

Милосав Буца Мирковић

ХРОНИКА ЈЕДНОГ СНА

Ретко се налази оно што је право, а још ређе се цени.

Шопенхауер

Отварајући књиге, толике књиге Иве Андрића, поглед ми најпре пада на онај архитектонски нацрт из приповетке *Мост на Жени*, који као старе билине, из кастиљанске браварије, улази љубичасто у ткиво, у филинградитељске мудрости, као што се уткива и у сваку ноћну калиграфију наше лирске литературе. *Мост на Жени*, о овој приповетки је Мирослав Крлежа, (једног седефастог летњег поподнева на тераси код Оскара Давича говорио као најдрагоценијој у нашој модерној књижевности): Везир и Јусуф ће избрисати и последњу реч с натписа на тек довршеном мосту то је етички чин јер уметничком делу није потребан коментар, нити икаква допуна или шифра изван њега самога, што је целовито, оно је хармонично, оно је посвећено, такво какво је, пуно као зрели гриз или голубије јаје, јер хаир и лепота само себе најбоље објашњава и подразумева, - само собом најпотпуније, најречитије говори о себи. У ћутању је сигурност, али је у поетској прози говор-поуздање. Јер мостови, ћуприје, у делима Иве Андрића у свој својој есенцији поетске слике и филозофске мисли стоје као дом, њена стварност у окриљу надстварне лепоте. То више нису мостови којима ходамо, већ ћуприје којима бродимо у “хаир и лепоту”.

У ћутању је сигурност - дакако неће бити афоризам или ударна каписла прозног самоговора, више од тога игра око ћутљивог човека и ћутање као егзистенцијално стање што може бити и став, мера за меру са чином говора најчешће постају агрегатно стање самог песника. Ћутање андрићевих личности и њега самог доима се у делима нашег све већег писца киркегардовски. То је ћутање “на сав глас” или као гласник тотализације бића, човека уопште. И када ћути из ината, или из страха, или из очекивања и наде, бола и болећивости човек или дубоко осећа или широко мисли обузет собом самим. У једној од слабијих својих проза Андрић експлицитно показује шта његовом уопштеном јунаку значи или дар ћутања или право на ћутање: “с годинама, тачније речено са старошћу, која наступа полако и тихо као сумрак на земљи, крв хлади, нагони одумиру, савлађујемо се и обуздавамо, тако да и без своје велике заслуге, мање, можда разумније и човечније. Али то није довољно. Време је да се дође на постизање вишег степена, а то је унутрашње ћутање”. Одиста киркегардовски, филозофски изрециво и непорециво.

У великој, разуђеној, а опет врло економичној прози свако зло је атмосферски непријатно, како би рекао Томас Ман, или је само сенка живота, тренутак љубави, естетски императив који се изглобљује измичући муњевито далеко из против условне саучесничке праксе злодела и злохтења, зле коби и добре жеље непосредно условљених Андрићевих јунака, пустолова и пустахија. Списатељ у неутралном значењу слова, Иво Андрић је управо *Проклетом авлијом* неусиљено дефинисао проклету формалне захтеве за прозом која је бременита чулом историје и чулношћу изван и изнад повести. Истина у свој својој неопродељеној веродостојности. *Проклета авлија* почива на естетској напетости безбројних књижевних коефицијената. Док би Исидора Секулић управо у овој прози проверила читав Исток андрићевске филозофије, дотле би, пратећи фразе о величини и

достојанству ангажмана, један Жан Пол Сартр поверовао да је ова балканска сага о учовању, увећана за једно море и једног старца - одвише за поверење у завичај, а премало за асоцијацију на Хемигвеја и особеност романа *Старац и море*.

Проклета авлија је згуснута, понорна, и опет сасвим једноставна сторија о једном неспоразуму који “обавезује целог човека” јер га води до саме сенке смрти. до укуса смрти на даљини, изазивајући бесконачне темпоралне реакције од младог фра-Растислава, коме је посвећена приповетка, до Цемал-султана, који неодложно морално обавезује песника, аутора, рапсода. Андрићева проза се не своди на историју као анегдоту, него на историју која извире из халуцинације, бдења и сновиђења, из умножавања стварног и сањаног, непомирљивог и помирљивог, чулног, спиритуалног и неизрецивог.

Андрићева повест натопљена је епским духом, истовремено и носталгијом изгнаника, оном основном нотом раскиданог и усамљеног човека који као Улис путује, тавном, чудесном и чудовишном царевином.

Иво Андрић је човек моста. Ово упоређење не намеће само наслов његовог зацело најпознатијег романа, *На Дрини ћуприја*, него и његово читаво књижевно дело. Мост значи измирење и као прави човек моста Андрић не измирује људе тиме што их униформише. Не у брисању разлика него у указивању на њих, очитовао се његов велики приповедачки реализам. Какав се грандиозни низ слика који следи развија у његовом делу! Каква разноликост ликова који се крећу по позорници његовог света, тамо на раскрсници Истока и Запада!

Неподмитљивим смислом за стварност Андрић их је портретирао у њиховој историјској условљеној егзистенцији. Он их је, као мајсторски приповедач, раздвојио у јединствености и њиховој индивидуалности и он их је у мостоградњи великог песника - књижевника опет спојио и измирио тиме што им је свима - којој год култури, вери, нацији, странци, раси или класи припадали - дао људско обличје.

Андрића је болело што је страна критика често запажала само први, наративни план његовог дела и прогласила га инвентивним приповедачем чудноватих прича из егзотичних крајева. На једну другу замерку, по којој се одвећ бавио прошлосту и избегавао садашњицу, Андрић је у свом говору приликом Нобелове награде одговорио цитатом из Библије: “Сјећај се древних времена и имај вјечност на уму”. Мостоградитељско измирење код Андрића је значило и егзистенцијалну категорију. Без њега он, вероватно, не би могао живети. Тиме што је он - упркос разапињању и набијању на колац - у свом делу славио измирење са животом, сам је себи створио могућност опстанка. У својој алегоричној причи *Аска и вук* он је то изразио овако: “Човек живи догод смрт ужива у његовом плесу”.

Стваралачки метод Иве Андрића је огледало једноставности, и, рекло би се, вољене, намерне контемплативне спорости којом у хаосу и збрци света проналази ред, јединство разрованог живота, хармонију. Овај писац није стварао литературу у мржњи и гневу, да би рушио и уништавао неке стварне или фиктивне непријатеље; он је сматрао да у животу којим живимо (или којим смо некад живело) има довољно, има чак и сувише уништавања и смрти да би неопходно било да се и он придружује томе разограном подивљалом колу. Зато се он није бунтовно светио животу да би га касније удворички или покајнички посвећивао: задржао је скоро увек исти став опрезности и сумње, којим се живот у његовом делу преображавао, пробијао из мрака и агоније ка могућној, слућеној, спасоносној сигурности.

Травничка хроника та повест без краја: суморна травничка авантура Давилова наставиће се ко зна где и како, као пустиловине неких других јунака. Нема ничега

дефинитивног (сем смрти) у кругу егзистенције која се брани и тражи могућност људскијег живљења. *Травничка хроника* настоји да покаже или бар наслути ту могућност. Као свако велико дело, она се не труди да прагматички и практицистички решава проблеме, већ да открива непознати свет и проблеме који се дотле у том виду нису постављали и да наметне свој терен, а не терен (простор) којим свако гази и господари. При свој тој необичности и замашности задатка овај роман задржао је тон једноставне величине и благо супериорну смерност приступа човеку и животу. Андрић ствара не да би се познато да је дело створено, већ да би оно могло само собом да живи.

Иви Андрићу је својевремено ипак пребацивано да није довољно истакао улогу народа. Дословно схваћено, *Травничка хроника* и није роман из народног живота, да би морала буквално да одражава “улогу народа”. Андрићев стваралачки поступак далеко надмашује ту вулгарно-социолошку схему тананим нијансирањем односа смернице и противречности друштвеног кретања.

Не знамо шта би боље да објасни прикривену реалност, или грозничаву присутност Андрићевог твораштва, стварања од неколико реченица његовог, давног путописа: “Ту све што постоји, настоји да превазиђе себе и све је надвисило своју вулгарну намену, за прст, за подланицу или лакат, све је клиснуло у вис. И ту, изнад линије практичног живота, а ипак у органској вези са њим, стоји један фантастичан климат, у коме се, неодређено, мешају воде јава и привиђења, а најобичније ствари свакодневног живота имају често боју и интезитет сна”.

А то почиње оног тренутка када лирска медитација добија обресе живота, када Андрић, првим причама, прелази на конкретну слику света.

Ми ћемо поћи најпре од онога што смо провизорно назвали претпоставком. Шта показује један низ Андрићевих приповедака? Човека који кроз страх, кроз нелагодност, кроз очај и престављеност долази до свести о греху. Та свест основно је стање, противтежа свакој могућности хармоније.

Књига Андрићевих новелета, записа и цртица само привидно манифестује “лаки тон” уметника у часовима драгоцене доколице и припреме за скок, за напор ка новим мостовима, новим скелама, међу којима ври живот једне босанске Атлантиде, транспоноване у таписерије и ћилимове, са црно-сребрним концима, дискретно, оштроумно. Али иза тих нимало узрујаних, и као на дописници калиграфских писаних сторија лебди и једно искуство изнад поређења и један лиризам солидарности изван ситничаво схваћеног, колонијалног реализма. Већ прва мисао, пространа иако у сведеној, сажетој реченици, бије у чело, као јара, као сунчана опомена човеку, заспалом преко мере. Бије мисао та и убеђује, заводи и тумачи све оно што је специфични, ненасилни задатак приповедача од маште и нерава, љубави и памети: “Звезданог неба и људског лица никад се човек неће моћи нагледати. Гледаш и гледаш, и све је виђено а незнано, познато и ново. Лице, то је цвет на тој биљци која се зове човек. Свет који се креће, мења израз од смеха, заноса, или замишљености, до бесловесне тупости или до непомижности мртве природе”.

Ја сам први пут прогледао пред тим мостом на Дрини. - говорио је Иво Андрић у перо Драгославу Адамовићу. “Прозор моје собе на другој обали гледао је на овај величанствени мост Мехмед-паше Соколовића пред којим сам у детињству увек застајао идући у школу...”

Из тих народних казивања и старих архивских докумената изграђена је, касније Андрићева визионарска, поетска хроника о мосту као нечем што је повезујући две обале, морало да споји Исток и Запад, људе и народ.

- Видите, све је на свету мост - каже с осмехом мудри писац - и осмех, и уздах, и поглед. Све на свету жели да буде премошћено, да се нађе друга обала, то је тежња да се људи и чују и гледају, и слуте и препознају, дозивају и призивају са обале на обалу.

Постоји једно детињство, када детету све куће једнако неповредиве, куће неосвојиве и утврђене као месец, стабла, бокови планина, мајдани. Постоји једно детињство, једно детињско време, над њим табла с великим ТАБОО, магија вештице, вилењаци, фетишизам и самоћа Нарциса. Дете описује сваку кућу по другом регистру, дугим језиком. Све је носилац тешке боје, секреција срца, густе емоције, необичних сензација. Детету више недостаје избор и сигурност речника. Све је душевно и различито, али не може отерати небулозу. У време мога детињства увек је био необично једноличан, а чинило нам се да је изграђен “на више разних архитектура”. Те сам архитектуре ја маштао.

Путеви су у детињству необична ствар. Већ путеви. узмимо да их обасјава непрекидно сунце и прашина похашљује. Чине се старији од Наполеона, Византа и Рима они понешто дивљи, бели смеђи и црвенкасти путеви Илирије. Но на те путеве, гледане из врта детињства, пала сјена каштела, мурве, базге, воћака, грмова и каткада високих стабала. Има хлада на путевима, пада снег.

Величина Андрићеве етике и снаге његове уметности леже у поузданом обликовању социјалног, историјског и психолошког елемента. Тако се израз рођеног уметника и поетска одговорност путника у прошлости појављују као веродостојна људска порука утиснута у све што човека служи и мучи; од елементарних непогода до болести, самоће и ропства, до побуне љубави и наде, до великог идеала, трагања и пораза. А колико су његови јунаци један у суштини непролазни свет, колико су они сумом својих судбина и фигуре прошлости и садашњости, показују сви ти велики људски потези који их вуку напред и који их стављају пред голема питања живота.

Између два последња рата, у време када је Иво Андрић прикупљао материјал за своје досијее и, проводећи одморе у Паризу, скупљао у архивима Кеја д’Орсеј све извештаје Давила - као што ће касније испитати у Министарству спољних послова у Бечу извештаје његових противника - Француска је била затрована једном модом: романсираном биографијом. Подмукло и претенциозно копиле једног часног рода, јер читалац никада није отворио Диму, па чак ни Толстоја, као што је требало да га наведу да то учини дела са насловом *Живот...* Формула, уосталом, није била нова, али она је одувек била намењена само омладини. истакнути писци нису се устезали да је прилагоде за одрасле. Успех је оправдавао њихову самоувереност. А XIX век, са својим поштовањем текстова, својим истраживањима, проучавањима, означен је глупим!

Андрић врло добро познаје мистерију гомиле, спорост њеног здруживања и стапања, интензивност њеног идолопоклонства и светогрђе њене убрзане разуларености. Као да покреће лагано, из корена, покрете појединаца и гомиле, варошана и дошљака, сиромашних и богатих, мудрих и бесловесних, као да њихову чежњу за тренутном макар лажном лепотом извлачи кроз иглене уши. кроз трунку светлости што бије из капицика, из вратница механе или дућана.

Трилинг је тврдио да је књижевност историјска уметност, и, што је још важније, да је овај историзам “чињеница у нашем естетском искуству”, и био је у праву! Разумевање опстоји у дијалогу смисла и историје смисла. Јасно је онда да садашњост није само оно што изгледа да само по себи доспева из будућности већ и оно што се од будућности и прошлости за садашњост освоји. Прошлост престаје да буде фантом када јој признамо чињеничност, а не обрнуто. Историја је, као

смисао и као критика смисла, јединство збивања и интерпретације, чињеница и конструкција. Ништа није једном заувек разрешено, нити чињенице престају да буде историјске кад превазилазе једну епоху и једно време; може се слободно рећи да чињенице тек тако постају у пуном смислу историјчне, јер укључују у себе истинску темпоралност, искуство у коме је искуство времена пресудно. Историја није само оно што се збива на крајевима хронологије већ дуж укупне историјске свести; она се догађа у нашој ближој и даљој садашњости, односно прошлости.

За прошлост се често каже да је област мистификација; у Андрићевој прози она је израз осећања које себе потврђује, или “унатраг везана покренутост”, перспектива у којој се посредством “критичког осећања” отклањају извесне условности и фиктивности, указује на повезаност истине и заблуде, истраживања и грешке, и на нешто још пресудније: на промену као бит мишљења и постојања. И оно што пролази, и оно што остаје везивни су елементи естетске културе у којој је осећање времена као језик, у коме се ништа не би могло мењати ако у њему не бисмо увек стварали нешто што је трајно – пресудно.

Постоји увек и неки други смисао од онога који познајемо, смисао “заборављених ствари” које испливавају, неоткривени смисао ствари које надолазе, протежући се изван времена из кога потичу. Суочавајући *блиско* и *далеко*, Андрић оцртава делимичност разумевања као будућност сваког разумевања.