

## SEMIOTIČKI I INTERTEKSTUALNI ASPEKTI HRONOTOPA UBISTVA NA VRATIMA KUĆE KOD IVA ANDRIĆA I GABRIJELA MARKESA<sup>1</sup>

*SAŽETAK:* Neistraženi intertekstualni hronotopi ubistva na vratima kuće, motivisani seksualnošću, u romanima *Omerpaša Latas* Iva Andrića i *Kronika najavljene smrti* Gabrijele Garsije Markesa, razmotreni su s aspekata intertekstualnosti, u semiotičkom ključu teorije o semiosferi. Svaka kultura svojim sistemom samoopisivanja uređuje odnose u domenu svojih bitnih integrativnih aspekata, propisujući šta je *pravilno*, a šta *nepravilno*. To čini i u oblasti seksualnosti. U kulturama koje su međusobno slične, kao onim kodiranim patrijarhalno-tradicionalističkim uzusima u sinergiji s verskim normama, poput autohtonog bosanskog sredinom XIX i latinoameričkog s početka XX veka – semiosferno samoopisivanje, na sličan način kodira odnose prema bitnim aspektima života, pa i pitanjima odnosa među polovima. Patrijarhalna porodica se u takvim kulturama javlja kao značajan agens. S tim u vezi, ukazano je i na važne intertekstualne aspekte poetike hronotopa ubistva na vratima doma kao simbola zaštite i utočišta – invarijantnog simbola u svim kulturama. Istraživačka pažnja usmerena je i na retoričko-dramaturške aspekte referentnog hronotopa koji, začuđujućom sličnošću, međusobno intertekstualno koreliraju kod dvojice nobelovaca.

*Ključne reči:* intertekstualnost, semiotika kulture, hronotop ubistva, Andrić, Markes.

\*

**Uvodna napomena.** U razmatranju intertekstualnih aspekata neistraženih hronotopa ubistva na kućnom pragu u Andrićevom romanu *Omerpaša Latas*<sup>2</sup> i Markesovoj *Kronici najavljene smrti*<sup>3</sup> poći će se od pojma ključnog sa stanovišta semiotike kulture – *semiosfere*, kojom Lotman označava *celokupnost interakcije*

---

<sup>1</sup> Istraživanje na kome je zasnovan ovaj rad sprovedeno je u okviru projekta *Aspekti identiteta i njihovo oblikovanje u srpskoj književnosti* (broj 178005), koji se, pod rukovodstvom prof. dr Gorane Raičević, sprovodi na Odseku za srpsku književnost Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu, uz finansijsku pomoć Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

<sup>2</sup> Andrićev roman *Omerpaša Latas* prvi put je objavljen 1977. godine, posthumno, na osnovu Andrićevih spisa koji datiraju iz 1950-ih godina i smatra se nedovršenim delom.

<sup>3</sup> Naslov originala i prvo izdanje: Gabriel García Márquez. *Crónica de una muerte anunciada*, 1981, ISBN 987-1138-01-6.

*svih mogućnih komunikacija, s pozicija čovekove participacije u njima.* Najkrupnije i najsloženije strukture semiosfere jesu kulture i civilizacije (Lotman 1992: 11). *Kultura je*, po njemu „sistem celokupne nenasledne informacije, način njene organizacije, akumulacije, čuvanja i prenošenja na potomstvo” (Lotman 1985: 274). Ukratko, sve što nije biogenetski nasleđeno pripada kulturi. Opserviranje kulture kao informacije omogućava da se celokupna kulturna datost, u kompletnoj dijahroniji i sinhroniji, posmatra kao tekst (hipertekst). Kompatibilno tome jeste i esencijalna postavka Levi-Strosa da „tamo gde su Pravila, počinje Kultura” (Lotman 1974: 444). Dok *prirodno ponašanje* ne može da ima njemu suprotstavljeno *nepravilno prirodno ponašanje*, parafrazirajmo Lotmana, *kulturno ponašanje* obavezno podrazumeva bar dve mogućnosti od kojih samo jedna istupa kao *pravilna*. Koja je pravilna, a koja nije – propisuje referentna kultura! Kultura se, dakle, uči jer se nenasledna informacija uči da bi se zapamtila i prenosila na potomstvo.

Kultura procesom *samoopisivanja*, u smislu samoidentifikacije, sistemskog označavanja i etabliranja samosvojnosti, kao najvišom formom strukturiranja semiotičkog sistema, uvodi svoja pravila, a to podrazumeva stvaranje složene mreže metastrukturnih samoopisa (gramatike), kodifikaciju običaja, pravnih, etičkih i drugih normi koje su u funkciji samoopisivanja konkretnog semiotičkog prostora – kulture (Lotman 1992: 20). Istovremeno, samoopisivanje teži suzbijanju i eliminaciji onih strukturnih elemenata koji se opiru definisanju po postavljenim standardima, „uništava i čisti sve ono što efikasno ne podržava identitet sopstva” (Lotman 1985: 274), markirajući te elemente kao „nešto strano i tuđe”, a osujećuje ih složenim mehanizmima sankcionisanja. Svaka kultura, dakle, svojim sistemom samoopisivanja uređuje odnose u svim aspektima života referentne zajednice, „propisujući” pravilno i „nepravilno” u svim bitnim domenima sopstva, pa i u oblasti odnosa prema polovima i seksualnosti. Objasnimo. Budući da se u semiosfernim izučavanjima kultura posmatra kao sistem tekstova *kodiranih* izvesnim znakovnim sistemima, Lotman zapaža da je „ukupan broj *temeljnih, dominantnih tipova kodova kulture*, prilično malen [...] a znatna raznolikost povjesno datih kultura rezultat je složenih kombinacija tog relativno malog broja tipova dominantnih kodova” (Lotman 1985: 274–275). Zaključuje da:

„svaki tip kulture predstavlja hijerarhiju kodova [...] Tako, *kod* određene epohe nije jedini, nego dominantni, temeljni *ključ za šifru*. On predvladava, pa dok neke fundamentalne tekstove dešifrira, druge tek djelomice organizira. Sljedi da komplementarni kodovi mogu, u načelu, biti posve različiti od dominantnog koda, a da ipak moraju biti komplementarni s njime i podlijegati sličnim pravilima” (Lotman 1985: 274–275).

To je stoga što dominantni kod kulture pri samoopisivanju semiosfernog jezgra kulture „utiskuje svoj znak, ‘kao kodnu matricu’<sup>4</sup> u sveukupni kodni sistem kulture. U vezi s tim, poželjno je istaći da se u kulturama koje su međusobno slične,

<sup>4</sup> Analogno je „genetskoj matrici” (Lotman 1985: 275).

semiosferno samoopisivanje, načelno, odvija po principima *modularnosti*.<sup>5</sup> Konkretno, tradicionalističko-patrijarhalno semiosferno jezgro starosedelačke kulture, s utemeljenjem u poštovanju i preplitanju, primerice, hrišćanskih, islamskih i hebrejskih verskih kodova, poput autohtone bosanske kulture sredinom 19. veka (u doba turske okupacije, a pod neposrednom upravom Omerpaše Latasa), te srednjoameričke, kolumbijske starosedelačke kulture u prvoj polovini 20. veka, ima kompatibilne dominantne kodove koji na sličan način strukturiraju samoopisivanje referentnog kulturnog entiteta. Tako, između ostalog, na sličan način oblikuju aspekt seksualnosti i prema njemu se odnose na sličan način. Stoga, koliko god da su naznačene kulture naizgled različite u svojoj pojavnosti, u njihovom samoopisivanju i etabliranju rekombinuju se, u biti, slični moduli – kulturni obrasci (pa i obrasci odnosa prema polovima i ponašanju pri nepoštovanju običajne norme), čija sličnost postaje očigledna u vizuri naratološko-semiotičke komparativne analize. Dakle, zanimljivost predstavlja spoznaja da su priroda i kvalitete mehanizama samoopisivanja jezgara tradicionalističko-patrijarhalnih kultura, pri tome znatno obeleženih preplitanjem multireligijskih kodova, u osnovi slični i da se etabliraju po istoj matrici.

#### HRONOTOP ZLOČINA NA KUĆNOM PRAGU U SVETLU INTERTEKSTUALNOSTI

Srce priče – hronotop ubistva na vratima kuće, kod Andrića i Markesa je u višestrukoj intertekstualnoj korespondenciji,<sup>6</sup> mahom kao dijalog teme, motiva, simbola, prosede deskripcije i amortizujućeg odgovora kulturnog miljea na zločin. Motiv naznačenog ubistva u pripovednom segmentu *Kostake Nenišanu* romana *Omerpaša Latas* lociran je u doba kada je Bosnom upravljao turski serasker Latas.<sup>7</sup> Reč je o kulturnom miljeu koji je karakterisalo zajedništvo života nekoliko naroda hrišćanske (pravoslavne, katoličke) i hebrejske vere, a dolaskom Turaka na balkanski prostor, te poturčavanjem, i stanovništva islamske veroispovesti. Kod Markesa, referentni hronotop u *Kronici* lociran je negde u Srednjoj Americi iz prvih decenija dvadesetog veka,<sup>8</sup> s latinoameričkim mentalitetom u kome se prožimaju

<sup>5</sup> *Modularnost* možemo sagledati kao generalizaciju, princip stvaranja različitih struktura pomoću jednog ili više bazičnih elemenata – modula (Jablan 2002: 4).

<sup>6</sup> U intertekstualnoj korespondenciji „može biti sve što se do sada u teoriji književnosti pominjalo kao element u građenju literarnog dela: [...] tema, motiv, lik ili tip [...] slika, simbol [...] fabula u celini, i to kao radnja, siže ili sadržaj, također i kompozicioni postupak (prosede...) ili način diskurza [...] ideja, atmosfera, određen model mišljenja[...]” (Konstantinović 2002: 18).

<sup>7</sup> To je šesta decenija 19. veka (od maja 1850, pa s prekidima, do 1861. godine).

<sup>8</sup> *Hronotopski informanti* posredno ukazuju na to da je Markes radnju u *Kronici* locirao u prve decenije prošloga veka, najverovatnije u dvadesete-tridesete godine, kada su bogataši vozili „ford, model T sa trubom” (Márquez 2003: 29). To je bio prvi automobil za široko tržište, a njegova masovna proizvodnja počela je 1908. i trajala do 1927. Njega vozi novopridošlica Bajardo, željeznički inženjer” (Márquez 2003: 24). U to vreme „legendarni brodovi na kotač,

mnogobrojne kulture: starosedelaca – latinoameričkih Indijanaca (Inka), kasnije pridošlih Španaca – katolika, Arapa – muslimana, potom kreolaca, mulata i drugih naroda koji su na ove prostore pristigli tokom istorijskih migracija. Istorijsko vreme od pola veka, deli tragično ubistvo nedužne devojke, hrišćanke, na vratima kuće iza kojih ju je čekao spas od ubistva nedužnog mladića, Latinoamerikanca, na vratima roditeljskog doma iza kojih ga je čekao život. Na ogromnoj geografskoj razdaljini, zamalo većoj od polovine Zemljinog šara – gotovo identična hronotopska slika, zabeležena literarno, kod dvojice nobelovaca – Andrića i Markesa!<sup>9</sup> Kontekstualni okvir obe pripovesti, koji objašnjava povod tom zločinu, navodimo u kroki potezima.

Kostake Nenišanu, nesrećno čedo majke sirotice koja ga je devojkom rodila, rano ostavši siročić, napredovao je poslušno služeći po kućama i kuhinjama, upijajući zanat gledanjem. Igram slučaja je „došao u Omerpašino kućanstvo [...] a sa pašinim haremom i u Sarajevo” (Andrić 2007: 184). Sav posvećen radu,<sup>10</sup> „taj čudnovati majordomer” sada novcem kupuje svoj privatni „svet u koji niko nema pristupa” (Andrić 2007: 187). Nezainteresovan za žene, sve do pojave „devojkete-athlete”, sirotice Anđe, koju je, za novac, podvodila „tobož njena ujna”, krojačica Ivka (Andrić 2007: 189). Međutim, Anđa ga nikako nije htela. „Nudile su se imućnom Kostaću druge i bolje žene, i nikad mu do njih nije bilo stalo, a ova [...] prosto neće! Neće njega” (Andrić 2007: 193). Podsmeh čaršije, kako je Kostać „udario na devojkicu koja neće da čuje za njega ni za njegove pare” (Andrić 2007: 192) jer „dabome, ne treba njoj drugarica. Našla žena muško” (Andrić 2007: 200–201) te „postala [...] milosnica lepog Đorđija Grka” (Andrić 2007: 192), dotukao ga je i prelomio u odluci da ubije Anđu.

U *Kronici* je ključni okidač tragedije trenutak kada ženik Bajardo (Bayardo San Roman), inženjer iz prebogate porodice, još tokom prve bračne noći vraća svoju nevestu Anđelu (Angela Vicario) njenoj skromnoj roditeljskoj kući jer nije bila *virgo intacta*. Osramoćena, porodica batinama primorava Anđelu da kaže ime

loženi drvima, polako su nestajali” (Márquez 2003: 16–17) iz upotrebe, dok su „novi brodovi imali dva dimnjaka umjesto jednog, a pokretao ih je drveni kotač na krmi” (Márquez 2003: 17); telegrami se šalju telegrafom (Márquez 2003: 24).

<sup>9</sup> Kada je reč o referentnom hronotopu, dosta pouzdano se može reći da na relaciji Andrić – Markes nije bilo uticaja. Prema, do sada najkompletnijoj, *Bibliografiji Ive Andrića (1911–2011)*, prvi prevod *Omerpaše Latasa* na neki od svetskih jezika bio je 1979. (prevod na nemački: Werner Creutziger; bibliografski br. 1391). Ostali su kasnije datacije od datuma pojave *Kronike*. Dakle, prvu hipotetičku mogućnost da Markes spozna referentni hronotop (pod uslovom da je odmah po objavljivanju dobio *Latasa* na nemačkom i da se koristio nemačkim jezikom), napiše i objavi *Kroniku* (1981) deli period od jedva dve-tri godine.

<sup>10</sup> „Retko izlazi [...] a o većim praznicima ode u crkvu i odstoji bar polovinu liturgije” (Andrić 2007: 187) – ovo je jedina indicija naratora koja ukazuje na Kostakeovu izvornu, pravoslavnu veroispovest po majci, mada mnogobrojni drugi naratološki pokazatelji upućuju na to da je svoj društveni život u Konaku i širem, javnom kontekstu, Kostake vodio po uzusima islamske vere.

„svoga prekršitelja”. Ona izmišlja njegovo ime. „Po najčešćoj verziji Angela je štitila nekoga koga je doista voljela, a izabrala je Santiaga Nasara jer nije ni pomislila da bi se njena braća usudila poći na njega” (Márquez 2003: 70), šarmantnog mladića, sina jedinca najvećeg lokalnog veleposednika, pri tome već verenog, sa ozbiljnim planovima za skorašnji brak. Inače, Santjago je poznavao zakone običaja: „dobro je znao što je cijena za takvu uvredu”, ali je bio miran i siguran, nemajući pojma o tome da je „njemu pripisuju” (Márquez 2003: 77). Međutim, porodica i zajednica nisu znali da je reč o devojčinoj laži. Bez ikakvih provera iznuđenog priznanja, još iste noći Angelina braća, blizanci Pedro i Pablo, krenuli su „u potragu za sestrinom izgubljenom čašću” (Márquez 2003: 27). U vezi sa Santjagom, govorili su svima, javno: „Samo ga tražimo da ga ubijemo” (Márquez 2003: 44).

Intertekstualni hronotop ubistva na kućnom pragu<sup>11</sup> nije redak ni u literaturi ni u drugim umetnostima. Stoga, zajednička ikonika motiva u referentnom tekstu Andrića i Markesa istraživački ne bi bila posebno interesantna da nije mnogobrojnih drugih zajedničkih intertekstualnih koincidencija, vezanih pre svega za: sličnost strukturiranja opisa ubistva, motivacione aspekte ubistva, nevinost žrtve, lokaciju doma na upečatljivom mestu, participaciju ostalih aktera u mizanscenu i drugih indicija koje očuđavaju tu sličnost. Primerice, neobična je sličnost poetskog postupka oblikovanja naznačene slike, tačnije opisa čina ubistva, koji je građen po istom dramskom luku – tako da se nedvojbeno može govoriti o intertekstualnoj korespondenciji kako motiva i hronotopa, tako i ukupnog prosedea deskripcije među referentnim tekstovima. I kod Andrića i kod Markesa motiv vrata kuće ima isto simboličko značenje: fatum smrti. Obojica naraciju oblikuju živopisno, po svim pravilima ekfrase, a širi narativni kontekst strukturiraju, takođe, po vrlo sličnoj fabularnoj (ne i sižejnoj) shemi: proganjanje žrtve od strane ubice koje prerasta uurnjavu ka fatalnom mestu ubistva; fizički izgled žrtve i ubice/a; ponašanje žrtve; ponašanje ubice/a; osećanja žrtve; osećanja ubice/a; opis samog čina zločina; naturalističko opserviranje „lica” smrti – tela iz kojega rapidno kopni život i gasi se u smrti; nevinost žrtve; uticaj kulturnog konteksta i nepisanih normi na motivaciju ubice/a da počin/e zločin; amortizujuća reakcija konteksta na zločin. Neobična je i koincidencija da u obema pripovestima fatalna devojka nosi ime Anđa odnosno Anđela što, dabome, ikonički i simbolički korespondira s čistotom i nevinošću devojaka čija je čednost dovedena u pitanje.

Na širem narativnom planu referentno narativno tkivo građeno je uz poštovanje osnovne sheme etapa u razvoju dramske radnje. Međutim, i pored začuđujuće sličnosti pomenute motivsko-hronotopske sekvence, one su u mnogo čemu originalne, literarno jedinstvene i snažne. Posebno je interesantna činjenica da se međusobno odnose kao specifična hijazmična struktura:

---

<sup>11</sup> Ključni intertekstualni motiv – *hronotop ubistva na vratima kuće*, koji je kod Andrića i Markesa razvijen kroz formu živog, dugog opisa, naveden je u sažetom, ali preglednom obliku, paralelno, u prilogu ovoga rada.

<i>Kostake Nenišanu</i>		
Žrtva ubistva – devojka		Motiv – zabluda o polaganju prava u vezi sa seksualnošću polova – krivica na devojci
	Ubistvo na vratima kuće	
Žrtva ubistva – mladić		Motiv – zabluda o krivici u vezi sa seksualnošću polova – krivica na mladiću

*Kronika najavljene smrti*

Tačka ukrštanja obeju priča zajednička je, invarijantna – *ubistvo na vratima kuće*. U *Kronici* žrtva je mladić, u *Latasu* – devojka. Povod ubistva u *Kronici* je osveta braće zbog obeščašćenja njihove sestre, za koje je, neosnovano, stigmatisan nedužan mladić. Sestra je, zbog toga što u brak nije ušla *virgo intacta*, vraćena roditeljskoj kući te tako javno osramoćena, kako ona, tako i njena porodica. Povod-motiv ubistva u *Latasu* je osveta mladića zbog zablude da devojka sirotica mora da pristane na vezu sa njim jer je u diskreciji počela da živi kao slobodna žena, a mladić je za nju spreman da plati.

Kod Markesa je sekvenca čina ubistva kulminaciona tačka romana naratološki eksplicirana na njegovom samom kraju, kao usklik. Oko tog centralnog motiva, celom teksturom romana, uz polifono preplitanje epizodnih sekvenci usmerenih ka kulminacionoj tački, plete se nevidljiva mreža tragične sudbine glavnoga junaka. Ne znajući da je zlom kobi lažno stigmatisan, bezbrižan i pun planova o svom budućem venčanju, Santjago je na dan svoga ubistva, sticajem okolnosti, bio „nevidljiv” za svoje prijatelje koji su ga uporno tražili da ga obaveste o naumu braće Vikario. Prekasno je čuo glas prijatelja koji ga je sustigao gotovo istovremeno kada i noževi blizanaca.

Za razliku od referentne scene kod Andrića, kod Markesa se, na istom kulminacionom mestu, na vratima kuće žrtve, stiču dve zablude! Prva je Santjagove majke: ne videvši, iz svoga rakursa, sina kako sa ulične strane, duž zida kuće, juri prema vratima, a misleći da je Santjago već na sigurnom, u okrilju zaštite svoga doma, zalupila je vrata i spustila rezu sinu ispred nosa, baš u trenutku kada je „strašnim udarcima na vratima” Santjago pokušavao da utrči i spase se iza reze. Druga je zabluda braće Vikario, koji su poverovali sestričnoj laži da je njen „prekršitelj” Santjago. Dve zablude, svaka sa suprotne strane kapije, sustigle su se u istom trenutku! Upravo zbog toga ta kapija zadihano diše, sa obe strane, čineći scenu jedinstvenom u njenom apsurdnom i istovremeno poentirajućem začuđujućem neizbežnosti sudbine koja kruniše poetiku Markesovog magijskog realizma



zaključnom sentencijom: „Sudbina nas čini nevidljivima” (Márquez 2003: 86). U dramaturškom smislu (spram mesta zločina: kapije kuće) pomenuta ključna scena nosi izuzetnu napetost: slikovito rečeno, dvosmerno je orijentisana ka istom pravcu, a njene sekvence sižejna mreža prikazuje naizmenično i u distorzičnom preplitanju (kao dva voza na istom koloseku koja jure jedno prema drugom, ne zna se da li će uspjeti da „zakoče”, a sudar je neizbežan). Kod Andrića referentna scena je, u dramaturškom smislu, jednosmerna, ali takođe uzbudljiva na poseban način: kao dva voza koja jure po istom koloseku, u istom smeru, a ne zna se da li će se susresti; što je još dramatičnije, ne zna se ni da li je reč o slepom koloseku jer na njegovom kraju može da bude ili katastrofa među liticama ili prolaz kroz kanjon! Ipak, znamo, bio je slepi kolosek!

### KULTUROLOŠKA OPSERVACIJA ZLOČINA U SVETLU SEMIOFERNIH REFLEKSIJA

„Prolaznici su se razbežali” (Andrić 2007: 206) od krvave slike mrtve devojke i mladića na kapiji Đorđijeve kuće. Potom, „komisija sastavljena od lekara, gradskog službenika i jednog oficira iz Konaka, i njen zapisnik koji ne kazuje ništa što nije i svaki prolaznik mogao da vidi [...] Zatim sahrana po mraku, u dva razna groblja, bez pratnje, u neposvećenoj zemlji, na ivici grobljanskog prostora, gde se sahranjuju javni grešnici i samoubice. I svega je nestalo, kao da je sa dva beskrvna leša, u dva groba bez imena, sve zauvek pokopano” (Andrić 2007: 207). Blizanci Vikario sami su se predali policiji nakon zločina. Pune ruke posla za istražnog sudiju, mnogo pitanja za lokalnog policijskog komesara, koji, baš kao ni toliki drugi, nije ozbiljno shvatio višestruko najavljivanu nameru blizanaca. Braću je „tješila činjenica da su ispunili svoju dužnost” (Márquez 2003: 62). Bili su toliko „smireni i uvjereni kako su u pravu da” u istražni zatvor „nisu željeli da ih vode noću, nego usred dana, otvorenih lica” (Márquez 2003: 64). Cela porodica Vikario se „odselila [...] dok se ne smire duhovi” (Márquez 2003: 64). Mati je „zamotala lice vraćenoj kćeri tako da se ne vide tragovi udaraca” od dobijenih batina i „obukla je u odjeću žarkocrvene boje kako nitko ne bi pomislio da je u crnini za tajnim ljubavnikom” (Márquez 2003: 64). Anđelina majka „učinila je sve što je mogla” da svoju kćer „živu zakopa” (Márquez 2003: 69). U roditeljskom domu, široj porodici i rodbini među Arapima, rođacima i prijateljima Santjaga Nasara<sup>12</sup> odmah su se našli „znakovi žalosti na kućnim oltarima, neki su uglas plakali sjedeći na podu” (Márquez 2003: 64).

S aspekta samoopisivanja svojih kultura oba stradalnika su bila kriva zbog nepoštovanja pravila tradicionalne norme u domenu *seksualnosti*. Zbog toga zajednica direktno ili indirektno osuđuje žrtve, a to daje do znanja, primerice, amortizovanjem posledice zločina. Zašto kulturni kontekst i društvena sredina

---

<sup>12</sup> Po ocu Arapin, po majci Latinoamerikanac, Santjago Nasar, što zbog velikog bogatstva, a što zbog izuzetne muške leopte, bio je miljenik i tiha želja mnogih lokalnih žena i udavača.

amortizuju težinu tog zločina – ovde je jedno od ključnih pitanja, s obzirom na to da u samoopisivanju oba semiosferna jezgra naznačeno ubistvo podleže i sekularnim i verskim sankcijama. U osnovi drame obeju pripovesti jeste odgovarajući uzus samoopisivanja referentnog semiosfernog jezgra koji podržava tradicionalističko-patrijarhalni kod kojim je uređena oblast seksualnosti i odnos među polovima. Pri tome, pomenuti kod deluje pojačano, u sinergiji običajnih i verskih normi koje propisuju zabranu seksualnog opštenja pre braka i koje se, van braka, smatra bludom. U skladu s tim, horizont očekivanja zajednice označen je pravilom da, posebno devojka, u brak stupa *virgo intacta*. Kontekstualni okvir obeju pripovesti utemeljen je, dakle, u sličnim kulturnim obrascima odnosa prema polovima i ponašanju pri nepoštovanju običajne norme u domenu seksualnosti, kao da se modularno prepisuju. Upravo taj i takav kulturni kontekst donosi objašnjenja razloga referentnog ubistva. Tražeći dubinske razloge takvom, reklo bi se invarijantnom kulturološkom znaku u dotičnim sredinama, nužno je istaći da predmet istraživanja nije sagledavan sa psiholoških i etičkih aspekata, već upravo u svetlu semiosfernih činjenica kao objektivno invarijantnih osobina kultura sa sličnim semiosfernim samoopisivanjem. Pri tome, invarijantni semiosferni mehanizmi, koje Lotman naziva „univerzalijama kulture” (Lotman 1985: 275), uvek iznalaze varijetete etabliranja u konkretnoj kulturi.

Gotovo u svim, a pogotovo u tradicionalističko-patrijarhalnim kulturama s dominantnim uporištem u verskom kodu, značaj *porodice* je izuzetno velik. Ona je kulturološka paradigma od prvorazredne važnosti, pozicionirana kao osnovna ćelija kulture zajednice. Jedinke bez jakog porodičnog utemeljenja i zaštite u naznačenim referentnim kulturama lake su mete i lako su ranjive. To se pokazalo upravo u *Kronici* i u *Latasu*. Kod Markesa je ključna motivacija u snazi porodice, koja naraciju vodi ka zaštiti „posmule” devojke. Kod Andrića upravo *minus postupak*,<sup>13</sup> kada je reč o tako bitnoj kulturološkoj paradigmi kakva je porodica, naraciju vodi ka smrti porodično nezaštićene devojke sirotice. Dakle, *odsustvo/prisustvo porodičnog gnezda*, kao bitnog parametra kulturnog identiteta pomenutih zajednica, kod dvojice nobelovaca u startu omogućuje bifurkaciju naracije u suprotnim smerovima (u odnosu na *devojkju grešnicu*) koji se, u začuđujućem hijazmu, ukrštaju na kapiji kuće, na kojoj ginu: kod Markesa – mladić, upravo kao rezultat čina porodične osvete zbog okaljane devojačke časti, kod Andrića – nezaštićena sirotica, posrnula devojka, za kojom nije bilo nikog da zaplače. To prisustvo/odsustvo porodice vodi i drugačijem raspletu naracije nakon zločina.

Kod Andrića su i Anđa i Kostać *tikve bez korena*, samotnjaci koji po životu brode dan, po dan – Kostake sav posvećen pozivu majordomera, Anđa – traženju

<sup>13</sup> Semiotičkim pojmom *minus postupak* služili su se Jurij M. Lotman i drugi predstavnici *Tartuske škole* da označe fenomene koji su izostavljeni (prećutani, neiskazani i sl.), a koji se mogu iz doslednosti logike referentnog teksta pretpostaviti, rekonstruisati, ili se podrazumevaju.



elementarne zaštite i načina za preživljavanje. Oboje su ugašeni u sopstvenoj smrti, bez igde ikoga: ceo događaj biva lako zataškan, a devojka brzo zaboravljena.

Iako su pripovednim indicijama naznačene moguće Kostakeove psihičke poteškoće u vezi sa njegovom seksualnošću, koje bi mogle biti uzrokovane traumama u detinjstvu, zbog seksualnog iskorišćavanja i ponižavanja njegove majke i njega samog, istraživačka analiza je usmerena ka traženju objektivnih, kulturoloških razloga odnosa konteksta prema referentnom zločinu. Kada su u Konaku „objijena vrata na Kostaćevom stanu [...] i izvršen pretres” na licima svedoka su „čitani svi stepeni iznenađenja i čuđenja” (Andrić 2007: 209–210) nad prizorom koji je direktno upućivao na Kostakea kao „evnuha [...] koji je našao tu nesrećnicu (Anđu) da se na njoj sveti zbog svoje nemoći” (Andrić 2007: 224). Taj rumor je krenuo Konakom, a „vest je [...] prešla u seraskerov harem kao iskra požara” (Andrić 2007: 221). Saida hanuma (seraskerova sultanija, poreklom Bečlijka, Ida, konvertit kao i Mićo Latas, sada Omerpaša) besnela je: „kakva je ta banda nitkova i kriminalaca [...] u ovom Konaku. Sve sam degenerik!” (Andrić 2007: 221). „I Kostake? Lud i degenerik [...] sposoban za sve. To je i dokazao [...] šta je sve to trebalo tom evnuhu? [...] Ne znam gde su nam oči bile. Ko je mogao uzeti u kuću tako opasnog ludaka?” (Andrić 2007: 224), pitala se razbesnela sultanija. Međutim, seraskerovi službenici dobili su zadatak da celu stvar zataškaju. U sarajevskoj kasabi

„rodila se tih dana i pesma o Kostaću i devojci [...] o njegovoj velikoj prezrenoj ljubavi koja bez smisla i vidljivog razloga ubija samu sebe [...] pominjala se i Fadilbegova kapija na kojoj je trka između muškarca i žene našla svoj *krvavi završetak kao na nekom unapred predviđenom cilju. Samo ime krupne devojke Anđe nije pomenuto nigde*; u celoj pesmi *ona je ostala neophodni, bezimni predmet*, bez koga ne bi moglo biti ni *Kostaćevog očajničkog podviga*, ni *pesme o njemu*, ni *zadovoljstva koje ta pesma raznim ljudima na razne načine daje*” (Andrić 2007: 227).<sup>14</sup>

Upravo je ta pesma kulturološki lakmus, dokaz kulturne amortizacije zločina muškarca nad ženom zbog njenog „nemoralna”, nad ženom kao bezimenim, obespravljenim objektom, koji nepisane, običajne norme ugrađuju u kulturno tkivo zajednice kao svojevrstnu podršku muškarcu u njegovom nedelu. U kulturnom miljeu, upravo zbog tvrdih običajnih normi u domenu seksualnosti i seksualnog ponašanja među polovima, došlo je, dakle, do pervertovanja vrednosti, gde je ubistvo Anđe amortizovano njenim prevođenjem u „bezimni predmet”, a Kostaćev zločin doživljen kao „očajnički podvig” koji je kasablijama pružao „zadovoljstvo”.

I zvanične institucije samoopisivanja starosedelačkog bosanskog kulturnog jezgra, pre svih, crkve, kao čuvari i branitelji tradicije i moralnih normi utemeljenih u hrišćanskoj veri, okomile su se, pre svega, na devojku. „U nedelju, na velikoj misi, govorio je o događaju katolički župnik [...] Teškim rečima i oštrim pokretima ustremio se na ‘šugave ovce’ kako je nazivao žene koje pođu rđavim putem i ne

<sup>14</sup> Delove u tekstu istakla autorka rada.

slušaju zapovedi Crkve” (Andrić 2007: 230). A „takva žena [...] gine kao živinče. To smo videli” (Andrić 2007: 230). „Župnik je najteže osude i prokletstva ostavio na Anđu, devojku koja je bila šugava ovca njegovog stada<sup>15</sup> i našla ono što je tražila i požnjela ono što je posijala. Ni reči nije bilo o ubici [...]” (Andrić 2007: 231). „Idućeg je petka zvanično žigosan krvavi događaj [...]” i među muslimanima. „Imam je sav svoj gnev uperio *ne* protiv ubice, nego protiv njegovih gospodara (Andrić 2007: 230). „Ne zna se tačno šta je bilo u pravoslavnoj crkvi i u sinagogi jer ni paroh ni rabin nisu ništa govorili, bar ne javno. Ali je svakako i u tim crkvenim opštinama bilo govora o Anđi i Kostaću i njihovoj pogibiji, jer je tih dana to dvoje ljudi bilo izloženo svačijem pogledu i sudu” (Andrić 2007: 231). Bez porodice, bez igde ikoga svog, ko bi mogao, makar mrtve, da ih uzme u zaštitu razumevanja, da ako ne može da ih opravda, ono, možda, da objasni i stiša prekre one koji su se nad mrtvima osilili, Anđa i Kostake bili su svakom na usnama u neodmerenim reakcijama. Stoga Andrić zaključuje: „Tako mi, u sećanju, iskorišćujemo zlosrećne pokojnike bez odbrane i snage [...] naslanjamo se i na one kojih više nema, da bismo se lakše kretali kroz svet živih” (Andrić 2007: 207).

Kod Markesa, upravo u duhu njegovog magijskog realizma, reperkusije se odvijaju začuđujućim obrtima. U osnovi tragedije u *Kronici*, kao i u *Latasu*, na delu je isti uzus samoopisivanja referentnog semiosfernog jezgra koji podržava tradicionalističko-patrijarhalni kod kojim je uređena oblast seksualnosti i odnos među polovima. Pri tome, kada je reč o ženi, pomenuti kod naročito u latinoameričkoj adaptaciji katolicizma deluje pojačano, u sinergiji s verskim kodom. U slučaju da prekrši normu, žena je posebno strogo stigmatizovana kao bludnica, a zajednica teži tome da je, za kaznu, izopšti. Zbog toga se porodica „upropaštene” devojke, po pravilu, rukovodi dvema običajnim mogućnostima: ili obavezuje muškarca prekršioca na brak ili prekršilac grešku mora da plati glavom, čime se u zajednici, simbolično, vraća čast osramoćenoj devojci i njenoj porodici (odnosno ponovo se uspostavlja norma poretka vrednosti). Koliko je u takvoj latinoameričkoj kulturi bila važna ta običajna norma, svedoči prikriivena, ali organizovana reakcija žena na pomenuti kulturni standard. One su listom, zaštitu od kazne i spas od izopštenja zbog licemerja običaja, nalazile u mnogobrojnim trikovima i prevarama. Između sebe uče „bapske smicalice kojima se nadomješćuju izgubljene vrline” i kako treba izvesti trik da bi žena „prvoga jutra svog bračnog života mogla izložiti, izvješenu na suncu u dvorištu svoje kuće, lanenu platu s časnom mrljom” (Márquez 2003: 32). Nesrećnica je savetovana da prve bračne noći opiye muža, da glumi stidljivost kako bi suprug ugasio svetlo, a da se potom u mraku, iz već pripremljene kutijice s raznim trik-pomagalima, „dobro istrlja alaunom kako bi hinila djevičanstvo, te da umrlja platu otopinom živina kromata kako bi je mogla izložiti sljedećeg dana u dvorištu tek udane žene” (Márquez 2003: 70). Dakle, pod tvrdim, neelastičnim nametima uzusa kulture nad prirodnim,

<sup>15</sup> Župnikova perifraza „šugava ovca njegovog stada” je jedina indicija kojom narator upućuje na Anđinu katoličku veroispovest.

biološkim ponašanjem život pronalazi tajne breše, u osnovi licemerne, ali koje u praksi funkcionišu dokle god se drže u diskreciji, van domašaja javnosti. Konkretno, niko od bližnjih, niti ma ko u selu, nije imao pojma o tome da Angela nije devica, sve do javnog fijaska. Međutim, sve bi prošlo dobro, da se ona vladala po tradicionalnom običajnom lukavstvu obmane supruga i gladnih očiju javnosti. Takve stvari se uglavnom dobro svršavaju jer ljudi „vjeruju samo onome što vide na plahti” (Marquez 2003: 32). Prekršivši, međutim, običajne standarde – ne želeći da laže supruga jer je verovala u njegovu ljubav i razumevanje – Angela je, još iste noći, bila primorana na fatalnu laž, da za svog „prekršitelja” optuži nedužnog mladića. I mada „niko nikada nije zaista poverovao u to da je pravi počinitelj zaista bio Santiago Nasar” (Marquez 2003: 69–70), paradoksalna „pravda” je morala biti zadovoljena, a sestrina čast vraćena. To je zadatak porodice jer „čast je ljubav” (Marquez 2003: 74). A braća Vikario su odgojena u tipičnoj latinoameričkoj „obitelji skromnih sredstava” od oca „zlatara siromašnih” i majke „školske učiteljice sve dok se nije jednom za svagda udala” (Marquez 2003: 27). Mati je uvek „izgledala kao redovnica” (Marquez 2003: 27). „Braća su rasla da budu pravi muškarci”, a Anđela, kao najmlađa, i njene dve sestre „odgojene su za udaju” (Marquez 2003: 27). Mati je verovala da su joj kćeri „savršene” i da će „svaki muškarac biti sretan s njima jer su odgojene da pate” (Marquez 2003: 27) odnosno da trpe i budu suprugu poslušne, dakle, uvek u njegovoj senci. U takvom vaspitnom modelu nedvojbeno se zapaža obrazac tradicionalističko-patrijarhalnog samoopisivanja kulture.

Celo selo i institucije vlasti prećutno su smatrali da „prekršitelj” treba da plati za krivicu. Iako je Santjago skoro svima bio simpatičan, ova nova situacija u kojoj je on „prekršitelj” učinila je da ljudi puste da stvar teče onako kako to običaji nalažu. Većina njih u to nije htela da se meša jer je incident postao javno pitanje porodične časti. Mada je znao šta se priprema mladiću, čak je i „župnik priznao, mnogo godina poslije [...] da je pomislio da to nije njegova stvar, nego stvar civilnih vlasti” (Marquez 2003: 55). Dakle, i kod župnika, koji je izabrao da se u sve to ne meša i čuti, možemo zapaziti sinergiju običajnog i verskog – da prećutno odobrava kaznu za prekršitelja. Braća Vikario su „bila iscrpljena od barbarskog čina ubistva, odjeća i ruke bile su im natopljene [...] još svježom krvlju, ali župnik je pamtio njihovu predaju kao *dostojanstven čin*: ‘Ubili smo ga pri punoj svijesti’, rekao je Pedro, ‘ali smo nevini’ [...] Bili su potpuno uvjereni u ispravnost onoga što su učinili i da su za to nevini ‘pred Bogom i pred ljudima’ [...] Bila je to stvar časti” (Marquez 2003: 40). Pablova potonja supruga je ponosno isticala: „Ja sam znala šta su njih dvojica naumili [...] i ne samo da sam se slagala s tim, nego se ne bih nikada za njega ni udala da nije izvršio svoju mušku obvezu!” (Marquez 2003: 50). Njene reči tačno oslikavaju mentalitet te sredine koji je svojim uzusima temeljno kodirao samoopisivanje referentnog jezgra kulture. Braća Vikario su provela tri godine u pritvoru čekajući suđenje, ali ih je sud oslobodio, iako su počinili stravično ubistvo s predumišljajem! Upravo u skladu s rečenim, u zatvoru

su prema njima postupali kao prema junacima, držeći im stranu i smatrajući da su postupili onako kako im nalaže tradicionalni moral.

„Za veliku većinu postojala je samo jedna žrtva: Bayardo [...] Smatrali su da su ostali junaci tragedije dostojanstveno [...] odigrali uloge koje im je život namijenio. Santiago Nasar je platio za nanesenu uvredu, braća Vicario dokazala su svoju muškost, a obeščašćena sestra ponovo je vratila svoju čast. Jedini koji je sve izgubio bijaše Bayardo San Roman. ‘Jadni Bayardo’ kako su ga se godinama prisjećali” (Márquez 2003: 65).

Bajarda su, nakon fatalne noći, ujutru pronašli u njegovoj novokupljenoj kući, samog. „Bio je potpuno otrovan alkoholom” (Márquez 2003: 66) tako da su ga jedva spasili. Odnet je u zaštitu porodičnog okrilja u „pratnji naricaljki” (Márquez 2003: 66). Čak ni u Santjagovoj porodici, ni u široj njegovoj familiji među Arapima i rođacima, iako u dubokoj žalosti, „nitko nije kovao osvetničke planove [...]” (Márquez 2003: 64). Čak su i oni poštovali nepisanu normu samoopisivanja svoje kulture da je uzetu devojačku čast neophodno osvetiti.

\*

U kulturama koje su međusobno slične, kao onim kodiranim patrijarhalno-tradicionalističkim uzusima u sinergiji s verskim normama (poput onih iz *Omerpaše Latasa* i *Kronike najavljene smrti*) semiosferno samoopisivanje na sličan način kodira odnose prema bitnim aspektima života, pa i pitanjima odnosa među polovima. Stoga, iako su referentna semiosferna jezgra naizgled različita u svojoj pojavnosti, u njihovom samoopisivanju i etabliranju u biti se rekombinuju slični moduli – kulturni obrasci odnosa prema polovima i ponašanju pri nepoštovanju običajne norme. Patrijarhalna porodica se u takvim kulturama javlja kao značajan agens.

## LITERATURA

Građa:

- Andrić, Ivo. 2007. *Omerpaša Latas*, Beograd – Podgorica: Zadužbina Iva Andrića, Oktoih, Ivo Andrić – Izabrana djela u sedam knjiga, knjiga treća.
- Márquez, Gabriel José García. 2003. *Kronika najavljene smrti*, Zagreb: V.B.Z. studio, Grafički zavod Hrvatske, prevod sa španjolskog Gordana Tintor, Biblioteka sabranih djela Gabriel José García Márquez-a, knj. 2.

Ostala literatura

- Bibliografija Ive Andrića. 1911–2011*, ur. Miro Vuksanović, Beograd – Novi Sad: Zadužbina Ive Andrića, SANU, Biblioteka Matice srpske, 2011.
- Jablan, S. 2002. *Modularity in Science and Art*, Visual Mathematics  
<http://www.mi.sanu.ac.yu/vismath/jablan/cover.htm> (23.04.2012.)

- Konstantinović, Zoran. 2002. *Intertekstualna komparatistika*, Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
- Lotman, Jurij M. 1974. „Ogledi iz tipologije kulture”, *Treći program Radio Beograd*, br. 4, jesen, 439–489.
- Lotman, Jurij M. 1985. „Razne kulture, različiti kodovi”. U: *Polja*, br.318, avgust, 274–275.
- Лотман, Юрий М.1992. *Системы ко семиотике и филологии культуры. О семиосфере // Избранные системы в трех томах*, том I, Таллин: „Александра”. Dostupno na ruskom:  
[http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Lotm/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Lotm/index.php). (6. 2. 2010.)

## PRILOG

Tekst ključnog *hronotopa ubistva na vratima kuće* dat je u sažetom preglednom obliku paralelno kod Andrića i Markesa.

<p>„Događaj se desio, tu, usred grada” (Andrić 2007: 227) Sarajeva. „Kostać je istrčao na ulicu i video Anđu kako brzim koracima odmiče niz Bistrik, držeći se kućnihi avlijskih zidova i obazirući se s vremena na vreme. Pohitao je za njom. I ona je pošla još brže. Nekoliko puta je viknuo devojkju po imenu, ali se ona nije obazirala, samo su prolaznici stali da obraćaju pažnju na čoveka koji žuri i za nekim viče. To ga zaboje, oseti stid i ljutnjui više od toga nego od brza hoda, krv stade da mu udara u glavu. Prestao je da doziva i počeo je još više da brza. Ali čim bi se razmak između njih smanjio, ona je još više pružala korak i tako mu opet izmicala” (202). „Počeli su da trče. Trčim – mislio je jednako – u po bela dana, kroz sred grada, izbezumljen, za</p>	<p>„Ljudi su se razmjestili po trgu kao na dane mimohoda. Svi su vidjeli kako dolazi i svi su shvatili da već zna da će ga ubiti, a on je bio toliko zibunjen da nije znao kojim putem da pođe svojoj kući” (Márquez 2003: 87). Santjagu Nasaru su „sa svih strana počeli dovikivati” (87) kako da utekne braći Vikario. „Bio je manje od 50 metara od svoje kuće i potrčao je prema glavnim vratima. Pet minuta prije toga” njegova mati, Placida Linero, saznala je „ono što je već cijelo selo znalo” (88). Međutim, ostala je pribrana, budući da je bila potpuno uverena u to da joj je sin već stigao kući i da se, kako je to potvrdila sluškinja „popeo u sobu prije jednu minutu” (89). Gotovo u isti mah Placida Linero „kroz vrata je videla braću Vicario, kako trče prema kući s golim noževima. S mjesta gde je stajala, mogla je vidjeti blizance, ali ne i svoga sina koji je iz drugog ugla trčao prema vratima. ‘Mislila sam da žele ući, kako bi ga ubili u kući’ [...] Tada je potrčala prema vratima, i zalupila ih jednim udarcem. Upravo</p>
--	---

raspojasanom ženom ispred sebe” (203). Izgubila je već odavno obe papuče i ostala u čarapama [...] Trčeći on je dva puta opalio pištoljem za njom, ali se moglo videti da je nije pogodio (205). „Trčali su kako se trči za život i za više od života” (203). „Ukazao se beo dugačak zid oko Fadilbegovog konaka sa velikom kapijom u sredini. Tu oboje pojačaše brzinu. I sve je zavisilo od toga da li je glavna kapija koja vodi u veliku avliju otvorena ili nije. Ako jeste, ona će utrčati pre njega i spasena je. Ako nije, onda može da trči samo još do Đorđijeve kuće koja je iza ugla. U tom slučaju, stići će je sigurno” (205). „Kao slepa udarila je na velika vrata i stala da trese drvenom ručicom koja drži prečagu. Ništa nije pomagalo. Vrata su bila iznutra zatvorena mandalom. Žena se tada okrenu brzo nekim mačjim pokretom, da bi dočekala ubicu licem. Za dalje bežanje bilo je dockan. Raširenih ruku, kao da sad ona njemu brani ulaz, oduprta leđima o visoka vrata, nije morala da čeka. On je već bio tu, sasvim uz nju. Potražila mu je pogled, ali on nije nikud gledao, ništa video. Lice zbrisano. Pokušala je reč jednu da mu izmami. Uzalud. Ništa ljudsko više nije moglo doći od njega” (205). „Ispružene ruke i zabačene glave on opali još dva puta sasvim izbliza, gađajući pravo u grudi. Činilo mu se da je sa ta dva metka prikovao telo uz vrata, ali je samo izgledalo tako. Već idućeg trenutka žena poče da pada.

je navlačila zasun kada je čula povike Santiaga Nasara i strašne udarce na vratima, ali vjerovala je da je on gore i da s balkona svoje spavaće sobe vrijeđa braću Vicario. Uspela se (na sprat) da mu pomogne. Santiago Nasaru trebalo je samo nekoliko sekundi da uđe u kuću, kad su se vrata zatvorila. Uspio je nekoliko puta udariti šakama, a onda se odmah okrenuo da se praznih ruku suoči sa svojim neprijateljima. ‘Preplašio sam se kad sam ga video s lica’ rekao [...] je Pablo Vicario, ‘jer mi se učinio dvostruko većim no što je bio’. Santiago Nasar podigao je ruke da zaustavi prvi udarac Pedra Vicaria, koji ga je napao s desne strane ravnim nožem. ‘Kurvini sinovi’, povikao je. Nož mu je prošao kroz dlan desne ruke, a potom mu se zario do ručke u bok. Svi su začuli njegov bolni krik: ‘Majko moja!’ Pablo Vicario je nemilosrdnim mesarskim pokretom izvadio nož i zadao mu drugi udarac gotovo u isto mjesto. ‘Čudno je to što je nož ostajao čist’, izjavio je Pedro Vicario istražnom sucu. ‘Bio sam ga barem triput ubo, a nije bilo nijedne kapi krvi’” (89). „Santiago Nasar se nakon trećeg uboda isktivio, s rukama prekrivenim na trbuhu, zaječao poput junca i pokušao im okrenuti leđa. Pablo Vicario koji je stajao s negove lijeve strane, s nožem iskrivljenog sječiva, zadao mu je udarac među rebra i mlaz krvi šiknuo je i natopio mu košulju [...] Triput smrtno ozlijeđen Santiago Nasar im ponovo okrenu lice i leđima se nasloni na majčina vrata, bez ikakvog otpora, kao da im još želi pomoći da ga dotuku sa svih strana [...] Tada su ga obojica nastavili bosti na vratima, naizmjeničnim i laganim ubodima, lebdjeći u zaslijepljenoj tromosti s onu stranu straha. Nisu čuli povike cijeloga sela zastrašenog vlastitim zločinom [...] Činilo im se da se Pablo Nasar nikada neće srušiti [...] ‘Ne možeš ni zamisliti kako je teško ubiti čovjeka!’, govorio je kasnije Pablo Vicario”



Spuštala se polako, ne odvajajući dlanove od kapije kao da je miluje” (205–206). „Prvo se savi u kolenima, pa u struku, a zatim joj klonu glava. Tako pade tiho, nekako pažljivo i postepeno, i sva utonu u onaj mrki veliki krug u koji se složiše njene teške atlasne dimije od osam pola [...] Kostake je ustuknuo za jedan korak. Pištolj je prineo grudima kao da hoće da ga vrati u onaj levi unutrašnji džep od kaputa odakle ga je izvadio. Ali umesto toga, pritište cev između rebra i opali još jednom” (206). „Prolaznici su se razbežali što dalje od tog mesta. A kad su prišli momci koji su isrtrčali iz Fadilbegova konaka, i Kostać je već ležao nepomičan, savijen na samoj ivici onog kruga što su ga stvarale ženine dimije ali ne dotičući ih nigde i ničim” (Andrić 2007: 206).

(Márquez 2003: 90). „Pokušavajući dovršiti posao, Pedro Vicario mu potraži srce, ali gotovo pri pazuhu, gdje je ono u svinja. A zapravo Santiago Nasar nije padao zato što su ga oni prdržavali na vratima udarcima noževa. Već u očaju Pablo Vicario mu je horizontalno zasjekao trbuh i sva mu crijeva provališe van [...] Santiago Nasar je još trenutak ostao naslonjen na vrata, dok nije vidio svoju vlastitu utrobu na suncu, čistu i plavičastu, a onda je pao na koljena. Nakon što ga je povcima zazivala po spavaćim sobama [...]” (90) Placida Linero je „izišla na balkon spavaće sobe i vidjela Santiaga Nasara ispred vrata s licem u prašini kako se pokušava podići iz vlastite krvi. Uspravio se postrance i počeo hodati sav u bunilu, rukama pridržavajući crijeva koja su visjela. [...] Hodao je više od sto metara da bi došao do kuće [...] Posrtao je i ‘čak se potrudio da rukom otrese zemlju koja mu je ostala na crijevima’, rekla je tetka Wene, koja ga je posljednja videla živog. Potom je ušao u svoju kuću na stražnja vrata, koja su bila otvorena od šest sati i pao naglavce u kuhinju” (Márquez 2003: 91)

Sofija M. Košničar

INTERTEXTUAL ASPECTS OF THE CHRONOTOPE OF A MURDER ON THE  
DOORSTEP IN IVO ANDRIĆ AND GABRIEL MARQUES IN THE LIGHT OF  
THE SEMIOTICS OF CULTURE

SUMMARY

The unexplored chronotope of a murder at the doorstep in the novels *Omer-Pasha Latas* by Ivo Andrić and *Chronicle of a Death Foretold* by Gabriel Garcia Marques – motivated by sexuality, has been compared and culturally considered in a semiotic key of the theory of semiosphere from the aspect of intertextuality. In its system of self description, every culture regulates relationships in the domain of its crucial interrogative aspects and prescribes what is *right* and what is *wrong*. This is also done in the area of sexuality. In cultures that are similar to each other, such as those coded by traditional and patriarchal dreads in synergy with religious norms, semiospherical self description, according to the principles of *modularity*, encodes similarly relations towards major aspects of life, including issues of gender relations. Therefore, semiospherical cores (such as autochthony Bosnian one in the middle of the nineteenth and Latino-American at the beginning of the twentieth century) are seemingly different in appearance but in their self description and establishment, they actually recombine similar modules - cultural patterns towards gender and behaviour towards failure to respect customs. A patriarchal family in such cultures emerges as an important agent. In this regard, it has been pointed out to intertextual aspects in structuring description and narrative settings of referent texts, as well as to important aspects of poetics of intertextual motifs of the chronotope of the murder at the doorstep as a symbol of protection and shelter - invariant symbol in all cultures, which is in the rhetorical and dramaturgical aspects surprisingly similar in two Nobel Prize winners - Ivo Andrić and Gabriel Marques.

*Key words:* Intertextuality, semiotics of culture, murder chronotope, Andrić, Marques.