

**„КУЋА НА ОСАМИ“ – ОРФИЧКО ПУТОВАЊЕ ИВЕ АНДРИЋА**

*Ана Стишовић Миловановић*  
*Интернационални универзитет у Новом Пазару*

**IVO ANDRIC'S ORPHEUS-LIKE JOURNEY  
IN *HOUSE IN ISOLATION***

*Ana Stisovic Milovanovic*  
*International University of Novi Pazar*

Jung makes a distinction between two types of art. The first type is manifested by a conscious intention: the epitome of ideas and meanings. There is also this other type of work resulting from the creative process, which is considered independent from the vendor. The posthumous collection of Andric's short stories, *Kuća na osami*, reflects both types of artistic creation. The author's intention is included in an attempt to tell the wondrous human destiny, but the archetypal Orphic journey into the world of the dead arises as sensory-fledged over.

**Key words:** the creative process, author's intention, archetype, imagination, Orphic journey

У грађењу дела, аутор посеже за емоцијом, која настаје из непосредног опажаја света, као материјалистичког феномена, али је интенција увек идеалистичка, заправо метафизичка.

„Идеалне асоцијације феномена“ су исувише подвојене од оних, које називамо „стварним феноменима“. Ако их више зближимо, добићемо прилично тачну слику метафизичне поезије. Сви су песници, наиме, подједнако осетљиви на „идеалне асоцијације феномена“ и сви теже тим идеалним асоцијацијама, чак и онда (или поготову онда) када нису ни свесни те тежње. „Идеална асоцијација феномена“ и није ништа друго, до дефиниција поетске сублимације, дефиниције симбола, како су га схватили Бодлер и симболисти, као и поетског симбола уопште“ (Киш 1972: 17).

Током првих деценија XX века, у књижевним теоријама су све присутнији интердисциплинарно утемељени појмови, који су против-

тежа формалистичким поступцима анализе. Утемељујући своју аналитичку, дубинску психологију, као нову дисциплину, Карл Густав Јунг употребљава појам архетип, који на два начина усмерава књижевнотеоријска истраживања.

С једне стране, као елеменат колективно несвесног, архетип је, захваљујући својој изворној општости, појединим књижевним теоријама могао да послужи као универзално, али истовремено и специфично методолошко начело.

С друге стране, архетипска представа, очитована као слика у индивидуалној свести, условила је појаву посебних критичких метода, најпре архетипске критике.

Јунг прави дистинкцију између два типа уметничког дела. У првом типу, очитује се свесна интенција аутора, у творењу идеја и значења. Други тип дела, тврди Јунг, настаје у стваралачком процесу, који је аутономан у односу на субјекат. Стваралачка интенција се осамостаљује и „намеће“ аутору, јер егзистира ван домена свесног (у подручју имагинарног, над-чулног или архетипског).

Други тип уметничког дела, сматра Јунг, „изражавају димензије које карактерише радикална другост у односу на свесни живот појединца и обдарена су симболичком вредношћу, која је способна да врши широк и трајан утицај. Њихов најдубљи однос није однос са личном повешћу аутора, него са наслеђем првобитних представа, архетипова, митских симбола, који представљају „колективно несвесно“ човечанства“ (Перниола 2005: 136).

Архетип, „колективно несвесно“ је ризница древних представа и симбола, урођени, несвесни модус разумевања, који управља индивидуалним опажањем. Архетипови су наслеђене форме интуиције, које су детерминанта сваког психичког процеса. Јунг описује архетип као „самоопажај нагона“, као што је свест „самоопажај интегралног животног процеса.“

Постојање архетипова није материјално, јер се они откривају као представе духа, које испуњавају несвесну реалност колективне свести. Постоји разлика између архетипа по себи и архетипске представе. Архетип је детерминисано несвестан, а архетипска представа продире у свест. Она је заправо начин, на који опажамо архетип, начин на који он егзистира за човека<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Опширније: Јунг 1998. Јунг, К. Г. *Архетипови и колективно несвесно*. Београд: Атос.

„Слика света, коју нам прослеђује несвесно, има митолошку природу. Уместо природних закона, стоје намере богова и демона, уместо природних нагона, делују душе и духови. Обе слике света једна другу не подносе и нема логике која би могла да их обједини: једна слика повређује наше осећаје, друга наш разум.

Несвесно садржи и тамне инстинкта и интуиције, оно садржи слику човека, какав је био од раније, од незамисливих времена, оно садржи све оне силе, чије живо деловање сама разумност, сврсисходност и уредност свакодневног битисања, никада не би могла да пробу-ди“ (Јунг 2006: 22 – 23).

Архетипски елементи књижевног дела, нису само симболи, већ и симболични митски обрасци. Клод Леви-Строс је сачинио схему семантичких поља мита, у којој се дефинишу појединачни, конкретни конституенти дела, смештени у опште кодове значења. Леви-Строс се руководио идејом трансформације појединачног значења симбола у универзално (глобално) семантичко одређење.

„Сваки мит се може дефинисати путем који изабере да пређе на скали глобалног семантичког поља, које уочавамо у више његових видова. Да би се разумео разлог постојања значајних, на први поглед загонетних трансформација, треба имати у виду целину“ (Строс 2009: 154 – 155).

Све те представе испуњавају функцију моделовања света, али услед симболичности мита, „фрагмент“ који се моделује, показује се као неупоредиво шири од њихових стварних прототипова у виду одређених животиња, биљака и/или њихових комбинација“ (Мелетински 1986: 239).

Конкретизација симболично-архетипских елемената у литерарном феномену, помаже да се дође до „космичких облика земаљских ствари“, како би рекао Црњански, да се конституишу елементи дела у свом најизворнијем и најдревнијем облику, да се појми суштина – порекло, облик и универзално значење литерарног феномена. Та могућност је једна од привилегија коју даје уметничко дело.

„Облик космологије је очито ближи облику пјесништву, па се намеће помисао да је симетрична космологија огранак мита. У том случају, читав тај псеудознанствени свијет три духа, четири тјелесна сока, пет елемената, седам планета, девет сфера, дванаест зодијакалних знакова, итд, заправо припада граматички књижевних слика. Одавно је уочено да птоломејски свемир пружа бољи оквир симболичности, са свим истовјетностима, везама и сукладностима, што их симболично захтијева, неголи коперникански свемир. Можда

он не само пружа оквир пјесничких симбола, него јест оквир“ (Леви-Строс 2009: 322).

У древним митовима се налази и сублимација онтолошких заго-нетки и наговештаји њиховог решења. Потрага за смислом битка увек је рефлектована и на питања пост-егзистенције:

„Јасна звезда сија човеку-сунце право.

Коме она светли, тај спокојно гледа у будућност.

Он зна да дивље срце, чим престане куцати,

трпи казну-за грехе што их је ко згрешио на божјем свету,

судија суди, -немило, свирепо, кроји правду под земљом.“

(Пиндар)

Антички политеизам је изнедрио неколика философска учења, која су битно утицала и на доцнија схватања смисла и сврхе егзистенције (неоплатонизам и хришћанство). Орфичко учење о пореклу добра и зла, дуализму кроз који се долази до главног егзистенцијалног циља, најпре потврђује постојање зла, а потом се бави и питањем његовог порекла.

Зло је, сматрају орфичари, казна за учињени грех, те га човек мора подносити. Иако је душа божанског порекла, она мора бити у телу, својој тамници, ради испаштања грехова. Симбол духовног дуализма метафорично је перципиран кроз приказ страхотног земаљског свршетка Орфејевог живота, када га растржу менаде.

Орфички верник циљ живота види у ослобађању душе од титанског прагреха, од запрљаности кроз телесни елемент. Смрт доноси само тренутно ослобађање, јер душа прелази у нове телесне облике, чак биљке и животиње, јер су то посебни стадијуми моралног очишћења.

У учењу о сеоби душе и блаженом животу после смрти, орфисти проналазе објашњење цикличности времена. Све је бивање у кругу, а дешавања у природи не иду од рођења ка смрти, већ од смрти ка животу. Душа, кроз инкарнације, пролази кроз „круг нужности“, а сеоба душе је лутање, круг постојања, точак судбине и рађања.

Смрт је продужење живота, као блажено стање душе, која се ослободила тела, или као прелажење душе у друго тело.

Орфичка правила за живот су, стога, императив за постизање апсолутног блаженства и пуноће затвореног круга духовне егзистенције. Аскеза и сублиман морал, одбацивање робовања телесном животу, презир према плотском, баналном и празном трајању, очитује се чак и

у одбацивању крвних животињских жртава, и одбијању да конзумирају месо<sup>2</sup>.

Најважнија божанства у орфичком Партенону су Правда и Закон, јер сублимирају идеална начела укупних индивидуалних и колективних напора за стварање егзистенције, која би била лишена зла.

Андрићева збирка приповедака *Кућа на осами*, постхумно објављена, а позно писана, садржи елементе коначног духовног преиспитивања и завештања.

„А тада ће одједном посивети мој дан, који је тек почео и преда мном ће се, уместо моје приче и мог посла, отворити неподношљива тривијалност неког живљења које носи моје име, а није моје, и смртоносна пустош времена, која одједном гаси сву радост живота, а нас убија полако“ (Андрић 1978: 11).

По стилским и структурним одликама, то је продужетак повести о многим јунацима пређашње Андрићеве прозе, свих оних, који су „*посегнули преко својих снага*“, ходача по ивици залеђене Ђуприје, или заточеника Проклете авлије, над којима лебди суштаствено зло, обесни Демијург, Карађоз.

„Али бива да мој дан отпочне и друкчије, да не вребам и не очекујем ја моје приче, него оне мене, и то многе одједном. У полусну, док још ни очи нисам отворио, као жуте и румене пруге на спуштеној ролетни мога прозора, затрепере у мени, саме од себе, испрекидане нити отпочетих прича...“ (Андрић 1978: 11).

У причи, која је у Андрићевом универзуму потврда егзистенције, пројављују се лица бивших људи, који су одавно искусили велики и тајанствени прелазак у свет сенки. Они казују повести својих живота, својих страхова, патњи, ситних сујета, падова и усхићења. Овај силазак у Хадово царство је Андрићев епски подвиг, коначно суочавање са сопственим битком и потреба да се изнова преиспитају све давно установљене вредности.

Орфеј се, на невољу, осврнуо, излазећи из Хада. Андрић је успео да све Хадове заточенике изведе на светлост спознања.

*Кућа на осами* потврђује постојање зла у свету, у човеку и око њега. Метафизичко зло постаје, у орфичком смислу, казна за учињени грех, те се са њиме мора живети и са њиме трајати, хватати у коштац, али без коначнога земаљског исхода.

Бонвалпаша „живи на јуриш, управља се по свему по својој лудој, али оштроумној глави, своју филозофију носи у крви“ (Андрић

---

<sup>2</sup>Опширније: Ђурић 1997: Ђурић, М. *Историја хеленске етике*, Београд: ЗУНС.

1978: 14), јер се на зло навикао као на сопствену сенку. Он је један од оних наратора, које треба слушати до краја, јер је његова егзистенција прошла пут ка самоспознаји. Бонвалпаша нема чак ни илузију да се зло може избећи, мимоићи.

Свеколико зло, укупно зло света, постаје његово. Као да се пристајањем на ту чињеницу лакше може борити против детерминисаности судбине. Телесно и грубо, плотско и страшно живљење није пут ка избављењу, али то за њега није важно. Када би и освојио неко добро, не би умео да га препозна и поднесе.

Зло међу људима најчешће јесте знак да је Партенон Правде и Закона порушен. Ако се у руци једног човека нађе судбина другог, ако се изневере Божански принципи моралних постулата, десило се да се један грех стоструко плаћа, а да у пустоши људске душе нема места самилости ни праштању.

Моћни Алипаша је битисао далеко од света и далеко од реалности. Није осећао приземност телесне егзистенције, јер је себе одавно одвојио од земаљских брига и реалија. Заборавивши на друге, помислио је да је сав свет налик његовом. У тренутку пада, као да се његова телесна природа морала спустити на други, нижи ниво егзистенције. Најпре збуњен овом метаморфозом, Алипаша поима да се мора вратити себи бившем и тако затворити егзистенцијални круг:

„Шта остане од човека који одједном све изгуби и тако, лишен свега, стане на сопствене ноге, сам и го, против свих сила света око себе, беспомоћан, а непобедив?“ (Андрић 1978: 28).

Понекад зло у човеку нараста лагано, неприметно, одвајајући га од добра нежно и брижно, али сигурно. Лаж је друго име слабости, гордости, лицемерја, демонска маска стварности. Барон је несретник, сав у расколу, који зна да му се биће растаче у дуализму истине и лажи, али он лаже упорно, „лаже незаинтересовано, наивно, без своје воље, и против ње, лаже као мало дете, без мере и краја, а са упорношћу коцкара, са непоправљивошћу алкохоличара“ (Андрић 1978: 36).

У измаглици лажи, Барон ће лакше подносити сопствену посрнулоост, пад свога бића у ништавило и заборав. Његова егзистенција се лагано трансформише у други облик. Он постаје гротеска негдашњег себе, издајући своје порекло, вредности, емоције. Тако је, нада се, почео путовање ка избављењу, па макар то путовање било започето са најниже тачке битисања.

У орфичком свету, нарочито саблажњиво јесте пристајање на доминацију телесног и чулног у човеку. Када је Геометар хтео, за жи-

вота, исповедити и оставити траг о својој муци и егзистенцијалној јези, није имао слушаоца. Сада се пројављује у светлу и сени, а прича се мора казати, јер ће без ње, нестати и сваки траг о његовом постојању.

У скромном, готово аскетском животу, Геометар непојмљиво и ненадано постаје заточеник сопствене емоције према разблудној и неукротној Јулки. Неумољиво испреплетани, њихови животи постају симбол вечног дуализма који се не да раздвојити. Дубоко срасли једно у друго, добро и зло морају паралелно трајати. Геометар се повинује овом спознању:

„Једном ми је признала да би највише волела да игра гола на трапезу у неком јарко осветљеном циркусу, пред многобројном публиком“ (Андрић 1978: 48).

Нагону своје телесне жудње није се могао одупрети ни Јаков. Он је алкохоличар, који траје у стиду и самодеструкцији. Трагедија појединца постаје и трагедија породице. Индивидуална кривица прераста у колективну, а потом у бесмисао и беспуће живљења.

Самоубиство је рефлексивна давна идеја да се из паклених кругова живота, може побећи у блаженство смрти.

У цикличном кретању времена, смењивању добра и зла, парадигматска је слика блештаве цируске илузије, која је омађијала дечје очи, а коју ће сменити мрачна и мучна повест власника циркуса. Ромуалдо Беранек је истргнут, искорењен из сигурности брака и одане љубави једне жене, да би отишао у безумну страст према другој. Закон оданости и верности падају пред ноге блуду и лажима.

Заточеник грешке коју је спознао, Беранек ће се наћи у егзистенцијалном теснацу, у коме се могу чинити само безумне ствари. Крв је проливена, а тиме заувек затворена врата која би водила ка избављењу.

У орфичком смислу, застрашујућа истина ефемерности живота може бити превладана, једино ако се спозна истина о сопственој и општој кратковекости:

„Зар те ствари имају крај? Па то је онда као да не постоје! Зар игра и лепота могу да лажу? Зар су то само блештави, нестални и пролазни привиди, који нас лако опсене и завладају нама, да би нас исто тако брзо и неочекивано напустили? Зашто су приметили ону игру, кад су знали да не може трајати? И шта вреди све то, ако не траје?“ (Андрић 1978: 60).

*Кућа на осами* је сублимирала и спознајно осветлила свеprisутни архетипски модел егзистенције, који се и у дискурсу Андрићевог дела очитује на начин универзалног, освешћеног и са прецизном интенцијом употребљеног колективно несвесног. Орфичко путовање Иве Андрића, започето у *Путу Алије Ђерзелеза*, нашло је у овим приповеткама своје право исходиште.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1978:** Андрић, И. *Кућа на осами*, Београд: Просвета, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост, Љубљана: Државна zaloжба, Скопље: Мисла, 1978.
- Киш 1972:** Киш, Д. *По-етика*. Београд: Дело, 1972.
- Перниола 2005:** Перниола, М. *Естетика двадесетог века*. Нови Сад: Светови, 2005.
- Јунг 1996:** Јунг, К. Г. *Човек и његови симболи*. Београд: Народна књига, 1996.
- Јунг 1998:** Јунг, К. Г. *Архетипови и колективно несвесно*. Београд: Атос, 1998.
- Јунг 2006:** Јунг, К. Г. *Цивилизација на преласку*. Београд: КД Атос, 2006.
- Мелетински 1986:** Мелетински, Е. М. *Поетика мита*. Београд: Нолит, 1986.
- Строс 2009:** Строс, К. Л. *Митологике 1 – 3*. Нови Сад: Прометеј, 2009.
- Ђурић 1997:** Ђурић, М. *Историја хеленске етике*, Београд: ЗУНС, 1997.