



JASMINA AHMETAGIĆ (1970, Beograd) diplomirala je i doktorirala na Filološkom fakultetu u Beogradu. Dobitnik je Nagrade „Nikola Milošević” 2014. za knjigu *Pripovedač i priča*, kao i Nagrade „Isidorijana” za najbolje knjige srpske književnosti u 2006. i 2007. godini: *Unutrašnja strana post-modernizma: Pavić / Pogled na teoriju* (2005) i *Antropopeja: biblijski podtekst Pekićeve proze* (2006). Osim pomenutih naslova, autor je brojnih knjiga, tekstova u književnim i naučnim listovima i časopisima, kao i monografija: *Antički mit u prozi Borislava Pekića* (2001), *Potraga koja jesam: o prozi Vladana Dobrivojevića* (2002), *Dažd od živoga ugljevlja (čitanje s Biblijom u ruci: proza Danila Kiša i Mirka Kovača)* (2007), *Zlostavljanje i druge ljubavne pesme* (2009), *Nevidljivo zbivanje: pravoslavna duhovnost u prozi Grigorija Božovića* (2012), *Knjiga o Dostojevskom: bolest prekomernog saznanja* (2013), *Proza duše* (2015), *Knjiga o Kamiju: poetika mere* (2017), *Priče o narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost* (2011; reizdanje Blum, 2021). Radi u Institutu za srpsku kulturu, Priština – Leposavić.

b

Jasmina Ahmetagić

KNJIGA O ANDRIĆU

Male-velike drame:
Andrićeva proza iz
perspektive Jungove
psihologije

edicija

KIKLOPI (knjiga br. 8)

uredništvo, lektura, korektura

Tijana Petković

Tamara Krstić

Aleksandar Šurbatović

fotografija na korici

Stevan Kragujević

recenzenti

Dragan Stojanović, profesor emeritus

Nenad Veličković, redovni profesor

Rumena Bužarovska, redovni profesor

Copyright © Jasmina Ahmetagić, 2023





SADRŽAJ

I. STRAH OD ŽENSKOG

Apokaliptični san gospođice Rajke Radaković	7
Strah od ženskog: „Anikina vremena”	25
Histrionični poremećaj ličnosti: Ana Marija fon Miterer	44
Stid žene na kamenu	70
Ženski princip u „Ženi od slonove kosti”	86
Parabola o animusu: „Knez sa tužnim očima”	100

II. GUBITAK SUPSTANCIJALNOSTI

Čovek bez svojstava: gubitak supstancijalnosti u <i>Omerpaši Latasu</i>	116
Banalnost zla u priči „Bife ’Titanik’”	135
Odakle izviru priče? Identitet i poetika	154
Mara Milosnica – žrtva i svedok	174

III. KOMPARATIVNA ČITANJA

Grigorije Božović i Ivo Andrić: „Nahijska prokuda” i „Put Alije Đerzeleza”	194
„Striko Dolgač” i „Mustafa Madžar”	213
Bosna kao zemlja mržnje: Karahasanov dijalog s Andrićem	229
Izvori	248
Citirana literatura	249

I. STRAH OD ŽENSKOG

Apokaliptični san gospođice Rajke Radaković

Andrićeva gospođica Rajka Radaković, koja je sve potencijalne životne zahteve i aktivnosti podredila strasti štednje, i to u tolikoj meri da joj život liči na smrt, sanja jedan „strašan san o novcu”, izrazito uverljiv, mada „bezuman i grozan” (Andrić 1976, 3: 139, 145), koji na nju ostavlja snažan utisak: dugo po buđenju ona sumnja u stvarnost i ostaje osenčena emocijama i iskustvom svoga nesvesnog dela bića. Rajka sanja da se budi iz „dubokog sna i mrtve nesvesti pravo u neki beli, široki dan koji niti sviće nit se smrkava (...) u kom će se nešto desiti ili se već desilo” (Andrić 1976, 3: 139). Apokaliptični noćni scenario, dakle, započinje buđenjem i junakinja se suočava sa novim, šokantnim prilikama: novac „ne postoji više i ne važi, nigde i ni pod kojim vidom” (Andrić 1976, 3: 140). Svoju kasu zatiče praznu, a zatim se, idući od dućana do dućana, uverava da je svuda isto, da niko ništa niti prodaje, niti kupuje za novac.

Gospođica je potpuno savladana izrazito snažnim emocijama „gneva, ogorčenja, napuštenosti i potpunog sloma” – što pripada najređim trenucima njenog svesnog života – te joj svet izgleda „kao telo bez daha, bez krvi, bez pokretne snage” (Andrić 1976, 3: 144, 142). Indikativno je da Rajka nove prilike ne doživljava kao kolektivnu,

već isključivo kao ličnu nesreću, a tuđu pomirenost sa novonastalom situacijom doživljava kao izdaju:

„sad nema nikog od pozvanih ni prstom da makne, da brani i spasava sveti novac. A kako su svi voleli taj novac (...) Za novac su sve prodavali i zbog njega bili spremni sve da učine. A sad su, evo, prekonoć, izdali i njega, i odrekli ga se. Takva je ta ovdašnja životinja što se zove čovek: svemu će se prikloniti, svemu, samo da bi mogla da traje tu na zemlji, pod suncem, u obličju u kom se zadesila” (Andrić 1976, 3: 144).

Na pitanja koje Gospođica i sama sebi postavlja – „Kako je uopšte moguć takav san? I kakav je odnos između jave i snova?” (Andrić 1976, 3: 145) – odgovorićemo ovde oslanjajući se na Jungovu teoriju arhetipova i tumačenje snova, uzimanjem u obzir pre svega aktuelne situacije snevača i uglavnom kompenzatorne funkcije snova, tj. njihovu ulogu u uspostavljanju psihološke ravnoteže (Jung 2008: 41). Gospođica svoj san sanja u Sarajevu, pred kraj rata, koji čeka kao sudnji dan, jer su svi izgledi da će se naći na strani koja gubi. Ona se nalazi na životnoj prekretnici: „izbačena iz dosadašnjeg toka života i načina mišljenja” (Andrić 1976, 3: 138), dezorijentisana, Rajka strepi od budućnosti i stvara „oprečne i podjednako netačne zaključke” (Andrić 1976, 3: 138). U takvim životnim prilikama pokreće se nesvesno darujući Rajki značajan košmarni san, u kome ona najpre i doslovno stoji na raskrsnici, uplakana „kao izgubljeno dete” (Andrić 1976, 3: 141), a kasnije strada na način koji asocira na stradanje progonjenih moralnih ili duhovnih vođa. Junakinja

se u vlastitoj nesvesnoj imaginaciji nalazi u ulozi branioca svetinje, i to isključivo ona: izopštena vlastitim doživljajima i emocijama koje su u tolikom neskladu sa svetom koji je okružuje, ona pada na popločani trg pred crkvom, gde „ostade kao mala hrpa ženskog odela” (Andrić 1976, 3: 144).

San Andrićeve junakinju suočava sa nužnošću buđenja (ona sanja svoju životnu uspavanost i jednostranost) i upozorava je da je novac u njenom životu, mada je njegova vrednost isključivo simbolička, dobio status božanstva, da je vrednost koja stoji iznad života i daje mu smisao, te je suočava sa njenom „metafizičkom krivicom”, u koju se uklapa i njen apsolutni manjak „solidarnosti sa čovekom kao čovekom” (Jaspers 2009: 55) i čije su posledice, sudeći po završnici sna, nepopravljive. U ono što Rajka već i vesno zna (da su sve njene životne snage orijentisane isključivo u jednom pravcu) nesvesni deo njene psihe upisuje i značenje religijskog posvećenja, i to posredstvom snažnih slika. Ako je san neka vrsta „izveštača nesvesnog”, te o daje „tajne koje su skrivene od svesti”, ali je i „instrument vaspitanja i lečenja” (Jung 1977, 2: 21, 114) – a košmarni snovi se i javljaju kada je nužna promena (Nastović 2006: 219) i pokazuju „da je potrebno novo prilagođavanje životu” (Franc 2012: 44) – onda i Rajkin noćni san moramo posmatrati kao komplementaran njenom dnevnom snu o milionu, a kompenzatoran u odnosu na junakinjino životno usmerenje. Budući da Rajka živi potpuno asketski i većito štedeći, na uštrb zdravlja, novac u njenom slučaju nije sredstvo za ostvarivanje lagodnijeg života (njena kuća izgleda „kao da u njoj živi slep čovek” i nosi „pečat nehata i zapuštenosti” – Andrić 1976, 3: 16). Sa uverenjem da je beda „crnja od smrti, pakao za života, na zemlji” (Andrić 1976, 3: 19), Rajka gomila novac, ali uistinu živi bedno, onako kako se živi u najsiromašnijim slojevima društva.

Njeno kompulzivno tvrdičenje ima značenje kontrole nad životom: gomilanjem novca ona balansira čitavu skupinu motiva koji obeležavaju njen unutrašnji svet – pre svega strah, nesigurnost i nepoverenje.

Nesvesni deo ličnosti upozorava snevačicu na izopačenost svesnog stava o novcu i pobuđuje je na promenu, ali ona propušta tu šansu i u Beogradu, u koji se uskoro preseljava, Rajka, živeći od rente i štednje, još i više zgušnjava i zatvara svoj život. Ako je u Sarajevu, uz pomoć saveta Rafa Konfortija i zelenašenja, ostvarivala društvenu moć (tvrdičenje i izrasta iz njene volje za moć), a time i osećanje sigurnosti i kontrole nad životom, u Beogradu ona više niti rizikuje, niti uvećava svoj dobitak, niti zna za slast pobede koja dolazi od ostvarene ambicije.

San u središte pažnje stavlja sistem vrednosti gospođice Rajke i u saglasju je sa pripovedačevim komentarijima, kojima ovaj usmerava čitaoca da taj sistem vrednosti razume (krpljenje je njen način molitve, njena „služba božanstvu” novca – Andrić 1976, 3: 18), što je jasan znak da njegovo razumevanje junakinje stoji iznad njene samosvesti: i pripovedač ukazuje na naopakost njenog sveta, diskretnim kontrastiranjem novozavetnom idealu čoveka. Njenom mrtvom životu uzrok je pre svega izdaja poetike srca: „Jer gdje je vaše blago, ondje će biti i srce vaše” (*Jevanđelje po Mateju*, 6: 21). Svoj stav pripovedač jasno iznosi već u prvom motu, preuzetom od Janka Veselinovića: „kad ti je srce zapečaćeno mrtvim voskom, onda je to prokletstvo”. Životu koji vodi Rajka pripisuje značenja koja se radikalno razlikuju od pripovedačevih, čitaočevih i značenja njenog okruženja. Posedovanje novca nije tek na vrhu njenog sistema vrednosti, već njena jedina vrednost, a iz veštine štednje ona crpi svoje osećanje samovrednosti: dok krpi papuču koja se već iskrivila i koja je

žulja, ona misli kako bi svaka druga na njenom mestu to bacila, „ali ja ne bacam ništa” (Andrić 1976, 3: 17), a posle, po okončanom poslu, oseća se kao pobednik: štednja je postala sama sebi cilj. Konačno, značenje koje Rajka pripisuje akciji krpljenja (boriti se protiv propadanja, kvara, štete i troška, pomagati večnosti), jasno govori da ona živi u svetu pukih materijalnih objekata.

Činjenica da je Andrić priču „San” napisao 1948, tri godine posle objavljivanja *Gospođice*, te je potom načinio integralnim delom romana, uključivši je u drugo i svako potonje izdanje (vidi i: Mašanović 1979), ukazuje na intenciju autora da arhetipskim sadržajima obogati priču o svojoj junakinji, dajući signal i čitaocima i tumačima da je u tom kontekstu treba i odgonetati. Konačno, sasvim je tačno zapažanje da naslov romana „ukazuje da pored i iznad individualne krivice stoje više instance koje vladaju psihom” (Tirgen 1996: 296), ali isto tako, zajednička imenica na mestu vlastite ukazuje na to da Andrićeva protagonistkinja nije ostvarila autentičan identitet. Stoga ćemo psihologiju Rajke Radaković ovde sagledati u kontekstu Jungovih arhetipova, univerzalnih, iskonskih slika, nasleđenih mogućnosti čovekovog predstavljanja (Jung 1977, 2: 68, 69), koji su „skriveni temelji ili koreni svesne duše” (Trebešanin 2011: 40). Pre svega, animusa (personifikacije ženine unutrašnje, nesvesne muškosti, kao i predstava o muškarcu koja postoji u nesvesnom žene), senke („zbir skrivenih, nekorisnih svojstava, nedovoljno razvijenih funkcija i sadržaja lično nesvesnog” – Jung 1977, 2: 70–71) i persone („maska kolektivne psihe (...) igrana uloga” – Jung 1977, 2: 171), ono kako pojedinac u društvu izgleda.

Nakon očeve smrti, Rajka preuzima sve njegove poslove, što je za sarajevsku čaršiju dovoljno neobično, ali kada ona u tim poslovima uspostavi vlastita rigidna

pravila koja se ne obaziru na običaje, kulturom ustanovljenu praksu trgovanja, kada sve oko sebe, uključujući i svoju majku, podredi teškom tvrdičenju, ona sablažnjuje patrijarhalnu kulturu i izaziva otpor („čudovište od deteta”, „kruška divljakuša”, „moderna veštica” – Andrić 1976, 3: 45, 81, 83). I mada se u literaturi o Andrićevoj *Gospođici* srazmerno često susrećemo sa tvrdnjama da je junakinja suprotstavljena patrijarhalnoj kulturi, koju odbacuje, lako je uočiti paradoksalnost njenog položaja, jer je njena psihološka konstelacija i te kako određena upravo patrijarhalnom kulturom. Gospođica u simboličkom smislu nikada nije napustila očevu kuću i ostala je psihološki nedovršena, zaglavljena u jednoj fazi razvoja, odnosno u okvirima patrijarhata, koji počiva na oštrom razdvajanju svesnog i nesvesnog, koje se duboko potiskuje (v. Nojman 2015: 70), a sve „dok je ženskost nesvesna, zavisna od muškosti koja je zavisna od nje, psihička konstelacija biće incestuozna” (Vuđman 2012: 29), što tumači povremeno iščitavaju kao incestuoznost u doslovnom smislu (v. Tirgen 1996, Roslin 1983). Reč je, dakle, o junakinji sa snažnim kompleksom¹ oca, koja slepo prihvata očev amanet i lišava se vlastitog pola i svojstava koji ga reprezentuju. I iz lakanovske perspektive to se može iskazati na sličan način: „ratnica protiv Zakona Oca, pokorava se fantazmu vlastitog Oca i njegovog zakona” (Jovanović 2017: 216).

¹ Pojam kompleksa je u psihoanalizu uveo Jung 1906, a kompleks oca je konstelacija „ideja, predstava, misli i uspomena, snažno afektivno nabijena, koja nastaje u ličnom nesvesnom kao proizvod interakcije inherentne arhetipske predstave oca i ličnog iskustva individue u odnosu sa stvarnim i konkretnim ocem i drugim komplementarnim figurama tokom dužeg vremena” (Trebješanin 2011: 212). Kompleksi, ili imago, jesu unutrašnji objekti, predstave i sadržaji (Stajn 2007: 147).

Rajka je „očeva kći, devojčica čiji idealizovani odnos s ocem nastaje kao posledica nesvesnog poistovećivanja s njim, što je navodi da odbaci i omalovaži majku i sopstvene ženske osobine, koje su prognane u Senku” (Zvajg–Volf 2016: 136). Stoga se pojavljuje kao figura koja stoji na pola puta između dva arhetipska obrasca: s jedne strane, arhetipskog obrasca puerle, večite devojčice verne infantilnoj nezrelosti, o čemu svedoči njena „sklonost ka jednostranosti, ka prosuđivanju svega u smislu crnog ili belog” (Franc 2012: 127), a s druge, obrasca „očeve kćeri Artemidinog stila”, koja, „za razliku od Atene, koja je takođe očeva – Zevsova – kći (...) ne razvija um”, već „povezanost s prirodom, osećaj sestrinstva s drugim ženama i sestrinsku naklonost prema muškarcima” (Zvajg–Volf 2016: 136). Slične sadržaje, makar u nerazvijenom obliku, nalazimo i u Rajkinom životu: odnos sa Jovankom, mada je tek posledica popustljivosti prema tuđoj nametljivosti, te majčinsko-sestrinski odnos prema dajdži Vladi i samom Ratku.

„Slom svesnog stava nije mala stvar. To je uvek smak sveta u malome, kada se sve ponovo vraća u početni kaos” (Jung 1977, 2: 177). Rajka Radaković doživljava takav slom nakon iskustva sa Ratkom Ratkovićem, ali takav slom je najpre, finansijskim propadanjem, doživeo njen otac, zbog čega je i njegov strašni amanet produkt razočaranja. I sam pripovedač naglašava da očeve reči u tim naročitim trenucima ne predstavljaju njegovu najvišu istinu o svetu, nego su proizvod ogorčenja: „kad se svet i ljudi vide u jednostranom, izuzetnom osvetljenju” (Andrić 1976, 3: 26). Na samrtnoj postelji, razočarani čovek, „žrtva svoje dobrote i svoga (...) shvatanja trgovačke časti” (Andrić 1976, 3: 37), govori da velikodušnost, bolećivost i sve više obzire treba iščupati iz srca. To što u

posebnim trenucima kazuje otac, postaje Rajkin pogled na svet, koji ona do krajnjih granica realizuje u životu. Gospođica zapravo nije ona koja je svet izazvala protiv sebe otporom patrijarhalnoj kulturi, već naopakošću svo- ga izbora u okviru te kulture. Nije ona otkrila drugačije puteve, no je stare obrasce dovela do klimaksa, nalazeći se na onoj strani binarne opozicije koja u celini potiskuje njenu polnu i rodnu ulogu. Zato je samo delimična istina sadržana u tvrdnji da se i ona i dajdža Vlada „opiru ulo- zi koja im je namenjena i žive život po svom” (Ivanović Kovačević 2017: 199), jer Gospođica živi život određen jednim amanetom, a prigrabljivanje tog amaneta za svoj životni kredo pre je posledica njenog straha od života, no smelosti da se živi po svom. Stoga je ona dvostruko tragič- na, gotovo groteskna ličnost: odrasta i celi život provodi identifikujući se isključivo sa ocem, a da pritom nije raz- vila autonomnu ličnost jer „ne uspeva da asimiluje mušku stranu, prisutnu (...) u njenoj sopstvenoj psihi” (Nojman 2015: 30–31), a odrekla se svojstava koji se tradicionalno i psihološki smatraju ženskim (prijemčivosti, emotivno- sti i intuitivnosti). Iako sa majkom provodi celi svoj život, gospođa Radojka za „očevu kći ostaje psihički odsutna” (Zvajg–Volf 2016: 140), a još od detinjstva na majku je „gledala kao na slabo i neuko dete” (Andrić 1976, 3: 25). Svi Rajkini ženski kvaliteti – ranjivost, prirodna potreba da voli i da se oslanja na druge, nežnost, brižnost, potreba za hranjenjem i negovanjem drugog – proterani su u sen- ku. I junakinjino ime, koje je tek skraćeni oblik majčinog (Rajka – Radojka) upućuje na nepotpunost njene ženske strane. Osim toga, ona razvija funkcije mišljenja, suđe- nja, zdravorazumskog pronicanja (donosi odluke sporo, promišljeno, hladno i objektivno), a zanemaruje intuiciju,

telesnu saznanost, prožimajuće saznavanje, snevanje i imaginiranje (Jung 2004: 19).

„Preterano razvijajući svoju mušku stranu, stranu *animusa*, žena postaje žrtva svoje sklonosti poistovećivanju i otuđuje se od sopstvene prirode (...) Poistovećujući se sa transpersonalnim Muškim umesto da se potpuno preda, žena odustaje od sopstvene zemaljske prirode i tako postaje bespomoćna žrtva muških sila” (Nojman 2015: 30).

Rajka živi bez interesovanja za bilo šta što je javno ili kolektivno – ona nema razvijena moralna osećanja, što pokazuje njeno držanje u toku rata, a još i više osećanje nakon rata kada, sudeći po opštoj klimi, zna da treba da se stidi, ali ne razume zbog čega – ali njen pojačan strah od drugih otkriva da je takav položaj apsolutno nemoguć za ljudsko biće. Prisustvo drugih ljudi imanentno je ljudskoj svesti i zato postoje samo dva izbora: imati na umu druge na konstruktivan, ili kao što to Gospođica čini, na destruktivan način. Zameci njene paranoidne svesti nalaze se još u mladosti, ali je evidentna paranoidna progresija, a monomanija je, uostalom, „opšti termin za ono što danas zovemo paranoja ili deluzioni poremećaj” (Troter 2001: 18). Način na koji hoda kroz predratno Sarajevo, motivisan željom da se ostane po strani, u isti mah pokazuje jedan, za tzv. paranoju svakodnevnog života tipičan mentalni stav: reč je o ponašanju koje je usmereno na samozaštitu i pre no što za to postoje ikakvi razlozi. I Rajkino zaziranje od lepote ima smisao samozaštite, nastojanja da se ne bude obmanut. Još u vremenu kada je tek preuzimala očeve poslove i kuću, ona je odbijala prosjake

grdnjom „da se pretvaraju i da 'leže na parama'" (Andrić 1976, 3: 53, 54). Pa ako je to samo racionalizacija vlastite odluke o nedavanju milostinje, napadi noćne anksioznosti, kada ima osećaj „da je neko steže za grlo a njeno rođeno srce joj zaptiva dah" (Andrić 1976, 3: 152) već su reakcija na javnu osudu koju doživljava posle rata i krug mržnje koji oseća oko sebe; tada se ona plaši rupa od granata, nepoznatih prolaznika, tragova rata, novog života, a obezbeđivanje beogradske kuće bravama i gvozdenim prečagama znak je paranoidne progresije, koja uzrokuje i njenu smrt. Rajki se od starog čiviluka, na koji je obesila svoj kaput, učinilo da je reč o ljudskoj figuri prisutnoj u njenom stanu: razbojnik „koji celoga života vreba" došao je u nameri da je opljačka. Ako imamo na umu njenu potpunu socijalnu izolovanost, a „izolacija jača nesvesno" (Franc 2012: 223), Rajka postaje žrtva figura, projekcija vlastitog nesvesnog. Stoga Rajkino osećanje gonjenosti i jeste signal nečiste savesti: budući da paranoja počiva na mehanizmu projekcije, „svako ko misli da je gonjen nema čistu savest" (Čadvik 1992: 15).

Njeno nepoverenje prema svetu i ljudima, podstaknuto očevim amanetom, razvija se nezavisno od njenog iskustva: jer, Andrićevoj junakinji su, ipak, mnogi pomogli (od tutora, preko direktora banke, poslovođe Vese, do Rafa Konfortija), a njena podozrivost postaje sve veća. Stoga i njeni odlasci na očev grob, gde se utvrđuje u uverenju da svet „ubija meke i časne ljude a služi i klanja se tvrdim i bezobzirnim" (Andrić 1976, 3: 88), imaju smisao hodočašća. Štaviše, činjenica da Rajka iskazuje emocije samo na groblju, koje je heterotopski prostor (izgovarajući trostruku „Ti", „s orgazmičkim intenzitetom" – Roslin 1983: 241), upozorava na njenu emotivnu izmeštenost iz same sebe, mnogo više no na incestuozni motiv, jer „orgazmički

intenzitet” zaista upućuje na junakinjinu ekstazu, ali ne nužno i na samu prirodu veze. Njen emotivni svet pripada drugom, heterotopskom prostoru: on je skrajnut i premešten, potisnut, izolovan iz svakodnevice, što je metaforičan prikaz junakinjinog arhetipa senke.

Rajka vlastita svojstva konstantno projektuje u svet, te nakon što joj je ukraden jedan kofer, prilikom preseljenja za Beograd, a ona „vrištala kao da je čereče”, zaključuje da su drugi gluvi za njenu patnju, neempatični, iako je ona ta koja je uspela da proživi rat u Sarajevu kao da i nije savremenik sarajevskog atentata i netrpeljiva je prema uplakanim ženama koje u toku rata dolaze kod njene majke jer, prirodno, ne može da toleriše tuđe emocije kada je vlastite duboko potisnula. Uostalom, u romanu je i te kako vidljiv Rajkin metod potiskivanja emocija, uspavlivanja savesti i svesnog raščovečivanja. Kada daje otkaz Simi, ili kada odbija da pomogne Poljakinji koja je kroz suze preklinje, Rajka u obe prilike oseća treperenje u grudima: emocije naviru kao „nešto i slatko i opasno”, „nešto slatko i toplo” (Andrić 1976, 3: 44, 67) i ona s naporom potiskuje slabost, kojom smatra probuđenu emociju, prepokrivajući je hladnoćom i oštrinom. I posle samoubistva oficira Karaseka, kome nije pomogla, njoj je potrebno neko vreme da to zaboravi, a kasnije svoje molitelje više i ne vidi kao pojedince, već kao „bezobličnu povorku” (Andrić 1976, 3: 71).

Rajkina opsednutost koja je na spoljašnjem planu vidljiva kao vezanost za novac i štednju ima svoj unutrašnji ekvivalent u njenoj opsednutosti animusom, odnosno nesvesnom muškošću njene vlastite psihe, koja se oblikuje pod značajnim uticajem oca. „Opsednutost arhetipom od čoveka čini samo kolektivnu figuru, neku vrstu maske, iza koje ono ljudsko više ne može da se razvije

već neprestano zakržljava i propada” (Jung 1977, 2: 254). „Otac dariva kćerkin animus posebnim nijansama nepobitnih, neospornih, 'pravih' ubeđenja – ubeđenja koja nikada ne uključuju ličnu stvarnost same žene kakva je ona zaista” (Franc 2018: 176). Kao figura koja se ne može uočiti neposredno, animus se opaža kroz odnose sa drugima, ili pak kroz neki oblik ubeđenja koji se živi, odnosno, u Rajkinom slučaju, nekoliko centralnih, uzajamno povezanih uverenja – svet je neprijateljsko mesto, štednja održava svet, krpež i trpež kuću drže, život je nemilosrdan, ljudi nam čine zlo. Rajkin animus se tako pozicionirao ne samo između nje i drugih muškaraca, već između nje i samog života (Jung 2004: 13), zbog čega ima snažnu funkciju demona smrti (Franc 2018: 177). Lišena partnerskih odnosa i prijatelja, s manjkom interesovanja u životu, nesklona lepoti, samodovoljna i orijentisana na novac, Rajka se psihološki ne razvija, već vodi jedan mrtav život u kome nema kretanja, preinačavanja, rasta kroz krizu, samo večitog ponavljanja istog principa. Rajkin animus je opasna, destruktivna figura jer ne ispunjava nijednu od svojih potencijalno pozitivnih funkcija: ne gradi most do sopstva (Franc 2018: 180), niti reprezentuje duhovnu, intelektualnu ili moralnu dubinu i hrabrost i ne podstiče njen intelektualni razvoj. „U stanju identifikacije sa animusom mi činimo, radimo, govorimo, ubeđeni smo da smo to mi, dok u realnosti, bez naše svesti, animus govori kroz nas” (Jung 2004: 14). Umesto povezivanja sa animusom, odvija se poistovećivanje sa njim (v. Vudman 2012: 31), te on „postaje autonoman i negativan (Jung 2004: 6) i dominira celom personalnošću. Rajka nije izgradila svoju ličnu veru, duhovni princip vlastitog života, već ga je mehanički preuzela spolja (Nojman 2015: 49), bez preispitivanja, zbog čega su za nju odlučujuće „vrednosti,

mišljenje i stavovi njenog oca” (Nojman 2015: 46), tj. imago oca. Žena kojom je ovladao animus predstavlja karikaturu drugog pola, muškobanjastu ženu: „pseudomuškost uništava njihovu ženskost, kastrirajući im kreativni duh” (Vudman 2012: 44).

Projekcija animusa je presudna i u Rajkinoj vezanosti za dvojicu muškaraca u životu (dajdža Vladu i Ratka), a destruktivni animus čini takve izbore da Rajki garantuje samoću. Kada se ispostavi da se Ratko radikalno razilazi sa slikom koju na njega projektuje Rajka, ona automatski „povlači projekciju”, ali bi tek prepoznavanje „da nismo radili sa energijom izvan nas, već sa kvalitetom u okviru nas” (Jung 2004: 13) bilo put za preuzimanje odgovornosti i razumevanje vlastitih nesvesnih sila i procesa. Rajka se oseća iznevereno, izigrano i vraća se na staro – štaviše, „svoju personu regresivnim putem ponovo uspostavlja” (Jung 1977, 2: 178), što svedoči o tome da Rajka nema kapacitet za razvoj, odnosno potvrđuje njenu poziciju mrtvog objekta u svetu. Rajka do samoga kraja ne preispituje „nepovredivost vlastitih ubeđenja” (Franc 2018: 183).

Kao što očeva simbolička smrt (njegovo finansijsko propadanje) prethodi doslovnoj, isto se dešava i u Rajkinom slučaju: ako je njen način upravljanja životom vođen mrtvim glasom iz prošlosti, razumljivo je Rajkino mrtvovanje kao način života. Ona je žrtvovala svoju ličnost, pa u najdubljem smislu i sam život, kako bi život održala. Kada se u njenom životu pojavljuje Ratko Ratković, to je životna mogućnost da se junakinja izbavi „iz sveta kojim vlada njen otac” (Nojman 2015: 52). Stoga Rajkin odnos sa Ratkom Ratkovićem možemo razumeti i kao posledicu onog zahteva koji junakinji izriče njen vlastiti, najdublji a duboko potisnut sloj. Na psihološkom planu, reč je o aktiviranju dva snažna arhetipa: s jedne strane njeno

zaljublivanje je projekcija arhetipa animusa (Gospođica nije ni videla ni čula Ratka, odmah je na snazi projekcija: „dajdža Vlada, „istinski oživelo i prohodalo sećanje” – Andrić 1976, 3: 160, 190), u njega projektuje svog unutrašnjeg animusa, kao što je nekada učinila i u odnosu sa dajdžom Vladom, te se u njenom osećanju, upravo na osnovu istovetne projekcije, uspostavlja neverovatna sličnost ovih muškaraca. S druge strane, aktivirana je Rajkina senka, u koju je prognan čitav svet njenih emocija. Ratko u isti mah ogleda Rajkino koristoljublje i glumu: i ona je sarajevsku varoš smatrala svojim lovištem, koristeći ljude, glumeći sirotinju i ostajući gluva na tuđe molbe.

Niti je slučajno što se Ratko Ratković pojavljuje u Rajkinim zrelim godinama² – („kada izbijaju senovita osećanja” i pozivaju na „osveščivanje svega onoga što je bilo zanemareno i ignorisano, kada „istrošeni stilovi ličnosti gube čar, a svom snagom iskrsavaju nerazvijene osobine ili skriveni snovi” – Zvajg–Volf 2016: 359, 59, 360), niti nam se čini slučajno što je njegovo ime tako udvojeno, sa ponavljanjem imena u prezimenu, i u tolikoj blizini zvučanju imena same junakinje (ako takav izbor posmatramo izvan pretpostavke da je reč o Andrićevom hotimičnom nagoveštaju, on ostavlja utisak karikaturalnosti). „Kada nas Senka primora da se suočimo sa neproživljenim životom i ograničenjima svojih izbora koji su iz njega proistekli, ego nam je poljuljan a osećaj identiteta razbijen” (Zvajg–Volf 2016: 358). U kontaktu sa Ratkom, Gospođica oseća da se njeno „biće bogati, utrostručava i širi”, te postaje „brižna zbog njegove brige” (Andrić 1976, 3:

² Mada Rajka ima tada tek 30 godina, što je sa današnjeg stanovišta mladost, u ondašnjem pogledu na žensku sudbinu smatrana je „starom devojkom”, a pošto umire u pedesetoj, svakako je reč o njenoj drugoj polovini života.

199), „u tome da njemu daje ona nalazi (...) zadovoljstvo (Andrić 1976, 3: 201) i to da mu daje „goleme sume novca (...) koji je skuplji od krvi i draži od očiju” (Andrić 1976, 3: 228) i ima potrebu da ga brani od Jovankinih osuda, i od „očiglednosti same” (Andrić 1976, 3: 212). Ratko Ratković za Gospođicu predstavlja šansu da vrati sebi „svoj neproživljeni život” (Zvajg–Volf 2016: 380), odnosno sve ono što predstavlja oblast njenog srca. „Jednoga dana (...) odbačeni roditelj, poput proteranog deteta duše, vraća se kroz zvuk otkucaja našeg vlastitog srca, objavljujući da je došlo vreme za rad sa Senkom” (Zvajg–Volf 2016: 142). Stoga nije čudo da su njena osećanja erotsko-majčinska, jer je i sve ono što predstavlja arhetip velike majke (potreba za hranjenjem, negovanjem, ulaganjem u tuđi razvoj) potisnuto u senku, kao što bi, izvan motivacije iracionalnim, odnosno arhetipskim, bilo gotovo neobjašnjivo zašto je Rajka, koja je i kao mlada bila potpuno neosetljiva na zahteve srca, i toliko nepoverljiva, odjednom postala emotivno otvorena prema Ratku. Upravo je susret sa vlastitom senovitom stranom omogućio Rajki da utehu, nakon razočaranja, potraži u majčinom krilu.

Ono zbog čega Rajka Radaković priziva u našu svest Stankovićevog gazda Mladena (a u tome nismo usamljeni, v. Filipović 1972: 243) moglo bi se takođe izraziti jezikom arhetipa: ako je persona „samo maska kolektivne psihe (...), igrana uloga”, „kompromis o tome kako pojedinac u društvu izgleda” (Jung 1977, 2: 170, 171), a Rajki i Mladenu je zajedničko i to da oni jednako izgledaju drugima i sebi, onda se može postaviti pitanje da li oni nemaju personu (zaštitnu masku) ili pak uopšte nemaju ličnost. I gazda Mladen i Rajka Radaković vrše nasilje nad sobom i podležu dugotrajnom procesu potiskivanja emocija zarad postignuća: i Rajka se, poput Mladena, razvija

u mazohistički karakter („mnogo je trpela i mnogo zadovoljstva od toga osetila” – Andrić 1976, 3: 19). Kao što gazda Mladen živi sprovodeći u delo baba-Stanine želje, koje mu ona isporučuje na manipulativan način, tako i gospođica živi ispunjavajući očev amanet, potiskujući svoju emotivnu realnost. Međutim, niti je celina očeve ličnosti sadržana u tom amanetu³ (kroz amanet upoznajemo Obrena Radakovića „po Rajki”, formatiranog prema njenim kapacitetima za razumevanje drugog), niti je Rajka ispunila čak i tako jednostrano uzet očev amanet: otac je zahtevao da ona misli svojom glavom, ali uistinu se ne može govoriti o tome da misli svojom glavom onaj ko se odaziva na jedan glas iz prošlosti. Gospođici, međutim, fiksacija na očev amanet služi kao zamena za oca, mogućnost da uistinu uspostavi vezu za ocem, sa kojim odnos nije bio ni izbliza idiličan kako se čini njoj samoj: u suprotnom, njeno detinjstvo ne bi bilo „prazno i bezbojno mesto” (Andrić 1976, 3: 21). Mada je u njenom sećanju otac glavni lik, „veliki i moćni tata” (Andrić 1976, 3: 23), kojeg idealizuje, Rajka je uistinu bila zanemareno dete, čiji život započinje u petnaestoj godini, očevom smrću. Ona se seća kako ju je otac uzimao na krilo, ali Obren Radaković nije slušao šta mu se uistinu govori, što znači da nije obraćao pažnju na njena osećanja, pa ni Rajka nije mogla naučiti da se drugačije odnosi prema njima. Osim toga, da je ona zaista dobila bazičnu sigurnost, ne bi je tako kompulzivno tražila kroz moć i novac, a ljubav i moć su, kako je tvrdio Jung, senka jedno drugom (Jung 1977, 2: 56)⁴. I sudbina rano umrlog dajdža-Vlade, koji je bio

³ Vesa poslovođa joj tvrdi: „Nikad ti to što radiš pokojni gazda ne bi odobrio niti je to moglo biti njegova želja i namjera” (Andrić 1976, 3: 84).

⁴ „Tamo gde vlada ljubav, tu nema volje za moći, a tamo gde moć ima prvenstvo, tu nedostaje ljubav. Jedno je senka drugog. Onaj ko stoji na stanovištu erosa,

„majstor davanja i razdavanja” (Andrić 1976, 3: 33), još više utvrđuje Rajku u uverenju da je davati sebe bezumno i destruktivno.

Da li se zaista može tvrditi da nas pripovedač, makar i neuspešno, „ubeđuje u apsolutnu transparentnost Gospođicinog života i sudbine” (Rosić 2006: 43), ako već na samom početku naglašava njenu nerazumljivost samoj sebi? Na snazi su, pre svega, iracionalne, nesvesne motivacije, na koje skreće pažnju i autorov važan poetički stav, iskazan na početku, kada saopštava da u Rajkinoj smrti nije bilo ničeg senzacionalističkog: prostor književnosti otvara se tamo gde novinarstvo gubi interes (književnost otkriva tajne duše, sudbinu čak i najneznatnije osobe, čiju smrt niko nije primetio, jer je svaki čovek tajna i mali roman). Naknadno dopisivanje Rajkinog košmarnog sna, sa nizom detalja i važnih simbola, svakako dodatno naglašava psihološku dimenziju junakinje, te je *Gospođica*, sagledana iz ove perspektive, pre svega roman lika.

Pre no što se u snu Rajka sruši pred crkvom, na popločani trg na kome dominira toranj, ona sav svoj bes prema svetu ispunjenom podlacima i lopovima, izliva na sat na tornju, koji otkucava devet sati: „Svega trinaest udaraca. Eto, i sat radi dalje i iskucava. I vreme se dakle još meri, i brojanje postoji (...) Gospođica zažele da poraste do visine tornja i da pljune tome satu u sve njegove brojke” (Andrić 1976, 3: 143). Toranj je svakako falusni simbol (pritom je optočen brojkama i meri vreme, što se dovodi u vezu sa trgovinom i još nas direktnije asocira na snevačicinog oca), pa je reč o Rajkinoj pobuni protiv očevog amaneta, ili bar nužnosti njene pobune, a ova se odvija

njegova kompenzatorna suprotnost je voljna moć. Ko, međutim, naglašava moć, njegova kompenzacija je eros.”

ispred crkve, koja tradicionalno simbolizuje majku (Ševalje 2009: 107), ali predstavlja i „višu duhovnu zamenu za samo prirodnu, tako reći 'telesnu' vezu za roditelje” (Jung 1977, 2: 112). U Rajkinom razvijenom, detaljno opisanom snu važnu ulogu imaju očev i majčin, odnosno muški i ženski simbol, i to u kontekstu mandale, koju simbolizuje popločani trg, a ovaj može biti kružni ili kvadratni, baš kako i odgovara univerzalnoj predstavi mandale. Mandala, kao najpoznatiji „prirodni simbol” središta, celovitosti, unutrašnjeg sklada i reda (Trebješanin 2011: 257), odnosno arhetipa sopstva ili jastva („najfundamentalnijeg tvorca psihičke celovitosti i reda” – Stajn 2007: 173), ima ulogu da kompenzuje haotično stanje i stoga se i javlja u snu u naročitom životnom trenutku snevačice. „Kada ljudi spontano crtaju ili sanjaju mandale, to ukazuje terapeutu da se radi o psihološkoj krizi u svesnom polju” (Stajn 2007: 178). Međutim, san anticipira i odocnelost, te tako i jalovost Rajkine pobune: iako vidi da pokazuje devet sati, ona čuje da sat otkucava trinaest puta.

Andrić upozorava da je smrt već sama odluka da se odustane od ljubavi, a Rajka je odustala od ljubavi i poetike srca da bi se sačuvala, realizujući u svom životu groteskno iskrivljenu novozavetnu opomenu „čuvaj srce svoje”. Stoga, za Andrićevu junakinju možemo reći da je svojim opredeljenjem sklopila „faustovsku pogodbu”: razvila je „oporu, bolnu i jetku samostalnost, poričući pritom sopstvena osećanja zavisnosti i nemoći, kao i sopstvenu razigranost” (Zvajg–Volf 2016: 381). Budući da preko telesnih boljki i simptoma „naše Senke dobiju supstanciju”, jer „emocionalne Senke (...) imaju svoje fizičke korelate” (Zvajg–Volf 2016: 378), od iznimne je psihološke važnosti činjenica da Gospođica umire od srca i da ima organsku bolest srca. Srce je centar individue, kraljevstvo Božije je

u srcu, te u duhovnom životu srce ima centralnu ulogu – ono je duh i dah života. Stoga Rajkin život, a ona se lišava duhovne energije i emocionalnih kvaliteta, svedoči o kontinuitetu odumiranja ličnosti: na snazi je duhovno siromaštvo, zakopčanost u samoizolaciju, pogrešno dominantno usmerenje junakinje, koje se, kako san anticipira, neće razrešiti.

Strah od ženskog: „Anikina vremena”

Pripovetka „Anikina vremena” (1931) spada u onaj red Andrićevih književnih ostvarenja koja nikada nisu ispala iz fokusa književnih tumača. Među tekstovima o „Anikinim vremenima” nalazimo i sasvim uopšteno intonirane i čitav niz različito orijentisanih pristupa (vidi pregled u: Detelić 1997),⁵ tako da bi ova pripovetka bila nezaobilazna u svakom metakritičkom i metateorijskom promišljanju Andrićevog dela. Pa ipak se o dimenziji ovog dela koja je istaknuta u naslovu, nikada nije govorilo,⁶ a nama se čini da upravo *strah od ženskog*, koji se „obično ispoljava kao strah od zastrašujuće majke, veštice” (Nojman 1995: 48), na esencijalan način gradi smisao ove složeno komponovane i višeslojne pripovetke.

Uvodni deo „Anikinih vremena”, koji donosi tragediju popa Vujadina Porubovića, neobjašnjivu njegovim ličnim životom, i središnji deo sa Anikinom sudbinom u centru

⁵ Treba pomenuti i tumačenje „Anikinih vremena” u kontekstu solarnog mita (Radomir Ivanović, *Andrićeva mudronosna proza*, 2006), lakanovsko čitanje „Anikinih vremena” (B. Katušić, *Anika i Veliki drugi*, *Kultura*, 14 (2017), 335–367).

⁶ Pod uticajem psihoanalize R. Kordić govori isključivo o kastracionom strahu (1975).