка:

Само у једном шћренућку нисам моћао одолећи жељи [...] да јој са љола речи кажем како сам неизмерно срећнићи од свих људи на земљи, који свој дан и своју ноћ, свој хлеб и свој лоћ деле са авећима, а не као ја, са истћинском женом савршеноћ бића и лика (258).

Гешталт **привид лепоте је нада** концептуализован је из овог одломка:

*Да, ничеј није било и ничеј нема, јасној и сигурној, али ништа није ни изубљено или искључено, нейовратно и пошитоно [...] Слушам и хиљаде других нейознатих моћности и прилика. **Знам** да се свуда и свагда може јавити Јелена, жена које нема. Само да не престајем да је ишчекујем!* (275).

У овој приповеци, као и у Андрићевом запису о лепоти, уочава се парадоксалност у схватању да „живимо и умиремо ради лепоте која је варка и ништавило“. Овакве парадоксалне формулације, како се у литератури истиче, својствене су „радикалном модерном мишљењу, чији модел више није филозофија као строга наука“ (Дамњановић 1994:18).

11.3. Оквирни гешталт о лепоти као узвишеном смислу постојања градацијски је дограђен представом која се концептуализује у виду сценарија **очекивање Јелениног писма**, којим се завршава приповетка:

Доћи ће и тај дан [кад стигне Јеленино писмо]. Изговориће невидљиви писмоноша са сивенишња моје име, које ће се и мени самом тога шрена објавити, као да нисам дошао ни знао ко сам и како се зovem [...] То ће бити свечана и светила извесношћ прилика (273–274),

као и гешталтом **лепота је богатство**: „*Ојетш пролеће. **Бојаш сам**, миран, и моју да чекам*“ (275).

12. Амбивалентност концепта лепоте, реализована у овој приповеци, заснива се на њеном привиду, на основу чега је концептуализовано више гешталта са негативним значењем, из разних делова приповетке.

12.2. Тако се гешталт **привид лепоте је болест** може потврдити примером: „*А то што се [Јелена] не јављује, што не постоји, то сам прежалио и **преболео као болест која се болује смо једном у живоју***“ (246), гешталт **привид лепоте је немир и туга**, примером: „*Са њом [Јеленом] долазе на махове у мој живој сумња, **немир и шућа**, без лека и објашњења*“ (247), а гешталт **привид лепоте је мучна игра**, следећим одломцима:

За њеја је то била мучна игра, која ја је срдила и мучила; он би побегао у сан: без снова [...] у коме нема ни кофера, ни плача, ни женске косе, ни жена, стварних ни авешњских (250). Само у једном тренутку нисам могао одолети жељи [...] да јој са тола речи кажем како сам неизмерно срећнији од свих људи на земљи [...] То је било довољно да жена, која је за мене оличавала у себи снају и лепоту света, нестане као привиђење (258–259).

12.3. Овај гешталт осмишљава се додатном представом **привид лепоте је чежња** и сценаријом **растанак**, који су концептуализована из следећег поетизованог одломка:

Нејасно сам сагледао Јеленин лик у белини. Била ми је окренута леђима [...] По њеном стању и држању чинило ми се да неком хоће да довикне још нешто [...] али јој ни тада гласа нисам чуо, као никад пре и после [...] изгледала ми је величанствена тако раскриљена у просору, са шелом које се покоравала некој мени нейознајој пошреби, и које је цело предано усрдном најору да неком то

одлази [...] даде још нешто од себе, да од њега задржи нешто, ма и најмање, колико ноћ и даљина доушћају (263).

13. Гешталт **лепота је ништавило**, заснован на експлицитом сегменту записа о лепоти, у овој приповеци градира негативне елементе концепта лепоте. Овај гешталт концептуализован је из више делова приповетке, а илуструје га одломак:

Она [Јелена] нештаје и умире као што нештају авети и њисени, без знака и ойрошћаја. Никад није њостојала. Саг је нема (247).

У овој приповеци, у складу са истакнутим парадоксима, евидентно је Андрићево свесно прихватање заноса лепотом као варком, али и његова спремност за „буђење из заноса“ и прихватања лепоте као привида, као ништавила.

14. Концепт лепоте у приповеци Мост на ЖЕПИ

14.1. У овој приповеци концепт лепоте је заснован на мисаоно-филозофском промишљању овог феномена, у основи кога је етички принцип супконцепта 'добар', тако да се и у Андрићевој концептуализацији лепоте, као и у језичкој слици света, њени типични атрибути враћају изворном значењу појма 'лепог', који обједињује супконцепте 'доброг, корисног' и 'формално привлачног, савршеног изгледа'.

14.1. Код савремених носилаца српског језика у језичкој слици света концепт лепог у типичном атрибуту *леј* заснива се углавном на принципу естетски привлачног, док се принцип 'доброг, корисног' код овог атрибута реализује на периферији у смислу 'квалитетног, доброг', и то само у сфери предмета, где га из употребе потискује конкурентни синоним *зјодан* у значењу 'подесан'.⁷ У сфери човека за људске квалитете придев *леј* се не употребљава, али га у овом значењу замењује придев *диван*, трећи типичан атрибут из реда синонима концептосфере лепог. Тако у српском језику нису могуће реализације: *леј човек* у значењу 'добар човек', *леј доктор*, у значењу 'искусан, који зна свој посао' и *лејо дејте* у значењу 'узорног понашања', али је у свим случајева за наведена значења могућа и регуларна употреба придева *диван*: Он је *диван човек/доктор*; Милан је *дивно дејте* и сл. Концептуализација карактерних људских особина у српском језику реализује се у придеву *диван*, који осим естетског принципа чува изворне етичке принципе естетске концептосфере у српском језику. У неким случајевима наведени основни естетски атрибути покривају супконцепте лепог и доброг, што показују примери метонимијског преосмишљавања физичких особина и израза лица у смислу 'оно што одражава позитивне духовне осо-

⁷ За значење 'одговарајући, подесан' везује се и општесловенски атрибут 'добар' као супконцепт естетског комплекса 'леп' (Поповић 2008: 87).

бине': *лејл зјодан / диван осмех (појлед, израз лица, очи)* (исп. Поповић 2008: 92–94).

14.3. Базичне јединице концепта лепоте у приповеци *Мост на Жепи* представљају гешталти: **лепота је вредност по себи, лепота је трајно добро и лепота је стваралачки уметнички принцип.**

15. Гешталт **лепота је вредност по себи** концептуализован је из више делова приповетке, у којима је Андрић, истичући моћ лепоте, постигао високе естетске домете, описујући у контрасту лепо – ружно и добро – зло главне актере ове приповетке и представљајући их у виду антиномија: прелепи мост – босански крш, дивља и неукротива Жепа – упорност градитеља моста, хладноћа вечери – топлина моста, неимарско умеће његовог градитеља – његов неупечатљив изглед и понашање, велики и моћни везир Јусуф – његова немоћ да победи страх од живота, моћ уметника – немоћ дародавца, што се може потврдити следећим одломцима из приповетке:

Предео није могао да се приљуби уз мост, ни мост уз предео. Гледан са стране, његов бео и смело извијен лук је изгледао увек издвојен и сам, и изненађивао њушника као необична мисао, залућала и ухваћена у кршу и дивљини (193). Везир је мислио на далеку брговишу и мрачну Босну (одувек му је у помисли на Босну било нечеј мрачно!), коју ни сама светлост ислама није могла нешто само делимично да обасја, и у којој је живио, без икакве више уљуђености и њишомости, сиромашан, шир, ојор, са мношвом дивљих река без моста, са џамијама без украса и лејоше (192).

15.2. Из парадокса напоредног постојања и преплитања лепог и доброг с једне стране и с друге стране сурове и ружне реалности, концептуализовано је више структурних јединица, гешталта. Гешталт **лепота као привид**, концептуализован је из следећег одломка:

На свашта се могао помислити пре неголи на тако чудесну трајевину у распртану и њушу крају. Изгледало је као да су обе обале избациле једна према другој по зајезен млаз воде, и ти се млазеви сударили, саставили у лук и остали тако за један тренушак лебдећи над њонором. Исход лука се видело, у дну видика, јарче модре Дрине, а дубоко под њим је приљубила зајезена и укроћена Жепи. Дуго нису очи могле да се привикну на тај лук смишљених и танких линија, који изгледа као да је у лећу само зајео за тај оштри мрки крш, њун кукуриковине и њавише, и да ће првом приликом наставити лећу и ишчезнути (188–189),

а гешталт **лепота као неверица, чуђење**, из одломка:

Свети није могао да се начуди необичном њослу. Није ни наличило на мост оно што се радило (187). После провале јаза „у народу њође шайаи да Жепи не да моста на се“ (187). Свети који је прилазио Жепи преко брвана, мало њовише традње, приметити први њуш како се с обе стране реке, из шамносива камена шкриљавца, њомаља бео њладак зиг од шесна камена, ојлеишен са свих страна скеламе као њаучином. Од њада је распао свакој дана (188); „Из околних села њоврве свети да види мост“, њему се диве и варошани „жалети што је у њој врлети и

дивљини а не у њиховој касабџи“ (189); *Пућници који прелазе преко моста засијају од чуђења* (189).

15.3. Негативни елементи концепта лепоте реализовани су и у овој приповеци, што се може концептуализовати у виду фрејма **лепота изазива зебњу** и гешталта **лепота је студен**, што показује овај одломак:

Омрзну [везир] седеф, јер ја је [...] везивао с неком ситуденом џусџоши и осам-ом. Од додира седефа [...] *прнули су му зуби и пролазила је зауз кожу* (191).

15.4. Гешталт **лепота је сјај, светлост** концептуализован је из овог примера: *„Он [мост] је, тамо у Босни, блештао на сунцу и сјао на месечини, и пребацивао преко себе људе и стоку“* (192–193).

16. Гешталт **лепота је трајно добро** концептуализован је на основу фрагмента у коме је показано да лепота као опште, трајно добро настаје у идеалним условима, када се поклопи довољан број повољних околности, што је сажето дато у тексту хронограма:

На приложеној шверћој харџији био је фино исписан хронограм са црвеним и златним иницијалом: Кад Добра Ујрава и Племенића вештина / Пружеше руку једна другој, Настаде овај красни мост, Радост поданика и дика Јусуфова / на оба света (190–191).

Естетски домети остварени су и у истицању хармоничних односа у концептосфери супконцепата лепог и доброг: лепоте моста и општег добра, лепоте моста и добротезира Јусуфа, поштења неимара и поверења дародавца, лепоте моста и врлине неимарове и везирове скромности (исп. Стојановић 2003: 259–262). Мост, како се истиче у литератури, није вредан само зато што је спојио обале, него плени својом лепотом која задивљује мештане. Сиротиња је наследник неимарове имовине: она права, којој везир додељује део неимарове зараде и она у Босни која ужива благодети премошћених обала (Стојановић 2003: 267, 270–271).

16.2. Гешталт **лепота као пријатан доживљај** концептуализован је из следећег одломка:

Кад се уморни џућник – онај који ово прича наслонио леђима на камен моста, осети да је још тојал од дневне жеће [...] пријатан и чудан је био додир тојлоу камена (193).

16.3. Концепт лепоте моста у овој приповеци заснива се и на елементима језичке (наивне) слике света. То се види у избору атрибута којим се описује мост и његова изградња: камена ограда на мосту је *права и оштрих бригова* „као да је од сира а не од камена сечена“, корито Жепе је *каменићо и сирмо*, клесари и зидари били су „бели од камене прашине као воденичари“. Лепоту моста показују овај одломак:

А шачно у њо лећа би њосао довршен. Весело обореше радници скеле, и из тоја сџлећа од преда и гасака њојави се мост, вишак и бео, сведен на један лук од сџене до сџене (188).

16.4. Представе језичке (наивне) слике света евидентне су и у митским елементима из народног предања да велико градитељско дело изазива зло, несрећу, што се може концептуализовати у виду фрејмова **стварање лепоте прати коб, несрећа и провала насипа**, а то показују делови приповетке:

Ту исџу ноћ [Жепа] љровали љошов насип љо средини [...] Међу радницима и у народу љође шајат ља Жеја не да мосџа на се (187).

Међутим, ни ова природна стихија ни изостајање везирове новчане помоћи, нису поколебале неимара да одустане од посла. Његова моћ заснована је на убеђењу о трајној вредности неимарског подухвата, из чега је концептуализован фрејм: **стварање трајних вредности даје моћ уметнику**.

17. Неимарова скромност представљена је наративним стилем, у коме се пишчева нарација преплиће са нарацијом очевидаца неимаровог понашања, које код људи у босанској дивљини изазива чуђење и неверицу. Тако су базичне јединице овог дела концепта у виду сценарија **чуђење**, фрејма **неимаров стваралачки занос** и гешталта **лепота је стваралачки уметнички принцип** концептуализоване из делова приповетке у којима се представља лик Италијана, неимара, који од живота и људи не тражи ништа, а дарује им лепоту и доброту, живећи у стваралачком заносу испуњења задатка који је добио од великог везира:

Он за мештане није био човек као што су други људи: У сџуденој брвнари [...] сједи са кайом од међедине на глави, умоџан до љазуха, само му руке вире, љомогриле од сџудени, а он једнако сџруже оно камење, ља љише нешто; ља сџруже, ља љише (189).

17.2. Овакав самопрегоран однос према идеји стварања 'лепог' заснован је на етичким принципима уздржаности и скромности, који обележавају неимара на целом животном путу, све до смрти. Уздржаност и скромност се у уређеним друштвеним односима вреднују као врлина, доброта, из чега је концептуализован гешталт: **скромност је врлина, доброта**, што илуструје овај одломак:

И, људи моји, колико се намучи [неимар], еџо љодину и љо, а кад би љошов, љође у Сџамбул [...] одљума на оном коњу: ама да се једном обазрије јал на нас јал на љуџрију! Јок (190). А неимар је доџле љуџовао, и кад би на два конака од Цариџрада, разболе се од куџе. У љрозници [...] сџиже у љрад [...] А суџрадан [...] издахну на рукама једноџ фраџира [...] Иза себе није осџавио ни дуџа ни љошовине, ни џесџаменџа ни каквих наследника (190).

17.3. До ове врлине стиже и везир Јусуф, након утамничења и искуства о пролазности људске славе и моћи, што је исказано у везировом сазнању да „свако људско дело и свака реч моју да донесу зло“ (192) и у његовој девизи: „У љуџању је сџурносџ“ (191), девизи која представља архетипску вредност естетике и етике скромности, због које „осџаде мосџ без имена и знака“

(192). Везирово сазнање о пролазности славе и моћи и његова одлука да мост не обележи својим именом и знаком своје моћи и доброте може се концептуализовати гешталтима **људска слава је пролазна, људска моћ је варка и скромност је врлина**.

17.4. Везиров страх од живота и скромност неимара поистовећују се, јер су прекривени ћутањем које истовремено покрива и истиче оно што је у њима сродно као и оно што их у суштини разликује. У људској скромности увек има снаге добротe, коју код везира страх умртвљује и развејава, и која не може да истисне везирово осећање немоћи пред сазнањем да се свет не може поправити једнократном помоћи, добротинством изградње једног моста, као и спознајом о недовољности једног таквог подвига да победи страх од живота и разреши драму животног смисла (исп. Стојановић 2003: 266–267).

18. Закључак

18.1. На основу представљања концепта лепоте у насловљеним Андрићевим приповеткама показано је да је овај концепт заснован на контрасту 'лепо' – 'ружно' унутар естетског супконцепта, као и на контрасту 'добро' – 'зло' унутар етичког супконцепта. Међутим, у оквиру јединственог естетског комплекса у Андрићевим приповеткама, као и у изворној језичкој слици света, преовлађује равнотежа између 'лепог' и 'доброг'. Тако Андрићев концепт лепоте, експлицитно представљен у запису о лепоти и имплицитно реализован у његовим приповеткама, даје основу за његово критичко разматрање у контексту европског историјског развитка филозофско-уметничког појма естетског.

18.2. Ово лингвистичко истраживање, као и неки другачији приступи, показало је да Андрићев појам естетског, реализован у концепту лепоте као варке и замке на човековом путу, у онтолошком смислу, следи развој главних токова европске естетике, од античког метафизичког, космолошког схватања вечности лепоте, затим метафизичког теолошког схватања лепоте као „божјег сјаја“, до европског новог доба и разграђивања појма лепоте у модерној епохи због увиђања да тај појам није подесан да адекватно обухвати стварност живота и свет уметности (Дамњановић 1994: 16).

Литература

Дамњановић 1994: Дамњановић, Милан. Лепота – знак – историчност (Андрић и естетика). In: Шутић, Милослав (ур.). *Андрић у свешћу естетике*. Београд. 9–28.

- Кораћ 1979: Кораћ, Станко. Жена у Андрићевим приповијеткама. In. *Зборник радова о Иви Андрићу*, САНУ, Посебна издања, књ. DV. Београд. 549–583.
- Поповић 2008: Поповић, Људмила. *Језичка слика стварности: коинтервјуни аспекти контрастивне анализе*. Београд. 85–99.
- Самарџић 1986: Самарџић, Радован. Андрићев Мост на Жепи. In. *Писци српске историје*. Трећа књига. Београд. 279–290.
- Стојановић 2003: Стојановић, Драган. *Лейа бића Иве Андрића*. Подгорица.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. Језгро приповедачеве естетике. In. *Зборник радова о Иви Андрићу*, САНУ, Посебна издања, књ. DV. Београд. 235–297.
- Шутић 1994: Шутић, Милослав. Покушај сагледавања основних елемената Андрићеве естетике. In. Шутић, Милослав (ур.). *Андрић у светлу естетике*. Београд. 29–72.

Извори

- Андрић 1981/6: Андрић, Иво. Мост на Жепи. Сабрана дела Иве Андрића. Београд. 185–193.
- Андрић 1981/7: Андрић, Иво. Аникина времена. Сабрана дела Иве Андрића. Београд. 9–89.
- Андрић 1981/7: Андрић, Иво. Јелена, жена које нема. Сабрана дела Иве Андрића. Београд. 245–275.
- Андрић 1981/16: Андрић, Иво. *Знакови поред уша*, Сабрана дела Иве Андрића. Београд. 1981.

Stana Ristić (Beograd)

The concept of beauty in Andrić's stories (ANIKA'S TIMES, JELENA, THE WOMAN OF MY DREAM, THE BRIDGE ON THE ŽEPA)

It has been shown in this article that the concept of beauty in the above-mentioned Andrić's stories is realized along three interconnected and interdependent planes: a plane of linguistic (folk) worldview, typical of the Serbian speakers, a plane of artistic-aesthetic complex and, finally, a plane of reflective-philosophical considerations of this phenomenon.

On the bases of excerpted structural units signifying concepts of beauty, gestalt, frames and scenarios, we have pointed out that Andrić's sense of aesthetics, realized in the concept of beauty as a bait and a trap in a man's life path, in ontological sense, follows the mainstream of European aesthetics, ranging from the ancient Greek metaphysical, cosmological concept of eternal beauty, followed by the metaphysical theological concept of beauty as „the divine light“, to European new age and the deconstruction of the concept of beauty in the age of modernism.

Therefore, this linguistic investigation has proved that Andrić's concept of beauty, explicitly stated in a note on beauty and implicitly realized in his stories, may well serve as a basis for its critical appraisal in the context of European historical development of the philosophical and artistic notion of aesthetics.

Стана Ристић
Институт за српски језик САНУ
Ул. Буре Јакшића 9
11000 Београд
Тел. +381 2181 383
Privat: Булевар Зорана Ђинђића 30
11000 Београд
stana.ristic@isj.sanu.ac