

UDK 821.163.4(497.6).09

Primljeno: 29. 02. 2020.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Dijana Hadžizukić

MOTIV HLADNOĆE U PRIPOVJEDNIM SVJETOVIMA IVE ANDRIĆA I BRANKA ĆOPIĆA

U radu se analizirani roman *Gluvi barut* (1957) i pripovijetka *Zima* (1940) Branka Ćopića, te roman *Na Drini ćuprija* (1945) i pripovijetka *Vejavica* (1968) Ive Andrića. Cilj je komparativno istražiti prisustvo predstava realne hladnoće unutar Andrićeve i Ćopićeve kriipoetike, uočiti sličnosti i razlike u narativnim postupcima autorā s obzirom na prisustvo zime na mjestima narativnih čvorišta ili u jakim pozicijama teksta (naslovi, početak i kraj). Također, u radu se analizira prisustvo imaginarne hladnoće i to kroz postupke karakterizacije likova, njihove emocije, stavove, geste i somatske hladnoće, sa posebnim osvrtom upravo na psihološke hladnoće i njihove manifestacije. Ukazuje se na prisustvo motiva hladnoće u narativnim čvorištima *Gluvog baruta*, kao i na činjenicu da sve ključne epizode (i umjetnički najsnažnije) u romanu *Na Drini ćuprija* sadrže kriipoetičke markere. Kada su u pitanju pripovijetke *Zima* i *Vejavica*, u Ćopićevom tekstu smo fokusirani na lirizaciju pejzaža, dok se u priči Ive Andrića analizira složena metaforizacija kojom je predstavljena historijsko-politička situacija u odnosima Dubrovnika prema Bosni.

Ključne riječi: Ivo Andrić; Branko Ćopić; roman, pripovijetke; kriipoetika.

I

Poznato je da je Branko Ćopić izuzetno volio književno djelo Ive Andrića, a brojne dionice iz njegovih tekstova znao je napamet. O tome svjedoči Skender Kulenović u sjećanjima na zajedničke ratne dane kada bi Ćopić zastao na snježnoj prtini i počeo govoriti Andrićeve tekstove (Kulenović 1963: 6). Poznato je, također, da je upravo

Ivo Andrić, uz Petra Kočića, bio najznačajniji uzor Branku Ćopiću, ali, kako smatraju književni kritičari, da je ipak ostao mnogo bliži Kočićevom načinu pisanja jer nije uspio dosegnuti višeslojnost Andrićeva djela. Važnim romanima *Prolom* (1952) i *Gluvi barut* (1957) Branko Ćopić se svrstao među prve postratne autore koji su svojim propitivanjem revolucionarnog morala i diktature proleterijata narušili pojednostavljeno crno-bijelo predstavljanje sukobljenih strana i idealiziranje partizanskog pokreta. S legitimitetom pripadnika narodnooslobodilačkog pokreta (i sam je bio komesar), Ćopić je sebi mogao dopustiti pogled iznutra, s pravom na svjedočenje ali i na kritiku. U romanu *Gluvi barut* dolazi do izdvajanja pojedinačnih psiholoških profila kao i zgušnjavanja događaja prenošenjem fokusa s panoramskog na dramsko. Nositelj unutarnjeg sukoba je komandant Tigar, a vanjsku napetost i tragizam unosi *krvavi komesar* Vlado koji stoji opozitno spram seljačke mase, komandanta i seljačkog sina Radekića, prethodnog komesara Uroša, kao i svih onih koji mu se na bilo koji način nađu na putu ostvarivanja takozvane druge revolucionarne faze. Temeljni sukob unutar partizanskog vođstva koncentrisan je oko načina djelovanja. Ćopić od kritike seljačkog mentaliteta i primitivizma, u prvom romanu, u drugome prelazi na kritiku Partije i njenih metoda nasilne emancipacije narodnih masa. Sukob između različitih ideološko-kulturalnih obrazaca, civilizacijskog naslijeđa grada i sela, patrijarhalno-epskog i modernog svijeta dovest će do tragičnih ishoda kroz strijeljanja, napuštanja partizanskog i pristupanja četničkom pokretu, pa i simboličkih povampirenja ubijenih. Jake pozicije romana, karakterizaciju likova te ključna fabularna čvorišta u ovome je romanu odredila upravo kripoetika.

Početak romana *Gluvi barut* uvodi protagonistu (komandant Tigar) i najavljuje zaplet simbolizacijom pejzaža. Prva rečenica, a zatim i prvi odlomak, kao najjače pozicije teksta stvaraju sliku realne hladnoće. Predjel je prekriven snijegom, prtine su nesigurne i moguće puteve tek treba probiti. Protagonista dolazi sa dobro utabane staze (ideja komunizma), ali ovdje, u Podgorini, staza nema i lahko se može zalutati. Drugim riječima, planinski sniježni pejzaž Ćopić je osimboličio, naznačio zaplet romana, emotivni odnos seljaka prema Tigru, ali i njegov stav prema sredini u koju dolazi:

Dugo je komandant Tigar stajao u mraku pred kolibom brvnaom, ledio se i kamenio, zureći u prtinu brisanu modrinom izvedrene planinske noći. Igljučast, oštar, opora mirisa, sipio je po njemu mrzli prah crnogorične šume, kopljaste, neljubazne i tuđe. Šta ćeš ti tu, kud si pošao? (Ćopić 1985: 7)

Bivši španski borac osjeća realnu hladnoću – *ramena su mu ozebla, noge skrućene, sve pred njim je zameteno preko pasa*, ali i simboličku – na njega *naliježe bedem zime*, pred njim je *tuđa zimska noć*, jer došao je u bosanske planine, među seljačke ustanike s ciljem da od njih napravi istinske borce. Već u prvom susretu sa planinom i njenom zimom komandant shvata da će njegov zadatak biti izuzetno težak. Tigrova mala kolona gazit će još dugo *kroz visok snijeg*:

Pred malom kolonom opet šuma pod snijegom, čista netaknuta bjelina, sve uspavano tišinom zime. Zaiskri duša varnicama inja, pline po snježnom prostranstvu, porađuje se smirenoj ljepoti predjela, a onda... Zamiriše dim udžerice, ukaže se koliba, slijepa, siva, trula, provlažena, a iz nje izmili čupav taman stvor u vlažnu kožu. (Ćopić 1985: 11)

Tigra, međutim, ne zanima ljepota snježnog predjela, već čovjek *uokviren u ova brda i snjegove* kojeg treba pokrenuti i prosvijetliti. Prva zima nakon ustanka u Podgorini dočekana je sa radošću jer se nije moralo ići od kuće i ratovati. Kako seljaci još uvijek nisu bili pravi partizani, oni sjede u toplim sobama zahvalni zimi i *spasonosnom dragom snijegu*. U njima se javio, kako kaže Tigar, *seljački zimski preživar* koji misli: *Zato je napadao snijeg i stegla studen, a čovjek nije beskućni gorski vuk* (Ćopić 1985: 23). Brojna su slična mjesta u *Gluvom barutu* gdje Ćopić prirodnim pojavama daje simboličku vrijednost ili narativnu funkciju. Naprimjer, kada se partizanska kolona probije do visoravni tada nestaje *dosadne zavjese zimskog neba* (Ćopić 1985: 17), teritorija koju čuva Ilija Delija sa svojom milicijom je prostor *zamro i pritajen pod izbijeljenim pepelom snijega* (Ćopić 1985: 18) po kojem pužu [...] *plavičaste zimljive sjenke. U bockavom hladnom vazduhu osjećao se oštar dah crnogorice i mraza, slutila se blizina vuka* (Ćopić 1985: 21).

Osimboličeni pejzaž je sveprisutan i često izlazi iz stvarnosnog okvira, npr. kada Tigar i komesar Vlado krenu sa Vranovine ka Podgorini, to je: *U rano jutro, puno leda i modrine, u kojoj se topila paučina noćnih priviđenja [...]* (Ćopić 1985: 27), ili kada Uroš krene prema Kozari: [...] *dok je još sva Podgorina ćutala u svojoj mrznoj sumaglici predzorja*. (Ćopić 1985: 52).

Ubistva u Tigrovom štabu javljaju se kao važna narativna čvorišta koja predodređuju daljnja događanja i utječu na fabulu romana i njegove protagoniste, a odnos seljaka prema novonastaloj situaciji izražen je kripoetičkim elementima: *Uzaludno je snijeg neštedimice zasipao čitav kraj i skrivao vidike: tamo negdje iza uzdrhtale zavjese mećave slutila se ćutljiva crna propast, Tigrov štab* (Ćopić 1985: 67). U nastavku romana, dolazi proljeće koje u simboličkom smislu može značiti i postepeno prihvatanje Tigra i njegovih ideja. No, iako proljeće već polako osvaja prirodu [...]

nije moglo da razbije mučnu i hladnu moru koja je ležala nad selom [...]. Bez riječi, bez glaska, ostaje samo leden leš u snijegu, okružen grobnom nezemaljskom tišinom. (Ćopić 1985: 81)

Drugim riječima, Tigar i Vlado nisu više u planini zatrpanoj snijegom, ali su među ljudima koji ih dočekuju hladno. Drugi važan događaj kako u narativnom smislu, tako i na ideološkom planu, jeste uništenje muslimanskog sela čija se odbrana nije pridružila partizanima. Ćopićev stav o ovom događaju jasno se ogleda u emocijama starih pljačkaša Jovandeke i Todora. Iako su došli na zgarište po ostatke koji bi im mogli koristiti, starci nakon susreta sa nesretnim Đulagom iz Demirova izlaze plačući, a [...] *iz tamnih niskih oblaka poče da praminja rijedak snijeg. Studen i tišina odjednom zavladaše zgarištem* (Ćopić 1985: 96).

Prvi odlazak mladih partizana iz rodnog kraja također je praćen kriodirestatima – *hladno su ih dočekivale mrke tuđe šume* (Ćopić 1985:101), kao i pobuna jedinice koja prelazi četnicima: *Komesar je prolazio između boraca ježeći se kao da ide kroz hladnu vodu. Naizmjenično su ga žegli i ledili podmukli pogledi, sa strana, nekad kratki i oštri kao munjevit bljesak, a nekad opet uporni, dugi, odbojno studeni* (Ćopić 1985: 139).

Nakon što su novopečeni četnici svirepo ubili komesara Vajkana, muslimane i Srbe komuniste *kroz masu poče da struji neobična hladnoća*. Događaj spaljivanja buntovničkog sela u partizanima ostavlja gorčinu i budi brigu: kako sada proći pored seljaka *pred mrazom upornih pogleda: ubijate, palite, a?* Među seljacima, ali i među partizanima, sve je više onih koji prelaze na stranu četnika. Tigrov i Vladin *crveni teror* nimalo nisu doprinosili poboljšanju situacije, naprotiv: *Što je proljeće više osvajalo, kroz Podgorinu je sve oštrije duvala nekakva potajna hladna promaja. Kao da su izdajnički odškrinuta neka ukrivena vrata pa čovjeka polijeva studena jeza ni sam ne znaš iz kog pravca* (Ćopić 1985: 205).

Konačno, Radekićeva istrajnost i pojava pred četnicima donosi njihovom vođi Milanu Krliki *vruć šamar: Istog trena sva ta vrelina skruti se u tešku ledenicu i zajedno s njim otkide se u Miloševim grudima obamrlo sleđeno srce* (Ćopić 1985: 242). Simbolički, sav onaj led koji je Tigar osjećao od početka preselio se na stranu fašista, a u njemu sada, kad se izmiren sa Radekićem vraća na Podgorinu sa pravim mladim borcima, prevladava toplina međuljudskog razumijevanja. Dakle, u Ćopićevom romanu su stvari jednostavne: komunista upada u snijeg i led, bez prtine i utabanih staza i u doslovnom i u simboličkom smislu. Četnici sjede uz vatre u toplim kolibama. Kako se roman bliži kraju, prolazi zima u planinama, a u seljacima se otkravljuje emocija prema partizanima. Na kraju, četnik Krlika u grudima ima *tešku ledenicu* i

obamrlo sleđeno srce, a Tigar toplinu u srcu.

Jeza koju Tigar osjeća na početku romana istovremeno je i realna i simbolička. Sjećanje na bitke u Španiji date su slikom *opore i vjetrovite zemlje, mrtvih oblaka u sivom predjelu bez sunca* u kojem je on *napet i sav od mraza*, pa ipak spreman za borbu. U sjećanje mu dolazi i *zimljivo bockanje* pred napad, i *ozebljo tijelo*, ali pozitivno konotirano i u suprotnosti sa emocijama u romanesknom vremenu sadašnjem (kao da je i obezglagoljena rečenica zaleđena): *Ustanak, Bosna, zima* (Ćopić 1985: 9). Usred *bosanske tame* i svitanje je *hladna modrina*. Druga retroverzija za kojom se poseže u karakterizaciji Tigra hronotopski je vezana za njegovo djetinjstvo i neprijateljski raspoložene školske drugove *sleđenog ćutanja u zamrzlom dvorištu* koje ga *steže oko grudi kao hladan oklop*. Fokaliziran od strane drugih, Tigar je najčešće okarakterisan kao *hladan*. Samo za djevojku Janju Tigar *pomete mrazovito jutro* na odlasku. Zaljubljena djevojka, ostavljena u snijegu, iza Tigra vidi prtinu. Metaforički, on je taj koji otvara nove puteve kolektivnog otpora fašizmu, s jedne, i topi *crnu ledenicu* u djevojačkoj duši, s druge strane. Dugo će ga se sjećati kao onog koji je *nestao s Vranovine u pustinji od snijega i svjetlosti* (Ćopić 1985: 186). Tigrova osobnost se u pravilu veže za metaforički opseg riječi *vatra (sav uzavreo, s vatrom u obrazima, u njemu gore vatre, govorio je oštro i sa žarom, i tako dalje)* koja je suprotstavljena *zimskoj učmalosti seljaka, hajdučkom zimskom leglu* i hladnoći kojom ih dočekuju seljaci. Dakle, Tigrov unutrašnji prostor je vatren, Podgorina je prema njemu hladna i surova, sama u sebi toplo ušuškana, te je treba pokrenuti... Uočljivo je mnoštvo različitih značenja zime. Konačno, bitka sa Bojanovom jedinicom, koja počinje ličiti na akciju pravih partizana, Tigru donosi smiraj i zadovoljstvo, nakon što se *nagazio snijega* on se sada *utopi u topli nemir bataljonske kolone* (Ćopić 1985: 197).

Razlika između Tigra i komesara Vlade dosljedno je naglašena kriodirestatima – kada treba ubijati neistomišljenike Tigar *plane*, a Vlado to uradi *hladno i bez uzbuđenja*. I Uroš ih fokalizira na takav način: Tigar je [...] *pun unutrašnje vatre i tutnja, [...]. A ovaj ovdje, odbojan i leden kao sjeverac, [...]* (Ćopić 1985: 37). Dok govori Tigar *pada u vatru*, govori *kao da krešu varnice*, dok je Vlado uvijek *hladna srca i goli hladni vojnik*. Iz Vladinih riječi o potrebi ubijanja ljudi *strujala je čudna zima*. Prema Radekiću Vlado je zauzeo *hladan i odbojan stav*, Tigar ga doživljava kao *hladno svirepog* koji ubija *ledeno mirno* i čije *oči hladno štrecaju*. Mladi komesar čete, Vajkan, o Vladi misli: *Kud on prolazi, pod njim se kanda i zemlja skrućuje i kameni* (Ćopić 1985: 132). Miloš u komesaru vidi *ledenog knjigočatca*, a sam je Vlado osjećao da mu *tabane pali mraz*, te je *ćutao u mrzloj drhtavici, tuđ sam sebi*. U postupcima

karakterizacije komesara Vlade Ćopić uvijek zaobilazi riječ *osmijeh*, pa makar i *ciničan*. On *hladno obijeli zube* dok posmatra kako se zatvorenici od straha *mrznu*. One koje smatra krivim dočekuje *nabusito i ledeno* ili ih *hladno premjeri*. Nakon razgovora s Vladom čak i pejzaž u Uroševom doživljaju mijenja izgled: *Poslije tih Vladinih riječi kao da je čitavu Podgorinu produvao leden oštar vjetar i odnio i posljednji dašak topličbne iz njezina najskrivenijeg kutka* (Ćopić 1985: 54). Na sličan način je dočarana atmosfera koja vlada u štabu između Vlade i Radekića: [...], *štabom zastruja igličasta mrzla promaja i oduva posljednju trunku topline, zadnji slabašan odjek prijateljskih razgovora. [...] trli su se jedan o drugog, naježeni, goli, u hladnoj drhtavici* (Ćopić 1985: 179). Radekić je osjećao da *tone u zimljivu tamu* pred Vladom koji je i nakon svih dešavanja i osipanja partizanskih jedinica (njegovom krivicom) bio *kamenito miran i hladan*. Leksički registar koji Ćopić koristi u stvaranju Vladinog karaktera prvi put će se promijeniti u sceni komesarove smjene kada *Vladu opeče vreo bič* (Ćopić 1985: 230). Scenom njegovog konačnog odlaska iz brigade dominiraju kriolekseme:

Odjahao je hladan, osamljen, bez pratioca. Prateći ga pogledom, drug Milan se ježio, kao da se zajedno s njim gnjura u mrzle magle pod kojima tone svaki život. Onako izdužen, taman i jedak, Vlado je ličio na biljku, zarana oprženu slanom koja se i dalje uporno propinje i otima uvis, pušta lišće i ljulja se na vjetru, živeći nekim svojim potuljenim životom bez radosti (Ćopić 1985: 232).

Među sporednim likovima posebno se ističe seljak Luka iz sela Japaga koji je po naređenju iz štaba odveden na strijeljanje, ali je preživio. Krio se i prebolio rane *ledeći se*, u *mrzloj skamenjenoj šumi*, u *ledenoj jami*, među *izmrzlim busenjem*, osjećajući da se *ledi u mjestu* i da bi trebao bježati iz *mrzle šume*. U Lukinoj svijesti ostao je trag mrtvaca koji je trebao postati i čije emocije Ćopić ispisuje uz pomoć kriadirekta: *Ona skrivena tajna ledenica duboko negdje u njemu ponovo taknu Lukino srce i u tren oka sledi čitavog čovjeka, do vrhova prstiju* (Ćopić 1985: 154). Zamišljajući sebe kao vampira, Luka izlazi samo noću, ne dolazi kući, i upravo će on biti taj koji iz zasjede ubija Tigra. Lukino strijeljanje bila je Tigrova politička greška na koju Ćopić ukazuje, i to greška koja ga je na kraju stajala života. Luka *vampir iz ledene jame* u posljednjem poglavlju romana funkcionira kao pokretač fabule, ali i kao ideološki znak. Njegovom *hladnom mrtvačkom rukom* ubijen je komunista i španski borac koji je u sebi *nosio vatru* i vjerovao da će ga negdje u borbi *sažeći vreo mitraljeski rafal*. Ishod simboličkog susreta leda i vatre u Tigrovu slučaju ide na stranu leda. Bo-reći se sa *gluvim barutom* (da skrenemo pažnju i na naslov romana kao jaku poziciju)

Tigar je stradao. Gluvi barut ne gori jer u njemu nema vatre, a odsustvo vatre podrazumijeva hladnoću.

II

Roman *Na Drini ćuprija* Ive Andrića do sada je kritički i književnohistorijski čitan više nego i jedan drugi roman južnoslavenskih književnosti, na različite načine i iz različitih teorijskih i ideoloških polazišta. Roman je hronika višegradske kasabe, ali i Bosne kao liminalnog prostora, i obuhvata nekoliko stotina godina života uz most na Drini. S obzirom na drugačiju strukturu (u odnosu na *Glavi barut*) u *Ćupriji* ne možemo govoriti o glavnim protagonistima u klasičnom smislu, osim, ako sam most kao prostor i motiv naracije ne nazovemo "glavnim likom". Iz analize Branka Tošovića (2013: 100) vidljivo je da su lekseme *most* i *ćuprija* različito raspoređene u romanu, te da u govoru eksplicitnog autora dominira riječ *most*. Također je ukazano na to da su metaforičnost i polisemičnost ovih leksema nulte, iako su simboličke vrijednosti ćuprije ili mosta zaista brojne.

„Dakle, u realizaciji metaforičke funkcije ne učestvuju nominacije (oznake, signifikanti), već denotati (označeno, referenti, signifikati). Metaforička funkcija mostovnih signifikata je nulta, a metaforička funkcija mostovnih signifikata maksimalna. Drugim riječima objekat (referent) se maksimalno metafizira (kao simbol), a njegove oznake maksimalno (stilski) neutraliziraju“ (Tošović 2013: 100–101).

Most kao paratekstema, kako navodi Tošović, osim građevinske i saobraćajne ima i umjetničku funkciju najprije kao građevina, a zatim i kao narativno i simboličko čvorište Andrićeva romana. Budući da je ćuprija na Drini sazidana od kamena koji spada u prirodne hladne predmete, mogli bismo kompletno izlaganje o kriopoetici posvetiti samo ovom aspektu. Bijelim, čvrstim, hladnim, vječnim, precizno oblikovanim, i tako dalje, kamenom 'opločan' je cijeli roman. A kako je o značenju kamenog mosta/ćuprije već napisano mnogo tekstova, pozabavit ćemo se nekim drugim aspektima kriopoetike u romanu. Zanimljivo je da se druga ključna prostorna figura – rijeka Drina – uopće ne atriburira kriolesema. Naime, u usmenoj tradiciji (epskoj, lirskoj, pripovjednoj) i u narodnom govoru *hladna Drina* funkcionira kao stalno mjesto, sintagma s okamenjenim epitetom, a u Andrićevom romanu je ne nalazimo nijednom. Drina ispod ćuprije je *zelena, mirna, plahovita, bistra, mutna, nabujala*, ali nikada *hladna*. Pošto u Andrićevom djelu ništa nije slučajno, sigurni smo da i ovaj minus-postupak nosi sasvim određenu simboliku. Postoji samo jedno mjesto gdje slutimo

hladnoću rijeke, no ni tu nije upotrijebljena spomenuta sintagma. U pitanju je scena dolaska tužne kolone izbjeglica iz Užica (sredina 19. vijeka kada su svi muslimani morali napustiti gradove u Srbiji). Kroz višeslojnost opisa kraja dana na mostu iščitavamo simboliku novonastalih društveno-političkih odnosa: *Iz kamenih terasa bije još vrelina dana, a sa vode već se javlja hladan dah, uporedo sa sumrakom* (Andrić 2006: 95). Nastavak romana donosi niz epizoda o izuzetnim događajima i pojedincima, od kojih ćemo spomenuti samo veliku poplavu 1799. godine i noć u kojoj je padala *studenata kiša*, zatim razgovor studenata iz 1913. godine i noć nakon njihove rasprave koja postaje *svježa*, te sažeto spominjanje rata, užasa, podviga, krvoločnosti i kolektivnih *drhtaja koji su odjednom zatresli masama i koju su sa živih bića stali da se prenose na mrtve stvari, na predele i građevine* (Andrić 2006: 282). Ostalim pojavama, događajima i ključnim likovima ćemo u nastavku posvetiti nešto više pažnje.

Kroz priču o mostu i susrete ljudi kroz vijekove na kapiji, izvandiježetski narator pripovijeda kolektivnu i privatnu vezu Višegrađana sa ćuprijom. Ali: *Naravno, da zimsko doba ne dolazi u obzir, jer tada prelazi preko mosta samo onaj koji mora, pa i taj pruži korak i pogne glavu pod hladnim vetrom koji stalno duva nad rekom* (Andrić 2006: 13). Kao i prethodno, i ovo spominjanje hladnoće nad rijekom dio je referencijalnog opisa, s tom razlikom što je ovaj spomen zime hronotopski svevremen, kao i scena s ozeblim putnicima koji stoje na obali i uzalud dozivaju skeledžiju Jamma. On kao *čovjek na svoju ruku* ne vozi preko nabujale rijeke, a njegova je figura kao i pojava pokislih putnika pored Drine simbolična i iterativna. Već se naredni spomen zime individualizira i vezuje za jednu od brojnih epizoda o izuzetnim životnim situacijama ljudi ovoga kraja – za adžami-oglan. Iako je u psihološkom fokusu dječak iz Sokolovića kojeg vlasti odvede, ipak je emotivno najznačajnija sekvenca ovog događaja slika majki koje plaču za sinovima, zaustavljene pred rijekom, [...] *kao okamenjene i neosjetljive za glad, žeđ i studen*, [...] (Andrić 2006: 18). Mehmed-paša Sokolović bio je jedan od dječaka koji su odvedeni tog novembarskog dana, u sepetu, *ozeblih i pocrvenjelih ruku*. Sve što je osjetio tada bilo je ili realno hladno (kao njegove ruke i vodenica kroz koju puše propuh) ili metaforički hladno (kamenita obala, gole rakite, vrane koje su crne, prostor gdje se *beznađe i čamotinja bede zgušnjavaju i talože na kamenitim obalama reke*), a karijerne političke visine koje je kasnije dosegao učinile su da, pretpostavlja narator, zaboravi taj događaj: *Zaboravio je nesumnjivo i prelaz na Drini kod Višegrada; pustu obalu na kojoj putnici dršću od studeni i neizvesnosti, sporu crvotočnu skelu čudovišnog skeledžije i gladne vrane iznad mutne vode* (Andrić 2006: 19). Uočljiva je iteracija jeze u neprijatnoj *crnoj prugi* koja presijeca pašine grudi godinama kasnije, kao i ponavljanje lekseme *kamena*

(*okamenjena*) – upravo će odlukom da izgradi kameni most Mehmed-paša Sokolović pokušati spojiti polovine vlastitog bića.

Osim mosta, kamenom su zidani i brojni drugi višegradski objekti, a svojom hladnoćom posebno se ističu čaršijske magaze. Izuzev hladnog kamenog dućana u kojem je Avdaga (protivno njenoj volji) dao kćer Fatu proscu iz Nezuka, još se na nekoliko mjesta spominju hladne magaze kao centri ekonomske i patrijarhalne moći. U polumraku i hladovini dućana gazda-Santo seljacima posuđuje novac, kupuje i prodaje, a: *Iza teških zidova i naslagane gvoždarije bije studen i ljut dah kamena i metala, koji ništa ne može rasterati ni zagrijati* (Andrić 2006: 285). Stari dućani zaista su zidani od kamena, te je ovakav opis i mimetički. No, hladnoća koju *ništa ne može rasterati* je zapravo metonimija koja označava način poslovanja tih trgovaca, superioran i lihvarski odnos prema sirotinji i seljacima, a što se u kontekstu recepcije u socijalističkoj Jugoslaviji može čitati i kao ideološka poruka. Percipiramo li hladnoću gazdinske magaze na ovakav način, *topli i teški dah* koji sa dolaskom seljaka *prodire do u sumračno dno Santine magaze*, prepoznaćemo aluziju na strujanje novih političkih ideja. Konačno, i slika Alihodže koji se na samome kraju romana sakrio u svoj dućan, u onaj hladni mali prostor u zadnjem dijelu magaze, može se čitati u marksističkom ključu. Revolucija dokida stare izrabljivačke odnose, a sirotinji, metaforički, sviće novi dan: *Još u mraku i teskobi ovog uskog prostora osećala se spolja svežina kišnog jutra i sunčevog izlaska* (Andrić 2006: 331). Izdisanje Alihodže, dakle, nije samo, iako je i to, izdisaj osmanske vladavine i dolazak slobode za balkanske narode, već i dokidanje izrabljivačkih socijalnih odnosa, što Andrić potencira u kontekstu novih ideoloških konjunktura. Nije li nervni slom i *hladan znoj* na licu vlasnice hotela Lotike, kao predstavnice druge velike kolonijalne i izrabljivačke sile, isti znak.

Ispisujući priču o gradnji mosta u Višegradu Ivo Andrić je na nekoliko mjesta upotrijebio kriodirestate i to najprije u mimetički predstavljenom svijetu romana, pa zatim i metaforički. Gradnja mosta uvijek se prekidala u vrijeme zime jer bi već u kasnu jesen radnici *zebli na vetru*, a noć u kojoj je uhvaćen Radisav bila je *hladna i vlažna*. Hladnoća koja nije od ovoga svijeta u potpunosti je pre pokrila scene mučenja i ubistva buntovnika. Tako, dok se seizi ispituju i muče Radisava seljak šuti i drhti od boli nekom *čudnom drhtavicom*. Ljudima u publici koja prisustvuje javnom smaknuću su [...] *noge drhtale, lica bledela i hladneli prsti na rukama* (Andrić 2006: 44), a kada je kolac sa seljakom uspravljen *Strah im je ledio utrobu i noge pod njima obamrle, ali oni nisu mogli da se maknu ni da odvoje pogled od tog prizora* (Andrić 2006: 45). Tajno sahranjeno seljakovo tijelo bilo je *tvrdno, hladno i zgrčeno*. Kao suprotnost njihovom somatskom ledu istaknuta je vrelna koju je osjećao Plevljak sretan što njega

nije snašla takva sudbina: *Od te misli neodoljivi vatreni trnci su mu se širili iz grudi, ulazili u noge i u ruke, [...]* (Andrić 2006: 46). Epizoda se završava izvještajem o nastavku radova na mostu sve do decembra kada konačno Abidaga obustavlja radove i odlazi po *najvećoj vejavici*. Nastupila je [...] *neočekivano jaka studen protiv koje ni Abidagina sila nije ništa mogla. To su bile nezapamćene studeni i mećave za prvu polovinu decembra meseca. Kamen primrzava za zemlju, drvo puca. Sitan kristalan sneg zavejao predmete, alat i čitave kolibe, a sutradan ga ćudljiv vetar, snese na drugu stranu i zaveja drugi kraj. Sam od sebe posao prestade i strah od Abidage izblede pa iščile potpuno* (Andrić 2006: 55).

Iako se navedene rečenice odnose na referencijalni aspekt priče, njihova pozicija u tekstu (nakon epizode sa Radisavom) daje im metaforičku dimenziju: mučno gradilište je okovano snijegom i ledom (sjetimo se da je najdublji krug Danteovog pakla leden). Drugi spektar značenja povezan je sa reakcijom mještana na Abidagin odlazak: [...] *hvaleći u sebi boga što je dao na svet zimu i mećavu i bar tako svojom silom udario granicu sili silnih* (Andrić 2006: 56). Postupak karakterizacije Abidaginog lika realiziran je krioleksemama: on kasablijama *odgovara hladno*, o Tosun efendiji misli da je *hladan i podmukao*, a kad je saznao da je Plevljak poludio, rekao je *hladno i kratko* da ga vode u Plevlja. Dakle, hladnoći njegovog karaktera, koji je izazivao drhtavicu i strah u ljudima, suprotstavila se hladnoća prirode, ali i hladnoća Tosun efendije zahvaljujući kojem Abidaga iz Bosne odlazi zauvijek.

Slična scena s obzirom na funkciju kriodirestata u romanu javlja se i nešto kasnije. Naime, dok je trajao ustanak u Srbiji na mostu je postavljena straža i čardak u koji su dovođeni sumnjivi ljudi. Prvi uhapšenici ubijeni u čardaku bili su nevini suludi starac i mladić Mile koji je pred smaknuće *drhtao od straha*. Njegovog dželata Hajrudina su znali svi Višegrađani [...] *a njegovo ime je izazivalo kod sveta jezu i ljubopitsvo u isto vreme* (Andrić 2006: 90). Funkcija mosta kao mjesta egzekucije svaki put je vezana za hladnoću. Tako je u vrijeme Hercegovačkog ustanka na mostu ponovo postavljena straža, a slučaj vojnika Gregora Feduna dobio je u romanu prostor zasebne epizode. *Cele te zime koja nije bila ni laka ni kratka, straža od dvojice štrajfkora čuvala je kapiju* (Andrić 2006: 161). Fedunova dežurstva obilježila je stvarna zima na kapiji jer: *Tu je proveo zimu, često satima tapkajući i hučući u prste na kapiji, za mraznih, vedrih noći kad kamen puca od studeni i kad nebo ubledi nad kasabom i od krupnih jesenjih zvezda postanu sitne i zle svećice* (Andrić 2006: 162), a vojnikova tragedija započinje s prvim *teškim i muklim pucanjem leda na Drini*. Topli dah proljeća u mladiću budi ljubavni zanos, pa zaveden pogledima djevojčice on smanjuje oprez. U kobnoj noći, u kojoj lažna djevojčica prevodi preko mosta lažnu nenu (za-

pravo hajduka), elementi prirodnog okruženja najavljuju Fedunovu tragediju: *Posle kiše nailazio je prohladan sumrak*. Naravno, u sceni su prisutni i elementi somatske hladnoće: *Kad su zamakle u čaršiju, mladića prođe jeza, i on poče da šeta [...]* (Andrić 2006: 166), a u iščekivanju povratka djevojčice mladić *zadrhta od strasti*. Pokazat će sa da je pogriješio, te već u procesu saslušanja Fedun osjeća sasvim novi tip hladnoće: ušli su u *veliku i hladnu spavaonicu*, a oficir koji vodi saslušanje je *hladan i neumoljiv*. Soba *okrenuta severu, hladna i sumračna* posljednji je prostor u kojem Fedun boravi prije samoubistva. Dakle, unutar epizode o vojniku Fedunu moguće je uočiti najmanje tri značenjska nivoa hladnoće: prava zima u realnom svijetu romana, zatim simbolička proljetna (ljubavna) drhtavica, te metaforička hladnoća oficira i karsarne koju vojnik osjeća prije smrti kao konačne i potpune hladnoće.

Epizoda u kojoj je centralna protagonistkinja lijepa Fata Avdagina započinje kontrastivnim opisom sela Velji Lug i Nezuci koja stoje u opoziciji osoje – prisoje, odnosno, toplota i širina vidika – hladnoća i zatvorenost. Djevojka Fata Omeragić, čuvena po svojoj ljepoti i ponosu, odbila se udati za mladića iz Nezuka, ali su njenu sudbinu riješili očevi koji su vjenčanje dogovorili u magazi. *Po tim polumračnim i hladovitim magazama i na uglačanim kamenim sedištima [...]* (Andrić 2006: 107) ugovarani su brakovi. I dok se Fata spremala u hladne Nezuke u koje ju je otac dao u *hladovitoj magazi*, oko nje je u rodnoj kući sve disalo *toplo, duboko, jednomerno* jer je znala da iz nje zapravo nikada neće otići. Konačno, kada se djevojka vinula s mosta u *hučnu reku*, svi su ostali [...] *kao skamenjeni*. *Još istog dana predveče pala je kiša, obilna i neobično hladna za to doba godine. Drina je nadošla i zamutila se* (Andrić 2006: 111). Kao da je Drina htjela sakriti Fatino bijelo tijelo pa se zamutila, jednako kao i Ćorkan koji ga je nakon izvlačenja pokrio crnim platnom. Kontrast svjetlo – tamno (toplo – hladno) tako je naglašen do samoga kraja epizode. Treba li reći da je Fatimin otac Avdaga *izdahnuo te iste zime?*

Nakon 1878. godine u kasabi se način života ubrzano mijenjao, a uz alkohol i kelerice, kocka je postala sastavni dio života. Među kockarima se po svojoj strasti posebno isticao Milan Glasinčanin. Čudni stranac, kockar, sa kojim će on igrati u život, najprije se pojavio u kafani *hladno odbijajući* da igra u bilo šta osim u novac. Preko nepravilnosti u igri prelazio je *hladno i bez mnogo reči*, a kad se pojavio pred Milanovom kućom, *mirno i hladno* ga je pitao zašto ne dolazi više u han. Glasinčanin potpuno zaneseno polazi za strancem i na kapiji mosta počinje njihova čuvena kockarska partija: *Milan je samo uzbuđeno disao, znojeći se i hladeći, naizmenice, u blagoj noći, na mesečini* (Andrić 2006: 151). Nakon što je izgubio svu imovinu Milan je *ukočen, sav ostudenio* pristao na još jednu igru: u vlastiti život. Neposredno pred njegov skok

u Drinu pijetao je najavio zoru, a stranac uz tresak nestao: *Dizao se prohladan vetar. Šum vode u dubini postajao je glasniji* (Andrić 2006: 154).

U isto vrijeme je Lotika poslovala u svome hotelu. Oblikovanje njenog karaktera također je praćeno funkcionalnim kriodirestatima. Prvih godinama života u Višegradu Lotika je bila *skupa i hladna fatamorgana koja se igrala igrom njihovih čula*, bila je *vešta žena hladnih čula, brze pameti i muškog srca* i bila je *lepa i zavodljiva a čedna i hladna*. Iako bliska sa svima, Lotika je zapravo ostala nedodirljiva muškarcima u kasabi, trudeći se da zaradi što više novca. Trideset godina kasnije, sada već ostarjela Lotika u hotelu koji posluje loše, još uvijek sjedi nad računima u svojoj hladnoj sobici, a: *Pre nego što legne, prišla je prozoru da još jednom udahne svežinu sa vode [...]* (Andrić 2006: 273). Jedan od simptoma njenog konačnog nervnog sloma je *hladni znoj*.

Brojne su interpretacije Ćorkanova plesa na ćupriji, a za ovu priliku ćemo izdvojiti tekst Miloša M. Đorđevića „Ćorkan i fenomen igre u romanu *Na Drini ćuprija*“ u kojem se razmatraju glavne karakteristike igre (prema Johanu Huizingi), pa autor zaključuje da je Ćorkanova igra tipičan primjer one vrste igre koja se igra dobrovoljno i slobodno. Ćorkan igra „sam, igra za viši svet i igra za život a protiv poniženja koje znači smrt. Igra za više vrednosti i bez interesa“ (Đorđević 2013: 256). Đorđević je pratio genezu igre u opusu Ive Andrića (*Aska i vuk, Ćorkan i Švabica, Na Drini ćuprija*) i zaključio da Andrić igru izjednačava sa umjetnošću i „[...] testira moć umjetnosti i igre kao iluziju i egzistenciju u novom i boljem svetu“ (Đorđević 2013: 263). Čudo igre na mostu ciklično se ponavlja jer je i prije, a i poslije Ćorkana, izveden poduhvat prelaska ćuprije po ogradi. No, samo je Ćorkan ogradu prešao igrajući, i samo je on prešao zaleđenu ogradu. Unutar autopoetičkog komentara naratora prepoznajemo dječaka koji je tog jutra gledao Ćorkanov ples i zapamtio ga zauvijek: *Stiković se sjeća djetinjstva [...] kad je idući u školu gledao u magli zimskog jutra zdepastog Ćorkana kao igra po ovoj istoj ogradi* (Andrić 2006: 272).

Čaršijska priča o Ćorkanu i njegovoj novoj "ljubavi" Paši započela je polovinom ljeta, a svoj vrhunac dosegla krajem zime, nakon što se Paša udala. Besposlene kasablije *lica hladna i odsutna* zadirkivali su i opijali Ćorkana cijelu zimu, Mehaga ga *hladnim i prividno ozbiljnim načinom* nagovarao da se ubije, nakon čega svi potpuno pijani izlaze na most koji je bio gotovo pust i sav pokriven poledicom (Andrić 2006: 206). Za opkladu, Ćorkan hoda po ogradi mosta *bleštavoj od tankog leda* i kreće tako da je izgledalo kao da lebdi iznad gomile. Balansirajući između mosta i ljudi s jedne, i praznine s druge strane, Ćorkan započinje svoj čuveni ples. U praznini [...] *dole negde duboko, šumi nevidljiva reka; sa nje se puši gusta para i kao beo dim diže u*

studeno jutro. [...] Prvi koraci su oprezni i tromi. Njegove teške kundure svaki čas se okliznu po pločama, prevučeni po leđima. [...] Ali taj neobičan položaj i blizina velike opasnosti davali su mu novu snagu i dotle nepoznate moći. Boreći se da održi ravnotežu, sve je življe poskakivao i sve se više lomio u pasu i u kolenima. Umesto da korača, on je ni sam ne zna kako, počeo da igra, sitno, bezbrižno, kao da je na širokoj zelenoj poljani a ne na uskom ćemaru i po leđima. I odjednom je postao lak i vešt, kao što čovek biva ponekad u snovima. Njegovo zdepasto i iznureno telo sada je bez težine (Andrić 2006: 207).

Bio je uzvišen i sasvim drugačiji čovjek, siguran u svoj put, kao da pod njim nije zaleđena ograda ćuprije. Djeca koja su tog jutra krenula u školu zapamtila su Ćorkanov ples zauvijek i njega *kako preobražen i lak, poigravajući smelo i radosno, kao mađijom nošen, hoda onuda, kuda je zabranjeno i kuda niko ne ide* (Andrić 2006: 209).

Analiza kripoetičkih elemenata u romanu *Na Drini ćuprija* Ive Andrića pokazala je frekventno prisustvo predstava hladnoće i zime u svijetu djela, na mjestima fabularnih čvorišta, te unutar svake značajne epizode romana. Zima je najčešće metaforizirana ili dovedena do simbola, a somatske hladnoće su češće od stvarnih.

III

Da bismo sagledali kripoetike Branka Ćopića i Ive Andrića u komparativnom odnosu, kratko ćemo ukazati na pripovijetke *Zima* i *Vejavica*. Ćopićeva *Zima* prvi put je objavljena 1940, a Andrićeva *Vejavica* 1968. godine. Prva je hronotopski vezana za Bosnu i zimsko godišnja doba, dok je u drugoj hronotop oneobičen – dešava se nešto izuzetno jer u Dubrovniku pada snijeg. *Zima* započinje obezglagoljenom rečenicom (*Prvi snijeg.*), a zatim se slika krajolika lirske proširuje: kraj je smrznut, na njega pada *bijela gusta zavjesa koja se svilenom i pijanom njiše u vazduhu. Lelujav roj pahuljica zamutio je i suzio vidik, upio se u sve zvukove i sad u ušima bez prestanka zuji bijela zimska tišina [...]* (Ćopić 1969: 38).

Cijeli prvi odjeljak pripovijetke poetiziran je upotrebom poređenja, personifikacije i metafore kao tipično lirskih figura. Tak nakon toga Ćopić uvodi protagonistkinju, djevojku Margitu, koja sjedi pored prozora i gleda na drum koji je pobijelio, lica prislonjena uz *hladno glatko staklo*. Sve pred njom je *mrtva sniježna pustinja, sve ravnodušno i mirno*, a oči su joj umorne od *monotona lijeta pahuljica*. U sobi je *olovni zimski sjaj izlizanih drvenih stvari*, a djevojka zagledana u *pustoš sniježnih daljina*. Narator, dakle, posredno, prostorom i zbivanjem/stanjem u prirodi gradi djevojčin portret i emotivno stanje: ona je sirota, sama, već u godinama kada tragovi momačkih

stopa ne vode do njenih prozora. Zato je sve stišano, zaleđeno, *drum je iščezao*, okolo je *bijela pustinja i lelujava sniježna tišina briše stvari, događaje i ljude* (Ćopić 1969: 38). Tek uzgred saznajemo da se Margitin život sastoji od čuvanja goveda, da je jedinica i da se još nije udala. Drugim riječima, njen život je *sniježno ništavilo*. Događaje u pripovijeci čine izlazak bratove djece u dvorište i zvuk momačke pjesme koja se odmiče sve dalje, nakon kojih sve opet pokrije *neumoljiva bijela zimska tišina*. Scena djevojke koja na snijegu u ruci drži mrtvu pticu i *strese se od studeni* završna je slika Ćopićeve priče. Osamljenost, tuga, tišina i pesimizam ispričani su prostorom i atmosferom, snijegom i tišinom.

Protagonist *Vejavice* je srednjovjekovni bosanski pisar Dražeslav, koji je poslom u Dubrovniku, gradu za koji kaže da je varljiv jer u njemu ništa nije onako kako izgleda, pa ni zima. Ona čas izgleda kao jesen, čas kao proljeće, i [...] *tražiš u mislima pravo ime za njihovo "peto godišnje doba", za ovu dubrovačku zimu koja čoveku strancu zagorčava život* [...] (Andrić 1986: 308). Zapravo, Dubrovnik i njegovu prevrtljivu politiku narator donosi kroz Dražeslavov doživljaj zime: [...] *jednog dana je sva od tanke ali čelične studeni, koja se uvlači u tebe, ubija volju i ledi misao, a sutradan ti pokazuje neočekivano cveće i voće* [...] *Samo metal i kamen pri studenom dodiru, kazuju istinu i nemilosrdno odaju stvarno godišnje doba. Najposle, i zima je kao i sve ostalo ovde: sve može biti, i ništa nije određeno ni povezano. A danas je došlo kao pokladna šala, veliko iznenađenje u belini* (Andrić 1986: 309).

U zoru je Dubrovnik osvanuo pod snijegom i sve se *izjednačilo u sivoj belini*, palme su *zatrpane i liče na humke snega*, a prilične su i *svojoj gorštačkoj braći u Bosni*. Sliku grada pod snijegom Dražeslav upotpunjava aluzijom na karneval (jer sve što je Dražeslav naveo osobine su karnevala): *Ljudi su zbunjeni mećavom [...] koja je ovde retka i liči na laku igru, zatim na obesnu šalu, a u isto vreme nosi u sebi nešto od pretnje i opomene* (Andrić 1986: 310). Bosanci su imali teške pregovore sa Dubrovčanima u toku dana, snijeg se otopio i ona sličnost Dubrovnika i Bosne, koja se nakratko ukazala, nepovratno je nestala. Dubrovčani uopće nisu htjeli razgovarati o snijegu koji su Bosanci spominjali i već te večeri sve je u gradu bilo kao i uvijek, spokojno i mirno, sa magazama punim robe i svecima koji čuvaju grad. Dakle, Andrićeva priča o dubrovačkom snijegu ne donosi nikakvu lirizaciju pejzaža ili ljudskih karaktera, nije opis atmosferske zimske pojave, već priča o specifičnom položaju Dubrovnika, njegovoj lukavoj i samouvjerenj politici, osobito u odnosu prema Bosni. Dubrovački ustaljeni red i mir snijeg je karnevalizirao, doduše nakratko, ali dovoljno da ostane u sjećanju *pokopano zauvek*.

IV

Iz analize romana *Gluvi barut* Branka Ćopića i *Na Drini ćuprija* Ive Andrića vidljivo je da je kripoetika značajan formativni činilac u oba teksta i to na različitim nivoima njihove strukture. Kako su u pitanju romani napisani u realističkom ključu, kripoetika je najprije prisutna u referencijalnom hronotopu svijeta djela: fabula prvog dijela Ćopićevog romana zbiva se zimi, dok je u *Ćupriji*, kao hronici koja obuhvata dug historijski period, zima uključena ciklično. No, ni u jednom od romana kriodirestati nisu tek dekorativna odrednica ambijenta već zajedno sa drugim elementima teksta aktivno učestvuju u metaforizaciji i simbolizaciji. S obzirom na ideološku potku, iščitavanje konotativnih vrijednosti izraza kao što su *duboki snijeg, led, mećava, prtina, snijegom zatrpana planina*, i slično, za čitatelja *Gluvog baruta* ne predstavlja gotovo nikakav napor. Također, a što u Andrićevom tekstu nalazimo veoma rijetko (Abidaga i Lotika), Ćopić protagoniste oštro dijeli na one koje karakterizira isključivo hladnoćom i druge u kojima ili gori revolucionarna vatra ili postoji ljudska toplina. Jake pozicije teksta kod oba autora zauzimaju kriodirestati, a što je opet, kod Ćopića mnogo eksplicitnije. Što se somatskih hladnoća tiče, u romanima je primjetna gotovo jednaka učestalost pojavljivanja *drhtavice, jeze, straha, nelagode...* u različitim dijelovima fabule, te u vezi sa brojnim likovima. Narativna čvorišta *Gluvog baruta* dosljedno uključuju hladnoću, njeno intenziviranje ili popuštanje, dok su u romanu *Na Drini ćuprija* sve ključne epizode (a i umjetnički najsnažnije) kripoetički markirane, kao što je odvođenje dječaka iz Sokolovića, odlazak Abidage, sudbina lijepe Fate, Ćorkanov ples, sudbina Gregora Feduna, Glasičanina, Lotike, te Alihodže i same ćuprije, na kraju romana. Kada su u pitanju pripovijetke *Zima* i *Vejavica*, u Ćopićevom tekstu kroz lirizaciju pejzaža u prirodni ambijent projicirana je emocija jedne djevojke, dok je u priči Ive Andrića složenom metaforizacijom predočena složena historijsko-politička situacija u odnosima Dubrovnika prema Bosni. Bez obzira na Ćopićeve kripoetičke binarizme i pojednostavljenja te Andrićevo kompleksnije ali ponekad i ideološki tendencioznije uvođenje kriosomatike u svoje pripovjedne svjetove, naša analiza je obistinila prirodu književnosti kao oblika spoznaje koji kroz kognitivne mreže na jedinstven način procesuiraju historijske, društvene i jezičke kompleksnosti.

IZVORI

1. Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Kuća na osami i druge pripovijetke*. Sarajevo.
2. Andrić 2006: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*. Beograd.
3. Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Gluvi barut*. Sarajevo.
4. Ćopić 1969: Ćopić, Branko. *Pripovetke*. Beograd.

LITERATURA

1. Doležal, Lubomir (2008), *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*, Službeni glasnik, Beograd
2. Đorđević, Miloš M. (2013), "Ćorkan i fenomen igre u romanu *Na Drini ćuprija*", u: Tošović, Branko (ur.), *Andrićeva Ćuprija*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Grac – Beograd – Banja Luka, str. 255-272.
3. Đuričković, Dejan (1991), *Roman 1945–1980*, Institut za književnost – Svjetlost, Sarajevo
4. Gligorić, Velibor (1965) "Seljaci u revoluciji", u: Bandić, Miloš (ur.), *Srpska književnost u književnoj kritici / Savremena proza*, knj. X, Nolit, Beograd, str. 371–379.
5. Kovač, Nikola (1990), *Skice i portreti*, Svjetlost, Sarajevo
6. Kulenović, Skender (1963), "Prijateljstvo poezije i poezija prijateljstva", u: Ćopić, Branko, *Stihovi*, Otokar Keršovani, Rijeka, str. 5-17.
7. Kulenović, Skender (1981), "Na marginama Ćopićevog *Gluvog baruta*", u: Idrizović, Muris (ur.), *Kritičari o Branku Ćopiću*, Svjetlost, Sarajevo, str. 277-293.
8. Marjanović, Voja (2003), *Život i delo Branka Ćopića*, Glas srpski, Banja Luka
9. Milanović, Branko (ur.) (1981), *Ivo Andrić u svjetlu kritike*, Svjetlost, Sarajevo
10. Tošović, Branko (2013), "Funkcijsko čitanje *Ćuprije*", u: Tošović, Branko (ur.), *Andrićeva Ćuprija*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige Grac – Beograd – Banja Luka, str. 43-109.

THE MOTIF OF COLDNESS IN THE NARRATIVE WORLDS OF IVO ANDRIĆ AND BRANKO ĆOPIĆ

The paper analyzed the novel *The Deaf Gunpowder* (1957) and the story *Winter* (1940) by Branko Ćopić, and the novel *The Bridge on the Drina* (1945) and the story *Vejavica* (1968) by Ivo Andrić. The presence of real coldness within Andrić and Ćopić's cryopoetics was comparatively researched. Similarities and differences in the authors' narrative techniques were observed, with the reference to the presence of real winter at the places of narrative importance or in strong text positions (titles, beginnings and endings). Also, the presence of imaginary coldness was analyzed in the processes of characterization, the characters' emotions, their attitudes, gestures and somatic coldness, with special reference to psychological coldness and its manifestations. The places of narrative importance in *The Deaf Gunpowder* are consistently tied to coldness, or to its decrease, while in *The Bridge on the Drina*, all key episodes (and the most artistic ones) are cryopoetically marked. When it comes to the stories, it is noted that in Ćopić's story through the lyricism of the landscape, one girl's emotions are projected into the natural environment, while in the story by Ivo Andrić, the historical-political situation of Dubrovnik's relationship with Bosnia is told through a complex metaphorization.

Key words: Ivo Andrić; Branko Ćopić; novel; cryopoetica

Adresa autora

Author's address

Dijana Hadžizukić

Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru

Fakultet humanističkih nauka

dijana.hadzizukic@unmo.ba

