

ДУШАН ПАЈИН

ОСВРТ НА ДЕЛО ИВЕ АНДРИЋА

(СТО ДЕСЕТ ГОДИНА ПОСЛЕ ПРВЕ ПЕСМЕ, ШЕЗДЕСЕТ
ГОДИНА ПОСЛЕ НОБЕЛОВЕ НАГРАДЕ)

САЖЕТАК: О Андрићевом делу је код нас и у свету много пута писано, од времена кад је добио Нобелову награду, 1961. Овде смо се подухватили да бацимо светло на његово дело из неких нових перспектива, које други аутори нису имали у виду. Андрић је у пуној зрелости прошао кроз две тешке епизоде 20. века (Први и Други св. рат), али је своју књижевну визуру отварао и према изазовима из ранијих векова. Све заједно, то је за њега било изазов како да опстане и покаже да, упркос свему, човеков живот има смисла, а и уметност и књижевност, као потпора човеку да остане човек и у најтежим околностима, а и да остане отворен за оне привилеговане тренутке и позитивна искуства у животу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: опстати, бити човек, сачувати у себи људске вредности

У запису (4. 11. 1938), у свом тексту „Белешке за писца”, Андрић каже:

Мислим да нема писца у коме се никад није јавила мисао: како ћу изгледати у очима читаоца после сто година? Она се јављала и у мени, али никад се то питање није односило на суштину, него увек на спољашњи облик, језик, стил, правопис. Јер, што се тиче онога што сам писао, ја сам без страха и бриге; у томе има грешних и неумесних ствари, али нема погрешних и неискрених. Али кад су у питању те спољашње ствари, и код мене су се понекад јављале сумње и бојазни. [...] И видим над тим мојим речима нагнуто лице читаоца из 2038. године, са подсмешљивим, али незлобним изразом.

Тада бих хтео брзо да збришем или повучем оно што сам писао, али видећи да то није могућно, нагињем се и ја и смејем се заједно са тим будућим читаоцем, тихо и безазлено, смејем се своме тексту, али у исто време и ономе што је писано сто година пре њега и што ће бити писано сто година после њега, смејем се сваком писму и свакој написаној речи и изразу, и сваком читаоцу, и сваком суду и, најпосле, сваком смеху и осмејку и држећи руку братски на рамену тог будућег читаоца примам пролазност облика као део људске борбе и судбине.¹

1) Занимљиво је да се сличне преокупације везане за будућност могу наћи код Волта Витмена (око 1860), као и код Рабиндраната Тагора (око 1910). Андрић је иначе писао о Витмену (Walt Whitman, 1819–1892), поводом 100-годишњице његовог рођења², али не помиње песму „Прелазак бруклинском скелом”, у којој Витмен о томе говори.

У песми „Прелазак бруклинском скелом” (написана око 1860 – иначе је Бруклински мост подигнут 1883, после чега се више није користила скела), Волт Витмен говори о времену сто година после њега, али не у контексту пријема његовог стваралаштва, него о другима који ће уживати у призору у коме он сад ужива.

Дивоте нанизане као бисери на најмањим стварима које видим и чујем, кад корачам по улици или прелазим преко реке, [...]

За педесет година, други ће их видети приликом преласка, а сунцу је остало пола сата,

За стотину година, или за колико било стотина година, други ће их видети,

Уживаће у сутону, надолажењу струја плиме и у повлачењу струја осеке ка мору. [...]

Ја сам са вама, ви људи и жене једну генерацију касније, или чак много генерација касније,

Управо онако како се ви осећате док гледате реку и небо, тако сам се и ја осећао...³

У својој збирци *Градинар* (*Баџићован*, око 1910) Тагоре говори о жељи да читаоцу (који ће га читати сто година касније) пренесе приказ који га радује:

¹ Иво Андрић, „О причи и причању”, *Сабрана дјела Иве Андрића*, 12. том, Сарајево, Свјетлост, 1981, 62.

² Иво Андрић, „Волт Витмен, 1819–1919”, *Књижевни јуџи*, Загреб, 1919, књ. 4. св. 2–3, 49–55.

³ Волт Витмен, *Влајши њраве*, Београд, БИГЗ, 1974.

Ко си ти, читаоче, који читаш ове песме сто година после мене?
Не могу да ти пошаљем ниједан једини цвет из овог пролећног
обиља,

ниједан златни прамен ових облака.

Хајде, широм отвори врата и погледај сву ту лепоту!

Из расцветале баште набери мирисна сећања

на ишчезле цветове од пре стотину година.

У радости свог срца доживећеш ову силну радост која је,

певајући једног пролећног јутра,

послала свој весели глас на стогодишње путовање

(*Башићован*, песма 85).

2) Иначе, своје прво дело, песму „У сумрак”, Андрић је објавио пре сто десет година – у *Босанској вили* (бр. 26, септ. 1911, стр. 276), кад је имао 18 година (у осмом разреду гимназије):

У сумрак пјевају дјевојке. Њини су гласови меки и дахну свјежином цвијећа и љубави. Њина је пјесма блага, као кад бехар опада. Она има нешто од мојих љубави: давно, топло и лијепо. Она подсећа на сарајске сумраке, кад јабланови сјају у црвену злату, као витке поносне жене.

Као румене латице засипају ме гласови. Пјевају дјевојке. Пјевају лијепо. То личи на поздрав од старих пријатеља, на спомен онога што проживих у љубави и заносу. Оне пјевају, у сутон, као срећа моја да ми рупцем маше.

Али срце је моје тамно језеро, кога ништа не диже и у ком се нико не огледа.⁴

3) Сада, после сто десет година, скоро да нема више нема таквих призора – у сутон тутњи озвучење из кафића, а младићи и девојке (ако нису тамо), ходају другде са слушалицама у ушима.

Оно што је препознатљиво јесте исвесна сета аутора који се сећа неке пређашње љубави и осећа тугу, делом због тога, а делом ону „тугу краја” (овде везану за евокацију пређашњих осећања и крај дана, тј. сутон), о којој ће оставити трага и у једном другом запису, у *Знаковима њоред њуша*.

У мом раном детињству једна од највећих и најлепших сензација била је прва циркуска представа на коју су ме одвели. Само и ту је био један тренутак страха и плача. Кад су после прве сцене, акробација и шала, почели да савијају ћилим и припремају место

⁴ *Босанска вила*, бр. 18, Српско просвјетно-културно друштво „Просвјета”, Сарајево, 2011, 276.

за идућу сцену, дете је ударило у плач. Молило је старије да не дозволе да се смота лепо велики ћилим који му је изгледао простран и шарен као рајска ливада и да се не прекида дивна игра акробата и кловна.⁵

У овим његовим записима препознајем један део властите биографије, из детињства и младости. Памтим да ми се туга краја јављала кад би се нешто лепо „завршило” – нека прослава, или чак биоскопска представа, или утакмица. Наиме, кад бисмо кренули кући, ја бих се ражалостио, јер се „то” завршило – јер је готово. Нешто касније, у пубертетским годинама, та туга се проширила и на крај дана и лета – обузимала ме је у сутон, а и с јесени, кад бих посматрао оно што сам називао „крај лета”.

О сети везаној за сутон Андрић говори на почетку наведеног одломка из *Знакова њоред љуша*:

Над Београдом сунце сија као да никад неће заћи. Али кад стане да залази, у ове јесење дане, гаси се као жеравка у води. Изгледа ми као да не залази сунце само него и земља с њим. Потоне заједно са сунцем и модра горска коса у даљини, а затим почне да се губи и сремска равница, да се савија као насликано платно. Савијају ћилим. Свршена представа.

Тренутна илузија која прође не остављајући трага, као неразумљива језа уз кичму.

СМИСАО УМЕТНОСТИ У РАТУ И МИРУ

Иво Андрић (1892–1975) припада оној генерацији у Србији и Европи која је имала несрећу да за свог века прође и проживи два светска рата (а и два балканска, 1912–1913 – само је био поштеђен да види и трећи, 1991–1999, током кога је раскомадана његова домовина).

Ако се чита Андрићева биографија, видимо да је он у време оба рата (1914–1918. и 1941–1945) написао један број својих дела (наравно, писао је и у временима пре, између и после ратова). Наиме, он је током три године (од лета 1914, до лета 1917) држан у различитим аустро-угарским апсанама и током тих година (од своје 22. до 25. г.) писао је *Ех Понџо* (објављен после рата, 1918). Такође, између 1941–1944, живео је у окупираном Београду и тих година је написао три романа – *Травничку хронику*, *На Дрини ћурџију* и *Госпођицу*.

⁵ Иво Андрић, *Знакови њоред љуша*, Дерета, Београд, 2006, 337.

1) Његово дело, поред романа (у којима се преплићу историјско и индивидуално и по којима је Андрић највише познат), обухвата и све друге књижевне жанрове (поезију, приповетке, алегоријске приче, путописе, као и записе који садрже његову филозофију живота и човека, тј. његове мисли о историји и различитим околностима властитог живота и живота других људи, као и есеји и осврте на ликове и дела појединих уметника и других јавних личности). Све заједно, то је објављено 1981, у 18 томова *Сабраних дела*, удружених издавача из тадашњих република Југославије.

У временима огромних разарања, његов одговор на околности и својеврстан чин одржања и опстанка, било је стваралаштво. Андрић то овако изражава:

Зар се у прошлости, као и у садашњости, не суочавамо са сличним појавама и истим проблемима? Бити човек, рођен без свог знања и без своје воље, бачен у океан постојања. Морати пливати. Постојати. Носити идентитет. Издржати атмосферски притисак свега око себе, све сударе, непредвидљиве и непредвиђене поступке своје и туђе, који онајчешће нису по мери наших снага. А поврх свега, треба још издржати своју мисао о свему томе. Укратко: бити човек („О причи и причању” – говор приликом добијања Нобелове награде, 1961).⁶

У овом одломку се одражава и његов космополитизам, осећање да постоје искуства заједничка људима из различитих времена и поднебља, која налазе свој израз у уметности.

Иначе, на плакети Нобелове награде за књижевност, 1961, пише да се Андрићу награда додељује „за епску снагу којом је описао теме и приказао људске судбине током историје своје земље”.

У већ наведеном говору приликом добијања Нобелове награде, Андрић указује да је смисао уметности (приповедања) да:

[...] завара крвника да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања. Или можда приповедач својим делом треба да помогне човеку да се нађе и снађе? Можда је његов позив да говори у име свих оних који нису умели или, оборени пре времена од живота-крвника, нису стигли да се изразе? Или то приповедач можда прича сам себи своју причу, као дете које пева у мраку да би заварало свој страх? Или је циљ тог причања да нам осветли, бар мало, тамне путеве на које нас често

⁶ Иво Андрић, „О причи и причању”, *Сабрана дјела Иве Андрића*, том 12, Сарајево, Свјетлост, 1981, 68–71.

живот баца, и да нам о том животу, који живимо, али који не видимо и не разумемо увек, каже нешто више него што ми, у својој слабости, можемо да сазнамо и схватимо; тако да често тек из речи доброг приповедача сазнамо шта смо учинили, а шта пропустили, шта би требало чинити, а шта не.

Дакле, видимо да је за њега књижевно дело било питање опстанка у свету такав какав је, а да је ту подршку кроз своје дело желео да подели са другима, тј. својим читаоцима.

2) Ако су неки аутори (посебно после Другог св. рата) изражавали скептичан став – да поезија и уметност више нису могући после таквих историјских догађаја и искустава као што су били конц-логори – Андрић (пре и после Другог св. рата) – слично као Андре Малро (око 1950. г.) – сматра да је дело управо протест и отпор против таквих склоности и човекове судбине уопште.

Тако Малро (Andre Malraux, 1901–1976) каже:

Свако ремек-дело представља прочишћење света, а њихова заједничка порука говори да су ти појединачни уметници победили своју подређеност, да дела постоје и простиру се као таласићи на океану времена, разастирајући вечну победу уметности над људском судбином. Сва уметност је револт против људске судбине.⁷

На један начин, тај отпор против људске судбине видимо и у Аскином плесу пред вуком (који представља претећу смрт – у причи „Аска и вук”), или (у роману *На Дрини ћуприја*) у Ћоркановом плесу на огради моста, у Фатином скоку са моста, а и у Федунском војничком самоубиству. А на други, видимо га у Андрићевим делима – то је његова *и́ра њо о́ради моси́а*.

3) Иако је Андрићево дело прожето историјом, из његових записа у делу *Знакови њоред љуи́а*, видимо да је он знао и за оне „привилеговане тренутке” (овај израз користи иначе Марсел Пруст, када доживљава надилажење уобичајених временско-просторних ограничења егзистенције), у којима човек за неко време искорачује из историје и актуелног времена у неку чудесну надвременост. Тако Андрић каже:

На махове имам пуну илузију да ми је у страховитој ломљави и пролазности свега око мене дато пет минута живота на белом хлебу, да слободно и мирно, дишем и мислим. И ја користим радосно и снажно то време мирноћом биљке и не помишљам ни кад је

⁷ Andre Malraux, *The Voices of Silence*, Princeton Univ. Press, 1978, 639.

почело ни кад ће завршити. А моја мисао протеже тих пет минута у бесконачност, изнад свих покрета, сукоба и бура и ја живим светлим, дубоким животом мисли и не могу ниједном једином од тих тренутака да догледам до краја, јер је већи од света и дубљи од среће.⁸

На примерима из двеју приповетки („Јелена жена које нема” и „Бајрон у Синтри”), а и на примеру Федуне (у роману *На Дрини ћурија*), видимо да је Андрић био свестан и различитих аспеката љубави – од благослова до проклетства.

С друге стране, он нам говори (у *Знаковима ѿоред ѿуша*) да је повремено имао и ону повишену свест о смрти, о којој говори подвижници различитих традиција (од будизма до хришћанства).

Смрт је као гром. Знаш да постоји, читао си о њој, често и размишљао... А кад се деси овако да удари у твојој најближој близини... онда тек видиш да не знаш и да никад ниси право знао шта је то смрт.

4) Ако посматрамо Андрићеву прозу, поезију и рефлексивну прозу (или филозофију живота) заједно, онда бисмо могли рећи да у њима једну од најважнијих вредности и димензија представља освешћење (или повишено осећање „свесности”), везано за темељне чињенице живота, као што су постојање и смрт, или осећања (љубав, мржња, радост и патња). Наиме, у људском искуству као да постоје две свести о истој ствари: обична и повишена, или појачана свест, о властитом постојању и (будућој) смрти, о љубави и другим великим и важним осећањима (кад је човек појачано „обузет” неким осећањем, психологија то назива афектом). Кад је реч о самом осећању постојања, Андрић то описује на неким местима у својим романима, а и у *Знаковима ѿоред ѿуша*.

Дође тренутак кад осетим снажно и необично... свеобухватну чињеницу постојања, голу, дивну и страшну. Постоји свет и ја у њему. [...] губим се у тражењу њеног израза... само један једини знак, једно слово, један звук који ће јасно и поуздано моћи казати: Постојимо. У таквим тренуцима деси ми се да застанем на сред прометног трга... међу реком аутомобила... док ме њихови шофери зачуђено-љутито гледају.⁹

Неки од тих тренутака спадају у она надилажења, врхунске тренутке, који оправдавају или надилазе патњу живота и неумитност смрти.

⁸ Иво Андрић, *Знакови ѿоред ѿуша*, Београд, Рад, 1980, 14.

⁹ Исто, 131.

Има тренутака кад су за мене вода и ватра једно исто. То су она неухватљива и незадржива магновења кад смо ношени нама иначе непознатим снагама, кад наш поглед не задржавају ова пролазна привиђења која називамо светом око себе. Тада потпуно нестане овог мучног света са његовим супротностима и ја видим јасно и савршено осећам јединство свих елемената који круже васионом. Ништа нема имена, лика, правца ни оправдања. По својој суштини и свом коначном дејству, све је једно у овом милионитом делићу секунда који се зове вечност. (Исто, стр. 76)

Нешто пре тога Андрић каже:

Будите радосни кад год вам се за то пружа могућност и кад год за то налазите снаге у себи, јер тренуци чисте радости вреде и значе више него читави дани и месеци нашег живота проведени у мутној игри наших ситних и крупних страсти и прохтева.¹⁰

Све у свему, лик и дело Андрића – по уметничком и људском опсегу – блиски су многим другим великанима књижевности. Пре свега, по томе што он артикулише кроз своје ликове и ситуације чудесну панораму људских искустава и ситуација, у целој скали – од историјско-етничке условљености до индивидуалне – од локалне до глобалне. Јер у његовим ликовима и њиховим ситуацијама, налазимо једну обухватну панораму људскости, а и ситуација и порива које називамо нељудским – као набијање на колац¹¹ – а и многе друге нељудске ситуације и поступке.

СРБИН–ХРВАТ–ЈУГОСЛОВЕН–КОСМОПОЛИТА

У неким поводима се постављало као пресудно питање – чији је писац Андрић, тј. која нација, држава или регион, могу и треба да га својатају као „свог Нобеловца”.

Неки указују да је Андрић био један од оних који су били Југословени и пре настанка Југославије, а то је остао до краја живота. У његовој биографији на сајту Андрићеве задужбине¹² пише:

Као гимназијалац, Андрић је ватрени поборник интегралног југословенства, припадник је напредног националистичког покрета „Млада Босна” и страствени је борац за ослобођење јужнословенских народа од Аустроугарске монархије.

¹⁰ Исто, 42.

¹¹ Иво Андрић, *На Дрини ћурџија*, Београд, Логос Арт, 2006, 43–46.

¹² <https://www.ivoandric.org.rs/биографија>

Некима може бити незамисливо да су Југословени постојали и пре и после постојања Југославије као државе – иако им можда није незамисливо да су Јевреји постојали и после постојања јеврејске државе у старој ери, тј. постојали су и у међувремену, све до стварања нове државе, Израела, 1948.

Можда би се за Андрића могло рећи да је био и један од оних космополита, о којима говоре још у антици, поједини кинески и грчки мислиоци, а који су припадали оној великој „Породици човека”, којој је Едвард Штајхен посветио светску смотру фотографије, 1955 (представљену и у „Цвијети Зузорић”, у Београду, 1957).

Ако овде користимо термин „космополита” у позитивном значењу („светски човек”), треба напоменути и то да је једна од „оптужби” која се у нашим приликама (тј. током 20. века, пре и после настанка Југославије) понављала (у уметничкој критици и естетици), била да се за неког каже да је изгубио везе са својом социјалном и културном средином, да се „однародио”, да не разуме психу свог народа (или Балкана), да се повео за страном модом, изгубио везу са родним тлом и бацио се у космополитизам, како се говорило између Првог и Другог св. рата, или у глобализам, како се сад понекад говори (иначе, космополитизам и глобализам, употребљене као негативне одреднице се разликују, колико се разликује и контекст унутар кога су поникле).

Истина, Андрићеви романи су управо били посвећени „родном тлу” (тј. имају то као предлогак), па се ова замерка (да је изгубио везе са средином) на њега не би односила. Али мимо тога, постојала је и постоји једна сложена – некад и противречна – номенклатура замерки, у коју би се Андрић могао „упетљати” од стране оних којима је стало до ових категоризација.

Кад је реч о Андрићу, као додатни заплет, неки истичу и то да је Андрић био члан једне од масонских ложа на тлу Краљевине СХС, у времену 1925–1926. За једне је то препорука, а за друге покуда. По нама, то је неутрална чињеница (ако је чињеница) у контексту процене његовог дела отприлике, као кад би неко установио да је био члан тениског клуба или оснивач стреличарског клуба у Београду.

Све у свему, нама се чини најближим схватање Андрића као Југословена и космополите, не само због његовог југословенства из гимназијских дана него и по обухвату и пријему његовог дела, које је надишло границе словенства и Балкана, као што је – рецимо – дело Рабиндраната Тагора надишло границе бенгалске и индијске традиције.

О Андрићу и вредности његових дела писали су и многи страни аутори, а једна од бољих књига је из пера индијске ауторке,

Ваните Сингх Мукерђи (*Vanita Singh Mukerji*), која је посвећена његовом делу и биографији.¹³

ПОНАВЉАЊЕ

Међу бројним ауторима који су писали о Андрићевом роману *На Дрини ћуприја*, Петар Цацић (1957) посебно истиче понављање (цикличност) са којим нас суочава тај роман.

1. Понављање ритуалних судара моста са променама, који остаје „увек исти”.

2. Понављање егзистенцијалних ситуација ликова и њихових поступака (или колект. акција).

3. Понављање друштвено-историјских околности. Некад и форми исте врсте казне – одсечене главе, постављене на видно место на мосту.

4. Понављање природних стихија (пролећних и јесењих поплава).

5. Понављање односа генерација и цивилизације.

Ово последње Андрић описује говорећи о генерацији младића који се за време летњег школског распуста враћају са школовања (на гимназијама или факултетима већих градова у Босни, или иностранству), кући у Вишеград, а у летњим ноћима се на мосту скупљају и воде дебате о историјским перспективама. У ствари, Андрић говори о својој генерацији, јер се 1912. (са 20 год.) уписао на Филозофски факултет у Загребу, а 1913. је прешао на студије у Беч.

Сваки људски нараштај има своју илузију у односу према цивилизацији; једни верују да учествују у њеном распаљивању, а други да су сведоци њеног гашења. У ствари, она увек и пламса и тиња и гасне, већ према томе са ког места и под којим углом је посматрамо. Овај нараштај, који сада претреса филозофска, друштвена и политичка питања на капији, под звездама, изнад воде, само је богатији илузијама; иначе у свему сличан другима. И он има осећање и да пали прве ватре једне нове цивилизације и да гаси последње пламенове друге, која догоревала. Оно што би се за њих нарочито могло казати, то је: да није било одавно поколења које је више и смелије маштало и говорило о животу, уживању и слободи, а које је мање имало од живота, горе страдало, теже робовало и више гинуло него што ће страдати, робовати и гинути ово. Али за

¹³ Vanita Singh Mukerji, *Ivo Andric: A Critical Biography*, Jefferson & London: McFarland, 1990.

тих летњих дана 1913. године све је то било још у смелим, али неодређеним наговештајима.¹⁴

Кад говоримо о понављању у историји, вероватно би се и сам Андрић изненадио кад би сазнао да се у Европи (и свету) обновило ропство (трговина људима), или да је регион сецесијом враћен у стање пре Версајског мира, тј. у коме је био пре стварања Југославије, итд.

Цацић уочава и понављање једне сцене, својеврсног ритуала изазова, који се понавља у великим временским размацима, кад неко од оних друштвених маргиналаца с којима остали „терају шалу“ (Мута, Ћоркан, Пецикоза), обично у пијаном стању, креће да хода (или чак игра) по огради моста. Тој рискантној акробацији прибегавају ови ликови у намери да покажу онима који их иначе исмевају, да могу нешто што ови не могу, или не смеју. На тај начин, они надилазе и своје исмеваче и саме себе, односно целу ситуацију као тривијалан однос (дефинисан друштвом и временом), у коме свако „игра“ своју улогу – јер они сада својом „игром“ на огради, уводе ризик смрти, коју, такође, надилазе својом одважношћу, или лудоријом.

НАДИЛАЗЕЊЕ

Одломак који почиње тиме што шалвивије креирају љубавни заплет између Ћоркана и девојке Паше, а завршава се Ћоркановим ходањем по огради, једног фебруарског јутра, после теревенке, по мени је један од најлепших делова романа.¹⁵ Наиме, први део је љубавни заплет, који је особен по томе што је у питању „намешталка“ – инсценација шалвивија који успевају да створе утисак код Ћоркана да је ту стварно „нечег било“ између њега и лепојке, а има своју реалну људску компоненту у Ћоркановој патњи, након (опет инсценираног) „раскида“ – кад се девојка удаје за другога. У наставку следи теревенка којом режисери-шалвивије сада (тобоже) дају подршку Ћоркану, у стилу момачког „удри бригу на весеље“ – које би требало да му помогне да то преболи. Теревенка достиже драмску кулминацију након лицитације о Ћоркановом смењу и несмењу, које води понављању нечега (ходања по огради моста), што је у другим временима и околностима било изазвано сличним поривом – смења, или несмења.

¹⁴ Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, Нови Сад, Логос арт, 2006, 247.

¹⁵ Исто, 201–209.

– Смије Ђоркан – виче неко од пијаница.
– Не смије! Какав Ђоркан!
– Ко не смије? Ја? Смијем ја, болан, што жив човјек не смије
– викао је Ђоркан бијући се громко у прса. [...]

Тако су се надвикивали и разметали пијани људи, иако су се и на овако широком мосту једва на ногама држали, јер су сви тетурали, посртали и хватали се један за другог. Нису ни приметили кад се Ђоркан успео на камену ограду. Наједном су видели да лебди изнад њих и, онако пијан и распасан, настоји да се одржи и да корача по плочама на зиду. [...] Ретки пролазници су застајали и, уплашени, раширених очију, гледали пијаног човека, који уместо по мосту иде по његовој уској и клизавој огради, наднесен над дубином, машући очајно рукама да би одржао равнотежу.

У једном смислу, ситуација се понавља, али су и учесници и драмски оквир другачији. Осим тога, Ђоркан као да надилази и своје претходнике, док, с једне стране, својим ходањем, Ђоркан понавља нешто што су други већ пре њега чинили, али с друге стране, он их надилази, прво, јер тај ход прераста у игру по огради, а има и духовну компоненту која даје томе једну нову димензију.

Али тај необични положај и близина велике опасности давали су му нову снагу и дотле непознате моћи. [...] Уместо да корача, он је, ни сам не зна како, почео да игра, ситно, безбрижно, као да је на широкој зеленој пољани, а не на уском ћенару и поледици. И одједном је постао лак и вешт, као што човек бива понекад у сновима. Његово здепасто и изнурено тело сада је без тежине. Пијани Ђоркан је поигравао и лебдео над провалијом као крилат.

Он, уз помоћ свог заноса и пишчеве имагинације, надилази и властито стање и ситуацију у коју га шалјивције стављају.

Игра га је носила куд га ход не би никад пронео. [...] У том изузетном и опасном положају, узвишен изнад свих, он није више онај веселник Ђоркан из чаршије и механе... Не, то је то далеко и неостварљиво путовање о коме му сваке вечери у механи говоре, са грубим задиркивањем и подсмехом, и на које је сад, ево, најпосле кренуо. То је она светла жељена стаза великих подвига, а тамо на далеком њеном крају, тамо је царски град Бруса са истинским богатством и законитим наслеђем, а тамо је негде и сунце које је зашло, и лепа Паша са мушким дететом, његова жена, са његовим сином.¹⁶

¹⁶ Исто, 206–208.

Аутор као сведоке Њоркановог плеса наводи и основце (8–9 г.), који су се задесили на мосту, што изазива помисао да је он сам (у време кад је похађао основну школу у Вишеграду, око 1900. г.) био можда сведок једне такве игре на огради моста. У вези са тим, могу да сведочим да сам својевремено (у нешто старијем узрасту) имао прилике да видим ходање (трезних младића) по огради старог Савског моста у Београду (истина, не и плес).

Андрићев опис близак је по том надилажењу или врхунским тренуцима у неким другим описима из његових приповетки, као што су *Бајрон у Синџири*, или *Јелена – жена које нема*. А ти врхунски тренуци (као Њорканов плес и лебдење) су – да их дефинишемо Андрићевим речима – *чисти њодвиј духа без болне свесџи и границе*. Овако Андрић описује Бајронов велики тренутак:

Чини му се: све што је цело његово биће одувек тражило, и много више, нашао је сада на овом зеленом вису. [...] Бајрон је први пут имао све оно што снови обећавају, што жене никад не дају и што нам живот стално одузима. [...] А у нарочито срећним тренуцима, за сутона на морској пучини, дешавало се чудо, истинско необјашњиво и неописиво: зелени брег у Синтри претварао се у небеску светлост без краја, његово хромо трчање у безгласни дуги лет, а сва чулна грозница тога сусрета у чист подвиг духа без болне свести и границе.¹⁷

А овако нека врхунска искуства везана за Јелену

Само ретко у животу, пред највећим и изузетним призорима које, удружени, земља и небо простиру пред нама, наступала је код мене иста игра и замена појачаних чула и њихово неограничено умногостручавање, све до истовременог осећања појава које иначе, изван тих празничних тренутака, упознајемо и осећамо само издвојено и понаособ.¹⁸

ПСИХОЛОГИЈА ЛИЧНОСТИ И ТРАГИЗАМ

У роману *На Дрини ћуџирија*, Андрић многе ликове представља из социјално-историјског, али и дубинско-психолошког угла. Он захвата и колективну (генерацијску, верску, националну) психологију, а и индивидуалну психологију својих ликова. Са подједнаком пажњом су обухваћене веома различите личности – свих

¹⁷ Иво Андрић, *Јелена – жена које нема*, Београд, Рад, 1977, 33–35.

¹⁸ Исто, 46.

узроста и оба пола, свих занимања, од великодостојника до најнижих слојева, од преданих домаћина, до пијанаца и бескућника, од злих до позитивних, као и разни гранични ликови (глувонеме, откачене особе) итд., који у психолошкој подели улога имају једнако важно место као и они од угледа. Поједини ликови приказани су као сплет бројних (често противречних) фактора (свесних и несвесних), у којима се сударају различите силе и чиниоци.

Међу тим силама и чиниоцима су и позитивна и негативна осећања, нагони, страсти, љубави, мржње, оданости, издаје и подлости, импулсивост, или одмереност и стрпљење, рушилаштво и самоуништење, стварање и подстицање позитивног, суровост и уображеност, као и спремност на уступање, толеранцију, или жртвовање. Некад су негативна осећања и импулси окренути себи, а некад другима. Некад су отворени, некад прикривени, прерушени. Посебно место има љубав, у различитим видовима.

У том контексту јављају се различити трагички заплети, које је Андрић могао да претвори и у самосталне драме. Два примера – који се завршавају самоубиством, различито мотивисаним – јесу Фатина¹⁹ и Федунова²⁰ трагедија. Њихови трагични заплети имају сличности и са онима које налазимо у античким грчким драмама, а и са некима које налазимо у јапанској књижевности. Ту су укључени сукоби различитих вредности (поноса или части) са обавезама проистеклим из неког другог нормативног, или вредносног оквира, тако да се самоубиство појављује као једини частан излаз. Или, у питању је успостављање ситуације која одузима јунакињи, или јунаку, неку важну вредност, или могућност (емоционални избор). Или, ствара осећање преваре (издаје) од стране живота (или других људи), као неповратног, непоправљивог, ненадокнадивог губитка – преваре, или губитка, који се више не могу „преболети”.

Фата се баца са моста у Дрину, док је воде на венчање, које она не може да прихвати, а ни да одбије (тако да одбијање добија форму одбијања самог живота).

Прешли су половину чаршије и пијац, део онога пута без излаза који је Фата у мислима толико пута прешла. Било је тврдо, стварно и обично, готово лакше него у мислима. Ни звезда ни пространства, ни очевог муклог кашља, ни жеље да време иде брже или спорије. Кад су наишли на мост, девојка осети још једном, као за летњих ноћи поред прозора, сваки део свога тела, снажно и одвојено, а нарочито груди у лаком грчу као у панциру.

¹⁹ Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, Нови Сад, Логос арт, 2006, 104–112.

²⁰ Исто, 168–180.

На неким местим у *Знаковима ѿред ѿуѿа* Андрић ће посебно истицати то нарочито искуство постојања, као посебну вредност самог живота. Овде, се то искуство јавља (као нека врста „последњег трзаја”) управо у часовима кад је девојка већ одлучила да заврши са својим животом.

Стигли су до капије. Као што је радила много пута у мислима за прошлих ноћи, девојка се нагну и шапатам замоли најмлађег брата, који је јахао поред ње, да јој прикрати мало узенгије, јер сад долази онај стрми прелаз са моста на камени пут који води у Незуке. Застали су, најпре њих двоје па онда, мало подаље, остали свати на коњима. Ничег необичног није било у томе. То није ни први ни последњи пут да сватови застају на капији. Док је брат сјахао, заобишао коња и пребацио узду преко руке, девојка је притерала свога на сам крај моста, ступила десном ногом на камену ограду, винула се, као окрилатила, са седла, преко зида, и полетела са висине у хучну реку под мостом. Брат који се устремио за њом и целим телом полагао по огради још је дотакнуо руком узвитлану ферецу, али је задржати није могао. Остали свати су поскакали с коња са најнеобичнијим узвицима и остали поред камене ограде, у чудним положајима, као скамењени.²¹

Федунова трагедија има исти исход, иако другачији полазни оквир. Федун (у улози војника на стражи) најпре бива заведен девојачком фигуром и погледом (пренебегавши да се некад стража на мосту, може поклопити са стражом живота). Његова ослабела будност бива искоришћена да се тражени ајдук прокријумчари преко моста, пред његовим очима, маскиран као стара нана. Истрага се постепено сужава и открива цео заплет, који постаје трагичан за Федуна. Остављен на час да се спакује, он, војнички, испалује себи пушку у подбрадак, пре него ће бити изведен пред војни суд, јер му је даље живљење бесмислено (изгубио је и љубав и поверење и војничку част).

Док је младић скидао ствари са полице изнад своје постеље, оно неколико другова који су још били у спаваоници изгубише се на прстима, затварајући опрезно и без шума врата за собом. Око њега је растао онај круг самоће и тешке тишине који се ствара увек око човека кога удари несрећа, као око болесне животиње. Он најпре скиде са клинца црну таблицу на којој је масном бојом и немачким језиком било исписано његово име, чин, број његовог одреда и

²¹ Исто, 111.

јединице у којој служи, и положи је на колено, окренувши исписану страну надоле. На црној полеђини таблице младић написа парчетом креде брзо и ситно: „Све што иза мене остане да се пошаље моме оцу у Коломеју. Поздрављам све другове и, молим старешине да ми опросте. Г. Федун.” [...] Пошто се изуо и ножићем распарао чарапу на палцу десне ноге, леже на постељу, обгрли пушку рукама и коленима да му се врх од цеви упи дубоко у подбрадак, намести ногу тако да је она рупа на чарапи запела за охарач, и окину. Сва касарна одјекну од пуцња.²²

Оно што је заједничко у случају Фате и Федуна јесте и сам исход (самоубиство), али и трагизам заплета (иако се они разликују по премисама). На те заплете они узвраћају тако што „враћају карту (улазницу) живота” јер, он за њих више нема смисла.

Трећи пример трагизма у роману је „нека мутава и малоумна девојка”, луда Илинка, која у тренутку стиче материнска осећања и статус (који значе нешто ново и боље у њеном животу), али јој игра случаја (судбине) одузима децу и тако њен полазни хендикеп (мутавост) увећава додатним (трагичким) заплетом. Она је родила мртворођене близанце, али није знала (а није могла ни да поверује, у сурову чињеницу) да су они мртворођени (и одмах сахрањени), те их је непрекидно тражила, мислећи да су они жртвовани за мост.

Тога времена се десило да је у једном селу изнад Вишеграда занела нека мутава и малоумна девојка, сирота, која је служила у туђој кући, а ни сама није хтела, или није знала да каже са ким. То је био редак и незапамћен догађај да девојка, и то оваква, занесе, и још да отац остане непознат. И ствар се прочула далеко. Управо тих дана девојка је родила, на некој појати, двоје близнаца, али обоје мртворођено. Жене из села су јој помогле при порођају који је био необично тежак и одмах сахраниле децу у једном шљивику. А несуђена мајка се већ трећег дана дигла и стала да тражи децу свуда по селу. Узалуд су јој објашњавали да су деца мртва рођена и покопана.

Како често бива у интеракцији између наших опсесија и јавног мњења – њеном уверењу (опсесији) је делом допринела и околина.

Да би се отресли њеног запиткивања, рекли су јој, или више покретима објаснили, да су њена деца однесена у касабу, тамо где Турци граде ћуприју. Онако слаба и очајна, она је отумарала у варош

²² Исто, 174.

и стала да обилази око скела и градилишта, да загледа уплашено људима у очи и неразумљивим мумлањем да пита за децу. Људи су је посматрали са чуђењем или гонили да не смета при раду. Видећи да не разумеју шта хоће, она је раскопчавала грубу сељачку кошуљу и показивала им дојке, болне и набрекле, на којима су брадавице већ почеле да пуцају и крваре од млека које је неодољиво надолазило. Нико није знао како да јој помогне и објасни да њена деца нису узидана у мост, јер на све добре речи и уверавања, грдње и претње, она је само жалостиво мумлала и оштрим, неверљивим погледом испитивала сваки угао. Најпосле, престали су да је гоне, пуштали је да луња око градилишта, обилазећи око ње са мучним сажалењем. Кувари су јој давали од радничке пуре која би загорела на дну казана. Они су је прозвали луда Илинка, а по њима и цела касаба.

Тако настаје парадоксалан (али узајамно подстицајан) савез између једног броја оних који имају потребу за легендом (о градњи) и несрећне Илинке, која не може да прихвати ону тривијалну (обичну) верзију смрти својих близанаца. „Са њом је остала и прича да су Турци узидали децу у мост. Једни су веровали у њу, други нису, али су је сви понављали и преносили.”²³

ЛЕПОТА – У ЖИВОТУ И КЊИЖЕВНОМ ИСКУСТВУ

Андрићева дела нам сугеришу да се за њега лепота јављала у два вида – на један начин у животу, а на други начин у књижевном искуству. У првом контексту као део трагизма живота, а у другом као део – или кључан аспект надилажења пролазности и ништавности.

1) Тако у запису који Андрић везује за степениште храма, у близини палате царева, у Пекингу, 1956, у време његове посете Кини, он каже:

– Ја сам морао да сам себе дозивам и опомињем и будим из заноса, да сам себи довикујем да живот није сачињен од лепоте, да се треба чувати од ње као од урока. „Ја ћу отићи”, говорио сам себи, „а лепота ће остати ту где је. Овако зачараног и ослабљеног, ускоро ће ме опколити други видици и свет који не штеди никог, а понајмање оног који се потпуно преда лепоти једног тренутка, на крају далеког света.”²⁴

²³ Исто, 30.

²⁴ Иво Андрић, *Знакови поред њуша*, Београд, Рад, 1980, 166.

Видимо да овде Андрић зазире од тога да ће га лепота смекшати и учинити неотпорним на ударе живота и судбине, „који никога не штеде”.

Андрић зна да свако „опуштање” може бити погубно, па своје негативно искуство везано за лепоту Андрић формулише још упечатљивије на другом месту:

Живећи поред толике лепоте у свету, а знајући добро да нам је ускраћена заувек, човек се често пита да ли је боље бити мртав и не знати за њу, или овако пролазити поред ње, а знати да му је заувек неприступачна и да му остаје једино њена најтамнија страна: жеља која боли. [...] Лепота – то је варка и замка на човековом путу... Не знамо је и немамо, а живимо због ње и гинемо за њом... Између њеног постанка и нестанка и нема ничег, тако да се може рећи да она стварно и не постоји... Када се каже да је нема, исто је као да си рекао „нема спаса ни излаза”, „нема смисла ни сврхе”, „нема краја” или, још тачније, „нема ничег”.²⁵

У старој тријади истина–добро–лепота налазе се и три типа пројекта и тражења, кроз историју религије, филозофије и уметности. Филозофи су тражили могућ смисао света и живота кроз настојање да открију умно устројство природе, историје, или интелегибилног поретка идеја. Верници су сматрали да су све три вредности (истина, добро и лепота) садржане у Богу. Уметници су сматрали да је могуће успоставити смисао света на основу лепоте у природи, људским односима и уметности.

Видимо да је код Андрића однос према лепоти заоштрен до трагизма – без лепоте живот је пуст, бесмислен и очајан, али лепота је недостижна. Не можемо је достићи, а ако окренемо главу од ње, или кажемо себи да је нема, тада нам је још горе. У јапанској естетици и код Андрића тај трагизам недостижне, варљиве лепоте, заузима оно место чежње за апсолутом, или жудње за Богом, код мистика. Код Андрића се жудња за лепотом изједначава, или повезује са потребом за смислом и значењем.

2) Знамо да оно **епско** захтева каљеног и прекаљеног јунака, оног коме ваља да убије у боју противника, чак и кад га жали као човека (ситуација је књижевно уобличена у многим класичним делима: у Индији, *Бхаџаваг-џиџа*, у Јапану *Хеике Моноџаиџари*, кнез Данило у *Горском вијенцу*). А оно **лирско** допушта, или чак тражи – да би било у пуној мери доживљено – „раскаљену душу”, како каже Његош (у песми „Ноћ скупља вијека”):

²⁵ Исто, 162 и 172.

Пламена се споји душа ка душици раскаљеној
и цјеливи божествени душу с душом драгом слију.²⁶

Дакле, за бој и еп треба бити прекаљен, а за љубав и лирику раскаљен, омекшан, разнежен. Истина, постоји и друго виђење – блиско неким мушкарцима и женама: жене и мушкарци, за које је и љубав бој, често и ту улазе прекаљени.

У индијској кашмирској естетици сматрало се да је за рецепцију, односно разумевање уметности, тј. естетичко искуство, важно „имати срца” и бити омекшан.²⁷ Они то пореде са омекшавњем печатног воска, који – тек „омекшан” – може да одрази печат, а за човека је та омекшаност потребна да се доживе љубав и уметност.

И као што се у епској равни одважност показивала храброшћу и истрајношћу у биткама, тако се у лирској равни одважност (у обичном животу) показује храброшћу и истрајношћу у суочавању са (не)достижним вредностима лепоте и среће. У том духу Андрић каже:

Ја сам тако жељан људи и толико жедан покрета и облика да бих сатима стајао на улици и загледао пролазницима у лице и одело, само да ме није стид. Жена која прође брзо и неповратно поред мене и својим лицем привуче моју пажњу, причињава ми стваран бол, као да је нешто моје изгубљено или отето. Морам да се окренем за њом, иако ми је то зазорно и непријатно, да бих видео како се безнадно и заувек губи у уличној гужви.²⁸

Стога Андрић лепоту открива и остварује у домену књижевног искуства. Навешћемо пример из приче „Јелена, жена које нема.”

[...] Радост због њеног све осетнијег присуства, због тога што она постоји таква каква јест и што је мени дано да је гледам и имам поред себе, толика је и тако страховито брзо расте, да плави и брише наше ликове, пределе и даљине око нас, прелива се преко оштре црте на крају видика и дажди негде по свима световима. А велико чудо те радости и јесте у томе што сваког трена могу да зауставим ту плимину среће и да је вратим и ограничим на наша два тела и на уски простор купеа у којем се возимо. А већ неколико секунди после тога, поплава среће почиње поново, и у њој ишчезавамо нас двоје, и купе, и васколики бели свет са нама [...].

²⁶ Душан Пајин, „Ноћ вреднија од живота”, *Овдје*, год. 30, Подгорица, април–јуни 1998, 55–65.

²⁷ Душан Пајин, *Унутрашња свейлост – филозофија индијске уметности*, Нови Сад, Светови, 1997, 119–123.

²⁸ Иво Андрић, *Знакови поред њуша*, Београд, Рад, 1980, 160.

Те очи које се крећу полагано и мењају израз неосетно, као небо боју, личе на део глоба који, пригушено осветљен изнутра наговештава непознате, а слућене делове континената и океана. Поглед тих очију није никад почивао само на мени, и ја сам могао на необјашњив начин да уживам у свему оном што оне виде у исто време док гледају у мене, јер те очи су простирале испред себе непознате крајине невиних светова у којима се губио и мој гледани лик.²⁹

МЕДИТАТИВНА ПРОЗА

У различитим Андрићевим делима – а не само у *Знаковима њоред њуџа* – можемо наћи одломке које бисмо могли назвати медитативном прозом.

Код Андрића, почев од већ навођене прве песме *У сумрак*, или *Ex pona*, па до каснијих дела (као што су *Знакови њоред њуџа*) можемо наћи примере медитативне поезије, или прозе, као што је и овај:

Једну реч – тако сам уснио – свега једну реч могу да кажем људима и свему око себе. То треба рећи одмах, и од ње ће зависити све остало, ја и моја судбина.

Пошто сам осетио сву тежину тога судбоносног тренутка, ја сам рекао ту реч – да ли је била моја? – она је, на мој ужас, зато што није била права, остала без одговора и одјека.

Тад је наступио други тренутак – једнак вечној вечности – тренутак јасног сазнања да је све свршено, изгубљено, и то неповратно, непоправљиво.³⁰

²⁹ Исто, 45.

³⁰ Исто, 126.