



# Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу  
VI 2015 12  
универзитет у бањој луци  
филолошки факултет



Јелена Рељић  
Универзитет у Бањој Луци  
Филолошки факултет

УДК 821.163.41.09 Андрић И.  
DOI 10.7251/fil1512324r

## ДРАМА ЉУБАВИ И ЕРОСА АНДРИЋЕВИХ ЈУНАКА

Брајовић, Тихомир (2015), *Грозница и њодвиј: Оілеги о еројској имајинацији у књижевном делу Иве Андрића*, Београд: Геопоетика.

Недавно је објављено неколико веома занимљивих књига посвећених Андрићевом стваралаштву. У издању Службеног гласника изашла је књига *Јелена, жена које има. Краковска биографија Иве Андрића* Силвије Новак Бајцар, а Вукотић медија објавила је књигу *На њочейку свих сјаза: Андрић и Вишеград* Жанете Ђукић Перишић. Нама је посебно привукла пажњу књига *Грозница и њодвиј: Оілеги о еројској имајинацији у књижевном делу Иве Андрића* професора Тихомира Брајовића у издању Геопоетике.

Допринос професора Брајовића проучавању Андрићевог књижевног дјела није занемарив. С тим у вези ваља указати и на његове значајне књиге *Заборав и њонављање: Амбивалентно лице модернијетта у роману 'На Дрини ђујрија'* (2009) и *Фикција и моћ: Оілеги о субверзивној имајинацији Иве Андрића* (2011). Недавно објављена књига у којој се Брајовић бави еротском имајинацијом у Андрићевим дјелима својеврсни је њихов наставак. На њихову повезаност упућују и сами наслови којима се јасно и методолошки прецизно указује на проблематику књиге. Еротски феномен чијој анализи Брајовић посвећује своју студију свакако је онај аспект Андрићевог опуса којем је придавано најмање пажње до сада па је утолико ова књига значајнија. Он у пет поглава представља еротску имајинацију као вид феномена љубави и то онако како га доживљавају Андрићеви јунаци, односно показује да код Андрића грозница и подвиг, распусничко и испосничко доживљавање ероса коегзистирају, не искључују се. Он се не ограничава само

на приповијетке и романе, већ анализу усмјерава, истина доста скромније, и на есеје, медитативну прозу па чак и на Андрићеву поезију.

Баш као и Жанета Ђукић Перишић, која сматра да је код Андрића ерос углавном много јачи и елементарнији од љубави, и Брајовић објашњава да је у Андрићевом опусу на дјелу углавном „узнемиравајуће и распамећујуће лице љубави што по правилу открива суморну, у основи (само)разорну и опсесивну страну људске природе као што заправо влада постојањем појединаца, а каткад и целих заједница“ (10). Он на самом почетку књиге даје осврт на чувени Андрићев есеј „Разговор с Гојом“. Гоју Андрић види не само као изразиту личност свог времена већ и као модерног човјека који је свјестан неутољивости своје чуаности и који у њој ужива, али, исто тако, због ње дубоко пати. Стога његове ријечи да је „овај свет царство материјалних закона и анималног живота, без смисла и циља, са смрћу као завршетком свега“ и да „све што је духовно и мисаоно у њему, нашло се ту пуким случајем“ па је отуд „свака велика и племенита мисао странац и патник“ Брајовић види као сажетак досадашњег поимања Андрићевог стваралаштва. Занимљиво је Брајовићево запажање да Андрић посеже за метафором амбиса, слиједећи тако модернистичко ослањање на Ничеово поимање понора као мјеста страшног и пуног опасности. Он и његови сљедбеници изједначили су страх од ужаса са страхом од нихилизма. Андрић у „Разговору с Гојом“ оставља могућност да у амбису не обитава само ништавило већ „можда онде заиста постоји *бар* још не-

што“ (21). Потврду за то Брајовић налази у причи „Бајрон у Синтри“. На дну Гојиног „амбиса“ стоји спознаја да све што постоји нема смисла ни разлога, а изнад Бајроновог „дво-струког понора“ лебди „непознато зло“ – његова сопствена сензуалност и незасита чулна пожуа. Незасита чулна жеља претвара живот сваког сладострасника у пакао – жеља вуче човека све дубље и дубље у понор страсти, а потпуно задовољење му непрестано измиче. Андрићев Бајрон стога подсјећа на Бајроновог Дон Жуана који је од заводника преображен у непрестано завођеног.

Брајовић долази до закључка да се љубавни, односно еротски живот Андрићевих јунака углавном одиграва у подручју имагинације. Еротска имагинација константан је фактор његових дјела, с тим што је некада само привидно стављена у други план. Ослањајући се на тумачења Џона Рандела, Брајовић објашњава да је „еротско имагинарно“, у ствари, форма „драме љубави“ која је у модерној књижевности и култури схваћена као умногостручен облик различитих форми људског положаја међу којима неријетко долази до непремостиве колизије и тензија. С тим у вези он усваја и Ранделов појам „интимне друштвености“ као објашњење за она мјеста на којима су „либидоносна сексуалност, сензуалност, страст и обзирност према другима на посебан начин устројени и изражени под окриљем еротски имагинарног“ (86).

Интимна друштвеност ликова какви су Гоја, Бајрон, Алидеде, фра Петар, фра Марко или Бадемљићи почива управо на сукобу значења унутарњих противности које у суштини и остају тако супротстављене према самоспознаји и медитацији. Другачију врсту интимне друштвености Брајовић налази код Алије Ђерзелеза и Мустафе Маџара. Код њих је у питању истинска сукобљеност зато што супротност ствара споља рефлектован чинилац који их води у комичност или пак трагичност. Код Ђерзелеза еротска имагинација управља његовом способношћу прилагођавања потребама и жељама других људи. Другим ријечима, његова интимна друштвеност је озбиљно нарушена и пољуљана. Брајовић овдје прави паралелу са

Бајроном, с том разликом што је Бајрон смијешан, али је тога свјестан, смијешан је сам пред собом, а Ђерзелез своју комичност не може да појми. Код Мустафе Маџара је еротска имагинација такође изобличена, али је од његовог интимно друштвеног поимања направила својеврсно унутарње мучилиште гдје нема пута до других као неке врсте спаса зато што се оно што се налази у њему претвара у сам садржај егзистенције. За разлику од фра Марка Крнете који уздрхталост свога тијела преноси на све око себе и види га као знак опште хармоније, Мустафа Маџар то разумије и види супротно, то јест као знак потпуне дисхармоније.

Специфичан је случај Челеби-Хафиза из новеле „Труп“, јер су код њега еротска имагинација и интимно друштвено разумијевање стопљени, односно сведени на фасцинацију његовим крвником – младом Сиријком којој је спасио живот. Код попа Вујадина из приповијетке „Аникина времена“ еротска имагинација и интимно друштвено разумијевање практично су замијенили мјеста. Интересантно је да Брајовић оваје проналази, и то веома оправдано, интертекстуалну везу са „Мрачјским протом“ Петра Кочића.

Из новеле „Смрт у Синановој текији“ Брајовић издваја чувену Андрићеву мисао да се са овога свијета на онај бољи не може прећи без болног стрмоглавог пада на тврду земљу од чега се и у рају носе модрице. Ове „рајске модрице“ носе многи Андрићеве јунаци и редовно су праћене тзв. осјећањем „понорности“. „Понорност“ Брајовић види као „амблематску фигуру тог губљења животне рутине и нестајања овешталих преграда зарад суочавања с оним што плаши и привлачи уједно“, као „вртоглаво искуство губљења равнотеже и менталне контроле које суспендује све уобичајено и поуздано, уводећи онога што је изгубио координацију у опасно али и опојно подручје у којем престају да важе овешталост и којем човек, хтео – не хтео, мора да се ослони на своју уобразиљу као на једино што му још преостаје“ (51–52).

Појму „понорности“ Брајовић додаје „грозничавост“ и „ззорност“ као веома важне за поимање чулношћу побуђене имагина-

ције код Андрићевих јунака. То је својеврсно безоблично, тешко објашњиво наличје онога што се дешава Андрићевим јунацима. На примјер, Алидедеов сусрет или, боље речено, сучавање са нагим тијелом младе утопљенице обиљжено је „скривеношћу“ и, што је важније, „трауматичношћу“. Оно је и „засорно“ тј. истовремено „и привлачи и одбија, узбуђује и узнемирује, покреће и плаши, изазива стрепњу и трепет, али и nelaгоду и стид приповедно делатних субјеката“ (69). С тим у вези ваља напоменути и термин „опсцено“ који Брајовић настоји да објасни служећи се разумијевањем тога појма Дејвида Херберта Лоренса, једног од највећих мајстора књижевног еротизма и аутора чувеног романа *Љубавник леги Чейтерли*. Он сматра да Андрић у својим приповијеткама показује како је опсцено „оно на шта најчешће не помишљамо или се не усуђујемо да помислимо, следећи инерцију преовлађујућих назора и ћудоредних схватања“ (196).

Брајовић проналази још низ интертекстуалних веза Андрићевих дјела са разним свјетским писцима и мислиоцима. Он, рецимо, сматра да осјећај засорности који имају, на примјер, Алидеде из новеле „Смрт у Синановој текији“, фра Петар из новеле „У воденици“ или дјечак из новеле „Мила и Прелац“ проистиче из дубоко личног, рекли бисмо интимног искуства сусрета са нечим неприличним што изазива необјашњив стид и страх. С тим у вези Брајовић налази везу између Андрића и Жоржа Батаја. Он види овај осјећај засорности као феномен небивљивости и зазирања пред разоткривањем сопствене и туђе тјелесности који Батај означава „еротизмом тијела“. Исто тако, од „Бајрона у Синтри“, преко „Маре милоснице“ и „Аникиних времена“, до приповијетке „Жећ“ налазимо имагинирање људског еротизма као нечег животињског, анималног, а то Брајовић доводи у везу са Батајовљевом дистинкцијом између динамичне природе човјекове еротске жеље и животињске датости. Он износи тезу да и животиња има субјективни живот, али јој се чини да јој је тај живот дат као такав једном заувјек. Другим ријечима, еротизам човјека и анимална сексуалност разликују се по томе што ероти-

зам доводи у питање човјеков унутрашњи живот. Анимална сексуалност ремети равнотежу и угрожава живот, али животиња тога није свјесна.

Оно што фра Марка Крнегу из новеле „У мусафирхани“ одваја од других фратора јесу „часови милине“ за које нико не зна и не слути. То чулно задовољство одиграва се у обичним, свакодневним ситуацијама. С тим у вези Брајовић подсећа на тумачење Милана Богдановића који случај фра Марка објашњава чулном грозницом, додајући да се Андрић *de facto* ослања на савремену психологију с обзиром на то да се учестало бави полношћу јунака те се у свему слути и назире нека сексуална подлога. Очигледна је, дакле, алузија на Фројда чије је учење у вријеме појаве Андрићевих раних приповједака било изузетно актуелно. Исто тако, сцену огледања Мустафе Маџара у води Брајовић сматра врло погодном за тумачење „из лакановске перспективе, која претпоставља да тзв. стадијум огледала у психичком развоју човјека, парадигматски гледано, поставља инстанцу Ја (мој), пре његовог друштвеног одређења, на линији фикције, тако да та инстанца никад није сводива на саму јединку“ (102). Овдје свакако има у виду и Фројдово схватање нарцизма као феномена аутолибидонозно усмјерене жеље.

Тврдњу да је паланка вјечна форма људског друштва Исидоре Секулић Андрић, како то Брајовић каже, на ријетко маестралан начин тематизује у својим романима и приповијеткама. У новели „Ђоркан и Швабица“ он на једном мјесту каже да је касаба својеврсна „мрачна играчка“, а својом прозом, и то највећим њеним дијелом, настоји да дочара оно „што се збива с том симболичном мрачном играчком под утицајем опречних, рационално-алтруистичких и ирационално-хедонистичких, односно деструктивних порива, при чему ови други знатно надмашују оне солидаристичко-деструктивне“ (150). То се добро види у XVI поглављу *Травничке хронике* или у сцени погубљења Радисава у роману *На Дрини ћуџурија*. Брајовић нам, наине, скреће пажњу на то како се код Андрића маса или, боље речено, људска маса појављује као легитиман ак-

тер дешавања. Тумачење психологије масе, које је при тумачењу Андрићеве прозе изузетно подстицајно, Брајовић налази у књизи *Masse und Macht* Елијаса Канетија. Он сматра да се једино у маси човјек ослобађа страха од додира, јер се у њој све одиграва као унутар једног тијела. Тај феномен „масовног тијела“ Брајовић налази у приповијести „Мара милосница“, али и у роману *Травничка хроника*.

За разлику од оних који су утопљени у масу, издвојени појединци Андрићеве прозе дубље осјећају и подносе сукобе Ероса и Танатоса. Рифка и Леденик из новеле „Љубав у касабџи“ су за то врло погодан примјер. Када у касабџи буде разоткривена њихова љубав, што је по ондашњем схватању ништа друго до скандал, Леденик бива приморан да оде одаглед, а Рифка пада у постељу да би убрзо скончала у хладној Дрини. Овдје поново срећемо, за Андрића карактеристично, искуство понорности. Ваља напоменути да док Рифка или пак дјечак из новеле „Мила и Прелац“ ову понорност доживљавају као пад, Ђоркан у новели „Ђоркан и Швабица“ доживљава преображај тако да му се чини да има способност да се вине у недостижне висине. Брајовић то Ђорканово катарзично осјећање именује „узносећим искуством понорности“.

Брајовић се бави оним што се код Андрића означава као „касабалијски или пак паланачки модел света“ (143). Тиме су се, како нас и Брајовић подсећа цитирајући их, бавили Исидора Секулић у *Кроници њаланачког њробља* и Радомир Константиновић у *Философији њаланке*. Он наглашава да ваља обратити пажњу на оно што читалац обично превиди, а то је сучељавање и супротстављање љубави и страсти као два ипак различита феномена. Страст овдје не би требало схватити искључиво као страсну љубав или љубавну страст, већ онако како се страст схватала још у антици, а према ријечима Никласа Лумана, страст је оно стање душе када човјек, умјесто да активно дјелује, пасивно пати. Такво поимање Андрић има на уму када, рецимо, у роману *На Дрини њујрија* говори о коцкарској страсти Милана Гласинчанина. Ерос може човјек довести у стање да се узнесе изнад сопствених могућно-

сти тако да ризикује губитак самог себе. Такав ризик карактеристичан за поимање страсти као чулно подстакнутог ероса налазимо у новели „Ђоркан и Швабица“.

На једном мјесту Брајовић даје упоредну анализу приповједака „Мара милосница“ и „Аникина времена“. За разлику од Анике која је опсједнута собом и својом путеношћу, Мара је, како Брајовић каже, вишеструки аутсајдер. Она је као жена аутсајдер у свијету у којем владају мушкарци и мушки принципи, као дјевојчица од шеснаест година аутсајдер је у свијету жена, а у својој хришћанској заједници заувјек је обиљежена као милосница турског паше. Она на крају постаје и морални аутсајдер, јер не може да разлучи еротску жељу од потребе за очинском љубављу па се емотивно нераскидиво веже за Вели-пашу. Брајовић овдје поново посеже за психоаналитичким учењем. Служећи се јунговском теоријом архетипова и њиховом анализом коју у тексту *Архетипови женског* даје Ен Белфорд Уланов, он види Анику као отјелотворење архетипа хетере, а Мару као невољну хетеру. У контексту примјене јунговске теорије архетипова на психологију жена, Брајовић Рајку Радаковић, главну јунакињу романа *Госпођица*, види као једну врсту модерне амазонке – дјевице која је еротски недодирљива па тиме самостална и независна. Међутим, ни она није лишена властитог понорног искуства у тренутку када открије своје заблуде у вези са Ратком Ратковићем. За разлику од Рајке, Лотика у роману *На Дрини њујрија* не иде у крајност, већ је отјелотворење својеврсне модерне амазонке-хетере, јер је мушки независна, а с друге стране она разумије мушкарце, њихове потребе и проблеме и успијева самим тим да укроти њихову еротску имагинацију. Кад је ријеч о роману *На Дрини њујрија*, незаобилазно је тумачење епизоде о судбини Фате Авдагине. Њен доживљај сопствене тјелесности има понешто од аутоеротичности фра Марка Крнете, али Брајовић најдубљу везу налази са Софком Боре Станковића из романа *Нечиста крв*.

За Брајовића је роман *Омерџаша Лаиш* обиљежен Андрићевом потрагом за обликом којим би најбоље представио оно што је епо-

хално транзитивно. Та транзитивност оличена је, прије свега, у самом Омерпашином лику. Његова основна особина је својеврсна, како је Брајовић назива, камелеонска прилагодљивост и промјенљивост. Он има личну истину, чини му се да је победио сопствену судбину, и то је отуда што се он служи и лажима и пријетњом да би остварио оно што жели. Његови чулни прохтјеви су претјерани, а машта нездрава. Он не води рачуна шта је дозвољено и природно, а шта не. Тако он своју незаситу потребу да управља другима демонстрира тако што потребе и жеље бисексуалних „предмета“ своје похоте види као непоштовање и увреду његове личности. Говорећи о оваквој, могли бисмо рећи, ниҳилистичкој подлози Латасовог хедонизма, Брајовић даје кратак преглед схватања ниҳилизма у модерној европској култури од Ничеа, преко Хајдегера и Делеза, до Де Сада. Он закључује да Латасов хедонистички апсолутизам извире из реактивног ниҳилизма који Делез схвата као одбацивање и порицање виших врједности.

Посљедње поглавље своје књиге Брајовић почиње констатацијом да „без обзира на то је ли означен као *карцеларан* или *касабалијски*, односно *йаланачки*, модел света који распознајемо у приповеткама и романима Иве Андрића носи свеprisутну и, могло би се казати, неотклоњиву репресију као своје главно обележје. Ограђени и затворени институционално или ментално, тамничким зидовима или провинцијалним схватањима и уверењима, фикционални становници тако замишљеног и представљеног света по правилу се појављују као врста *ерошойаиша*, особа које трпе и страдају у свом љубавном животу, пре или касније испољавајући абнормалност у односу на оно што би могло да буде схваћено као еротски просечно, уобичајено или природно.“ (281). Осујећеност љубавних осјећања може да има, како Брајовић то именује, деградирајући и аградирајући израз, то јест посљедице могу да буду свима очигледне (Мустафа Мадар, Осман, поп Вујадин, Костаћ) или пак готово непримјетне за околину (фра Марко, Ђоркан, Фата, Јеврем). Каквоћа ове „помјерености“ може се утврдити управо у домену

еротске уобразиље. У Андрићевим дјелима превладава мушка перспектива, а могућности женске егзистенције јављају се претежно у архетипским облицима хетере (Мара, Аника), велике мајке (Лотика) и амазонке (Рајка) или негативним и позитивним упливима аниме и анимуса тј. женског или мушког начела.

Код Андрића налазимо и неку врсту алтернативне еротичности коју карактерише сублимативна имагинација без понорности. Ослањајући се на учење Херберта Маркуzea, еротски утопизам као борбу против непотребног потискивања и борбу за коначни облик слободе Брајовић налази у Андрићевим дјелима. Још од средњег вијека па до модерног доба, постоје два схватања еротизма, и то либертинско (еротска љубав је овоземаљска, то је најтјелеснији и најбруталан нагон) и спиритуално (еротска љубав је од неба, најљупкије и најфиније осјећање). Код Андрића је либертинско схватање оличено у лику Омерпаше Латаса, Леденика, Дефосеа, Стиковића итд.

Андрић је на једном мјесту у дјелу *Ex Ponto* записао да сјене жена падају колико на успаване жеље аскета толико и на бесане жудње развратника, и то ће се протезати у различитим тематским варијацијама и жанровским облицима кроз цијели његов опус. Пјесма „Жеђ савршенства“ је у том смислу веома значајна за разумијевање Андрићевог опуса. Жеђ савршенства је, у ствари, жеља да се ослободимо свог земаљског тијела и тежимо ка духовном расту и уздизању. Међутим, ми смо предодређени да се најпослије ипак суочимо са спознајом о самим себи.

Стиче се утисак да љубав, схваћена андрићевски, левитира између онога што подразумевамо под појмом „агаре“ и онога што познајемо као „егос“. На примјер, чулна грозница која обузима Бајрона у тренутку сусрета са дјевојком претвара се у чист подвиг духа. Од „будале цијеле касабе“ Ђоркан се у роману *На Дрини ћурија* својом игром на залећеној огради моста преображава у неку врсту умјетника, што му даје повлашћен положај у касабди. Он је сада заљубљен у Пашу и ту Брајовић препознаје оно исто „куртоазно схватање љубави које смо имали прилике да

препознамо, рецимо, и у новели 'Бајрон у Синтри', а која почива на идеализујућој визији жене и 'обожујућем' доживљају ероса" (165). Узносће искуство понорности из новеле „Ђоркан и Швабица“ он овдје као да дословно упризорује. То је врхунац његовог интимно друштвеног и еротски имагинарног саморазумијевања, односно сусрет личног искуства понорности и дејства ероса које подстиче човјека да се узнесе изнад себе ризикујући тако губитак себе самог.

Слично је и са „лудим“ Османом из романа *Омерџаша Лајџас* код кога, као код Ђоркана, налазимо куртоазну визију неухватљиве Жене у којој се распознаје сопствени идеал. Он не престаје да трага за њом, трчи касабом надајући се да ће је срести у сљедећој улици, за сљедећим углом, да би се опет вратио на мјесто поласка. Обратан случај имамо у лику необичног имена Костакe Ненишану, у касаби познатог као Костаћ. Он, као и Осман, пати од чежње за недохватном женом, али његова жеља је, како је Брајовић означава, вулгарно сексуална. Он пред собом нема куртоазну, већ егостичку визију.

Брајовић нас подсећа да се код Андрића Јелена, осим у приповијести „Јелена, жена које нема“, као куртоазна опсесија јавља и у дјелу *Ex Ponto*, у причи „Искушење у ћелији број 38“ и у поетичко-наративном тексту „Сунце“. Јелена је тотална, непарцијална пројекција и унутрашња слика ауторовог идеалног женског бића, или, говорећи Јунговом терминологијом, унутрашња Анима.

Иако је до сада написан приличан број студија о књижевном дјелу Иве Андрића, па нам се чини да је све и речено, Брајовићева књига ипак на нов начин освјетљава добро нам позната дјела. Аутор је истакао на самом почетку да је тема којом се бави у исти мах заводљива и зазорна, обећавајућа и обеспокојавајућа. То би могао бити разлог што се њоме многи нису ни бавили, али Брајовић је овом сјајном књигом кроз детаљну анализу, која почива, прије свега, на пажљивом читању дјела, показао да је еротска имагинација веома битан елемент Андрићевог опуса и да никако не смије бити занемарен, што је за будуће проучаваоце веома подстицајно.

*jelena.reljic@live.com*