

ЕРОТОЛОШКО ТУМАЧЕЊЕ АНДРИЋЕВЕ УМЈЕТНОСТИ

(Тихомир Брајовић, *Грозница и подвиг. Огледи о еротској имагинацији у књижевном делу Иве Андрића*, Геопоетика, Београд, 2015.)

DOI 10.7251/FILN1701327S

Овај чланак садржи осврт на нови научноистраживачки резултат Тихомира Брајовића, професора Филолошког факултета Универзитета у Београду, аутора већег броја научних монографија и радова из области јужнословенске компаратистике. Написан је поводом његове најновије књиге *Грозница и подвиг. Огледи о еротској имагинацији у књижевном делу Иве Андрића* у издању београдске „Геопоетике“ (2015). Књига је дио једног, за Брајовића веома интензивног и истраживачки веома продуктивног периода, настала инклузијом еротолошких аспеката у компаративно проучавање српске књижевности, конкретно Андрићевог опуса.

Књига *Грозница и подвиг* састоји се из четири обимна есеја и уводног дијела у којем се иницијално разматра однос између еротизма и умјетности. Огледи као поглавља ненаглашено уоквирују низ мањих цјелина, исто тако научно-есејистичког карактера, посвећених тумачењу еротизма и еротског имагинарног на примјеру појединих Андрићевих наративних творевина, ликова или односа међу њима. То су цјелине повезане тематиком која се наговјештава насловном метафориком основних огледа ове књиге. Поглавља ове збирке носе наслове према одређеним доминантама у чијем свјетлу аутор, реферишући се на релевантну еротолошку литературу у свијету, промишља ову димензију Андрићевог дјела. Брајовић истиче да се у најзначајнијим сегментима Андрићевог опуса еротска имагинација „појављује као свеprisутно, каткад наизглед скрајнуто, а каткад средишње, јарко осветљено поприште непрестаног и неразмрсовог сукоба људских инстинката и маштања, стварности и илузија, блискости и нетрпељивости, самодовољности и солидарности [...]“ (54). Сам наслов књиге генерише из двају конститутивних и комплементарних еротских стадијума уочених у Андрићевом опусу, двојства „чулне грознице“ и „подвига духа“ о којем ће бити ријечи нарочито у есеју гдје се разматра Андрићев „Бајрон у Синтри“. „То значи да је реч о тематском и укупно гледано представљачком распону

феномена љубави којим се одликује ова уметност и која у његове оквире смешта битне моменте и аспекте властитог виђења света. *Грозница и подвиг* – ево двојства које попут наративне коби прати књижевне јунаке Иве Андрића [...]“ (50).

Од књиге *Лена бића Иве Андрића* Драгана Стојановића (2003) није се у српској есејистици и науци о књижевности уопште појавила књига која би свеобухватније говорила о суштински важним феноменима и поетичким доминантама у Андрићевом опусу, феноменима као што су љубав, љепота, епифанија, фасцинација, трансценденција. У поменутој књизи професор Стојановић је херменеутички промишљао и надахнуто тумачио однос између бића као носиоца и бића као примаоца љепоте, надасве умјетност која се из тог односа рађа. У књизи *Грозница и подвиг* Тихомир Брајовић, пак, компаративно-еротолошким и имагинативним понирањем у дубине Андрићевог дјела расвјетљава еротску димензију у њему. Иако на неколико мјеста дискретно полемише са Стојановићем, своје закључке веома често гради на истим оним примјерима код којих писац *Лених бића* уочава суштину и трансценденцију љепоте, оне љепоте „која најчешће страда и због које се страда, али која постоји и за коју нам Андрић отвара очи“ (Стојановић). Брајовић своју књигу отвара констатацијом да је ова тема у исто вријеме заводљива и зазорна, обећавајућа и у извјесном смислу обеспокојавајућа. Слично као што Драган Стојановић сагледава љепоту као квинтесенцу међуљудских односа и једну трансцендентну епифанију, управо енергију сакралног у књижевном дјелу, Брајовић тумачи љубав у најширем, компаративном, рекли бисмо индоевропском цивилизацијском контексту.

У огледу под насловом „Двоструки понор: чулност и уобразиља“ Брајовић промишља ове еротске аспекте Андрићевих ликова, почев од великог Гоје, како оног од крви и меса који је постојао и стварао тако и оног кога је Андрић фикционализовао у својим изванредним есејима. Аутор цитира Андрићеву опаску у којој се каже да „око лепоте су увек или мрак људске судбине или сјај људске крви“. Због тога је овај велики сликар истински примјер да „уметник и грешник нису неспојиви – на дну амбиса до којег пре или касније стиже овај потоњи несумњиво вреба ништавило које својом празнином страши и изазива зебњу, али ту такође, у неочекиваној евокацији старијих схватања, може да се отвори поглед и на безмерност која неодољиво привлачи и опија креативни ум“ (21). Наслов овог поглавља генерише из Андрићеве приче „Бајрон у Синтри“, гдје је један понор управо понор чулног, реалног и материјалног, а други – понор уобразиље, вјечите еротске жеђи. Прича описује двосмислено епифанијски сусрет Бајрона с једном дјевојчицом која „искрсла је ту пред њим неочекивано, као послата однекуд, са неком поруком“. Због тога Брајовић „ова два епифанијска понора“ види, с једне стране као понор који „сучељава песника с вртоглавом

безданошћу сопствене сензуалности и чулне пожуде“ (25) док насупротив њему стоји „она другачија, ментална понорност која није омеђена опипљивим и видљивим“ (27). До закључка о „двосмисленој еротској епифанији“ и, као што рекосмо, дискретне полемике са једним од Стојановићевих закључака о трансцендентној енергији овог сусрета, Брајовић читаоца води кроз поуздан преглед еротолошких тумачења европске и средњоисточне цивилизације Ероса, позивајући се између осталог и на Денија де Ружмона, вјероватно најзначајнијег познаваоца овог еротолошког контекста. Ружмонова књига незаобилазна је референца при сваком настојању да се одређена тема еротолошки позиционира и контекстуализује, тачније да се посматра као дио традиције еротског пјесништва које читамо и тумачимо „у (нео)платонској традицији и катарском мистицизму средњег века, с древним, арапско-хиспанским и иранско-источњачким коренима [...] интегрисајући у извесном смислу јерес световног и догму сакралног“ (35). На тај начин се и Андрићев Бајрон позиционира између два важна еротска архетипска митема европске цивилизације: „Сагледано из ове перспективе, неочекивано и у неку руку нечувено спајање Дон Жуана и Тристана којему се Андрићев Бајрон приклања током својег еротски засењујућег и просветљујућег доживљаја с непознатом португалском девојчицом у Синтри, указује се заправо као ’рекуперативна’ пустоловина своје врсте, као ’спонтано’ индуковано подсећање на ону блискост еротског и религиозног ентузијазма [...]“ (39).

Наредно поглавље садржи оглед под насловом „Рајске модрице: грешници и свети“, чији први, метафорички дио Брајовић генерише такође из самог срца Андрићевог опуса, конкретно из новеле „Смрт у Синановој текији“. *Рајске модрице* су у исто вријеме оксиморон и метафора „двогубог и двосмисленог ’отиска’ човекове уклештености између метафизичке чежњивости и чулно-нагонске стварности, између онога ’што снови обећавају’ и онога ’што нам живот стално одузима““ (67). То је онај исти спој супротних нагона и понора у људском бићу о којима Брајовић говори и у овом поглављу, „манихејских“ супротности еротизма које значе „фантазијско лелујање између тела и ума, пути и духа, сензуалности и етеричности, између спољашње и унутрашње реалности“ (55). Аутор у овом огледу највише пажње поклања лику Алидеде, али и бројним другим Андрићевим ликовима чија еротичност се налази на средокраћу „две иначе бескрајно удаљене сфере, емпиријске и фантазијске“. Сам Алидед, у својој „аутентичној светачкој егзистенцији“ доживљава судбински сусрет „с напашћу женске телесности“, у једној „епифанијској“ евокацији, постаје свјестан тих *рајских модрица* на души („ваљда се и у рају носи модрица тога пада“) које су и овоземаљске и есхатолошке.

У овом поглављу Брајовић се бави и ликовима Алије Ђерзелеза, Мустафе Мацара, Ћамила и бројних других, њиховим еротским имаги-

нацијама и искуствима. Притом констатује да „Андрића као уметника посебно занима оно што се збива у недовољно познатом и у извесном смислу ризичном простору између тешко помирљивих, опречних светоназора“ (86). Истиче једну значајну поетичку особеност Андрићевог стваралаштва, његових приповједака и новела које су настајале двадесетих и тридесетих година 20. вијека, а то је да њихови јунаци „веома често у својим пустоловинама маште дотичу искуствене, психолошке и менталне крајности *грешника* и *светаца*, са свим амбивалентностима и двосмисленостима“ (86). И о њима аутор *Грознице и подвига* говори у свјетлу *еротског имагинарног* и *интимне друштвености*, онако како је ове аспекте људске сексуалности, сензуалности и страсти представио Џон Рандел у књизи *Ерос и имагинација*.

Оглед о Андрићевим грешницима и свецима Брајовић започиње метафором (рајске модрице) и завршава метафором, с нотом суздржаности констатујући да су ови ликови „неизбављиво заточени у својим, боље или лошије разазнатљивим Проклетим авлијама и њима примеренијим наративним световима. *Имагинација као уточиште и као мучилиште* [...]“ (139), закључује Брајовић ово поглавље, у којем се нарочити Андрићеве ликови у једном хронолошком и поетичком сегменту његовога стваралаштва издвајају по својој еротској имагинацији и по свом интимном друштвеном бићу.

Најобимније поглавље Брајовићеве књиге *Грозница и подвиг* носи наслов „Мрачна играчка: горопадни и укроћени ерос“. У овом огледу аутор тематски окупља и анализира оне Андрићеве наративне творевине и специфичне ситуације у њима, када аутоеротско или хетероеротско код појединаца долази у колизију са касабом (у ширем смислу), том управо „мрачном играчком“, као и колективном, односно масовном психологијом уопште. Насловна метафора у овом поглављу такође је Андрићева и андрићевска, конкретно происходи из новеле „Ћоркан и Швабица“ у којој се каже да „пред снагом, пред величином, пред лаким корацима и раширеним очима, касаба је као мрачна играчка“, а означава и обједињује низ мањих тематских цјелина у којима та мрачна, кошмарна страна маловарошког, касабалијског менталитета долази у сукоб с еротским бићем појединца. „Андрићева проза највећим делом усредсређена је баш на дочаравање онога 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-конструктивне.“ (150). Веома често тај паланачки менталитет код Андрића бива отјелотворен, али на један крајње необичан начин, то јест у једном крајње несвакидашњем, *масовном* бићу. „Маса, то мноштвено, социјално аморфно и нестратификовано, привремено и нестално псеудобиће, које такорећи из часа у час мења свој облик, величину, ћуд и понашање,

овде се појављује као легитиман 'актер' дешавања.“ (151). Друга, такође Андрићева метафора, „крвави карневал“, означава нешто најкошмарније што је уопште могао да произведе тај касабалијски менталитет, масовну пројекцију лудила коју не смијемо доводити у везу с бахтиновски схваћеним карневалом, па ипак је то, иако демонски ипостасирана, једна аутентична гротеска масовног изобличења, управо колективног распамећења како овај феномен именује сам Брајовић.

Посвећујући значајну интерпретативну енергију феномену *крвавог карневала*, провинцијског менталитета и острашћености, Брајовић констатује, слично као и неки истраживачи прије њега, да је тешко „у српској књижевности и књижевностима јужнословенског круга уопште пронаћи у тој мери уметнички суверену, сугестивну и продубљену слику поменутог испољавања какву нам испоставља наративно разуђени опус Иве Андрића“ (157). На другој страни, супротној од овог *мрачног* и *крвавог* карневала, карцеларно-касбалијског устројства свијета, њиме угрожен, код Андрића стоји појединац, као људско и као еротско биће. Овом темом Брајовић повезује и интерпретира еротолошку димензију новела „Љубав у касаби“, „Ћоркан и Швабица“, „Мара Милосница“, „Аникина времена“, као и оних новела које се налазе унутар већих наративних структура у Андрићевом опусу, као што су романи *На Дрини ћуприја*, *Госпођица*, *Омернаша Латас* итд. Све ове теме, као што смо рекли, могу се читати и као засебне цјелине, али и као интегрални тематско-интерпретативни сегменти већих цјелина Брајовићеве књиге.

И најзад, у посљедњем поглављу књиге *Грозница и подвиг* Брајовић говори о можда и најупечатљивијем аспекту еротолошке димензије Андрићевог дјела, а то је *еротски утопизам* који се јавља, на првом и повлашћеном мјесту, у белетристички бриљантној наративној творевини под насловом „Јелена, жена које нема“. Оглед је на самом крају књиге, невеликог је обима, нарочито у односу на претходну тематску цјелину, долази након појмовно и аналитички поприлично засићеног научног ткања, али представља истинску награду свима који су до тог мјеста дошли као до емотивне и научне сатисфакције, како самога текста „Јелене, жене које нема“ тако и њеног тумачења у свјетлу јунговских и деружмоновских рашчитавања еротско-епифанијске Аниме у овом, вјероватно најљепшем и најспиритуалнијем, Андрићевом остварењу. У питању је, према Брајовићевим ријечима, „белетристички *реализована еротска утопија*, лелујава и флуидна творевина од речи и маштања која оваплоћује насушно потребну и тражену 'светлу мисао' аутора, али и маштања бројних јунака његових приповедака и романа, преображавајући целокупан доживљај егзистенције у перманентно стање елевације [...]“ (303).

У српској науци о књижевности ово је досад ако не најпотпунија, оно сигурно најсуштинскија интерпретација Андрићеве „Јелене“, коју

Брајовић тумачи у свјетлу батајевски виђеног *сакралног еротизма*. Илустрације ради, наводимо један дио Брајовићевог финалног есеја о сублимној еротској имагинацији у књижевном дјелу нашег нобеловца: „Хипостазирајући ’унутарњу’ Аниму у виду светлосно стилизоване, Идеалне Жене као симболичног ’сунца’ Сопства, којему је у извесном смислу трајно потчињено и око којег се кротко ’окреће’ његово маскулино Ја, приклањајући се ономе што Де Ружмон именује као ’епифанију Аниме’, медитативно-рефлективни наратор Андрићеве позне, мајсторске приповетке ’Јелена, жена које нема’ као да, другим речима, демонстрира неотклоњиву скепсу према самом, у основи маскулинистички осмишљеном концепту индивидуације, у смислу културно, али и цивилизацијски пројектованог напредовања према сингуларности и јединствености колективног/личног типа, без обзира на одређене специфичности свакога од њих.“ (321).

Након ових неколико напомена о књизи *Грозница и подвиг* Тихомира Брајовића, можемо потврдити иницијалну констатацију и додати да је она један од врхунаца научноистраживачког рада овога аутора. Књига свакако представља један есејистички сублимат компаративног проучавања књижевности, с монографским акцентом на еротској димензији Андрићевог дјела. Посматрамо ли, у претходних неколико деценија, јужнословенску компаратистику као специфичну област књижевнонаучног истраживања у универзитетским срединама широм региона којом се бави и Брајовић, примијетићемо једно велико и значајно помјерање, и то са постјугословенске методолошке и статусне маргине до методолошки и на сваки други начин модерно позиционираног предмета, не само у оквирима јужнословенске интерлитерарне заједнице него и шире од тога. Овом књигом, као и бројним насловима у претходном периоду, Тихомир Брајовић је један од најзаслужнијих за квалитативну консолидацију тих студија.

Саша Д. Шмуља