
SIMBOLIKA BJELINE I ZIME U ROMANIMA IVA ANDRIĆA *PROKLETA AVLIJA* I BORISA PASTERNAKA *DOKTOR ŽIVAGO*

Sofija Kalezić-Đuričković

The work „Symbolism of Whiteness and Winter in Novels The Damned Yard by Ivo Andrić and Doctor Zhivago by Boris Pasternak“ provides a brief analysis of the motivic, symbolic and stylistic structure of the aforementioned novels, whose authors were awarded the Nobel Prize. In the introductory segment of the work, the author Sofija Kalezić-Đuričković gives an explanation of the term symbol in its widest sense, after which the readers' attention is drawn to the emphasized role of whiteness in these novels, and its numerous meanings.

Simbol je objekat, slika ili neka druga prezentacija ideje, koncepta ili apstrakcije. Čest primjer simbola su oni korišćeni na mapama, kao što su npr. ukršteni mačevi koji predstavljaju bojno polje. Drugim riječima, simbol je sve ono što može stajati umjesto nečeg drugog i da ga tom prilikom prepoznatljivo reprezentuje. Po leksičkim definicijama simbol je znak po kojem se nešto prepoznaje ili naslućuje. Riječ je grčkog porijekla što znači baciti uporedo, zajedno, upoređivati, sjediniti se...

Simbol je u staroj Grčkoj bila pločica sa posebnim znacima koju je domaćin davao određenom gostu na rastanku i koja se

razbijala na dvoje, da bi svako zadržao jedan dio po kome bi mogli da se jednog dana prepoznaju. To je znak po kojem dekodiramo neku važnu osobenost datog pojma koja je već decenijama ili vjekovima opšteprihvaćena.

Književno djelo reprezentativnih pisaca srpske i ruske književnosti – Iva Andrića i Borisa Pasternaka puno je simbola, počev od imena, do različitih objekata, pojmova i toponima. Među raskošnim spektrom simbola u romanima *Prokleta avlija* i *Doktor Živago*, kod ovih vrhunskih umjetnika riječi posebno mjesto zauzima simbolika bjeline i zime.

Značenje samog termina simbola precizira Umberto Eko:

Riječ *simbol* upotrebljava se u različitim značenjima i oživljava imaginarne arhetipove. Riječ je izvedena od grčkog glagola *symballein* u značenju znak, zalag, oznaka. Simbol ne mora da nastane iz nekog posebnog izvora, ali može da se prilagodi različitim dobima, religijama, kultovima i civilizacijama (Eko, 1991: 52).

Takođe, u domaćoj interpretativnoj literaturi nailazimo na slična tumačenja ovog termina:

Simbol može da otkrije univerzalne obrasce koji leže pod masom naizgled slučajnih detalja od kojih se sastoji ljudsko iskustvo i da izražava pojmove kao što su međusobna povezanost pojedinih pojava. Simbol može izražavati dvosmislenost i relativnost ljudskog iskustva. Ovakvi pojmovi, koji izražavaju opštu sumnju i nepoverenje prema svetu, postali su ključni od sredine XIX veka i odražavaju se u delima mnogih važnih evropskih romansijera sve do našeg doba (Baščarević, 2008: 112).

Ivo Andrić je jedan od najznačajnijih književnika XX vijeka na prostoru jugoistočne Evrope, a dodjela Nobelove nagrade potvrdila je i njegovo mjesto u tokovima svjetske književnosti. Andrićeva poetika nije stilski jedinstvena i varirala je u skladu s promjenama književnih strujanja. Od pjesničkog ekspresioniz-

ma, koje je u kasnijoj fazi poprimilo i elemente novosimbolizma, kao kasnomodernistički prozaist Andrić je uglavnom bio u raskoraku između realizma novog tipa, sklonog estetizaciji i naglašavanju društvene funkcije te postmodernističkih nazora, što je primjetno i u romanu *Na Drini ćuprija* (1945) kroz njegovo žanrovsko određenje.

Sadržaj fabulativnomotivske vertikale djela nudi sumorno alegorično značenje života, kao i melanholičnu misao o njegovoj prolaznosti. Predmetnost romana razvija svoju metaforičku matricu, između ostalih fenomena predstavljenih u njemu, pružajući odgovor na vječno pitanje čovjekove egzistencije kako živjeti ukorak sa vlastitim kriterijumima i senzibilitetom, a ne ogriješiti se o ljudske i moralne imperativne doba koje je pojedinca iznjedrilo.

U fabulativnom središtu jednog od Andrićevih najpoznatijih romana *Prokleta avlija* (1954) nalazi se stambolski zatvor, koji predstavlja osnovni simbol djela univerzalnog značenja, proizvod civilizacije koja se guši u vlastitim protivrječnostima jedne obezličene i otuđene vlasti. *Prokleta avlija* je simbol podijeljenosti i stalne borbe dva svijeta, između kojih nema i ne može biti dodira, borba između svijetla i tame, dobra i zla.

O naglašenoj simbolici same naslovne sintagme ovog romana znakovito i asocijativno je pisao Borislav Mihailović:

Kako samo uzbudljivo, fantastično a tvrdo precizno, pravo ime: *Prokleta avlija*! Ne tamnica, ne apsana, ne istražni zatvor već *avlija* – pojam koji u sebe sabere odmah i orijentalnu ambijentaciju, i dekorativan mizanscen, i tanku patinu vremena, i izuzetnost, i poprište, i vašar, i grad u gradu, i sve ono tajanstveno što svaka tačna i iznenadna metafora ponese u sebi i zbog čega se pravi... Nešto od narodne poezije i od Njegoša zazvuči odmah i otvori se u reči *prokleta*, nešto zastruji od visova ovoga jezika; nešto od pravog, onog najboljeg Andrića krene iz naslova. A ima šta i da se zove tim zvonkim, punim imenom,

ta varošica od zatvorenika i stražara. Tu dolazi i tuda prolazi sve što se svakodnevno pritvara i apsi u ovom prostranom i mnogoljudnom gradu, po krivici ili pod sumnjom krivice, a krivice ovde ima zaista mnogo i svakojake, i sumnja ide daleko i zahvata i u širinu i u dubinu (Mihailović, 1960: 226).

Istovremeno, prokleta avlija je i simbol trajanja života. Sama slika tamnice veoma je sumorna – kako u onome što autor opisuje, tako i u opširnim umjetničkim slikama pojedinosti koje okružuju junake. Fabulativnoidejna vertikalna ovog romana podrazumijeva mnoge gorke istine o čovjeku, njegovoj prirodi i o životu samom.

Ali prokleta avlija ujedno predstavlja i vješto prikriveni simbol nade. Simbolično značenje imaju vrhovi čempresa i džamije koji štrče iznad njenih zlokobnih i zastrašujućih zidina, pa se ovo znamenje sagrađeno ljudskom rukom može tumačiti i kao simbol nade i vjere u čovjeka koji često poklekne na varljivim i teškim putevima života, ali ujedno – vođen Božjom rukom i ludom vjerom u sebe, uspijeva da se sačuva na njegovim trnovitim stazama punim iskušenja.

Roman počinje i završava se tišinom samostanskog groblja, pa ova umjetnička slika data u njegovom prologu i epilogu uokviruje sadržaj autorske naracije. Zimski pejzaž nakon sahrane fra-Petra, čuvenog puškara, posmatra anonimni mladić stojeći kraj prozora monaške ćelije, dok u susjednoj sobi ravnodušni fratri popisuju pokojnikovu zaostavštinu. Snježna bjelina svemu oduzima oblik, sve obezličava, potire budeći misao o prolaznosti:

„Zima je, sneg zameo sve do kućnih vrata i svemu oduzeo stvarni oblik, a dao jednu boju i jedan vid. Pod tom belinom iščezlo je i malo groblje na kom samo najviši krstovi vrhom vire iz dubokog snega. Jedino tu se vide tragovi uske staze kroz celac sneg; staza je proprćena juče za vreme fra-Petrovog pogreba. Na kraju te staze tanka pruga prtine širi se u nepravilan krug, a sneg oko nje

ima rumenu boju raskvašene ilovače, i sve to izgleda kao sveža rana u opštoj belini koja se proteže do unedogled i gubi neprimetno u sivoj pustinji neba još punog snega“ (Andrić, 2003: 8).

Šale i prepirke fratarata koji prave inventar upućuju na činjenicu da se život nastavlja, uprkos velikim gubicima. Starca više nema u njegovoj ćeliji, ali mladić se sjeća njegovih dugih priča u bolesničkoj postelji, između ostalih i onih o proketoj avliji i boravku u ozloglašenom zatvoru. Mladić Ćamil je predstavljen na detaljan način u svojoj nenametljivosti. Prije početka priče, časovnici u monaškoj ćeliji neujednačeno otkucavaju svoje hronološko vrijeme, koje je u kontrastu sa periodom fabulativnog odvijanja.

Slika zimskog pejzaža, koji trenutak kasnije, onoliko koliko je bilo potrebno da se sjećanje mladića završi, uokviruje epilog djela. Stojeći kraj prozora, koji predstavlja često mjesto kontemplacije Andrićevih junaka, mladić evocira zbivanja u „avliji“, o kojima je fra-Petar tako opsjednuto govorio do same smrti. Umjetnički lik mladića je povezan sa kazamatima *Ex punta* (1918), kao i drugim tamnicama u Andrićevom književnom djelu. Ako su Karađoz i Haim „oči koje sve vide“, mladić je oličenje uva koje sve čuje, a pritom ne otvara usta.

Dok su Bajazit i Karađoz prikazani kao ovaploćenja moći i snage, umiješnosti življenja u jednom neljudskom vremenu, Džem i Ćamil predstavljaju oličenje svijeta zanosa, poezije, snova. Ova dva svijeta suprotnosti su nepomirljiva, jer oni koji predstavljaju silu i moć uvijek pobjeđuju. Upravo zbog toga valja mrzi knjige, a Karađoz, prije nego što postane tamničar, odbacuje interesovanje za umjetnost. Jovan Deretić ističe u *Istoriji srpske književnosti*:

„Iako različita od velikih Andrićevih romana-hronika, *Prokleta avlija* zasniva se na istom iskustvu i nosi istu poruku kao i oni. To je duža pripovetka ili kratki roman razvijen tehnikom priča u priči. U osnovi dela je saznanje o ‘dubokoj podeljenosti’ i njenom kobnom uticaju na ljudske sudbine.

Posredstvom nekoliko naratora ispredaju se niti priča o ljudima iz raznih sredina i epoha i kao imaginarni mostovi prebacuju se lako i jednostavno preko provalija što dele vremena, prostore, države, religije i povezuju sudbine ljudi u podeljenom svetu. Kao parabola o podeljenosti sveta i istovetnosti sudbina ljudskih, bez obzira na razlike, *Prokleta avlija* izraz je najdublje humanističke poruke Ive Andrića, njegov duhovni testament“ (Deretić, 1996: 469).

Ćamilova priča o sudbini nesrećnog Džema ispričana je subjektivno, sa dosta uživanja u tuđi život, dok je u petom poglavlju romana data kratka priča o njemu, napisana jezikom suve hronike, zasnovana na istorijskim podacima. Džem-sultan je epizodni lik čiji je život zabilježen na nekoliko stranica romana, jezikom bliskim ljetopisima. U središtu njegove sudbine je još jedna „priča u priči“, drevna legenda o braći-neprijateljima, koja se stalno ponavlja. Ako postoji sličnost prilika iz vremena i Bajazita i Džem-sultana sa tadašnjom situacijom na dvoru, ona bi predstavljala potvrdu da je tema o dva brata suparnika, sjevremenena.

U osnovi ovog djela počiva saznanje o dubokoj podijeljenosti i njenom kobnom uticaju na ljude. Posredstvom nekoliko naratora ispredaju se niti priča o ljudima iz raznih sredina i epoha, te neshvaćenosti njihovih postupaka od strane pojedinaca i društva. Slikom sniježne bjeline ovaj roman se i završava, što čini da autor motivski zatvara krug prološke i epiloške granice romana, između kojih je ispričao istovremeno dirljivu i užasnu storiju o životu u neslobodnoj zemlji u jednom prijetećem i mutnom vremenu kakvim obiluje kako starija, tako i novija istorija:

„I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kojeg vredi gledati, hodati i disati. Nema Stambola ni

Proklete avlije. Nema ni mladića iz Smirne koji je jednom umro još pre smrti, onda kad je pomislio da je, da bi mogao biti, nesrećni sultanov brat Džem“ (Andrić, 2003: 126).

Umjetnička predstava bjeline koja spaja nebo i zemlju, koja svemu oduzima stvaran oblik je još više produbljena, a posljednji tragovi ljudskog prisustva su nestali. Nema ničega, osim proste činjenice da nas sve smrt jednoga dana čeka i da je njenu neumitnu ruku nemoguće izbjeći. U mladiću su se za trenutak probudile pesimistične misli o prolaznosti i smrti. Međutim, iza smrti ostaju čovjekova djela, kroz koja on i dalje nastavlja postojanje. I sami časovnici u fra-Petrovoj monaškoj ćeliji se oglašavaju, označavajući povratak u hronološko vrijeme.

Roman *Prokleta avlija* ima i dublje metafizičko značenje u kome „avlija“ prerasta u simboličnu predstavu globalne ljudske situacije. Niko u toj tamnici, kao ni u životu, nije svjestan šta ga čeka, hoće li biti osuđen ili pomilovan. Ona je simbol nesigurnosti i neizvjesnosti koje prate čovjeka kroz život u kome ima mnogo više zla nego dobra.

„Andrićeva umjetnička uvjerljivost temelji se velikim dijelom na činjenici da su mnogi likovi u njegovom djelu samo psihološki eksplicirani i književno produbljeni likovi iz narodne književnosti koja se usjekla u duhovnu nadgradnju naroda. Uvjerljivost Andrićevog djela velikim dijelom znači našu sposobnost da pronalazimo premise koje nosimo u svom istorijskom i etničkom biću. Kad čitamo Andrića prepoznamo svoja uvjerenja. Čitalac Andrićevih djela koja imaju istorijski i društvenu tematiku oduševljava se ljepotom priče o istini koju je sam proosjećao. Andrićeva djela gube u prevodu mnogi svoj kvalitet ne samo stoga što jedan jezik ne može da uvre u drugi kao što uvire jedna rijeka u drugu, nego i jednostavno zato što ni najbolji prevod ne može da prenese onu istorijskoetičnu i etnopsihološku saradnju pisca i domaćeg čitaoca“ (Kilibarda, 2015: 136–137).

Kilibarda smatra da gustina umjetničke ekspresije i stranom čitaocu nudi pun umjetnički doživljaj, ali da je on ipak apsolutno cjelovit pisac u najvećoj mjeri na prostoru vlastitog jezika, kao i svaki pjesnik koga su pripremili vijekovi historije i jezika naroda kome pripada. Iako se u Andrićevom književnom djelu najčešće javlja Bosna, gotovo svi njeni likovi se izdižu izvan životnog kruga u kome ih on nalazi. On poštuje tipičnost sredine i vremena, ali pritom tako kompleksne ličnosti umije da dogradi i u njima podvuče ono što je opštije i šire od osobenosti određenih konkretnom sredinom i vremenom.

Andrić je imao brojne literarne izvore i uzore oličene u najkvalitetnijim imenima svjetske literature, od predstavnika njemačke književnosti – Henriha Hajnea, Getea, Rilkea, Tomasa Mana, Remarka, Hermana Hesea, preko francuskih autora – Stendala, Prusta, Balzaka, Viktora Igoa, Žan Pol Sartra, nordijskih (Strindberga), engleskih (Volta Vitmena), italijanskih renesansnih pjesnika od Petrarke i Dantea do savremene književnosti, dok je njegovu najvažniju literaturu iz ruske književnosti predstavljalo stvaralaštvo Maksima Gorkog.

Andrić je veliki majstor riječi i stila, pa je njegova proza sačuvala kristalnu jasnost i receptivnu prijemчивost. On nije tražio stilski efekat u neobičnoj metafori ili u naglašenom izrazu. U načinu izgrađivanja likova i umjetničkom postupku pri oblikovanju misli o životu i ljudima, orijentisao se najmodernijim obrascima škola realističke književnosti. Njegove slike života ne predstavljaju samo realistički izraz određene životne i historijske stvarnosti, budući da on u njih utkiva i opšta, trajna životna značenja. Tako tamnica ili kazamat iz romana *Prokleta avlija* posjeduje znatno šire značenje, prerastajući hronotope prostora i vremena kojima ih je pisac odredio.

„Još je karakteristično za Andrićevu rečenicu to što je njegova prosto-proširena rečenica u okviru složene rečenice takođe srednje razvijena, sa prosečno tri-četiri sintagme, što je čini jezgrovitom i

logično-emocionalno ekspresivnom. Andrić je i u tome zadržao osnovnu sintaksičku konstrukciju rečenice i nastavio u tom pogledu jezičku tradiciju naših najboljih pripovedača – Lazarevića, Kočića, Matavulja i drugih. Međutim, Andrić je u građenje svoje prosto-proširene rečenice uveo jedan postupak koji ga odvaja ne samo od narodnog pričaoca, nego i od ranijih umetničkih pripovedača“ (Živković, 1999: 184).

Živković smatra da je riječ o preciziranju pojedinih pojmova u rečenici dodavanjem umetnutih ili naknadno dodatih priloških izraza i rečenica, najčešće u obliku atributskih i relativnih rečenica, proširenih epiteta, poređenja, apozicija i priloških izraza. Sve to, po sudu brojnih proučavalaca i tumača Andrićevog djela, čini najštedljiviju ekonomičnost izraza, sa kojom on postiže jezgrovitost, punoću i potpunost autorskog kazivanja. Sličnom umjetničkim stilom, vođenim sočnim i bogatim stvaralačkim izrazom, asocijativnim i skladnim rečenicama obilježenim vrhunskom stilogenošću velikog majstora riječi, svega tri godine nakon publikovanja *Proklete avlije* (1954), nastao je roman Borisa Pasternaka *Doktor Živago* (1957).

Doktor Živago je jedno od najmonumentalnijih djela svjetske literature i ne može se podvesti pod jedan žanr. To je društveni, istorijski, porodični, ljubavni, psihološki roman koji prikazuje rusko društvo u jednom od najvažnijih trenutaka u istoriji Rusije. Najveći dio knjige je posvećen mukotrpnom životu ruskog naroda, te se može smatrati ratnim i socijalnim romanom. Strasti i emocionalna preživljavanja glavnih junaka do detalja su opisani, pa on posjeduje i veoma naglašenu psihološku notu. Kao glavni lajt-motiv romana, istaknuta je nekonvencionalna veza između doktora Jurija Živaga i Larise Antipove, što romanu daje ljubavni karakter. Sam naziv djela nagovještava da je riječ i o romanu lika ili karaktera.

Boris Leonidovič Pasternak (Moskva, 1890 – Predelkino kraj Moskve, 1960) je odrastao u intelektualnoj sredini, studirao je

filozofiju u Moskvi i Marburgu. Kao sin slikara i talentovane pijanistkinje, najprije se posvećuje muzici, koju napušta da bi studirao filozofiju, prvo u rodnoj Moskvi, a potom u Njemačkoj. Bio je poklonik simbolista, ali je pristupio grupi „Centrifuga“ i pod njenim obilježjem objavio prvu pjesničku zbirku u 24. godini – *Blizanci u oblacima* (1914), a potom i *Preko barijera* (1917). Pasternakov prevod *Hamleta* je štampan 1940. godine. Roman *Doktor Živago* pisao je deset godina, od 1945. do 1955, da bi ga objavio 1957. godine.

U mladosti je bio futurista; poezija mu je pretežno tematski apolitična, literarna i intelektualna. Pisao je i poeme sa temom prve i druge ruske revolucije. Miodrag Sibinović ističe da je Pasternakov poetski izraz ostao u sjenci njegovog čuvenog romana:

„Kao pesnik moderne pesničke slike zasnovane na razlaganju, dekompoziciji, uobičajene celine životnih pojava i predmeta i na slabljenju sintaksičke koherencije rečenica, Pasternak ipak u metričkoj i strofičnoj strukturi svoje poezije ostaje pretežno u okvirima prefuturističkog pesništva. To je ustvari karakteristično za svu njegovu poeziju. Pasternak nije tvorac ili nosilac nekog novog književnog pravca, kao što su recimo Blok, Beli ili Majakovski. Na bazi već postojećih aktuelnih poetika i u skladu sa svojom osobenom stvaralačkom ličnošću, on dolazi do svoje sopstvene poetike koja se nalazi negde između simbolizma i futurizma, noseći doduše i neke kubističke tendencije“ (Sibinović, 1972: 32–33).

Sibinović smatra da Pasternak nije isti u svim fazama poetskog stvaralaštva, te da je u početku bio više vezan za futuristički način pjesničkog ispoljavanja. U periodu između 1917. i 1930. godine, u punom stvaralačkom naponu, najpotpunije uobličava osobenost svoje pjesničke fizionomije, u tom periodu ostvarivši i najdublje avangardne prodore. Već kraj 20-tih i početak 30-tih godina u njegovom stvaralaštvu je označen

kao okretanje ka epskim oblicima poezije. Kada se poslije više-godišnjeg ćutanja 50-tih godina XX vijeka ponovo javio sa novim pjesmama, neke od avangardnih komponenti njegove poezije su ostale u drugom planu, što je rezultiralo pojednostavljuvanjem pjesničkog izraza i većom razumljivošću slike.

Doktor Živago je ujedno i roman i zbornik stihova glavnog junaka Jurija Živaga, dirljiva priča o životu i ljubavi pjesnika-ljekara tokom ruske revolucije. Kako je i sam Pasternak bio jedan od najznačajnijih pjesnika ruske književnosti, djeluje da u Jurijevom liku ima dosta autobiografskog. Ovaj roman karakter, ali i istorijski, roman prostora, vremena i politički je dobio ime po svom glavnom junaku Juriju Živagu, ljekaru i pjesniku. Riječ *živago* ima korijen u ruskoj riječi *жизнь*. Život je, ujedno, jedna od najvećih i najvažnijih tema ovog romana.

Autor se oslonio na tradicije romana XIX vijeka i izgradio djelo na fabuli posvećenoj sudbini nekoliko porodica, obuhvativši prostor od zapadnih ruskih granica do Sibira, sa Moskvom u središtu. Opisao je dvije ruske revolucije i završio epilogom u vrijeme Drugog svjetskog rata. U Sovjetskom Savezu je roman nazvan „antisovjetskim“, a na Zapadu je 1958. Pasternaku dodeljena Nobelova nagrada, koju nije primio. Kako je tadašnja vlast, na čelu sa Nikitom Hruščovim, bila nezadovoljna tematikom romana, Pasternak se odrekao nagrade. Roman je ponovo objavljen 1988. godine, kada je Nobelova nagrada namijenjena Borisu Pasternaku uručena njegovom sinu.

Dvije nedjelje po objavljivanju u Sjedinjenim Američkim Državama *Doktor Živago* je nazvan novim *Ratom i mirom*. Postao je bestseller i zauzeo prvo mjesto na listi najprodavanijih knjiga 25 nedjelja. Odbijanje Nobelove nagrade događaj je koji je enormno uvećao uspjeh knjige. Broj čitalaca je 1977. godine procijenjen na pet miliona. Sovjetski Savez je dozvolio da se knjiga u originalu objavi tek 1988, dvadeset osam godina poslije piščeve smrti.

Istovremeno, *Doktor Živago* je jedan od najpoznatijih političkih romana XX vijeka. Iako sadrži dijelove koji su napisani 1910-ih i 1920-ih, on nije završen sve do 1956. godine. Nakon što ga je dao na uvid za publikaciju novinama *Novi mir* odbili su da ga objave zbog Pasternakovih političkih gledišta koja nijesu bila korektna u očima sovjetskih autoriteta. Autor ovog romana, kao i sam glavni lik – Doktor Živago, se više brinuo o dobrobiti pojedinca nego o dobrobiti društva, zbog čega su sovjetski cenzori ovo djelo proglasili antimarksističkim. Godine 1957. italijanski izdavač Giangiacomo Feltrinelli prokrijumčario je rukopis romana iz SSSR-a, te ga simultano objavio u dva izdanja, prvo na ruskom i drugo na talijanskom jeziku u svojoj izdavačkoj kući „Feltrinelli“ u Milanu. Sljedeće je godine objavljen i na engleskom, a nakon toga i još na ukupno 18 različitih jezika. Boris Pasternak je preminuo 1960. godine. Roman *Doktor Živago* je u Sovjetskom Savezu konačno objavljen 1988. godine i to na stranicama novina *Novi mir*, iako se i već ranije postojala njegova autorska izdanja.

Roman *Doktor Živago* pun je vrlo naglašenih simbola, od simbola krvi, ubistva, nestajanja, roditeljstva, savjesti, ljubavi, grijeha do postavljanja otvorenog pitanja koliko svaki čovjek ima moralne snage da se bori za ono do čega mu je stalo – za vlastiti identitet, slobodu izbora, ženu svog života ili ipak mora da se podredi imperativima koje nameću društvo i porodica, ali i istorijski trenutak u kojem egzistira.

Osim simbola bjeline i snijega, roman *Doktor Živago* ima i drugih simbola, počev od imena junaka i junakinja – *Živago*: ruski korijen *živ* je sličan ruskoj riječi *жизнь* što znači život; *Larisa*: grčko ime koje znači svijela i vesela; *Komarovski*: komar na ruskom jeziku znači komarac; *Paša*: deminutivni oblik od ruskog imena Pavel; *Strelnikov*: onaj koji puca, krvnik, izvršitelj; *Juriatin* je izmišljeni grad koji se temelji na stvarnom gradu Permu; originalna javna čitaonica u Juriatinu je Puškinova

knjižnica u Permu itd. Fabula romana počinje sa prizorom smrti Jurijeve majke, koji je kao i brojni drugi prizori u njemu sav umjetnički realizovan u motivima bjeline i snijega, koji simbolizuje prolaznost i nestalnost ljudskog bitisanja.

„Predveče jako zahladne. Dva prozora u visini zemlje gledala su na kutak mračne bašte ograđene žbunjem žutog bagrema, na zamrzle bare kolskog puta i na onaj kraj groblja gde su za dana sahranili Mariju Nikolajevnu. Bašta je bila bez nasada, izuzev nekoliko leja kupusa pomodrelog od studeni. Kad bi naleteo vetar, ogolelo bagremovo šiblje bacakalo se besomučno i legalo na drum. Juru noću probudi lupnjava u prozor. Mračna ćelija bila je natprirodno ozarena belom, lepršavom svetlošću. Jura, samo u košulji, pritrča prozoru i priljubi lice uz hladno staklo. Napolju je besnela mećava, vazduhom se kovitlao sneg... Na svetu je postojala samo mećava i ništa joj se nije moglo suprotstaviti“ (Pasternak, 2005: 8).

Na prološkoj granici romana simbolika bjeline i snijega data je kao kazna, ali i kao savršenstvo, duhovna i moralna čistota Jurine majke koja je oskrnavljena i uništena jer na ovome gresnom svijetu ništa što je nevino i čisto ne može opstati, naročito ne – kako će se već na narednim stranicama romana pokazati – u kontekstu stalnih nečistih strasti, prestiža, paradoksalnih sudbinskih i ljubavnih igara i relacija. Pasternak raspravlja i o neprilikama pojedinca nakon što se život koji je oduvijek poznavao dramatično raskidaju sile koje su izvan njegove kontrole.

Roman sadrži dva paralelna toka - lični i ljubavni na jednoj strani i društveno-politički, na drugoj. Jurij Živago je kao dijete nesrećnim spletom okolnosti ostao bez roditelja. Još od rane mladosti vjeren, a kasnije i oženjen ćerkom svojih staratelja Tonjom, ali zaljubljuje se u prelijepu Laru. Želeći da zaštiti porodicu, on ženu i ćerku odvodi iz Moskve, a skrovište nalazi u visoravnima Urala. Istovremeno, biva upleten u borbu između

crvenih i bijelih, kao i u vezu sa Larom. Ljubavna priča Jurija Živaga uslovljena je okolnostima proisteklim iz ambijenta ruske revolucije i kasnije građanskog rata.

Značajna tema ovog romana je način na koji su misticizam i idealizam podjednako uništavani od strane boljševika i Bijele armije nakon što su obje strane učinile zločine. Jurij svjedoči komadanju ljudi, te mnogim drugim strahotama od kojih je patilo nevino civilno stanovništvo tokom nemira. Radnja romana odvija se u revolucionarnom okruženju i obrađuje suparništvo između starog razvratnika Viktora Komarovskog, revolucionara Pavela Antipova i pjesnika Jurija Živaga, dok je u središtu naračije Lara – simbol ranjive i pobjedonosne ženstvenosti i ljepote.

Živago je osjećajan i poetičan gotovo do misticizma, a junakov idealizam i principi stoje u kontrastu sa brutalnostima i užasima Prvog svjetskog rata, ruske revolucije, te nakon toga i ruskog građanskog rata. Njegovo putovanje kroz Rusiju ima epski, dramski, skoro nadrealan osjećaj zato što putuje kroz svijet koji je u takvom kontrastu s njim, koji je neiskrivljen s nasiljem, te s njegovom željom da nađe mjesto daleko od toga svega, što ga vodi u arktički sibirski kraj Rusije, te na kraju natrag u Moskvu. Pasternak daje otvorenu kritiku sovjetske ideologije, ne slažući se sa idejom građenja „novog čovjeka“, koja je po njegovom sudu protivprirodna.

Lara, čije je pravo ime Larisa Feodorovna Guišar (kasnije Antipova) je u ranoj mladosti upletena u aferu s Viktorom Komarovskim, starijim moćnim advokatom sa političkim vezama, koji joj se u isto vrijeme gadi i sviđa. Zaručena je za Pavela Pašu Antipova – idealistički orijentisanog studenta koji se upleo u boljševizam. Dok je tako razapeta između dva muškarca, Komarovski je siluje zato što je pokušala raskinuti njihov dogovor, a ona pokušava da ga ubije.

Živago nakratko susreće Laru kada je asistirao svome mentoru nakon što je ovaj pozvan od Komarovskog, da bi se drugi

susret dogodio na božićnoj zabavi. Lara i Živago se sreću sljedeći put na rubu ceste između kolona – jednu su grupu sačinjavali bijedni dezertirajući veterani ruske vojske, dok su drugu činili regrutovani vojnici ograničeni sa beznadnim uslovima na frontu. U to vrijeme je Lara služila kao medicinska sestra dok je tražila supruga Antipova za kojeg se pretpostavljalo da je mrtav. Njih dvoje se zaljubljuju dok služe u provizornoj poljskoj bolnici u Juriatinu. Paša se pridružuje boljševicima, postajući Strelnikov (onaj koji puca, krvnik, izvršitelj) – užasni general Crvene armije koji postaje poznat po tome što je egzekutirao bijele zatvorenike. No uprkos tome, on sve vrijeme žudi za tim da se borbe završe kako bi se mogao vratiti Lari.

Komarovski se ponovo pojavljuje pri kraju romana, kada već stiče uticaj u boljševičkoj vladi zbog čega je i imenovan poglavarem boljševičke marionetske države u Sibiru. On nudi Živagu i Lari tranzit iz Rusije, koji njih dvoje odbijaju, ali na kraju nasamo uspijeva da nagovori Živaga kako je u Larinom interesu da odu iz Rusije. Živago ženu koju iskreno voli prepušta vlastitom protivniku kako bi joj sačuvao život.

Od trenutka Antipove smrti Živagov život i zdravlje kreću nizbrdo – živio je sa drugom ženom te je s njom imao dvoje djece, planirao je brojne spisateljske projekte koje nije završio, bio je stalno odsutan umom. Na epiloškoj granici romana prikazana je Lara koja se vraća u Rusiju na dan Živagovog sprovoda, nagovarajući njegovog polubrata da nađe njenu kćer, da bi potom nestala.

„Kroz roman se neposredno, ali i u podtekstu provlači sveprisutna i opsesivna, nasušna težnja likova ka ljudskim slobodama, otpor ranjive jedinke bez prava na privatni život u periodu globalnih društvenih lomova i kataklizmi. Živago je i junak-žrtva vremena, prepušten stihiji krupnih prevrata. Pasternak upravo u tim uslovima apsolutno neizvjesnog opstanka jedinke i ljudskosti propituje perspektive individualnog održanja, vječitu želju da

se bude zagledan u lične ciljeve i u vremenu traganja za 'kolektivnom srećom'. Na putu prema, leonovskim rječnikom rečeno, 'okeanu sreće', pri čemu jedinka, kao takva, ne predstavlja ništa" (Koprivica, 2005: 25–26).

Koprivica smatra da kroz lik Jurija Živaga pisac projektuje vlastito razočaranje u domete revolucije, koja nosi nesklad između blistavih ciljeva i loših rezultata. Glavni junak je svjedok negacije revolucije, koja urušava sebe samu, broj na mračnoj strani socijalističke istorije, od koje strada obični, nezaštićeni čovjek i porodica kao osnovna ćelija društva. U takvom zatvorenom društvenom sistemu Pasternak postavlja pitanje cijene i vrijednosti kako individualne, tako i kolektivne slobode – slobode mišljenja, kretanja, vlastitog stava prema životnim pojavama, te čovjeka kao kreatora i realizatora sopstvenih ljudskih i emotivnih potreba.

Živago slobodu ostvaruje barem u minijaturi, u trenucima ljubavi sa Larom, pisanja poezije, u okrenutosti prirodi, te ličnom doživljaju njene ljepote. I pored toga što u epilogu romana glavni junak umire, a Laru odvođe u logor, ljubavni prizori i motivi jesu ono najvrednije u ovom romanu, budući da su osjenčeni prefinjenim autorovim smislom za detalje i senzibilitetom da istakne ono što je univerzalno i vanvremensko, što u jednoj globalnoj tragediji čini da život ipak ima smisla i vrijednosti.

I u drugom tomu romana, kad autor opisuje ljubav između Jurija i Lare u Varikinu ili konačni Larin odlazak sa Komarovskim, prizori sniježne bjeline su česti i dati u različitim asocijativnim i značenjskim dijapazonima. Opisi prirode kompatibilni su sa junakovim unutrašnjem duhovnim stanjem ili raspoloženjem i predstavljaju posebnu vrijednost ovog romana:

„Napolju se svetlela mrazna zimska noć. Jurij Andrejevič pređe u susednu hladnu i nerasvetljenu sobu iz koje se bolje videla okolina, pa pogleda kroz prozor. Svetlost uštapa spajala je snežne poljane opipljivom vlažnošću belanceta ili belog

lepka. Neopisiva je bila raskoš mrazne noći. U doktorovoj duši vladao je mir. On se vrati u svetlu, zagrijanu sobu i prihvati se pisanja“ (Pasternak, 2008: 188).

Bezmalobli svi prizori prirode u romanu *Doktor Živago*, od kojih su najimpresivniji i najčešći bujni opisi pejzaža raskošne ruske zime bogate sniježnim nanosima, vijavicama i olujama, svjedoče o bogatom vokabularu Borisa Pasternaka, svježim i originalnim asocijacijama i srećno odabranim izrazima kojima na ekspresivan način utiče na emocije čitalaca i na njihov dubok doživljaj pročitano:

„Razišli su se oblaci koji su pokrivali nebo od jutra. Razvedralo se. Počinjao je mraz... Sneg je te zime bio veliki, iznad praga šupe. Gornja ivica vrata kao da se spustila. Šupa se pograbila. S njenog krova sloj nanetog snega visio je iznad doktorove glave kao džinovski šešir od pečurke. Mlad, tek izišao mesec stajao je upravo iznad kosine krova, zariven oštricom u sneg i goreo svim žarom po srpastom izrezu. Iako je još bio dan i bilo sasvim svetlo, doktor se osećao kao da u kasno večer stoji u mračnoj, gustoj šumi svoga života. Takav mrak je vladao u njegovoj duši, tako mu je bilo tužno. A sijao je mlad mesec iznad njega, vesnik rastanka, slika usamljenosti“ (Pasternak, 2008: 196).

Poseban rad bi se mogao napisati u vezi sa simbolikom ostalih boja u ovom romanu, budući da se često spominju plava, žuta, modra, siva, srebrna, zlatna i ostale boje, boja, ali i neutralni opozit bijele – crna boja. Čak i u jednom istom prizoru možemo naići na bijelu i crnu boju zajedno, što je umjetnički realizovano putem autorskih poređenja:

„Mesečina, gusta kao prosut kreč, obasjavala je sve unaokolo. Crni tepisi ogromnih senki prostirali su se ispred kamenih državnih zgrada sa stubovima, koje su okruživale trg“ (Pasternak, 2008: 141).

U epilogu romana, kao poseban odjeljak, istaknuto je sedamnaesto poglavlje – „Pesme Jurija Živaga“, od kojih se

simbolikom, milozvličnošću i uspjelom rimom izdvaja pjesma
Bela noć:

Priviđa mi se daleko vreme,
Dom u Petrogradskoj ulici,
Ti – studentkinja rodom iz Kurska,
Kći bedne stepske spahinice.

Ti si ljupka i imaš udvarače,
Te davne bele noći – nas dvoje
Naslonjeni na visoki prozor
S tvog nebodera gledamo dole.

Fenjere je, kao leptirica noćna,
Dotakao prvi treptaj zore,
Ono što ti tiho šapućem na uvo
Na uspavane podseća gore.

I nas je obuzela ona ista
Prestrašena vernost divnoj tajni,
Ona što je – daleko za Nevom,
Zahvatila Petrograd beskrajni...

Kroz odjeke toga pričanja
Po voćnjacima i iza međa,
Sve jabukove i višnjeve grane
Oblače belo ruho od cveća.

I poput aveti bela drveta
U gomili na drum se sele,
Da beloј noći što zna tako mnogo
Na rastanku zbogom požele.

(Pasternak, 2008: 274).

U romanu *Doktor Živago* hroničarski je osmišljeno istorijsko vrijeme isprepletено sa romanesknim izmišljenim kazivanjem. Glavne karakteristike ovog romana su sinteza sveukupnog života epohe, nacionalna društveno-istorijska problematika, dok su njegovi glavni fenomeni oličeni u prožimanju ličnoga sa opštim, čovjekovoj povezanosti sa prirodom, odnosu između muškarca i žene, odnosu oba junaka prema fenomenu roditeljstva, pitanju ucjene putem društvenog prestiža odnosno novca itd.

Pojedinost koja je takođe slična između dva romana čija fabulativno-predmetna okosnica naizgled nema mnogo zajedničkih pojedinosti – *Prokleta avlija* i *Doktor Živago* predstavlja permanentno osjećanje *tjeskobe*, koje dominira kako u dušama junaka, tako i opštoj atmosferi ovih djela.

„Posmatrana u književnom kontekstu i značenju teskoba je gde nema slobode, gde je ličnost neostvarena, osujećena, u sebi protivurečna. Teskoba je tamo gde nema izbora a gde ima strepnje, straha i represije. Teskoba je, na kraju, tamo gde je tragično osjećanje života, koje je imanentno književnoj viziji stvarnosti. Ona je prisutna u svim društvima i svim vremenima u kojima postoji potreba za promenom i u svakom pojedincu koji takvu potrebu pokušava da ostvari u tragičnim i protivurečnim ličnim i opštim okolnostima“ (Nedić, 1993: 282).

Oba romana izrastaju u globalne kritike totalitarnih režima u kojima čovjek ne samo da se ne pita sa vlastitim životom i najvažnijim životnim manifestacijama – potrebom za sigurnošću, zaštitom, toplinom, razumijevanjem, bezbjednošću, ljubavlju – već egzistira nošen kovitlacem istorijskih događaja, kao i društveno-političkog sistema koji je takve događaje iznjedrio. Stoga su i motivi bjeline i snijega u oba romana, naročito onih apostrofiranih na njihovoj prološkoj i epiloškoj granici, umjetnički realizovani putem simbola potiranja svega što je ljudsko, definitivnog čovjekovog nestanka.

Junaci u njima žive lišeni iluzije da postoji neki novi svijet ili život u kojem će ponovo jednog dana biti ono što suštinski jesu i živjeti vođeni bakljom stvaralaštva, kreativnosti, slobode, punoće i ljubavi za koju su se opredijelili, jednom zauvijek odbacivši misao da su zapravo samo marionete u rukama mnogo jače vlasti koja povlači konce njihovih pokreta, odnosno sudbin-sih postupaka. Oba romana, kao i ostala djela Iva Andrića i Borisa Pasternaka oličena u pjesmama u prozi, te zbirkama i izborima poezije, pomažu čitaocima da postanu bolji, čistiji duhom, budeći im želju da se aktivno bore za ideal humanosti i napretka čovječanstva.

Ono po čemu se oba autora ističu su vanredne analize i psihološka sagledavanja onih čovjekovih stanja koja su do njihove pojave, bila izvan značajnih literarnih interesovanja. Njih najviše zanima onaj tamni i neizrecivi nagon u čovjeku koji je van domašaja njegove svijesti i volje. Polazeći od savremenih postavki psihologije – i Andrić i Pasternak prikazuju način na koji ti tajanstveni unutrašnji impulsi fatalno truju i opterećuju junake.

Oba pisca sa posebnom sugestivnošću oslikavaju dejstvo seksualnih nagona i čulnih percepcija na duševni život pojedinca. Zbog toga se pokazuju kao moderni psihoanalitičari likova i situacija u svojim romanima, koji se po kvalitetu i nivou recepcije od njihovog nastanka nalaze u samim vrhovima tiraža. Oba romana su nekoliko puta adaptirana za film, televiziju i pozorište, zbog čega je njihova popularnost još veća, osobito roman *Doktor Živago* u dvije vrlo uspjele verzije, tj. filmske adaptacije – u starijoj verziji, koja je zavrijedila šest Oskara, doktora Živaga je igrao Omar Šarif, a Laru američka glumica Džuli Kristi, a u novijoj Živaga glumi britanski glumac Hans Mateson, a Laru – Kira Najtli.

U sudbini svakog od glavnih junaka oba romana – Fra Petra, Karadoza, Zaima, Ćamila, kao i Jurija Živaga, Viktora Komarovskog, Lare i Paše Antipova počiva i opšta ideja, misao o životu, čovjeku i njegovoj sreći, zbog čega se za romane *Prokleta*

avlija i *Doktor Živago* sa pravom može reći da u sebi nose obilježja integralnog realizma, u sklopu kojeg u najvećoj mjeri možemo prepoznati psihološki, poetički i filozofski realizam.

I Andrićevo i Pasternakovo djelo sa visokim međunarodnim priznanjem, oličenim u Nobelovoj nagradi - živi kao trajna svojina svjetske literature. Skladna i jednostavna rečenica, uvjerljivost i sugestivna estetska i misaona funkcionalnost pripovjedačkih slika čini da njihovo djelo predstavlja najsuptilniju umetničku vrijednost koju i danas svjetska književnost posjeduje.

Motivi zime i bjeline i kod jednog i drugog autora simbolišu fizičku i emocionalnu hladnoću, nespремnost da se proдре u duhovne svjetove junacima bliskih ljudi, fizičku nepristupačnost, ličnu nedostatnost, nemogućnost da budu barem na primarnom nivou zadovoljene osnovne ljudske biološke i duševne potrebe. Zima i bjelina predstavljaju svjetove praznine i poništenja svega što je ljudsko u čovjeku, bez njegove volje i učešća.

Izvori:

- Andrić 2003: Andrić, Ivo, *Prokleta avlija*, Podgorica.
- Pasternak 2005: Pasternak, Boris, *Doktor Živago*, I i II tom, prevod Olga Vlatković. Novi Sad.

Literatura:

- Mihajlović 1960: Mihajlović, Borislav, „Čitajući ‘Prokletu avliju’“, predgovor romanu Iva Andrića: *Prokleta avlija*, Beograd.
- Jeremić 1965: Jeremić, Dragan, *Ivo Andrić*, u knjizi eseja o savremenim jugoslovenskim piscima: *Prsti nevernog Tome*, Beograd.
- Sibinović 1972: Sibinović, Miodrag. *Lirika Borisa Pasternaka*, predgovor poetskom izboru Borisa Pasternaka: *Lirika*, priredio M. Sibinović, Beograd.

- *Rađanje moderne književnosti – pisci o romanu* (priredio Aleksandar Petrov), Beograd, 1975.

- Udovički 1988: Udovički, Dušanka, „Andrić o stranoj književnosti“, u knjizi istoimene autorke: *Kritičko-esejističko delo Ive Andrića*, Beograd.

- Eko 1991: Eko, Umberto, *Simbol*, Beograd.

- Nedić 1993: Nedić, Marko, „Relativizovanje teskobe u savremenoj srpskoj prozi“, u knjizi istoimenog autora: *Kritika novog stila*, Gornji Milanovac.

- Deretić 1996: Deretić, Jovan: *Istorija srpske književosti* (poglavlje: *Angažovana literatura i zaokret ka realizmu; Tradicionalna literatura između dva rata – Ivo Andrić*), Beograd.

- Živković 1999: Živković, Dragiša, „Nekoliko stilskih odlika proze Ive Andrića“, u: *Zbornik o Andriću* (priredio Radovan Vučković), Beograd, 1999.

- Koprivica 2005 : Koprivica, Dragan: „Boris Leonidovič Pasternak“, u knjizi istoimenog autora: *Ruski pisci nobelovci*, Podgorica.

- *Knjige koje su osvojile svet* (Najčitanija književna dela 20. veka), priređivač: Rafael Vidalend, priređivač srpskog dodatka: Radovan Popović, prevela s francuskog: Jelena Mitrović, Zepter Book World, Beograd, 2005.

- Chevalier, Cheerbrant 2007: Chevalier, Jean / Cheerbrant, Alain, *Rječnik simbola* (mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi), peto, prerađeno i prošireno izdanje, Zagreb.

- Baščarević 2008: Baščarević, Snežana, *Legende i simboli u Andrićevim romanima*, Beograd.

- Veličković, Marković 2011: Veličković, Staniša, Marković, Jordana: *Interpretacije iz književnosti IV*, priručnik za učenike gimnazija i stručnih škola. Niš.

- Kilibarda 2015: Kilibarda, Novak, *Duhovna zahvalnost Andriću* (Povodom četrdeset godina od smrti jugoslovenskog nobelovca Iva Andrića), Cetinje.