

Маша Љ. ПЕТРОВИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

ЕМОЦИОНАЛНИ ПЕЈЗАЖ РОМАНА ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ИВА АНДРИЋА**

Апстракт: Циљ рада јесте примена постулата афективне наратологије и теоријског концепта емоционалног пејзажа у тумачењу Андрићевог кратког романа *Проклетиа авлија*, са намером да се пружи ново читање романа и покаже да је, иако је проистекао из пера писца код којег су доминантни разум и мисао, његов емоционални слој конститутивни чинилац целокупног наратива. Уважавајући становишта претходних тумача *Проклетиа авлије* и следећи путоказе афективних наратолога у раду се проучавају емоције приповедача, ликова и читалаца овог романа. Окосницу чини интерпретација страха, љубави, туге и других сложених емоција јунака, анализа начина њиховог актуелизовања и транспоновања у Андрићевом роману, као и указивање на њихову функционалност у обликовању приче и њених појединачних аспеката, као што су простор и време збивања радње. Посебна пажња усмерена је ка сагледавању сложеног наративног профила романа, уочавању прикривених емоција приповедача, контекстуализацији емпатије као доминантне емоције читалаца, условљене и друштвено-културним контекстом читања романа и порукама које роман имплицитно, а каткад и експлицитно пружа.

Кључне речи: *Проклетиа авлија*, Иво Андрић, емоционални пејзаж, афективна наратологија, емоције приповедача, емоције јунака, емоције читалаца, страх, љубав, туга.

ОСЕЋАЊА ПРИПОВЕДАЧА ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ

До појаве афективних наратолога почетком актуелног столећа у наратолошком проучавању књижевних дела није била заступљена проблематизација осећања приповедача. Тек су афективни наратолози указали на чињеницу да је њиховим претходницима пажњу заокупљала објективност и поузданост приповедачевих речи, његова инволвираност у предмет казивања или дистанцираност од њега, али да се никада нису осврнули на само биће приповедача, на његов унутрашњи свет и емоције које га премрежавају. Стога су они, а у првом реду Патрик Хоган, започели дефинисање методолошких поставки и интерпретације књижевних дела проучавањем емоција наратора, како би испунили то место празнине, присутно у прошлости. Претпостављајући да је структура приче у својој основи

* Истраживач-приправник, ORCID 0009-0009-3446-5467, masapetrovic01084@gmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03 од 26. 1. 2024. године.

обликована и оријентисана емотивним системом приповедача, они сматрају да је значајно проучавати његове емоције, јер „емотивни систем управља не само циљевима приповедача већ и начинима на које је прича обликована, врстом догађаја у којима протагониста учествује, изазовима са којима се суочава и сл.“ (Hogan 2011: 2, превод М.П.).

Следећи Хоганову мисао афективно наратолошко читање Андрићевог романа *Проклећа авлија* треба започети проучавањем емоција приповедача и решавањем дилеме из којег емотивног система произилази прича о фра Петру и његовим данима проведеним у истанбулској казнионици, те како приповедачеве емоције утичу на обликовање наратива. У том светлу знаковито је скренути пажњу на чињеницу да је у прошлости овај роман привлачио и изазивао проучаваоце писане речи управо због комплексне наративне ситуације која у њему постоји и да су они настојали да пруже што поузданији увид у рељефност и испреплетаност приповедачких гласова која га одликује. Већ је Петар Џацић, критичар који је од својих почетака пратио и писао о Андрићевом литерарном стваралаштву, у студији посвећеној *Проклећој авлији* указао на то да овај роман карактеришу „приповедачки различите типологије“ (Џацић 1996: 126) и да се „штафетном техником приповедања развија и грана ова повест којој коначне димензије даје квартет приповедача“ (Џацић 1996: 118). Џацић повлашћено место „привилегисаног казивача“ (Џацић 1996: 111) додељује фра Петру и показује да Хаим, Ђамил и неименовани младић, са почетка и краја романа, само допуњују Петрове исказе и чине причу живописнијом. Настављајући критичарево тумачење и уважавајући његове јаке стране, Иво Тартаља у студији *Приповедачева естетика* (1979) одлази корак даље и допуњује места празнина, које је Џацићев поглед на приповедање у Андрићевом роману оставио, а која се тичу приповедних секвенци посвећених Џем султану, као и почетног и завршног дела романа. Тартаља инсистира на томе да у роману постоји приповедна инстанца која је све приче свих претходно побројаних јунака-приповедача обликовала у романескну целину, инстанца свезнајућег приповедача „који може знати и казивати шта се сада збива у свести другог човека“ (Тартаља 1979: 253), наратора који се по потреби претвара у „онога кога жели показати“ (Исто: 253), па тако и у приповедача-хроничара (Исто: 243) који доноси повесни наратив о Џем султану.

Будући да по дефиницији емоције свезнајућег приповедача остају ван домета читалаца и проучавалаца, на први поглед чини се да бивамо суочени са херменеутичком препреком коју нећемо премостити. Остајемо запитани о каквим емоцијама се може говорити када је по среди свезнајуће лице које прикрива себе, дистанцира се и преузима маске оних о којима приповеда. Међутим, управо захваљујући том поигравању приповедним маскама пажљивом читаоцу Андрићевог романа открива се да причу о фра Петру и његовом бивствовању у Проклећој авлији свезнајући приповедач посредује захваљујући перспективи неименованог младића, који је боравио у фратарском манастиру и слушао приче овог фратра. О његовим емоцијама се не приповеда отворено и директно, него су оне запретење у појединачне дескрипције, пејзаже и деперсонализоване коментаре, који откривају његова унутрашња стања. Тако једна уводна дескрипција:

„На крају те стазе танка пруга пртине шири се у неправилан круг, а снег око ње има румену боју расквашене иловаче, и све то изгледа као свежа рана у општој белини која се протеже до унедоглед и губи неприметно у сивој пустињи неба још увек пуног снега“ (Андрић 1963: 9),

открива да је обликована унутрашњим светом субјекта и да су у њој испољена осећања туге младића због смрти фра Петра, осећања која се тичу губитка очито значајне фигуре у младићевом животу. *Свежа рана* која постоји у његовом срцу трансформисана је у поређење које недвосмислено поручује да је спољашњи снежни пејзаж заправо интернализован емотивни пејзаж јунака.

Блиске емоције очитују се и из коментара, који би требало да остави утисак општег наратива универзалног карактера, а који суштински осликава потребу младића да се бори са својом тугом и да се суочи са дубљим егзистенцијалним страхом, страхом од смрти, који је изазван упокојењем fratра. У њему се именица *човек* може лако заменити заменицом *ја* и добити увид у она осећања која истински потресају душу овог младог човека:

„Када их човек тако гледа и слуша, све се у њему и нехотице окреће од живота ка смрти, од оних који броје и присвајају ка оном који је све изгубио и коме више ништа и не треба, јер ни њега нема“ (Андрић 1963: 11).

Недвосмислено је јасно да су младићеве мисли и емоције усмерене на губитак, на крај једног живота, на туђу смрт која у њему буди мисао да је и *ја* подједнако смртно као *не-ја*, као *Друи*, као фра Петар. Такође, тај осећај губитка намеће претпоставку да је за младића фигура фра Петра била важна и значајнија у односу на друге духовнике овог манастира. На то је пажњу скренуо и Петар Џацић у својој студији *О Проклејој авлији* (1996), именујући младића Ахбабом, што на турском значи пријатељ и сагледавајући њихов однос блискости, описан и у приповеткама „Труп“ и „Шала у Самсарином хану“ (в. Џацић 1996: 77). Нажалост, како примећује и Џацић, из самог наратива романа не сазнаје се много о природи односа младића и фра Петра. Остаје неразјашњено да ли је и младић исто fratар или неко физичко лице које борави у манастиру, са којим циљем, због чега и колико дуго времена проводи на овом месту, како се осећао на њему и какве односе је успоставио са другим становницима манастира, па тумачења остају у домену спекулативног. Ипак, датост да је велики део свог времена младић проводио крај фра Петра и са пажњом слушао његове приче, показује да постоји некаква емотивна везаност и приврженост овој фигури. Очито је да су му оне, мада проговарају о веома сложеним и тешким животним судбинама људи, улешшавале и олакшавале дане проведене у манастиру. Због тога се младић фра Петра сећа са топлином и наклоношћу, упркос томе што његова сећања проистичу из осећања туге и страха од сопствене смрти, што утиче и на структуру и поруке приче, односно боји и наткриљује њен филозофско-мисаони слој.

Тај младићев емотивни систем у вези са тугом, губитком и егзистенцијалним страхом од смрти проузроковао је да прича о фра Петру буде усмерена на веру у живот, у моћ и способност речи да превазиђе смрт и коначност, на веру у слободу

упркос свим недаћама које су обојиле Петров, али и живот других ликова Андрићевог романа. Но, спектар осећања са којима се млади човек суочава је веома разгранат, што утиче на то да се у роману смењују противречне наративне деонице у којима доминирају нада, односно безнађе, вера у живот и пораз пред смрћу, страх и љубав, осећање коначности и непролазности и поверење у могућност превазилажења тренутних околности у којима се појединац затекао. Сходно томе да је прича накнадно обликована и, условно говорећи, приређена, могу се уочити неке правилности у смени позитивно и негативно емотивно конотираних наративних секвенци, али је начелни закључак да је структура читавог романа у знаку бинарности и емотивних контраста, што је видљиво и у завршној деоници романа. На тако малом узорку уочава се преплет емоција у неименованом младићу, перманентна борба страха од смрти и вере у живот, у његову победу над смрћу и једну хуманистички интонирану идеју да реч надживљује смрт. Завршетак романа показује да је младићева вера у живот јача од осећања страха и забринутости пред његовим окончањем, као и да је то емотивни систем и основни постулат из којег он сагледава свет и који преузима дистанцирани приповедач. Стиче се утисак да је циљ свезнајућег приповедача био да у тако обликованом наративу о Проклетој авлији и њеним житељима посредује читаоцима ту хуманистичку поруку поверења у живот упркос суоченошћу са смрћу, као једну од најзначајнијих порука Андрићевог романеског остварења.

ПААШЕ ЛИ СЕ АНДРИЋЕВИ ПРОТАГОНИСТИ

Током читања романа *Проклећа авлија* намеће се импресија да у њему не постоји јунак који се не суочава са неком врстом страха. Овој емоцији, том „амбивалентном феномену, који нам штити голи живот, али га истовремено и загорчава“ (Бјелановић 2022: 121) Андрић је подредио све протагонисте, хапшенике истанбулског истражног затвора, показујући на њиховим примерима палету различитих типова страха и разноликост његовог испољавања у осетљивим историјско-друштвеним временима и управничким системима, какво су „мутно време када власт престане да разазнаје право од криво“ (Андрић 1963: 12) и тоталитарни систем ослабљене Отоманске империје. Понирући у затворски свет, читалац се на самом почетку сусреће са необичним човеком, склоним лажима и преувеличавањима, Заимом и његовим страхом од пресуде и додељивања будуће затворске казне. О његовим емоцијама извештава свезнајући приповедач, акцентујући да је код Заима изражена адаптивна снага страха (в. Бјелановић 2022: 122), под којом се подразумева да у осећању страха долази до садејства прошлости и претпостављене будућности, тј. да субјект са трауматичним искуством и проживљеним страхом из прошлости повезује будуће догађаје на основу њихове међусобне асоцијативне сличности. Наиме, будући да је Заим већ био оптужен да је растурао лажан новац и одслужио веома комплексну казну за то почињено кривично дело, поновним доласком у Проклету авлију он из дугорочне меморије апстрахује своје пређашње искуство и развија страх од поновне „тешке казне, ако се ствар докаже“ (Андрић 1963: 22). Поред саопштења приповедача, јасни знаци да се Заим суочава са страхом јесу

манифестовани његовим фацијалним изразом, за који се каже да је „неки погребни и плачевни израз“ (Андрић 1963: 22) и његовим порочним понашањима, опијањем и причањем лажи. Тематизација јунаковог страха помера радњу романа унапред и мотивише описивање и других јунака, затворских „станара“, који попут њега у свом искуственом хоризонту баштине сродне емоције.

Тако се даље приповеда о страху бугарских грађана, са којима је фра Петар делио простор у ћелији, страху од шијуна и погрешног корака или држања, које би резултирало проглашењем њихове кривице и упућивањем на одслужење казне. Занимљиво је да приповедач апострофира да они сакривају своје емоције, да их не испољавају, али да се оне ипак манифестују у њиховом подозривом опхођењу према фра Петру, Тамилу и Хаиму. У њиховим осећањима препознаје се да основу чини страх од смрти, али не само физичке смрти, већ и од немогућности да се одбране, да докажу да нису криви, да наставе свој живот изван казнене установе, што је за њих значило смрт саму по себи. Уочавање њиховог страха повод је да се проговори и о новом становнику ћелије, Тамилу, који је нарушио привидан мир који су ови Бугари осећали у суживоту са братром, те да се осветли његов страх. Да Тамилу страхује, извештава нас фра Петар, који у његовим очима препознаје знаке ове емоције. Из Петровог исповедног коментара, посредованог од стране свезнајућег приповедача:

„Не те, али такве очи он је већ гледао. Има таквих људи који се нечег плаше или стиде, нешто желе да сакрију. И управо због тога они својим погледом стално настоје да привуку и задрже туђи поглед [...]“ (Андрић 1963: 49),

уочљиво је да нису прецизирани узрок и предмет јунаковог страха, већ да је вероватно по среди страх од страха, специфично стање неурозе човека изазвано понављањем стрепњом. Сагледавајући Тамилову животну причу, почев од раног губитка мајке, сестре и несрећне љубави, као и неразумевања околине и осећања неприпадања ни грчкој ни турској заједници у Смирни, може се претпоставити да су немиле догађаји и немогућност идентитетског утемељења изазвали у њему зазор, бригу, анксиозност. Те емоције очитују се и у његовој првобитној повучености и неповерљивости према затворском окружењу, те уздржљивости у разговору са фра Петром, у којем јунак само потврђује братрове речи. Из његовог понашања јасно је да је он млади човек који страда и пати због околности у којима се нашао, због немогућности да свој интелектуални дух уклопи у малограђанска очекивања житеља Смирне, да превазиђе културолошке разлике и предрасуде које у тој средини постоје, те да се избори са сложеним породичним збивањима.

У сржи његовог страха прикривена је свест да се поново може сусрести са душевном боли и бити повређен, као претходних неколико пута, што проузрокује потребу за повлачењем из друштвених активности и свакодневног живота, потребу за затварањем у себе и окретањем читању књига и проучавању судбина маргинализованих историјских личности. Међутим, управо то бављење науком и изучавање живота Џем султана бива погрешно протумачено и резултира Тамилевим интернирањем. Тако он постаје жртва једног система власти, а његов страх поприма екстензиван карактер. Јунак више није у стању да разлучи стварну опасност од

претпостављених и домаштаних, због чега по доласку у Проклету авлију и приликом упознавања са фра Петром оставља утисак, како смо већ истакли, уплашеног, забринутог и метафорички речено изгубљеног појединца који више није у стању да се носи са изазовима које му живот намеће и који се препушта свом страху и допушта му да управља његовим поступањима у истанбулском истражном затвору.

Како је прича о страху бугарских затвореника утицала на структуру наратива тако што је представљала наративну карику за коју ће се везати прича о Ђамиловим емоцијама и животној судбини, истоветно томе је и Ђамилова прича повод за уланчавање приче о страху јунака Хаима у широко постављен наратив романа о протагонистима који се плаше. Као што је то случај код претходно опшртаних карактера и њихових емотивних портрета, ни Хаим о својим емоцијама не приповеда, не саопштава их и не подлеже процесу интроспекције, већ их читаоци и проучаваоци уочавају посредством описа и коментара свезнајућег приповедача и приповедача који је својим сазнањем ограничен на фокализаторску перспективу фра Петра. У наведеним дескрипцијама, коментарима и сагледавањима Хаима, његовог понашања и емоција, јунаков страх се очитује у телесним манифестацијама, које су за афективне наратологе поуздан знак да се јунак текста суочава са одређеном емоцијом (в. Ноган 2011: 3). У Хаимовом случају присутне су чак три телесне манифестације: вокализација, оличена у његовим репетицијама узвика „Е? А!“, постура тела која подразумева напрегнутост мишића, непрестане трзаје, освртање око себе, што сугерише да је јунак спреман за покрет, за бег као одговор на страх и фацијална експресија. Приповедач посебну пажњу поклања дескрипцији Хаимовог израза лица, наглашавајући да се у борби против страха Хаим не окреће порочним понашањима, него настоји да свој страх потисне и сублимира разговором, да причањем умири своју узаврелу психу.

Јунакова потреба да речју тера страх и себе завара причајући, усмерава ка постављању питања чега се заправо Хаим плаши и шта је то или ко је тај што га тера да непрестано говори, да „снижава глас до неразговорности“ и „баца испитивачке погледе око себе, као човек кога многи гоне и који у све сумња“ (Андрић 1963: 58). Чини се да одговор на ова питања јесте комплексан, будући да корени ове емоције сежу у вишеструко испреплитане изворе личних, интимних, друштвених, политичких и културолошких околности. Хаим страхује од друштвеног и политичког система у којем живи, од репресивних мера кажњавања, од управника затвора Карађоза и сусрета са њиме, од стражара који су Латифагина продужена рука, од тога да својим понашањем или причом не изазове њихову позорност, па да последично томе не буде процесуиран пре времена. Страхује и од тога да неће умети да се одбрани, да ће изговорити нешто што није пожељно или дозвољено, да ће... Тако се пирамида страхова шири и формира све до оног, основног страха, а то је да ће свој живот окончати у Авлији и да његово сутра ван ове институције неће осванути.

Побројани Хаимови страхови, односно њихови извори од изузетног су значаја за структуру романа *Проклећа авлија*, јер управљају причом и представљају основу да се у наратив уведу и тематизују емоције још двојице јунака, а то су измирски валија, који је директно одговоран за Ђамилово хапшење и Карађоз, јунак који утерује страх у кости самом Хаиму и свим осталим затвореницима. О валијиним

емоцијама и поступањима писано је на самим почецима проучавања романа *Проклећа авлија*, а посебно се истиче поглавље „Зашто валија мрзи књиге“ у Џацићевој монографији посвећеној тумачењу Андрићевог кратког романа. У том поглављу критичар сагледава валијино поступање према Тамилу и настоји да проникне у оно што се налази у његовом нуклеусу, чиме је мотивисано и због чега валија мрзи књиге и оне који књиге читају и проучавају.

„Валијина личност преплављена је анксиозношћу – стањем страха и непријатељски агресивних намера које су непосредно произилазиле из тог страха. Анксиозност која преплављује личност и испуњује је непријатељством и мржњом одређеног смера, најчешће је нереално и неодговарајуће преувеличавање повода који угрожавају наше биће, мада се често развија и без икаквих повода. Тај страх, дакле није објективне, већ субјективне природе. Личност која га доживљава, назире опасност и у невиним подстицајима и често гради одбрамбене бедеме против фантома. Валијино понашање је емоционална реакција на такву „опасност“. Његово непријатељство и мржња тога су кова, а сама Проклета авлија, као и социјални миље у који је она смештена сасвим су погодни за ту врсту изопачења. Реч је о тоталитарном друштву „у ком су сви криви и достојни осуде““ (Џацић 1996: 101).

Цитирано Џацићево становиште полазна је основа за размишљања о емоцијама страха код овог јунака, међутим присутно је делимично неслагање са његовом идејом да је валијин страх субјективне природе и да су спољашње околности те које страх јаче распламсавају. Чини се да је управо супротно, да те и такве друштвене околности изазивају страх у субјекту, који се временом повећава, јер се и ситуација у друштву мења и повећавају се претње од угрожавања султановог интегритета и легитимитета његове власти, па да валија објективно, као један од судеоника тог великог управног система, осећа страх за опстанак на положају моћи. Потврду ове тезе проналазимо код Горане Раичевић, која истиче да се валијин страх од написаних и изговорених речи, од књига може интерпретирати као варијанта страха за живот (в. Раичевић 2022: 113). Будући да се, због природе свог посла, валија налази на изворишту закона и разлучивања правде од неправде, кривог од правог, он објективно страхује да у тако неразјашњеном систему због неког свог пропуста не буде и сам кажњен, да се систем чији је део не окрене против њега и да не изгуби живу главу.

Да је страх универзално осећање, карактеристично за сваког човека, па и за оног који се налази у позицији друштвене, правне, политичке или економске моћи, приповедач романа *Проклећа авлија* показује нам не само на примеру валијиног страха од губитка моћи и казне, него и на примеру управника затвора, Карађоза. Иако се од човека, који се у младости налазио са оне стране закона, који је био близак са свакојаким преступницима, а који је потом прешао на другу страну закона и почео некадашње другове да испитује у истражном затвору и приводи их лицу правде, не би очекивало да од нечега страхује, приповедач извештава супротно. За Карађоза карактеристичан је страх од политичких окривљеника, који се манифестује телесном реакцијом и потребом да их што пре спроведе на даље одслужење казне. Став тела и понашање јунака сведочи да се и он суочава са емоцијама

блиским емоцијама затвореника, као и да испољава истоветну потребу за бекством, конвертовану у потребу за удаљавањем политичких затвореника.

Оскудно приповедање о овом страху расветљава због чега није дошло до сусрета Карађоза и Ђамила, зашто га он не испитује, већ то чине двојица чиновника. Приповедач истрајава у томе да нагласи да управник затвора заправо страхује од Ђамила, као од политичког затвореника, али и човека за којег није сигуран да ли је при чистој памети и тиме укаже на читаву парадоксалност света и друштва у који је смештена прича о Проклетој авлији. Како су у тој причи готово сви протагонисти изложени дејствима страха, његовим различитим облицима, појавним видовима и начинима манифестовања, неопходно је потцртати значај ове емоције у обликовању и структури саме приче. Да страх није присутан код Заима, не би било приче о Бугарима и њиховом страху, односно приче о Ђамилу, Хаиму, валији, Карађозу и тако редом или би барем те приче биле епизодни чиниоци романескне творевине, а сви ти јунаци само епизодни ликови, усамљена острва, која не повезује ништа осим боравка у затвору. С обзиром на то да страх преплављује искуство свих појединачних јунака, њихове приче су међусобно премрежене и оформљене као нераскидиви део једне целине фикционалног света књижевног дела и представљају мерило његове естетске и сензитивне успешности.

ИМА ЛИ У ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ МЕСТА ЉУБАВИ И ПРИЈАТЕЉСТВУ

Да је главна особеност емоционалног пејзажа романа амбивалентност и опозитност позитивних и негативних емоција, потврђују емоције ликова, будући да туробном, тешком и комплексном спектру страхова, који је претходно ошцртан, контрастира емоција љубави. Она се јавља у тексту као својеврсна противтежа безнађу и мраку у који страх води јунаке и пружа, барем делимично, неки другачији поглед на живот и међуљудске односе. Но, ваља напоменути да љубав коју осећају и испољавају јунаци овог кратког романа јесте удаљена од типизираних представе романтичне љубави. У питању је веома сложен феномен, који се пре може сврстати у један од типова среће усмерене на друштвене објекте и односе (в. Hogan 2011: 126), него у традиционално дефинисан појам љубави. За тај тип среће, надређен традиционалном поимању љубави, Патрик Хоган објашњава да представља јаку емотивну наклоност и ангажованост јединке, која се испољава у виду емоција које друштво препознаје као пријатељство, заједницу и романтичну, а каткад и еротску љубав (в. Hogan 2011: 126). Управо тако омеђена срећа се јавља у Андрићевом роману у својим два варијацијама, еротској љубави и пријатељској наклоности које боје емотивни профил затвореника.

Еротска љубав је у наратив транспонована посредством разговора затвореника Заима и неименованог атлете о женама. Из њихових речи и начина на који опишу жену, њену улогу у животу и у партнерском односу јасно је да за њих оличење љубави између мушкарца и жене јесте телесни контакт, неконтролисана пожуа, препуштање нагонском и инстинктивном. Такво интерпретирање концепта љубави последица је става, који често у приповеткама и романима баштине Андрићеви

јунаци, а то је да је жена или „демон, неко чудесно биће, коме се човек клања као богу“ и због кога страда или „слабо биће осуђено да такво буде и од природе и од друштва“ (Леовац 1979: 69). Поменути став проналазимо у исповести Заимаге, који сведочи о томе да је „добру и паметну жену“ (Андрић 1963: 20) која се трудила да себи, свом породу и целој породици пружи лагодан живот заменио женом, према којој га је вукао либидо. Она је приказана као сила која привлачи и уништава, која је носилац деконструктивне снаге, и која покреће у мушкарцу фројдовски постављен концепт ероса и жеље „доминантно сексуалне или либидалне, што ће рећи сексуалне својим пореклом али не и манифестацијом“ (Brooks 1984: 37, превод М.П).

Заимагин монологод о жени и начинима испољавања љубави није значајан само у расветљавању карактера овог јунака и мотивисању његових поступања, већ нарративно представља високо функционалну епизоду, која приповедачу служи као почетна тачка и мотивацијски генератор за друге епизоде које ће тематизовати и третирати иста емотивна питања. Она омогућава да се свака следећа епизода посвећена разговору затвореника о женама и љубави доживи као логичан нарративни след, као део једног великог асоцијативног колажа, а не као скоковито и произвољно тематско варирање. Захваљујући њој се формира круг епизода у којима је радња романа означена као „активно структурирање искуства појединца усмеравано његовом жељом“ (Brooks 1984: 37, превод М.П), што доприноси несумњивој нарративној вредности *Проклетје авлије*. У том кључу продужетка једног наратива и мотивацијског генератора нових треба интерпретирати и дијалог Софте, Заима и неименованог атлете о женама и женској љубави. Суштински, тај дијалог не доноси никакве иновативности у погледу емоционалног пејзажа ликова, али манифестује типски поглед затвореника на љубав и поткрењује тезу да карактери, какви су поменути затвореници, не могу контролисати своје нагоне, што их доводи до почињења кривичних дела, али и до проблематичних односа са женама. Изразито негативна представа жене је обликована посредством пежоративно интонираних анималних, флоралних метафора, као и оних повезаних са аутократским и колонизаторским културолошким дискурсом. У том концепту фаталне телесне љубави наглашено је да обе фигуре, и мушка и женска, страдају и пате, јер првобитно је жена та која либидалном енергијом привлачи мушко биће, које у немогућности да се одупре свом сексуалном нагону и испољеној сексуалној енергији, страда, разара породицу, остаје без иметка и сл, а потом и та жена страда, не могавши да задовољи своје пориве.

Овако песимистичном и помало застрашујуће постављеном нарративном сентименту еротске љубави, у којој и од које страдају и они који желе и они који су предмет жеље, у којој нема простора за романтичне и хармоничне тренутке, супротстављена је срећа усмерена према другом као социјалном објекту, односно пријатељска љубав, како је Хоган именује (в. Hogan 2011: 126). Реч је о емоцији која постоји између фра Петра и Ђамила, емоцији коју је изазовно квалификовати и објаснити, будући да се у њеном формирању преоплићу наклоност и прекор, склоност ка поверавању и затвореност субјекта, емпатија и сажаљење. Тешко је описати такву љубав и наклоност коју фра Петар осећа према Ђамилу, што није редак случај

ни у књижевности ни у животу, јер, како то поставља Фрајда, појединац не зна увек зашто и шта заправо осећа (в. Frijda 1986: 464). Ипак, на основу тога што сам фратар акцентује да му је тај млади човек постао близак и да су разговори између њега и Ђамила били „пријатни и драги као неочекивани дарови нечег што овде највише недостаје“ (Андрић 1963: 51) може се о њиховом односу говорити као о специфичној врсти пријатељства. Да је оно необично и посебно, управо због околности у којима се развило, културолошких, религијских и узрасних разлика, знаковито је из перспективе настојања да се осветли друга страна Андрићевог фикционалног света, да се покаже да у њему има места за безинтересну и бескомпромисну љубав и наклоност између два човека. Њихов однос потврђује да човек није само препуштен себи и виру својих страхова, већ да постоје људи који ће пружити руку и испољити разумевање за другог, у чему се препознаје карактеристично пишчево стремљење ка комуницирању порука натољених истинским хуманистичким и алтруистичким вредностима.

ТУЖНО И ТЕСКОБНО ЛИЦЕ АНДРИЋЕВИХ ЈУНАКА

Успостављену ведрину емоционалног портрета јунака романа *Проклеџа авлија* изнова смеђују тмурна и туробна осећања, која је једнако захтевно дефинисати, као што је то био случај, у претходном делу рада, са емоцијама љубави, среће и пријатељства. Емоције туге, тескобе, мучнине и патње нису оделите целине, него се већма јављају заједно, као какав емотивни преплет, што је последица непостојања јединственог емотивног центра у мозгу (в. Panskepp 2000: 137). Дакле, манифестација ових емоција веома је сложена, јер најчешће надилази фацијалне експресије, вокализацију и положај тела и своди се на исказе субјекта у којима је потребно уочити све оно што мучи и разара његов унутрашњи свет. Последице томе и у наративу се туга и тескоба другачије представљају у односу на испољавање неких других емоција. О њима се углавном приповеда индиректно, јер се има у виду да ће их читалац сам препознати код јунака, зато што је реч о једним од универзалних осећања, односно „емоција које се на сличан или чак истовјетан начин појављују и манифестују (на психолошком и бихејвиоралном нивоу) у свим временима и свим културама“ (Бјелановић 2022: 189).

Приповедач романа *Проклеџа авлија* о туги као базичној емоцији приповеда посредством приче о Ђамиловој прошлости, прецизније, о животним изазовима и искушењима са којима се суочавала његова мајка, а који су повезани са смрћу њених кћерки. Први мајчин губитак догодио се на броду и скопчан је са њеном потресном потребом да зна гроб свог детета, те се у њему преплићу социјални, културолошки, религијски аспекти туге и душевне боли. Свезнајући глас не задржава се на опису израза њеног лица, већ констатује његову изобличеност, апсолутну промењеност, непрепознатљивост. Њена туга се градијски повећава када сазна да је на броду преварена и да јој је уместо ковчега са кћеркиним телом дат ковчег испуњен камењем. Свест да је изневерена, како то маркира приповедач, распламсава њену бол и потиче испољавање беса и агресије, као једног вида сублимиране туге. Блиска наративна ситуација приметна је и при губитку друге кћери, када јој је једина утеха

и избављење сопствена смрт. Њена прича и емоције осим што јесу изузетно потребна наративна тачка, чине мотивацију и основ за разумевање Ђамиловог живота, карактера, одлука и избора. Осликавају жену и њен унутрашњи свет из другачијег угла у односу на претходно интерпретиран однос према жени кроз телесну љубав, и показују сву сложеност њеног бића. Андрић се, не случајно, задржава на тематизацији оваквих емоција како би успоставио пуноћу емотивног пантеона својих јунака и имплицитно поручио да су Авлија и њени становници метафора свеукупног људског постојања.

Слична сврховитост емоција детектује се и у наративним сентиментима посвећеним фра Петровој тескоби, са којом се суочава јер је свестан да невин, грешком хипертрофираног система своје дане проводи у истанбулском истражном затвору. Приповедач се не осврће на испољавање фратрових емоција, на његов изглед лица, тела или неке друге соматске реакције, које би биле последица проживљаваних емоција, већ их артикулише кроз Петрове мисли о ситуацији у којој се нашао. Тако се на примеру његових осећања потврђује теза афективних наратолога да емоције утичу на организацију времена и простора као структурних елемената приче и да није једини начин њиховог проучавања Жанетов модел времена, трајања и фреквентности, односно Бахтинов модел хронотопа (в. Ноган 2011: 16). Патрик Хоган наглашава да је још Мартин Хајдегер потцртао значајну разлику између прописаног, објективног времена видљивог на сату и субјективног времена човековог искуства (в. Ноган 2011: 29) и да су управо емоције те које праве разлику. То у Андрићевом роману видимо на примеру поменуте фра Петрове тескобе која означава временски пејзаж романа. На основу следећег одломка из текста:

„И живот је пред фра Петром увек исти, али као неки узан и све слабије осветљен ходник који се приметно не мења, али за који се зна да сваким даном бива за прст-два ужи. [...] Дуга ноћ, још дужи дан, а тешка мисао“ (Андрић 1963: 123–124),

приметно је да Петрова nelaгода, безнађе, забринутост и тескоба условљавају његов начин поимања времена и испољавају се не кроз фацијалне експресије, покрете и др, већ у његовим мислима, посредованим од стране свезнајућег приповедача.

Осећања тескобе и мучнине утичу и на обликовање простора у роману, јер у Петровој, а сходно томе и приповедачевој свести, праве разлику између објективног простора на мапи и субјективног доживљаја простора човекове активности (в. Ноган 2011: 29), односно између „индиферентног простора изложеног мерењима и мислима геометра и доживљеног простора који захтева тумачење“ (Башлар 2005: 23). У опису затворске институције и њеног положаја:

„Сам положај Проклете авлије био је чудан, као срачунат на мучење и веће страдање затвореника. (И фра Петар се често враћао на то настојећи да га опише). Из Авлије се не види ништа од града ни од пристаништа и напуштеног арсенала на обади испод ње. [...] Тако човек странац има стално осећање да је негде на неком ђавољем острву, изван свега што је до тада значило за њега живот, а без наде да ће га скоро угледати“ (Андрић 1963: 23),

примећујемо епитете и поређења која су проистекла из фра Петровог емотивног спектра, која се суштински не везују за ову институцију, већ их је његово емотивно стање атрибуирало том простору. Како је фратар странац у Истанбулу и како његову тескобу прати то осећање неприпадања затворском колективу и тој институцији, тако у њему ове емоције стварају привид осећања даљине и удаљености од градског живота и живота уопште, што онда интензивира безнађе, узнемиреност и подвојеност између Петровог рација, свесног да се налази у Стамболу, и његових чула, која тај град не опажају. Борба јунака са собом и варкама које чула и емоције потурају као једини тачан угао гледања очито да успева да однесе победу над емоцијама тескобе, што је опазиво у потреби фратра да се у последњим данима свог живота, оптерећен болешћу и мишљу о смрти, сећа управо ових дана проведених у затворском простору и о њима веома лепо приповеда. Та чињеница још једном доказује да је емоционални пејзаж романа *Проклеџа авлија*, барем када је у питању његов аспект који се тиче емоција јунака, у знаку сталног ривалитета позитивног и негативног, песимистичног и оптимистичног, при чему на крају увек победу односи позитивно конотиран члан бинарне опозиције.

ОСЕЋАЊА ЧИТАЛАЦА РОМАНА ПРОКЛЕТА АВЛИЈА

Проучавање осећања читалаца, као компоненте емоционалног пејзажа једног дела, представља најкомплекснију тачку пресека у афективним наратолошким проучавањима, због тога што у њеном формирању учествују и на њу утичу осећања ликова и осећања приповедача. Да би аналитичко-синтетички приступ овој компоненти био могућ, потребно је да постоји индивидуа или више њих које желе да читају о осећањима других, у конкретном случају фиктивних и фикционалних ликова, да се суочавају са осећањима која ће, иако не потичу од стварне особе, у њима провоцирати нова осећања (в. Ноган 2011: 55). Будући да Андрићев роман од тренутка објављивања до данашњих дана привлачи пажњу читалачке публике, јасно је да је први услов за проучавање осећања читалаца испуњен. Очито је да у роману *Проклеџа авлија* постоје наративни слојеви и наноси који поседују актуелност, ванвременост и универзалност, као своје квалитете, па због тога читаоци током седам деценија приступају његовом читању и испољавају страст према радњи и наративу, страст која је повезана са начинима на које прича одражава емоције приповедача и карактера.

Иако је реч о роману који актуелизује питање живота и бивствовања у тоталитарном систему, смрти, лудила, порока, нестајања човека са лица земље и његове утамничености у истинску, али и метафизичку тамницу, Андрићева читалачка публика баштини претежно позитивне емоције. У оваквом емотивном одговору читалаца, потпуно супротном емоцијама које проживљавају ликови и приповедач, препознаје се једна од најувреженијих дефиниција естетичко-рецептивног феномена *кашарзе* која се односи на „изазивање сажаљења и страха којим се врши прочишћење таквих ефеката“ (Бјелановић 2022: 140–141). То ће рећи да читаоци читајући о Хаимовом, Заимовом и Ђамиловом страху препознају у њиховим примерима своје сличне или истоветне страхе и одговоре на њих, па на тај начин

добијају снагу да се ухвате у коштац са њима. Овај феномен читалачке емпатијске реакције према негативним осећањима и стањима ликова у роману, како запажа Снежана Божић, јесте по правилу учесталији у односу на емпатијску реакцију провоцирану позитивним емоцијама актера (в. Божић 2020: 303), јер у том процесу поистовећивања са искуствима познатим у личном искуственом хоризонту долази до испољавања *уосећања* (в. Кин 2007: 5) код читалаца. У овој идентификацији лежи корен емпатије, која је „као афективни одговор условила цијелу перцепцију“ (Бјелановић 2022: 76) страхова јунака и доказала „колику генеративну и интегративну моћ има једна емоција у настанку и рецепцији књижевног дјела“ (Бјелановић 2022: 77).

Међутим, треба истаћи да емпатијски одговор на прочитан роман *Проклећа авлија* није само у вези са страховима јунака, већ и са другим емоцијама које они манифестују, а које подразумевају тугу, тескобу, бес, агресију, наклоност, љубав, пожуду, срећу и пријатељство. Та чињеница отвара и нове дилеме, које се тичу могућности читалаца да баш све те и такве емоције препознају у сопственом искуству и испоље емпатично осећање према јунацима који их демонстрирају. Овај феномен могуће је објаснити чињеницом да поруке које Андрићево дело преноси посредством тематизовања емоција ликова кореспондирају са „одређеним системима етичких, социјалних и емотивних принципа што их читаоци носе као предубјерења у оквиру посебног склопа своје личности“ (Бјелановић 2022: 87) и због тога читаоци одговарају емпатијом, а не фрустрацијом, гађењем или неким другим емоционалним одговором. Захваљујући томе што је писац, узмимо за пример, приказао целокупност Карађозове фигуре, његову прошлост и садашњост, осветлио и приватни аспект његовог лика, а не само професионални, читаоци у њему не препознају искључиво оличење зла, доследног представника једног репресивног система, ментално маркираног човека, већ биће које се мењало, које је патило, било обликовано и усмеравано окружењем, биће према којем треба испољити разумевање. Слично примећује и Горана Раичевић наводећи Тамилу као пример јунака који код читалачке публике изазива емпатију и сажаљење, јер га је Андрић представио у пуноћи његовог лика, па га читаоци „доживљавају као биће високе културе, истанчане сензибилности“ (Раичевић 2022: 151).

Такође, треба нагласити и да емпатијском одговору на прочитани Андрићев роман доприноси и лепота стила, избрушеност реченице и мисли, начин на који је организована фабула. Ове наведене компоненте утичу на то да превазиђемо све негативне аспекте покренутих друштвених и историјских тема и негативне емоције ликова и приповедача и привлаче нас да изнова читамо, јер смо свесни да ће наше доминантно осећање бити естетско уживање у тексту. Та естетска вредност уметничког дела и њена привлачна моћ у нама као читаоцима ће јачати не само емпатију, већ и поверење у реч, у њену снагу да превазиђе пролазност живота и коначност смрти. То је поверење које негују и неименовани младић, са почетка и краја романа, и сам писац *Проклеће авлије*, што није приметно искључиво у овом роману, већ у његовом целокупном опусу, па чак и експлицитним и имплицитним поетичким текстовима, какви су „Разговор са Гојом“ и беседа „О причи и причању“.

ИЗВОРИ

Андрић 1963: Иво Андрић. *Проклеџа авлија*. Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

- Башлар 2005: Гастон Башлар. *Поеџика љросџора*. Чачак: Градац.
- Бјелановић 2022: Недељка Бјелановић. *Нарайиивни сенџименџи*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Божјић 2020: Снежана Божјић. „Емпатијско-етички модел читања у настави књижевности“ у: *Књижевна историја* год. 52 бр. 170, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 295–318.
- Леовац 1979: Славко Леовац. *Приповедач Иво Андрић*. Нови Сад: Матица српска.
- Раичевић 2022: Гордана Раичевић. *Добра леџиџа - Андрићеве свеџи*. Нови Сад: Академска књиџа.
- Тартаља 1979: Иво Тартаља. *Приповедачева есџеџика: љрилоџ џознавању Андрићеве џоеџике*. Београд: Нолит.
- Џаџић 1996: Петар Џаџић. *О Проклеџој авлији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Brooks 1984: Peter Brooks. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage Books.
- Frijda 1986: Nico Frijda. *The Emotions*. Cambridge and Paris: Cambridge University Press and Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Hogan 2011: Patrick Hogan. *Affective Narratology - The Emotional Structure of Stories*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Keen 2007: Suzan Keen. *Emphaty and the Novel*. Oxford: University Press.
- Panskepp 2000: Jaak Panskepp. „Emotion as Natural Kinds within the Mammalian Brain” in: *Handbook of Emotions*. Guilford Press, pp.137–156.

Maša Lj. PETROVIĆ

EMOTIONAL LANDSCAPE OF THE IVO ANDRIĆ'S NOVEL
THE DAMNED YARD

SUMMARY

Our research, presented in this paper, aimed to apply the concept of emotional landscape, which was introduced into the theory of literature by affective narratologists, in the interpretation of Andrić's short novel *The Damned Yard*. We devoted the initial part of the paper to elucidating the narrative profile of the novel and analyzing the narrator's emotions. We pointed out that there is a narrative instance of the omniscient narrator who occasionally leaves the relay of narration to other characters. We emphasized that it is impossible to talk about the emotions of such a narrative instance, but that it is possible to determine that the story is told from an emotional system connected to the emotions of fear of death and faith in life. The main point of the research was the interpretation of the emotional profile of the heroes, i.e. their manifestations of fear, love, sadness and other complex emotions, actualized in Andrić's novel. In the analysis, we examined different types of listed feelings, distinguishing the ways in which they are narrated, which may involve the transposition of the emotion through the thoughts and actions of the hero, facial expression, body position, uncontrolled vocalization or other somatic reactions. Looking at different emotional manifestations, we aimed to demonstrate the essential dependence of the narrative, motivation and chronotope on the emotions of the narrative instances and the actors themselves. We ended the observation of the novel's emotional landscape by illuminating the readers' emotions and contextualizing empathy as their

dominant response to the read text. We explained that the possibility of readers' empathetic response to sad, anxious, fearful and pessimistic emotions is conditioned by the possibility of identification of readers with the hero, the socio-historical context of reading, but also the great aesthetic value that the author achieved in his text.

Keywords: *The Damned Yard*, Ivo Andrić, emotional landscape, affective narratology, narrator's emotions, hero's emotions, readers' emotions, fear, love, sadness.