

**ДЈЕЛО ИВЕ АНДРИЋА КАО ПОДТЕКСТ У РОМАНУ СИЛА  
БРАНКА БРЂАНИНА БАЈОВИЋА**

*Маријана Радовић, Жељка Пржуљ  
Универзитет у Источном Сарајеву, Р Српска*

**IVO ANDRIC'S LITERARY WORK AS THE SUBTEXT  
OF BRANKO BRDJANIN BRAJOVIC'S NOVEL *SILA***

*Marijana Radovic, Zeljka Przulj  
Eastern Sarajevo University*

The paper researches relations between the author of the novel *Sila* (Albatross Library, Filip Višnjić, Belgrade 2010), Branko Brdjanin Bajovic, and Ivo Andric's literary work. The direct relation can be detected in the essay *Jedan pogled na Sarajevo* and the story *The Journey of Alija Đerzelez*, while the contextual and associative relations can be clearly noticed in the story *Pismo iz 1920*, the essay *O pričipričanju*, and also in the novels *The Bridge on the Drina*, *The Damned Yard* and *Omer Pasha Latas*. The paper argues that the author of *Sila* does not hide his imagined dialogue with Andric at all – quite the contrary, he emphasises it. We will present on the example of the novel *Sila* Brdjanin's recognizable poetic method of the use of Andric's text as a seemingly "objective narrator" in the function of familiarizing the reader with the novel's chronotope. The relation between *Sila* and *The Journey of Alija Đerzelez* has been presented in structural, poetic and conceptual aspects.

**Key words:** postmodernism, literary tradition, explicit intertextuality, implicit intertextuality, chronotope

Послије романа *Михаил* који је био у ужем избору за НИН – ову награду 2004. године, још један роман Бранка Брђанина Бајовића<sup>1</sup> је

---

<sup>1</sup> Бранко Брђанин Бајовић рођен је у Сарајеву 31. марта 1956. године. Објавио је седам збирки поезије – *Лирика Атике* (1993), *Тамница* (1997), *На Сарајевској цести* (1997), *Трнов вијенац* (2000), *Пророк на гори Љељеној* (2001), *Преобрежење потоње* (2002), више књига прозе (прповијетке, есеји, дневнички записи) – *Седми печат* (1989), *Рабош* (2003), *Памјат* (2004), *Азбуковник* (2007), романи *Михаил* (2003) и *Сила* (2010). Аутор је десетак позоришних текстова играних на

подигао велику прашину научне и читалачке јавности. То је роман *Сила / Пут узавичај* (Библиотека Албатрос, ИП „Филип Вишњић“ АД, Београд, 2010).

Као дјело савремене српске књижевности, неопходно га је ставити у контекст досадашњих типолошких и теоријских проучавања, која услед недостатка новије одговарајуће и прецизне номенклатуре и периодизације остају на нивоу термина *постмодернизма*. Према, нпр. Михајлу Пантићу (Пантић 2002) постмодернизам обухвата период од 1968. године све до данас – готово педесет година, што је у времену убрзане књижевне продукције превише. Као двије основне поетичке линије, које се наизменично смјењују, помињем *високи модернизам* (Пекић, Албахари) и *нови миметизам* (Радуловић, Стевановић), а подразумијевају отклон од традиције односно њену обнову, један од наших циљева у овом раду биће одређење Брђаниновог дјела у свјетлу поменутог односа. При томе наглашавамо да у овоме раду под традицијом подразумијевамо, прије свега, књижевну традицију. Доминантна особина Брђаниновог приповједачког поступка је *интертекстуалност* која је у највећој мјери усмјерена према дјелу Иве Андрића.

\*

„Писац и град, то је готово посебан статус; једва се може наћи пјесник који се није бактао градом као поетском темом, опјевао његове чари, његове тајне, овјековјечио га или ударио на његове митове“ (Ковач 2008: 13). Бранко Брђанин Бајовић је један од оних писаца који није могао да одоли изазову града. Сам поднаслов романа *Пут у завичај* уводи нас у Сарајево, пишчев родни град, који се одавно показао као велики литерарни изазов. „О том граду је, наиме, написано толико сјајне прозе колико није написано о многим великим градовима. [...] Помислио би човјек да је Сарајево град који је настао ради приповиједања“ (Карахасан 2008: 167). Запажене записе о Сарајеву оставили су Иво Андрић, Исак Самокловлија, Меша Селимовић и многи други.

---

бројним српским сценама – *Црни анђео* (1991), *Године и гомиле* (2002), *Око у око* (2002), *Сурогат* (2001) и др, те више од двадесет играних, документарних и играно-документарних драма. Писао је сценарије, режирао на радију, за телевизију и филм. Аутор је и научних студија *Марко Краљевић и српска драма* (2003), *Косово и нова српска историјска драма* (2007) и збирке огледа о драми *Свјетска драма и домаћа позорница* (2010). За књижевно и драмско стваралаштво награђиван угледним признањима. Професор је на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву и драматург националног позоришта Републике Српске у Бањој Луци.

„Откако је у осамнаестом вијеку Мула-Мустафа Башескија започео своју хронику 'града подно Требевића' ређају се писци жељни и вољни да тај никад довршени посао опосле. [...] Брђанин је као озбиљан писац и приљежан читалац и тумач књижевности старије од њега и његовог писма, дубоко свјестан трансверзале на коју уводи своје дјело. Отуда и не чуди константна игра са Андрићем, аутором незавршене *хронике града*. Зна Брђанин да ако пишеш о Босни и Сарајеву, свјесно или не дописујеш Андрићев незавршени роман. За разлику од иних, Брђанин андрићевски подтекст не скрива од читаоца, не гурајући га никако у први план, али је његова свеprisутност вишедимензионална и полифункционална у овом роману“ (Кнежевић 2011: 209).

Прије него приступимо анализи интертекстуалног дијалога Брђанина са Андрићем у роману *Сила*, само у пар цртица, покушаћемо да објаснимо Андрићев однос према Сарајеву.

Андрић је, као што знамо, инспирацију за већину својих дјела пронашао у историји Босне. Његова опсесивна тема је однос друштва и појединца за вријеме историјских превирања, тако да радњу својих приповиједака и романа смјешта у преломне године у историји Босне као што су долазак Османлија на Балкан, 1978. година (Берлински конгрес управу надБосном и Херцеговином повјерио Аустро-Угарској), 1908. (проглашена анексија Босне и Херцеговине), 1914. (Сарајевски атентат и почетак Првог свјетског рата) итд. Радњу својих приповиједака и романа Андрић је неријетко смјештао у Сарајево. Разлози за то су двојаки. Поријеклом је из Сарајева. Рођен у Травнику 1892. године, након смрти оца повјерен је тетци, те је дјетињство провео у Вишеграду. Међутим, оне кључне године живота, када човјек одрастаи духовно сазријева он је провео у Сарајеву (од 1903. када уписује Прву мушку гимназију до одласка на студије 1912. године). Послије Другог свјетског рата повремено је живио у Сарајеву. Андрић је писао о градовима свога дјетињства и младости, Травнику и Вишеграду (посветио по роман), али изгледа да је за Сарајево био посебно везан. У писмима школском другу Дурбешићу он га назива „наш град“ и истиче да га воли. Осим емотивне везаности, Сарајево је Андрића инспирисало и као урбана средина са својом оријенталном архитектуром, али, прије свега, друштвеним животом, сложенем, тачније компликованом социјалном структуром (измијешани припадници различитих религија, култура и нација), те специфичним менталитетом његових становника. Јунака своје прве приповијетке *Пут Алије Ђерзелеза* (1920) Андрић доводи у Сарајево да ту заврши своје

путовање и спозна себе. Свој стваралачки и животни пут Андрић завршава говорећи о Сарајеву – ликове и радњу посљедњих дјела, постхумно објављених, збирке приповиједака *Кућа на осами* (1976) и романа *Омер-паша Латас* (1976), везао је за овај град. Између првих и посљедњих остварења стоји низ приповиједака, романа, есеја у којима је Андрић освијетлио Сарајево из свих углова. Поменућемо само неке: *Мустафа Маџар* (1923), *Мара Милосница* (1926), *Мрак над Сарајевом* (1931), *Смрт у Синановој текији* (1932), *Књига* (1945), *Писмо из 1920.* (1946), *Прича о кмету Симану* (1948), *Снопихи* (1950), *Бифе Титаник* (1951); *Госпођица* (1945); *Један поглед на Сарајево* (1953), *Раја у старом Сарајеву* (1935), *На Јеврејском гробљу у Сарајеву* (1954).

Такво Сарајево се показало као добра сцена за одигравање људских драма или својеврстан *teatar mundi*. Бранко Брђанин Бајовић, као врстан театролог, такође је осјетио драматуршке потенцијале таквог Сарајева, што се види у брижљиво осмишљеном хронотопу романа. Наиме, радња романа, серијска убиства проститутки по принципу Џека Трбосјека, одвија се у Сарајеву 1989. године, крајем октобра и почетком новембра., што аутор више пута наглашава у дјелу. Тиме нас упућује на чињеницу да је *Jackthe Ripper* или Џек Трбосјек (псеудоним за потенцијалног серијског убицу, чији идентитет никада није откривен) убијао у другој половини 1888. године, отприлике између 31. августа и 9. новембра, дакле, тачно 101 годину прије серије убиства у роману *Сила*. Такође, што се тиче историје самог града Сарајева, на којој аутор такође инсистира цитирајући Владислава Скарића<sup>2</sup>, морамо се присјетити да су на Преображење – 19. августа 1878. године аустријске трупе окупирале Сарајево. Ни тај догађај није прошао без крви јер је муслиманско становништво пружило отпор, а аустријски војници били су немилосрдни. Почетком новембра, 1918. године војвода Степа Степановић на челу Друге српске армије свечано је ушао у Сарајево, одазивајући се на позив Народног вијећа, чиме је званично окончана аустријска владавина. Према историјским подацима (Скоко, Опачић 1984), прве трупе, тачније Сарајевски одред под

<sup>2</sup> Брђанин је, осим са поменутиим Андрићевим текстовима, остварио исти тип интертекстуалне везе и са Владиславом Скарићем и његовим дјелима *Српски православни народ и црква у Сарајеву у 17. и 18. вијеку*, Државна штампарија, Сарајево (1928) и *Сарајево и његова околина од најстаријег времена до аустроугарске окупације*, Издање општине града Сарајева, Сарајево (1937). Такође, потпуним цитатима доноси нам и дијелове текста Вилијама Трајба *Шетајући Сарајевом* (Свјетлост, Сарајево 1983).

командом пуковника Живана Ранковића, ушао је 6. новембра, а свечани дочек саме војводи уприличен је 17. новембра. Аутор прави анахронизам тврдећи да се свечани улазак догодио 8. новембра на Митровдан. Први догађај се десио 111, а други 71 годину прије тренутка о коме се говори у роману. Ако ћемо ићи дубље у националну историју, 1989. године навршило се шест стотина година од Косовске битке. Инсистирајући на атмосфери мрака у којој се дешавају свирепа убиства Сарајево одаје утисак града као **демонског хронотопа**. Сва мјеста у тексту која говоре о историји града говоре о крвавим догађајима, ратовима, бунама – једном ријечју о смрти, укрштена су са садашњим тренутком у коме се јавља серијски убица, зарад крајњег ауторов циља, а то је *антиципирање* грађанског рата у Босни и Херцеговини почетком деведесетих.

\*

Како смо већ напоменули у уводном дијелу овога рада Брђанинов однос према Андрићу је дубок и сложен, а огледа се на више нивоа, од тематско – мотивског, преко композиционог, до лингвостилистичког, што све заједно води једном општем антрополошком, цивилизацијском погледу на књижевност и на свијет. Тај однос се заснива на интертекстуалним везама и експлицитног и имплицитног типа. Експлицитне интертекстуалне везе са Андрићевим дјелом Брђанин је остварио употребом есеја *Један поглед на Сарајево* и приповијетком *Пут Алије Ђерзелеза*, а имплицитне с цијелокупним Андрићевим стваралаштвом, с тим да су везе с приповијеткама *Писмо из 1920*, *Мустафа Маџар* и *Мрак над Сарајевом*, те романима *Проклета авлија*, *Омер-паша Латас* и *На Дрини ћуприја* уочљивије од других.

Прву везу са Андрићем уочавамо на композиционом нивоу. Триптихон *Пут Алије Ђерзелеза* састоји се из поглавља: *Ђерзелез у хану*, *Ђерзелез на путу* и *Ђерзелез у Сарајеву*. Структура *Силе* се у потпуности подудара са структуром Андрићеве приповијетке, састоји се од три поглавља: *У Сарајеву*, *На путу* и *У зинд-хану*, у насловљавању је само изостављено име главног јунака. У пролошком, ненасловљеном, дијелу романа, цитатни текст Андрићевог есеја *Један поглед на Сарајево* има улогу објективног приповједача од кога сазнајемо мјесто догађања радње романа, а то је Сарајево, и то Сарајево као град непомирљивих супротности које вијековима трају и нагомилавају се, чинећи га тако *демонским* градом. Цитирани дијелови Андрићевог текста штампани су другим типом слова, која

тако попримају улогу графостилема. Структура романа је усложњена и концентричним наративним токовима прича у причи, што на неки начин подсећа на структуру Андрићеве *Проклете авлије*. Наиме, два лика у роману, инспектор Русмир Петровић и осумњичени Родољуб Јосимовић, такође су писци који пишу своје романи и при томе се увелико ослањају на Андрића, читају његова дјела и подражавају га. Јосимовићу Андрићев лик долази чак и у сан. Петровић пише роман о свом претку Ахму Поздеру, кафеџији који се патолошки плашио Руса, те стога га назива *Страх*, док се Јосимовић у свом *Рукопису у настајању* опсесивно бави темом града Сарајева. На крају романа он ће назив свог рукописа прво промијенити у *Сарајево*, а затим у *Злочин у Сарајеву* са поднасловом *Кратки љубавни роман* што је уједно и назив последњег епилошког поглавља романа *Сила*. Прва реченица Јосимовићевог романа „сама од себе се исписала“ и гласи „Овдје мрака не фали“ (Брђанин 2010: 204). Истом овом реченицом и Брђанин је започео свој роман те остварио алузивну везу са Андрићевом приповијетком *Мрак над Сарајевом* која се огледа у даљем развијању представе о мрачној злокобној атмосфери која је владала у Сарајеву године 1989, када се радња и дешава, у коме су се људи с првим мраком закључавали у своје куће плашећи се да не буду невино оптужени, као српски архимандрит у истој приповијетци. Функција везе овога типа је предсказивање грађанског рата у Босни и Херцеговини, у коме ће кулминирати деструктивна разноликост „поноситог Сарај'ва“ (Брђанин 2010: 13)

У Брђаниновм роману као и у већини Андрићевих дјела сусрећемо се са плурализмом ликова различите доби, занимања, вјера и друштвеног положаја. Заплет у *Сили*, који се односи на мистериозна убиства жена, најчешће проститутки припадница различитих конфесија, организован је на принципу детективских романа. Та убиства су пресудна за осликавање и судбину главних јунака романа – убице Ћамила Џемала или Самсона Поароа, инспектора Русмира Петровића Руса или Порфирија и осумњиченог Родољуба Роћка Јосимовића Романовца. Сви ликови су битно одређени градом и његовом природом. Као и Андрићеве ликови Алија Ђерзелез, Алидеде из приповијетке *Смрт у Синановој текији* или Мустафа Маџар из истоимене приповијетке и Брђанинови долазе у Сарајево, или се пак враћају у њега, да остваре своје циљеве, спознају и промијене друге и себе „не памтећи древну поуку да човјек може све, осим од самог себе побјећи“ (Брђанин 2011: 7).

Код Брђанина жене су жртве серијског убице, а код Андрића жртвом можемо назвати Алију Ђерзелеза, и то од стране лијепих жена, такође припадница различитих конфесија. Лик који је понајвише комплементаран Алији Ђерзелезу јесте Русмир Петровић Рус. Њихова тачка додира је управо однос према женама. Као што је Алија Ђерзелез јунак пред којим иду приче о његовој слави, тако је и Русмир Петровић, додуше у нешто блажем облику, успјешан и супериоран у послу којим се бави – „полицајац од каријере“ (Брђанин 2010: 54). Обојица су мушкарци у зрелим годинама, али нису остварени на љубавном плану. Русмир има иза себе један пропали брак због своје прељубе, а склон је и честим везама, најчешће са проституткама, у чему се огледа његова *ђерзелезовска* немоћ. Повезаност између ова два лика Брђанин износи алузијама на текст Андрићеве приповијетке. То се огледа нарочито у ситуацији када Рус од „мршаве понуде“ локалних проститутки бира Земку Циганку (Земка је и у *Ђерзелезу*) и каже јој: „Земко, роспијо; 'вамо дођи“, или када јој умјесто Земка каже Јекатарина и запита се: „Зашто се само до *ове* стиже идући право?“ (Брђанин 2010: 202).

Међутим, и лик Тамил Џемала има нешто од особина Алије Ђерзелеза. Џемал се у Сарајево враћа са новим именом које се сам себи надјенуо – Самсон Поаро. Као и већина имена и надимака код Брђанина, и ово функционише на принципу пародије. Настао је према познатим мотивима или ликовима из свјетске књижевности и културе уопште. Поаро је настало према лику чувеног детектива из романа Агате Кристи, а Самсон према легенди о Самсону и Далили. Први знак апсурдности овог надимка је у томе што је Самсон, митски јунак, горостас чија је снага била у дугој и бујној коси, а Тамил Џемал, алијас Самсон Поаро, ћелав је и низак. Заправо, тај његов недостатак симболизује полну немоћ коју компензује убијањем проститутки и иживљавањем над њима као јединим могућим видом тјелесног општења са њима. На самом почетку аутор нас упозорава да Самсон „робује само трима страстима“ које не може да обузда – „курве не може на очи, ко што не трпи цркву и џамију, *hamankol'kopoliciju*“ (Брђанин 2010: 9). Те страсти одређују његову судбину, наговјештену на неки начин и самим именом – Тамил Џемал, у дјетињству у родном Сарајеву звани Султан. Андрићев Тамил из *Проклете авлије*, усљед забрањене и неостварене љубави, тип је човјека немоћног да схвати законитости свијета који га окружује, послушан и безусловно подређен по цијену властите жртве. Такав, с разлогом се идентификује са несрећном *авелјевском* судбином Џем-султана. Брђанин свој лик у за-

четку формира према истом мотиву, међутим, Тамил Цемал узима судбину у своје руке. Бори се против свега што је доводио у везу са иницирањем своје немоћи. С обзиром на то да је она изазвана формирањем огромног страха приликом сунећења, свој револт према религији исказује тиме што је постао припадник секте. На тај начин, и за разлику од Андрићевих ликова, он постаје *жртва-целат*.

На овом мјесту нам се отвара простор упоређивања Брђаниновог Тамила и Андрићевог Мустафе Маџара из истоимене приповијетке на нивоу њихових поступака. Мустафа Маџар, „човјек без жене и љубави до жене је долазио силовањем и злочиним“ (Делић 2011: 92), одређен је обрнутом релацијом: постаје прво убица и злочинац – *целат*, па тек онда *жртва*. Слично и умиру. Маџар, иако велики јунак, бјежећи од разуларене свјетине „ћелав, го до паса и рутав“ умире од комада старог жељеза баченог руком једног Циганина, чиме је заоружена коначна детронизација његовог лика. И Тамил – Самсон, велики крвожедник и осветник, умире кукавички – од страха када је пред вратима свог стана угледао полицајца Русмира Петровића. У самртном ропцу обојицу прогоне гријеси које су починили за живота. Тамил „умјесто сузних молитава *haman – zamal’ mejt* чује гласове, обузет страсним виђењима...*Krv, rožar, koplje, mać, ognjenestrijele...* (Хумке и могиле: *Muašer!*) Угледавши растужени Лик Бестјелесног, у покајању, двоуми грозничаво: *Jeli ženskoil’ muški; Melleć lijeiliSilla!*“ (Брђанин 2010: 194). Или експлицитније: „Горди људски црв, коме се донедавно чињаше како је челом дотакао небеса, грчио се и пиштао ко остављени ждрали – у зноју лица свога – на влажним, изапраним и флекавим *plahtama*; болничком кревету гвоздењаку (застртом попут општег одра), као на масну иловачу полегнут: у предворју гроба – *limba*“ (Брђанин 2010: 193). Слично је и код Андрића: „Крупна звијезда прелеће преко мрачна и уска неба, а за њом се осуше и ситније. Учас угасну и посљедња. Мрак и тврдо. Тврдо. То је било посљедње што је осјетио. Прогонитељи су стизали“ (Андрић 1977: 26). Оба примјера, у духу антрополошког песимизма говоре о пролазности и безначајности људског живота, без разлике на то ко су били и шта су радили. У Самсону Поароу, иронично представљеним реченицом „Белгијанац нашега поријекла [...] рођени Сарајлија“, који се „*naturalizirao* у родном граду“ (Брђанин 2010: 7) који свој родни град посматра као *тамни вилајет* говорећи: „Овдје мрака не фали. Мурија, гариби од свакак'е феле: фуксе и кураве; башка цркве, обашка џамије“ (Брђанин 2010: 7), а за своју домовину Босну и Херцеговину каже: „Ово није земља, него хапсана“ (Брђанин



2010: 13), можемо препознати алузију на Макса Левенфелда, такође натурализованог Сарајлију, и његов поглед на Босну и на Сарајево из Андрићевог *Писма из 1920*. Најнепосреднија веза са овим дјелом види се у Брђаниновој реченици: „Ово је земља са унутрашњим сагоријевањем“ (Брђанин 2010: 179) која алудира на Андрићеву: „Босна је земља мржње“<sup>3</sup>. Синтагма унутрашње сагоријевање је својеврсни еуфемизам за мржњу, осјећање које је разарачко и долази изнутра. Реченица којом почиње роман често се понавља, те је можемо посматрати као извјестан лајт мотив, а у поређењу са реченицом коју изговара Мустафа Маџар: „Свијет је пун гада“ и њеном семантичком паралелом.

Лик Родољуба Јосимовића је изграђен на мотиву невино оптуженог што га повезује са ликовима *Проклете авлије*, фра Петром и Ћамилом. Као што је Ћамил заљубљен у историју, тако је и Родољуб опсједнут књижевношћу, њеним проучавањем, али и стварањем. Заправо, његова једина кривица и јесте у књигама и књижевности. Неук и примитиван свијет је увијек сумњичав према начитаним и ученим људима, при томе сасвим другачијим од њих самих, какав је био Јосимовић, а што нам је као контекст, такође познато из многих Андрићевих дјела (*Мрак над Сарајевом*, *Проклета авлија*). Спољашњи свијет скоро да га и не интересује, осим ако нема везе са његовом опсесијом, а то је, као што смо већ рекли, град Сарајево. Годинама остаје хладан на сексуалне понуде газдарице Желимирке. Одвојен од реалности, погођен смрћу мајке, он лако постаје жртва којој приписују серијска убиства. Постаје жртва случаја јер су његове биљешке, које је записивао обилазећи мјеста о којима је писао у своме роману, пронађене на мјесту злочина – на погрешном мјесту у погрешно вријеме. Чак и расплет радње, ослобађање од кривице и *кратки љубавни романс* Миленом, збивају се без његовог активног учешћа, чиме га детектујемо као књижевни лик *камијевог* типа.

Андрић диференцира ликове по регионалним карактеристикама – говор, обичаји, облачење. И Брђанин се служи овим поступком, али акценат ставља на језичку карактеризацију ликова коју приказује и графичким путем. Наиме, монологи и дијалоге ликова који латиницу сматрају својим писмом, муслимана и Хрвата, пише управо тако и њихов текст диференцира од ауторског који је исписан ћирилицом. „Овај поступак у почетку отежава читање, али касније олакшава

---

<sup>3</sup> Бранко Брђанин је инспирисан Андрићевом приповијетком *Писмо из 1920*. написао сценарио и режирао документарни филм под називом *Босна земља мржње* (1993).

антиципацију ликова, јер фокусира хоризонт очекивања. То не значи да је понуђена црно-бијела слика ликова, него је изоштрена поларизација на којој почива радња романа“ (Кнежевић 2011: 209). Самсонов говор одликује честа употреба провинцијализама, вулгаризама, жаргонизама, турцизама. Говор инспектора Петровића ја близак стандардном српском језику, али и њему се омакне по која псовка или жаргон. Јосимовић, свршени студент књижевности и надарени писац, у говору пак често употребљава цитате српских класика, најчешће Андрића, а затим Црњанског, Његоша, Нушића, Костића и многих других. На овај начин Брђанин показује да су његови ликови итекако свјесни своје националне припадности. Та свијест о припадности у времену „братства и јединства“, тј. комунизма и није пожељна и један је од разлога распада тог система.

Сарајево је град који је преживио многа и различита времена, а свако вријеме имало је своју војску, што је оставило трага на њему – „ратови који су створили и подигли Сарајево били су узрок његове пропасти“ (Брђанин 2010: 11). То најбоље показује атмосфера којом је окружено и која га је читавога обузела, а на коју упућује већ поменута почетна реченица романа. Друга реченица коју, такође можемо сматрати почетном у извјесном смислу, јесте прва из Андрићевог есеја: „То је град“. Обје су увертира за ону која у само једном потезу осликава суштину Сарајева: „Град буна и ратова, новца и гладних година, кужних епидемија и разорних пожара, град вештих људи, који су увек волели живот, иако су га познавали и с лица и наличја“ (Брђанин 2010: 10). На основу овога нам је јасно да Брђанин Сарајево види као *антибајковити* простор, егземплум града у коме је живот започео онога тренутка када су Адам и Ева протјерани из Раја починивши гријех. Као такво, „има два вида и два лица“, баш како то каже Андрић, „једно тамно и строго, а друго светло и љупко“ (Брђанин 2010: 20). Сва убиства се дешавају под плаштом ноћи, скривена од погледа и као директан одговор на питање једног од ликова: „Спи ли смрт, у овај позни сат?“ (Брђанин 2010: 19). Не, смрт вреба баш у тим ситним сатима, када сјене почињу да оживљавају, несмирени да излазе, а *нечисте силе* почну обузимати и најсмјерније. Слика Сарајева, као главе Тамног вилајета (Босне), које „у котлини је, у магли“ (Брђанин 2010: 13), па изгледа „као стотину миља под земљом“, одаје утисак града као **демонског хронотопа**, као што смо већ напоменули, односно „временпростора у коме владају натприродне, демонске или демонизоване силе“ (Ајдачић 2000/2001: 1). Сарајево – хронотоп као централни елемент структуре романа, који је тачка преламања и прошлости и

садашњости и будућности упућује нас на вишеградску ћуприју као централни мотив и условно речено главни лик Андрићевог романа.

„Преобликовање времепростора такође се заснива на утопијским пројекцијама, али проистеклим из активног односа човека према свету у коме се жели прекорачити ограниченост људског и освојити виша суштина живота“ (Ајдачић 2000/2001: 4 – 5), чега је оличење Самсон Поаро, као припадник секте. Осим тога, убиства се догађају на још конкретније назначеном микропростору територије града, који има облик петоугла или пентаграма, а претходно га је убица нацртао на мапи града. Улица Магрибија, а нарочито Стара православна црква, представљају строги центар града, тако да имамо средиште средишта и представу жртвеног одра. Значи, овдјесам град, као ћуприја код Андрића има функцију обредног жртвеника. Из убичиних ријечи: „Хоће ли у овом граду сунце икад изгријати како треба?“ (Брђанин 2010: 12) док ханџаром оцртава локације планираних убистава, Самсон нам говори да се његова *виша суштина живота* састоји у намјери да промијени и своју судбину, а и судбину самог града жртвовањем, тј. убијањем. На петоугао подсећају и паукове мреже, на које личе сјенке које, природно прекрију град с вечери, те у том смислу, Сарајево, „стари град – инсект“ (Брђанин 2010: 50) на извјестан начин поприма значење митског чудовишта Левијатана<sup>4</sup> или Молоха<sup>5</sup>, које прождире своју дјецу – своје становнике. Убијање жена поред богомоља појачава утисак злокобне атмосфере. Таквим лоцирањем убистава Брђанин инсистирае на слици Сарајева као града гдје живе људи различитих конфесија: православне, муслиманске, католичке, јеврејске и протестантске и истовременом употребом два писма и двије азбуке, алудирајући тиме на различите језике, доприноси откривању архетипског мотива Вавилонa, проклетога града. Казна се огледа у рушењу вавилонске куле, а Сарајево је персонификовано у Духа који несмирен лута све док не окуси крви, у „Силу која бога не моли“ (Кнежевић 2011: 210). Жртвовање као ритуал му даје смисао за опстанак, али стално жртвовање, које, због тога, подсећа на вампирску жеђ за крвљу: „Град прегломазан да би га земља сербез носила, а људи без неке трпјели, најприје личи на залогај већи од уста (чије су размјере – и људске и земљаске – прерасле разумне границе удобности мирног живота); будући плод вазда гладних очију алаве босанске сиротиње, незасите гордости похлепних чаршијских првака и на славу

---

<sup>4</sup> Левијатан (хебр. ) – огромна (библијска) морска неман.

<sup>5</sup> Молох (хебр. molech краљ) мит. – божанство, кумир старих Феничана у коме су поштовали Сунце и коме су приносили децу на жртву.

полетних кољеновића, кућића и оцаковића“ (Брђанин 2010: 12). Такав мозаик Сарајева, чији посљедњи дјелић је досликао Бранко Брђанин Бајовић приликама на концу двадесетого вијека, назваћемо *зиданицом на крви*, без претјеране бојазни да ћемо погријешити. Мотив жене са карактеристикама еротске деструктивности и наглашавање контраста црвено-црно, додатно илуструје вјечиту борбу Ероса и Танатоса на овом простору. Пошто „жртвовање не доноси плодове ако није добровољно, и ако изабрани примерак није прворазредни представник свога соја“ (Павловић, 2000: 174), а Поароове жртве нису свјесно кренуле у смрт, нити су биле оличење врлина, његов ритуал није дао резултат. Сарајево као зиданица на крви могло се одржати само несрећом веће размјере која је била на помолу. Ту несрећу Поаро предсказује у самртном ропцу: „Sad sam ja zlikovac, a oni će se, domalo kasn'je ubijati po Bosni, sve-ušesn'es! I, biće heroji! Što višenamakneš, to s' veći junakidel'ja. Vidim ... Posvudakrv ...“ (Брђанин 2011: 195).

\*

Сва значења која је Брђанин понудио и сазначења која је активирао водећи дијалог са Андрићевим дјелом, те користећи специфичне врста хронотопа, контрастирајући националности жртава према конфесионалној припадности богомољама крај којих су нађене, наговјештавају да ће се „убрзо просути дроб мјеста што се од-ко-знакад раскрупњало преко мјере и само што се не пролије“ (Брђанин 2010: 12), односно наговјештава почетак грађанског рата у Босни и Херцеговини. Писац ће то експлицитно назначити у посљедњој реченици романа, у некој врсти *post festuma*: „Само непуне три године касније – од прољећа 1992. године, у *окружењу* грађанског рата – Karakazan ће постати крваво разбојиште; The Crime Scene, са бескрајним низом неистражених и нерасвијетљених злочина, тортуре, убистава, мучења и страдања, чији ће виновници – узајамно, једни другима, – бити управо дојучерашњи *susjedi* и комшије...“ (Брђанин 2010: 206). У складу са дефинисањем Сарајева као демонског хронотопа, најаву ратних дешавања аналогна је есхатолошком предању и казивању о *пошљедњем времену* односно паклу. Интересантно је и то што ће се убиство српског свата Гардовића, које је на извјестан начин отворило почетак сукоба, десити код Старе православне цркве, баш на оном мјесту гдје се догодило и прво убиство у *Сили*.

Компаративна анализа Брђаниновог и Андрићевог дјела показала је да је Брђанин традиционалиста само према тематици и настављању књижевне односно пјесничке традиције, а према ориги-

налности поетичког поступка, који према нашем мишљењу односи превагу, *модерниста* високог реда.

## ЛИТЕРАТУРА

- Ајдацић 2000/2001:** Дејан Ајдацић. „Демонски хронотопи у усменој књижевности“, 28. новембар, 2012, [http://www.kapija.narod.ru/Authors/-Ajdacic/ajd01\\_hronotopi.htm](http://www.kapija.narod.ru/Authors/-Ajdacic/ajd01_hronotopi.htm)
- Андрић 1977:** Иво Андрић. *Сабрана дјела Иве Андрића*, Сарајево: Свјетлост, Загреб: Младост, 1977.
- Брђанин 2010:** Бранко Брђанин Бајовић. *Сила/Пут у Завичај*, ИП „Филип Вишњић“, Београд, 2010.
- Делић 2011:** Јован Делић. *Иво Андрић, мост и жртва*, Нови Сад: Православна реч, Београд: Музеј града Београда, 2011.
- Карахасан 2008:** Dževad Karahasan. *Pripovijedati grad*// Sarajevske sveske, br. 21/22, Sarajevo, 2008, 156 – 179.
- Кнежевић 2011:** Saša Knežević. *Silakoja Boganemoli* (Branko Brđanin Bajović: Sila, Filip Višnjić, Beograd, 2010) //Polja, god. LVI, br. 467, Novi Sad, 2011, 209 – 210.
- Ковач 2008:** Mirko Kovač. *Pisac i grad*//Sarajevske sveske, br. 21/22, Sarajevo, 2008, 13 – 21.
- Павловић 2000:** Миодраг Павловић. *Поетика жртвеног обреда*, Просвета, Београд, 2000.
- Пантић 2002:** Михајло Пантић. „Један поглед на српску прозу двадесетог века“ // Зборник осамнаестих књижевних сусрета *Савремена српска проза*, 7 – 8. новембар 2001, Трстеник 2002, 41 – 51.
- Скоко, Опачић 1984:** Саво Скоко и Петар Опачић. *Војвода Степа Степановић у ратовима Србије 1876 – 1918*, том 2, БИГЗ, Београд, 1984.