

Горана Раичевић*
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

УДК 821.163.41.09 Andrić I.
DOI: 10.19090/gff.2017.1.411-425
Оригинални научни рад

У ПОТРАЗИ ЗА ПРОФЕСОРОМ НОРГЕСОМ: ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ ИВЕ АНДРИЋА**

Рад износи аргументацију у прилог новог тумачења Андрићеве приповетке „Летовање на југу“ (1959). Загонетни нестанак професора Норгеса (који се са супругом налази на летовању на морској обали) тумачен је у критици као резултат његовог „узвишавања“ и „одуховљења“, што наступају након неке врсте ентузијастичког искуства. Уместо теза о паганском стапању са природом или о ступању у трансценденцију у платонистичко-хришћанском смислу, износи се и аргументује став о јунаковом преласку у непостојање као последици отварања његових чула и предавања чулном животу. Закључује се да професор Норгес није умро за свет да би се родио као писац, већ управо супротно: са грандиозним и изненадним отварањем јунаковог чулног бића, у њему умире Ерос усмерен ка стварању, а рађа онај други – Танатосов брат близанац.

Кључне речи: Иво Андрић, „Летовање на југу“, Томас Ман, „Смрт у Венецији“, Север-Југ, интелектуално-чулно, лепо, естетичизам, стварање, декаденција

Лош писац је пустолов и доживљај тражи у свету: верује да ће тада умети да пише. Дobar писац само онда бежи у свет ако се осећа slabим за подношење највеће пустоловине, напетости рада.

(Шандор Марай, *Дневник*)

Сунце може да значи и уништење.

(Иво Андрић, *Знакови поред пута*)

Када једног писца назовемо „класичним“ представником било националне било наднационалне (европске, хиспанске, франкофоне, англоамеричке, светске...) литературе, онда то без сумње чинимо и због тога што постоји значајан број различитих интерпретација или реинтерпретација његовог опуса. Универзализам класичне литературе, то јест моћ ових дела да

* goranaraicevic@ff.uns.ac.rs

** Рад је настао као део научног пројекта 178005 који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

се читају у различитим историјским епохама, чак веома удаљеним од времена њиховог настанка, коинцидира са потребом увек нових читалаца да у претходним генерацијама познатом и тумаченом тексту проналазе нова, „истинитија“ и адекватнија значења. Ако је веровати теоретичарима који су на десосировским увидима о језику – као произвољном, конвенционалном и коначно нормираном систему (који је далеко од очигледности и непроменљивих суштина) – утемељили тврдњу да не постоји дословно значење, нити било какав једнозначан, у сваком контексту саморазумљив језички исказ, онда морамо прихватити и импликације оваквих увида на проблем тумачења књижевности. То би значило да „правог“ значења књижевног дела нема и да га не може ни бити: пре свега јер ауторска интенција увек бива надиграна значењима која произилазе из различитих (прошних и будућих) језичких контекста, који окружују од ствараоца „отуђен“ текст и шире се око њега у виду концентричних кругова, попут каменчића баченог у море. Ипак, чини се да чак ни постмодернистичко легитимисање „истина“ које заузимају место Истине није могло да промени човеку инхерентну потребу да верује и брани оно што сматра легитимним уверењем, макар оно било контингентно и идиосинкразијско.¹ Из тога следи да свако књижевно дело може да „поднесе“ било коју интерпретацију, али да је шире прихваћено – у оквиру онога што називамо интерпретативном заједницом – само оно тумачење изграђено на темељу најисцрпније и најадекватније аргументације. Убеђивање у истину, тако је, према С. Фишу, заузело место њеног доказивања.

Преовлађујућа тенденција у књижевној критици (тумачењу књижевности) која је тежиште померила са питања *шта* неко дело значи на питање *ко* то дело пише и какав је однос тога аутора – лирског субјекта, фокализованог јунака или свести – према Другом, а поготову ако се то Друго схвата као подређено, тј. субалтерно, није мимоишла ни српски књижевнокритички дискурс: феминизам, имагологија, тзв. постколонијална читања увелико су, последњих деценију-две, упловили у праксу тумачења

¹ Постструктуралистичка револуција као да није могла да укине бинарни модел структурисања света који претходи његовом разумевању, а на којем су структуралисти засновали своју теорију. Људски ум и у раздобљу тзв. постистине још увек је такав да тешко у исто време прихвата две супротстављене тврдње као подједнако истините или барем као подједнако релевантне. Ако нестане страст и тврдоглавост у брањењу властите истине, људи о свету, по свој прилици, неће мислити ништа или ће бити равнодушни према свему што им се као истинито намеће.

српске и јужнословенске књижевне традиције и постали део видокруга кроз који се та традиција прелама. Полемика и оповргавање судова претходних генерација критичара и њихових тумачења, опет, најчешће се заснивају на аргументацији о њиховој недовољно пажљивој посвећености предмету (грешке у историјско-чињеничном корпусу) или о идеолошкој заслепљености мање или више агилних следбеника социјалистичке вредносне парадигме у епоси са којом се највише споримо и која нам је непосредно претходила. Уопште, чини се да је у историји српске критике (као вероватно у свим културама у којима мала језичка заједница онемогућава ширу рецепцију) увек недостајала она страст за тумачењем (одгонетањем значења) којом се, на пример, може похвалити критика традицијских канона великих рецепцијских опсега. Не треба посебно подсећати на то колики је корпус тумача и тумачења дела највећег светског класика након грчке трагедије. Међутим, у англосаксонском свету, и ван шекспирологије, свака нова критичка школа огледа се и надмеће дајући нове интерпретације Милтона, Блејка, енглеских романтичара... Отуда, није никакво чудо што се англоамеричка књижевна теорија у 20. stoleћу показала као једна од најдоминантнијих, управо због тога што је једно од основних питања од којих је полазила било: како одредити *право* значење књижевног дела? Сукоба те врсте (шта значи и како се може тумачити нпр. Блејкова песма „Тигар“?) у традицији српске књижевне критике готово да није било. (До сучељавања различитих мишљења долазило је углавном, и то у скорије време, поводом значења једног Његошевог стиха или поводом тумачења једне лексеме у Костићевој песми „Santa Maria della Salute“.)² Да ли је томе „крива“ српска књижевност, као књижевност малог симболичког потенцијала, мале отворености за вишезначност, или су „криви“ критичари који радије бирају позитивистичке анализе, или зато што најчешће прибегавају описном, импресионистичком методу (што је посебно видљиво управо у критикама послератне поезије као изразито отворене за различите интерпретативне могућности)? Дајући предност овој другој претпоставки, такође се питамо и није ли, можда, предуслов за различита, па и радикално супротстављена тумачења (схваћена као одгонетање *значења* књижевног текста) управо свест о класичној позицији и вредности неког писца и његовог дела?

² Вид. нпр. Радмило Маројевић, „Значење 1914. стиха *Горског вијенца*: (облик *рано* у другом стиху *Тужбалице сестре Батрићеве*)“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 51, св.1-2, 2003, 95–107; Јован Попов, „О интенцијама у тумачењу: један загонетни Лазин стих“, *Летопис Матице српске*, књ. 480, св. 3, септ. 2007, 347–353.

Да дело јединог југословенског и српског нобеловца има статус „класичног“, свакако потврђује и до сада најисцрпнија *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)* – која, осим оригиналних издања и превода, доноси и исцрпне податке о критичким текстовима писаним поводом појединачних дела из свих жанрова у којима се писац огледао. Уопште говорећи, Андрићево дело добило је већ у другој половини 20. столећа своје предане истраживаче те статус „велике синтезе“ којој су посвећене бројне монографске студије. После распада Југославије, и након ратова 90-их година, за странце-слависте те за нову генерацију критичара, како у Србији тако и у бившим југословенским републикама, Андрићево дело узимало се као парадигматичан књижевни образац балканске подељености са климаксом у крвавом братоубилачком насиљу 90-их, чија различита тумачења настављају да одређују односе нових држава насталих на рушевинама бивше федерално уређене мултинационалне заједнице. У овом раду немамо намеру да се бавимо све присутнијим идеолошким и тенденциозним тумачењима Андрићевог дела, већ да понудимо другачију интерпретацију једне Андрићеве приче из позне фазе његовог стваралаштва, приче која је привукла значајну пажњу истраживача. Реч је о приповеци „Летовање на југу“ објављеној први пут 1959. године у београдској *Политици* (бр. 16360, 7–8). Аргументација заснована на виђењу укупне ауторове поетике, али и на пажљивом читању саме приче, водиће ка закључцима који су радикално супротстављени досадашњим тумачењима овог Андрићевог позног и интенционално „отвореног“ дела. Загонетни нестанак професора Норгеса на јадранској обали³ – који је наступио након његовог екстатичног доживљаја природе – сунца и мора у време *летовања на југу* – тумачен је до сада, од различитих критичара, као резултат и последица јунаковог мистичног узвишавања и одуховљења. Уместо тога, покушаћемо да покажемо да нам је Андрић испричао причу о заматној чулној лепоти која само наизглед води лествицама до божанске светлости. Дакле, наша теза је да су море и сунце југа, као и у Мановој „Смрти у Венецији“, за професора Норгеса, кроз отварање ка чулном животу, заправо представљала пут надолу: ка смрти и непостојању.

У књизи *Златно јагње*, која се бави питањима Андрићеве естетике, Милослав Шутић издвојио је, као поетички значајан, запис „Летећи над морем“ (објављен први пут 1932. године) као тематизацију пишчевог „продубљеног схватања појма савршенства“. Тумачећи га, Шутић је устврдио

³ Иако у причи није спецификовано да се ради о Јадрану, та претпоставка се ипак намеће.

да: „Први корак према савршенству у материјалном свету за писца је човеков излазак на море.“ (Шутић, 2007: 35) Такође, анализирајући даље Андрићев опус, овај аутор с правом издваја *светлост* као мотив који у њему добија „симболичко и етичко значење“. У складу са таквим виђењем симболике воде - мора, али и светлости - сунца код Андрића, као повлашћених и искључиво позитивних категорија, Шутић је тумачио и „Летовање на југу“ као „један нови, оригинални облик естетског доживљаја“, док је у замишљеним степеницама које се, у визији, указују професору Норгесу проналазио „симбол трансценденције“. (Шутић, 2007: 168) За Шутића, мистерија нестанка јунака у овој причи има искључиво статус приповедачког фантастичког декора.

Устврдивши да „Летовање на југу“ заузима посебно место, како у Андрићевом опусу а тако и у односу према „толиким другим сличним књижевним остварењима других аутора“, Станиша Тутњевић сматра да се овде „не ради о уобичајеној препознатљивој и очекиваној, мање или више замршеној модернистичкој или, постмодернистичкој замјени планова између стварног и нестварног него о прелажењу једног облика стварности о други“ (Тутњевић, 2007: 261). За Тутњевића, у овоме се састоји и сва мистерија Норгесовог нестанка који нам само на први поглед „изгледа као животни губитак и трагични догађај“, док је у ствари реч о заносу у којем долази до „незауостављивог нарастања животне радости којом је обузет један сјеверњак затечен и обузет јужњачким мистеријом медитеранског поднебља.“ Према овом аутору, Норгесов нестанак је у суштини *успињање*: „Ту му се у спајању и прожимању природе, човјека, земље, мора и неба откривају и њиме почињу да управљају битна начела настанка, постојања и устројства живота и свијета и човјековог узвишеног мјеста у њему. Јунак ове приче, дакле, није нестао, него се на овој начин у једном тренутку, напосто, непримјетно нашао на том свом узвишеном мјесту“ (Тутњевић, 2007: 262).

У „Летовању на југу“ Марија Митровић видела је лабудову песму – последњи глас медитеранске инспирације која се у овом опусу константно јављала, сведочећи „о дубокој прожетости Андрићеве прозе оним елементима које је упио у сусрету са медитеранским простором, културом, легендама, митовима.“ (Митровић, 2009: 103–104) Ова изворно песничка жица кулминирала је, према овој критичарки, у фантастичној причи у којој је јунак, у ствари, остварио давнашњу жељу самог писца: да се утопи у лепоти, сјају и пријатности осунчаног морског пејсажа. О овој врсти „ониричког преображаја“ јунака чије унутрашње доживљаје писац даје на песнички начин у причи сведене фабуле, говорила је и Жанета Ђукић Перишић, откривајући у

њој пантеистичку тежњу човека за стапањем са природом (Ђукић Перишић, 2013: 496).

Са друге стране, Оливера Радуловић, ауторка која се највише бавила библијским подтекстом у Андрићевом делу, тумачећи ову Андрићеву причу, закључује: „Идеја усавршавања и преображавања човека, која је императив духовног развоја хришћана, у *Летовању на југу* искоришћена је као окосница радње и начин поентирања новеле која има своје традицијске корене у визији рајских лествица праоца Јакова. Према овој праслици човек се у духовном напону успиње навише, док га бодре анђели у племенитим настојањима, а сам Творац чека на врху успона.“ (Радуловић, 2014: 206) У једном од најновијих тумачења приче о мистериозном нестанку бечког професора, иако Норгесову екстазу види као нешто што се креће „у смеру физиса“ (Вулевић, 2016: 79) а не трансценденције, Гордана Вулевић нестанак који је након те екстазе уследио тумачи као „симболичку смрт субјекта“ и као „пут *одуховљења*“ (Вулевић, 2016: 74), тако што „попут древних хришћанских подвижника, *он умире за свет*.“ (Вулевић, 2016: 76) У овом занимљивом тумачењу, које је у исто време и једно од најоригиналнијих, уочава се веза ероса и смрти о којој нису говорили претходни истраживачи. Међутим, ауторка је ипак ову везу задржала само на плану симболичког: реч је, по њеном мишљењу, о стваралачкој екстази која од уметника, ствараоца, захтева жртву – поништавање његовог световног, телесног постојања.

А шта је о овој причи рекао сам Андрић? У разговору са Љубом Јандрићем писац је открио да му је непосредна инспирација била прича Томаса Мана под насловом „Ормар“, те да је, као и омиљен му немачки писац, и сам желео да причу заврши држећи се начела неодређености.⁴ Међутим, ово поређење, иако има статус метатекстуалног исказа, не чини нам се нарочито утемељено зато што успостављени паралелизам између неодређених завршетака изгледа помало натегнут и неискрен. Ипак, чињеницу да између фабула Манове и Андрићеве приче нема никаквих додирних тачака можемо

⁴ ...Ја сам се у овом случају запутио у извесну апстрактност, напустивши за неко време реализам ... И на мене је својевремено, као и на све апстрактне писце, у извесној мери утицао Томас Ман. Његова приповетка *Ормар* је вероватно главни ‘кривац’ што сам написао *Летовање на југу*; зашто бих то крио. У приповеци *Ормар*, Манов јунак путује возом, силази на станици, иако није имао намеру да ту сиђе, одлази у хотел, узима собу, откључава врата, одлаже своје ствари и отвара ормар. Кад тамо, а оно у ормару – гола, голцата жена! И то је, укратко, све. Само ви касније не знате да ли се томе човеку то заиста догодило, или је реч о сну... (Андрић, 2016: 277)

тумачити и тако што бисмо претпоставили да је писац *желео* да нам пружи некакав траг, али да је такође, у исто време, тај траг требало да буде тек посредан. О сличностима Манове чувене новеле „Смрт у Венецији“ (1914) и Андрићевог „Летовања на југу“ писала је Станислава Вујновић, успоставивши паралелизме између бахтиновски схваћених хронотопа летовања, која су се и за Мановог Ашенбаха и за Андрићевог Норгеса завршила окончањем земаљског облика живота: „Обојица јунака одлазе на одмор на Југ, и то ‘летовање’ завршава се по обојицу исто, одласком у непостојање.“ На питање: шта се дешава на летовању, одговора ова ауторка: „сусрет са лепотом као суочавање са смислом сопственог постојања“ (Вујновић, 2004: 233). Прихватајући прву половину ове тврдње, дакле *суочавање са лепотом* као одређење главног мотива и Манове и Андрићеве приче, у тумачењу Андрићеве варијације на задату тему позиваћемо се и на старији и чувенији књижевни предлогачак, дакле на Манову приповетку, на саму причу „Летовање на југу“, али и на укупну Андрићеву поетику и филозофију лепог.

О томе да у Андрићевој прози ништа није случајно, па чак ни семантика имена ликова, говорило се у критици другим поводима. Да је писац у причи „Летовање на југу“ желео да истакне тему сусрета различитих животних модуса: Севера и Југа, видљиво је и из презимена бечког професора Алфреда Норгеса (Норвежанин) тако што оно метонимијски упућује управо на особу из северњачке културе. Ипак, све оно што знамо о професору Норгесу своди се само на једну прецизнију чињеницу: ради се о научнику, дакле егзактном, рационалном уму, који пише студију о Филипу II. Овај податак наводи нас нужно на чувену студију Фернана Бродела: *Медитеран и медитерански свет у време Филипа Другог* (1946), која своју славу не дугује само историјским увидима о Средоземљу у другој половини шеснаестог столећа (које је доба европског културног процвата, економског напретка, речју ренесансе) него и ауторовим ширим антрополошким закључцима о токовима и развоју европске цивилизације. Између овог капиталног дела француског историчара који је своја истраживања засновао, између осталог, и на грађи из дубровачких архива, дела у којем се цитирају и теорије нашег Јована Цвијића, и Андрићевог есеја „Летећи над морем“ уочавају се невероватне подударности: пре свега у код оба аутора установљеној бинарној опозицији између брђана односно планинаца који су остали у свом првобитном боравишту и оних који су сишли на море, као на два нужна степена у развоју људске цивилизације. И за Андрића и за Бродела свет планине је свет претцивилизацијског облика живота: свет слободе где све што цивилизација, дакле „(друштвени и политички систем, монетарна економија)

намећу као принуду и потчињавање, овде не оптерећује човека“. (Бродел, 2001: 40) Тегобни живот и сиромаштво, са друге стране, нагоне горштака да сиђе са планине, и управо тај силазак видео је и Андрић као другу врсту ослобођења: сусрет са морем мами човека на путовање, путовање доноси човеку опасности и ризике, али и задовољство откривања нових светова. Да у есеју „Летећи над морем“, запису који је настао пре Броделовог дела, није заправо реч о личном, идиосинкразијском доживљају мора, иако га износи наратор у првом лицу, видимо и по Андрићевој тези да се управо на Медитерану, у додиру са морем, језик ослободио сликовног представљања и узвисио на раван симболичког.⁵ У том светлу посматрано, „духовљење“ у додиру са морем, које нам даје занос и крила, о чему је реч у овом запису, не односи се на појединца него на историјски развој европске цивилизације и не може се мешати са семантичким опсегом приповетке „Летовање на југу“. Позивати се, дакле, на издвојене исказе из есеја „Летећи над морем“ у тумачењу ове приче представља погрешан пут.⁶

Неспорна је чињеница да светлост и сунце у Андрићевој поезији и прози заузимају повлашћено место. Колико се заиста ради о личној фасцинацији, говори нам и то да су мотиви светлости и сунца највише везани за Андрићеву рану поезију, али и за циклус прича о јунаку Томи Галусу (кога видимо ка пишчев алтер-его), а у којима је описано и пишчево трауматично

⁵ „Чини ми се да гледам како се брђанин, који причајући сањивим гласом, у планини, крај ватре, личи на дива, исполински великог и тешког, полагао претвара у морнара, у ситног матроза који са два барјачића у раширеним рукама, високо на катарци, сав постаје знак или слово, једно једино слово у сажетој реченици диктованој најпречом нуждом. При помисли на горку стихију у којој се тако гаси свако име и брише сваки лик, шири се у мени неразумљиво гануће и постаје без граница.“ (Андрић, 2002: 134) Над појавом симболизације писма која води умножавању значења ламентирао је Андрић и огледу „Ликови“.

⁶ Додуше, према Андрићу, „излазак једног племена на море“ што је „почетак његове праве историје, његов улазак у царство већих изгледа и бољих могућности“... „понавља се сваки пут у историји појединца при првом додиру са морем, само у другом облику и мањем обиму.“ (Андрић, 2002: 132). Међутим, доживљај који имамо у сусрету са морем (који у човеку без сумње активира неке архетипске садржаје) писац и овде описује као „илузију“: „Сам излазак на морску обалу даје илузију да путујемо ка савршенству.“ Позив на путовање који се повезује са призором мора и овде је повезан са оним последњим путовањем: одласком са овог, јединог познатог света: „Зато ми пруга мора у дну видика изгледа увек као капија која одводи са света, а хук таласа као последње што позајмљујемо од ове земље.“ (Андрић, 2002: 133–134)

лично искуство: утамничење августа 1914. године и тромесечно тамновање у мариборском затвору. О паралелизму између Андрићевог личног искуства, коме је жеља за морем и сунцем засенила осећај за опасност и ризик у немирном времену пред избијање Првог светског рата, и искуства Томе Галуса за чије је хапшење у Трсту 1914. године криво управо јунаково аденско екстатично препуштање сунцу и југу које у њему рађа фројдовско „океанско“ осећање и наводи га на трагичну грешку (хамартију), писали смо другом приликом. Уопште говорећи, топос југа који због интензитета сензибилних подстицаја утиче на амплификацију чула, за Андрића увек носи и амбивалентна значења. Тако у *Знаковима поред пута* налазимо и следеће записе:

Сунце може да значи и уништење. На сунцу мисао постаје спора, упрошћава се и бледи све више, до потпуног нестанка, Нагони тела расту и гоне неодољиво ка свом задовољењу. Цео човек се празни и троши, *и кад би се сав потпуно предао сунцу и сунчању, од њега би на крају остала само љуска* као од презреле и испражњене махуне, или од пресвислог цврчка на боровој кори. (Андрић, 2005: I 161 Нагл. Г.Р.)

Нисмо ми створени да путујемо далеко од свог кућног прага, ни да живимо на мору. Море нас привлачи и очарава, али се увек, пре или после, покаже да је за нас *живот на мору у ствари искушење коме нисмо дорасли ни духом ни телом. Тај је живот слободнији, лепши, па можда и лакши од овог нашег, али ту разлику треба платити скупом ценом која је изнад наше моћи.* (Андрић, 2005: II 147 Нагл. Г. Р.)

Да је и у Мановој „Смрти у Венецији“ и у Андрићевом „Летовању на југу“ у ствари реч о путовању на којем за двојицу јунака – од којих је први писац, што је у својој култури постао класик и ушао у школске читанке, а други научник-историчар – сусрет са југом и морем представљао окидач за буђење подсвесних жеља и ослобађање од стега интелектуалног и разумског бића, претпоставка је којој иду у прилог и увиди о „имагинацији материје“ Гастона Башлара, аутора који каже да је природна лепота која нас обузима увек претходно представљала део нашег ониричког искуства, што значи да пре сањамо него што посматрамо: „Пре него што постане свестан приказ, сваки предео је ониричко искуство. Са естетском страшћу посматрамо само пределе које смо претходно видели у сну. Тик је с правом у људском сну препознао увод у природну лепоту. Јединство одређеног предела нуди нам се као остварење често сањаног сна...“ (Башлар, 1998: 10)

Бавећи се проблемом материјалне имагинације воде у студији *Вода и снови*, и описујући природу воде као првобитног елемента, Башлар је истакао

њену амбивалентну природу као основни закон имагинације.⁷ Стога је, према овом аутору, и смрт сама виђена као „први морепловац“, а сандук као „не последња већ прва барка“ (Башлар 1998: 99). Ако жељу да скочи у море и изгуби се у морским таласима – жељу која обузима професора Норгеса под сунцем југа – тумачимо и на башларовски начин, онда можемо рећи да је та жеља истовремено и жеља за смрћу која је само метонимијски сан о путовању у непознато.⁸

И из самог текста приче јасно је да сусрет са југом у професору Норгесу значи раскид са рационалношћу и интелектом, те бујање чулних утисака. Бечки брачни пар врло брзо заборавља на непријатности смештаја у новом окружењу: навике цивилизованости и реда су, засењене бујношћу и лепотом дарова природе, брзо заборављене. Ерос који се буди у имагинативним сновиђењима која нису уметнички реализована ни опредмећена, уместо да заиста „узвисе“ и „одухове“ научника и професора, заправо се претварају у разорне и саморазорне силе. Вулевићева је стога с правом истакла античку симболику врапца као Афродитине птице (Сетимо се само „старог“ Катула, Лезбије и њеног врапца!) У висине професора Норгеса не маме некаква анђеоска створења већ врапци и човечуљак у чијем се лику спаја фигура Филипа Другог и лице пиљара са пијаце. У предео „који је до сада посматрао у перспективи“ бечки професор улази и сједињује се с њим, отискујући се у ванреалну авантуру, опасну али привлачну, у којој улогу водича преузима чичица који „лукаво мига очима“.⁹ У том необичном и привлачном сну нестају сва земаљска ограничења: „Ништа се више не противи човеку“, а осећање које у њему превладава је осећање хипертрофираних моћи, али и крајње разливености бића. Таласе ових имагинативних доживљаја код професора Норгеса смењују и обични, реални призори пријатног летовања: „Опасну и узбудљиву срећу заталасаних простора и сањаног лета кроз њих замењивало је блаженство обичног,

⁷...материја коју имагинација не може да оживи двојако, не може да игра психолошку улогу првобитне материје. Материја у којој се не остварује психолошка амбивалентност не може да нађе свог поетског двојника који омогућава безброј транспозиција. Да би се читава душа везала за материјални елемент, потребно је да постоји двојако учешће – учешће жеље и страха, добра и зла, мирно учешће белог и црног... (Башлар, 1998: 20, нагл. аутор)

⁸ Скок у море ... је једина тачка, разумна слика скока у непознато која се може доживети... Скок у непознато је скок у воду. (Башлар 1998: 208, нагл. аутор)

⁹ Већ сама ова представа лукавог човечуљка тешко да може да иде у прилог тезе о путу у одуховљење.

стварног летовања у кругу познатих предмета и у друштву лица блиских одувек.“ Ипак, фатаморгане лелујавости и разливености понављају се и појачавају „присном извесношћу која је битна ознака сваке среће...” „Сан на тераси бубрио је и растао као свака воћка тога краја у то доба године, и све се више приближавао оном што једног дана мора доћи – својој потпуној зрелости.“ Део тог „бубрења“ постаје и његова жеља да се баци у велике таласе немирног мора: све га нагони на оно на што се нико од купача није усуђивао да учини: „да легне на те заљуљане таласе и да пусти да га дижу и носе и додају један другом.“ (Андрић, 2008: 522–525) Задржан чврстим стиском руке своје супруге, одлазак професора Норгеса одложен је до тренутка у којем он треба да остане сам и настави посао на свом започетом делу. Међутим, сила која га је узела под своје не празни нагомилану енергију кроз стваралачки рад који он потпуно напушта, предајући се сав сјају и варљивој пријатности чији део жели да постане и да се у њега утопи. На концу, нема одуховљења, нема сублимације и стварања: само разарајућа моћ привлачне природе којој се тело препустило, да би сагорело, и претворило у празну, за друге људе невидљиву љуштуру.

Чини се да је Андрић читавог свог живота писао о варљивости лепоте: „Лепота, највећа од свих варки човекових: ако је не узмеш – нема је, ако покушаш да је узмеш – престаје да постоји. И не знаш да ли то она привлачи нас својом снагом или је то снага која извире из нас и ломи се, као вода о камен, тамо где сретне лепоту.“ (Андрић, 2011a: 154) Спознавши, врло рано, сву испразност естетичизма у уметности, и сву папирнатост фраза о лепом као „безинтересном допадању“ – које се потпуно обесмишљава у светлу фројдовски схваћеног бића чији су поступци вођени принципом задовољства – Андрић је већ у првој својој приповеци описао погубност заноса који наступа у сусрету са лепотом, заноса који нас одваја од осећања за стварност и по правилу представља деструктивну и самодеструктивну силу. Безграничности еротске жудње, као нестваралачке, екстремно индивидуалистичке, ванморалне и вандруштвене категорије, писац је супротставио снагу закона и живота у заједници, снагу одрицања и жртве схваћене у дословном и пренесеном смислу – као стваралачку усредсређеност и рад. Управо пишући о својим утисцима о Дубровнику, граду који представља један од најсјајнијих примера успона и домета медитеранске културе, млади Андрић је записао:

Како је чудно и увек благотворно осећање што га имам кад гледам клесан камен, рађену земљу и тесано дрво. Видим да је лепота и целисходност

сваког облика искупљена жртвом: *рада и подвргавања законима*. [Нагл. И.А.] Зато је све што је створено у прошлости живо и непроменљиво у садашњости, јер је откупљено и плаћено, а дужина века му се мери по величини жртве којом је откупљено.

Мудри дубровачки зидови, видим да је рад једино што човек може да супротстави свом непознатом удесу. И видим да подвргавање није срамота, да закони нису окови ни шибе, царски накит и благословена палица. Они су божанско у нама и зато све воде и усавршују, све предвиђају, рођење, рад, љубав и смрт, и сам преступ закона, и њега казном и патњом своде опет у меру и изједначају тезуље, да се милост и осмех сами враћају. *Почетак и услов сваког делања је ограничење. Зато ниједна граница није оков, како се нама често чини, него прва црта вишег промисла, почетак стварања*. [Нагл. Г. Р.] (Андрић, 2002: 124)

Да је Андрић у „Летовању на југу“ дао своју варијацију на чувено дело писца којег је добро познавао, волео и ценио, претпостављамо и на основу оног што је била Манова интенција када је писао своју „Смрт у Венецији“ и када је свог јунака, књижевника Густава Ашенбаха одвео у град на води, што је само логични хронотоп произашао из несвесне и потиснуте жеље крви. Жеља за путовањем јавља се у Мановом јунаку као визија „прасветске дивљине“ (Ман, 1995: 7), где га међу бамбусовим стаблима вреба страшна блејковска фигура Тигра. Када његово срце – контролисано дотад „разумом и стегом у којој се вежбао од младих дана – пред чудесним привиђењем закуца јаче „од ужаса и загонетне жеље“ (Ман, 1995: 8) у непознато ће Ашенбаха позвати лик црвенкосог¹⁰ човечуљка кога овај среће у сени византијске гробљанске капеле „над двома апокалиптичним зверима које чувају степенице.“ (Ман, 1995: 6) Жељу свога јунака за морем Ман је објаснио као чежњу за одмором и опуштањем уметника који је непрестано усмерен ка својој задатку – писању, и то у одломку који бисмо лако приписали Андрићу:

Волео је море из дубоких повода: као уметник који је жељан одмора јер ради напорно, који жуди да се спасе и склони од захтева пуног многоличја појава на груди једноставнога, огромнога; од забрањене, његовом задатку противне и баш зато заводљиве склоности ка неразуђеном, неумереном, вечном, ка Ничему. Одмарати се у савршеноме, то је чежња онога који се труди да

¹⁰ Ни код Мана ништа није случајно, овај путовођа је риђокос зато што риђа боја косе симболише хипертрофирани ерос.

створи оно што је изврсно; а није ли Ништа један облик савршенога? (Ман, 1999: 35)¹¹

За разлику од Андрићевог јунака, самодеструкција Ашенбахова отпочиње онда када се сунцем и морем пробуђени глас несвесног у рационалном уметнику усмерава, уместо ка стварању, према дечаку савршене лепоте. Рационализујући своју занесеност као обожавање лепоте која није грешна (као у хришћанском моралном кодексу) већ води ка божанском, Ашенбах се све више заплиће у канце затомљене хомосексуалне љубави: жудња и нагон за поседовањем и задовољењем чула надвладаће дивљење лепоти (отуд и метафора лепоте као *огледала*, огледала страсти), претварајући достојанственог уметника у гротексну фигуру лажног младића офарбане косе и нарумењених усана што – да би освојио предмет своје жудње – тежи да се свом „љубимцу“ допадне. Тобожњим Сократовим гласом сатири склон Ман у лажним цитатима из Платоновог *Федра* исмејао је филозофову апологију хомосексуалне љубави, маскирану наводном жудњом према сазнању и филозофији, за коју је мудри Грк тврдио да представља прву степеницу на путу од чулне до божанске лепоте. У сну који доживљава као „један телесно-духовни доживљај“ Ашенбаху се указује права слика тог божанства: то је пагански, *туђински бог* (а не бог из платоновско-хришћанске традиције), бог претцивизацијских бакхичких свечаности. У тој визији јавља му се побеснели чопор људи што, са роговима на глави, урлају и стењу, уз „љути воњ јарца“, разблудно играјући око опсценог дрвеног симбола мушкости. „Смрт у Венецији“ може се тако посматрати и као пародија на естетички обожавање облика које увек води „заносу и пожуди“. Формализам у уметности, и за Мана и за Андрића, немогућа је и натегнута идеја: обожавање облика води, кроз декаденцију, до ништавила и умирања, зато што опуштање узде у запрези наше душе увек води доминацији оног црног коња којег описује Сократ у поменутом Платоновом дијалогу. „Смрт у Венецији“, новела објављена у години 1914-ој, тако, симболички, означава и смрт једне Европе и смрт естетички схваћене уметности која ће из првог великог покоља у 20. столећу изаћи преобразена и, враћајући индивидуалистичка питања у контекст заједнице, поново и неизбежно везана за ангажман, за визију новог и другачијег човека и уређења те заједнице. У једном разговору, Андрић се сетио Манове приче, везујући је за оне моменте у животу у којима се у њему

¹¹ И код немачког писца „сунце одвраћа нашу пажњу од интелектуалних појава на чулне“. (Ман, 1995: 49)

јављала сумња у смисао уметности и смисао свог личног ангажмана. Управо помисао на Ашенбаха враћала га је стварању:

Често се питам: вреди ли писати, чему све то? А било је дана кад би ми се књижевност смучила за цео живот, па бих се тада сетио Мановог Ашенбаха. Али, писати се мора: свет би био сакат без уметности... (Андрић, 2011: 251–252)

И на крају једна опаска која се тиче саме пишчеве биографије. „Летовање на југу“, последње дело из медитеранског круга Андрићевих тема објављено је годину дана након његове женидбе. Позни брак са Милицом Бабић значио је отварање писца према свету: док је његова земаљска срећа расла, муза је гаснула упркос илузији о стваралачком зениту коју му је донела Нобелова награда 1961. године. Проводећи са својом супругом најсрећније дане свог живота у Херцег Новом, Андрић је испунио свој младалачки сан: изашао је на море и предао му се, попут његовог јунака, на свом позном летовању на југу. Након изненадне Миличине смрти, после десет срећних година, Андрић се никада више неће вратити у свој рајски врт. У последњим годинама живота писао је мало, оставивши иза себе неколико недовршених дела.

Gorana Raičević

IN PURSUE OF PROFESSOR NORGES: *HOLLIDAY ON THE SOUTH* BY IVO ANDRIC

Summary

The paper offers argumentation in favor of a new interpretation of the story “Holliday on the South” by Ivo Andric. The mysterious disappearance of professor Norges (spending holliday with his wife on the seaside) has been explicated by critics as a result of the hero’s elevation and spiritualization after some kind of enthusiastic experience. Opposing the argument of those critics who thought that what had happened in that case could be described as the hero's pagan beliefs merging into nature or as climbing into transcendence, the author argues in this paper that the hero vanishes into nonexistence as a result of a sudden and grandiose opening of his being to the sensual world. It was concluded that professor Norges did not die for the world to be born as a writer, but rather the other way round: he died as a man who was committed to the sensual life and in that sense became dead as an author.

Keywords: Ivo Andric (1892–1975), “Holliday on the South” (1959), Thomas Mann (1875–1955), “Death in Venice” (1914), North-South, reason-sense, beauty, estheticism, creation, decadence

LITERATURA

- Andrić, I. (2002). *Predeli i staze: Putopisna proza* (prir. Ž. Đukić Perišić). (Knjiga štampana ćirilicom!)
- Andrić, I. (2005). *Znakovi pored puta I, II*. Beograd: Politika, Narodna knjiga. (Knjige štampane ćirilicom!)
- Andrić, I. (2008). *Sabrane pripovetke* (prir. Ž. Đukić Perišić). Beograd: Zavod za udžbenike. (Knjiga štampana ćirilicom!)
- Andrić, I. (2011a). *Omerpaša Latas*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. (Knjiga štampana ćirilicom!)
- Andrić, I. (2011b). *Razgovori*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. (Knjiga štampana ćirilicom!)
- Bašlar, G. (1998). *Voda i snovi*. (prev. M. Vuković). Sr. Karlovci-Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. (Knjiga štampana ćirilicom!)
- Brodel F. (2001). *Mediteran i mediteranski svet u doba Filipa II, I, II*. Beograd: Geopoetika.
- Vujnović, S. (2004). Hronotop letovanja na jugu kod Andrića i Mana (Na primeru *Smrt u Veneciji* i *Letovanje na jugu*.) *Književna istorija*, 122–123, 229–242. (Rad štampan ćirilicom!)
- Vulević G. (2016). O helenskim reminiscencijama i sudbini pisca u Andrićevoj priči *Letovanje na jugu*. *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, 33, 67–81. (Rad štampan ćirilicom!)
- Đukić Perišić, Ž. (2013). Andrić i more. *Aqua Alta* (Zbornik radova, ur. S. Šeatović Dimitrijević et al.). Beograd: Institut za književnost i umetnost. (Knjiga štampana ćirilicom!)
- Man, T. (1995). *Smrt u Veneciji* (prev. A. Savić-Rebac). Beograd: Udruženje izdavača i knjižara Jugoslavije. (Knjiga štampana ćirilicom!)
- Mitrović, M. (2009). Drugi Andrić. *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, 26, 73–107. (Rad je štampan ćirilicom!)
- Radulović, O. (2014). Svetlost kao znak poetičkog identiteta Ive Andrića. *Aspekti identiteta i njihovo oblikovanje u srpskoj književnosti* (Zbornik radova, ur. G. Raičević). Novi Sad: Filozofski fakultet, 195–209. (Rad je štampan ćirilicom!)
- Tutnjević, S. (2007). „Letovanje na jugu“ Ive Andrića i „Ormar“ Tomasa Mana. *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, 24, 261–273.
- Šutić, M. (2007). *Zlatno jagnje: U vidokrugu Andrićeve estetike*. Beograd: Čigoja štampa. (Knjiga štampana ćirilicom!)