

figure umetnosti

(o prokletoj avlji i ve Andrića)

zoran milutinović

Ne može se znati zašto postoji zlo u svetu, kaže Andrić u eseju o Goji, jer sve što postoji nema smisla ni razloga. Tokom nekoliko decenija Andrić je u pesmama, pripovestima i romanima oblikovao svoje iskuštovo o nesigurnosti postojanja u vremenu, trošnosti i stalnom samorazaružanju života na čijem je početku i kraju smrt, nepostojanje, te o haosu, neredu i nepravdi u njemu, ali i o naporu svesti da ga zbog ono malo neprirodne i kratkovečne lepote i slobode u njemu podrži i opravda. Tačko umetnost iz mračnog nepostojanja i tamnice života, po Gojinom prijatelju i mistiku Paolu, otima komadić po komadić života i sna ljudskog, u upornom i bezumnom naporu da se iz jednog tamnog sveta nešto prenese u jedan novi.

Taj je napor prepun stranputica.

Kako je Nežni stavio grotesku masku

U Latifaginom životu, svedoči fra-Petar, dogodila su se dva preosuda preokreta: prvo su se njegova dečačka bistrina i život preobratili u bes i okrenuli naopakim putem, pa je Nežni¹⁾, ljubitelj knjiga i muzike, a naročito svake igre, brzo stao da se menja, čak i fizički. Svet mirnih, običnih sudsibina, ustaljenih navika i redovnih obaveza poče da ga odbija, a sve više da ga privlači njegovu suprotnost: svet zločina i nereda, ljudskih strasti i poroka, sav onaj stambolski svet i polusvet na koji će se docnije oboriti sa žarom i veština. Nikada, doduše, nije učestvovao u poslovima ovog drugog sveta, ali je uvek bio u blizini, na pola puta do njega. Drugi preokret preoblikovao je Karadoza u dobrog i revnosnog stambolskog policajca, tako da je i dalje ostao u blizini sveta nereda i poroka.

Karadoz je, dakle, tek napola odmetnik od sveta reda u svet nereda, i to tako da ni jednom ni drugom ne pripadne potpuno, u najužoj vezi i sa jednim i sa drugim, a opet iznad i daleko od oba. Na takvom mestu mu je i kuća: ni tamo ni ovde, na pola puta između poretku i pakla u kojem sabira grešnike. Stanovnici Avlije kao da su nešto od demonske prirode njegovog položaja osećali kada su tvrdili da su mu planovi »davolski« i da iz njega »govori sam davio, i to ne jedan«²⁾. Satana je takođe tek napola odmetnik: upinjući se da porekne utvrđeni poredak, on ga zapravo čuva više od svih drugih time što kažnjava grešnike i odmetnike, kao da, obavljajući svoju nesimpatičnu službu, razmršava neke svoje nerazmršene račune. Karadozov račun svakako nije okajavanje pobune, jer ona i nije izvedena do kraja, a ipak je priznanja zatvorenika »tražio, lovio, cedio ga iz čoveka sa očajničkim naporom, kao da se borи za svoj rođeni život i razmršava svoje nerazmršljive račune sa porokom i prestupom i lukavstvo i neredom.«³⁾

Citava Karadozova igra sa zatočenicima u Avliji treba da donese samo jedno: njihovo priznanje krivice. Da nema nevinih i da svako nosi nekakvu, makar i najmanju krivicu, to je Karadozu jasno, ali u svetu nareda, nereda i nepravde priznanje krivice je »jedina donekle stalna tačka sa koje se može, u ovom svetu u kome su svi krivi i dostojni osude, održavali bar privid neke pravde i kakav-takav red.«⁴⁾ Tu je, a ne u osećanju krivice zbog pobune i odmetništva, Karadozov nerazmršeni račun sa zatvorenicima, Avlijom i svetom u neredu: u pronalaženju jedine stalne tačke u neredu sveta, u kome ništa nije sigurno i nesumnjivo, a sve uz »ludačku viku i psovanje svega šta ova Avlija zatvara i što živi izvan nje«⁵⁾ i uz jedva čujni trepet glasa, »nešto kao suzni grč i žaljenje što je sve to tako.«⁶⁾

Ma kako paradoksalno zvučalo, Karadoza i Goju, onakvog kakavog ga je Andrić predstavio u svoja dva eseja, kao paradigmu umetnika uopšte, povezuju neke zajedničke karakteristike i interesovanja. »Život i padanje Saragose«, kaže Andrić o Goji, »sa svojim jarkim osvetljenjima i dubokim senkama privlačio je mladog Goju mnogo više nego suve lekcije njegovih profesora.«⁷⁾ tako da je još kao mladić »došao u dodir sa svim onim svetom i polusvetom koji će docnije slikati sa žarom i veština.«⁸⁾ Ne samo opisi Gojine opsednutosti »tamnim viljetom ljudskih zala« već i osnovnog afektivnog stava prema njemu, a naročito povremenih idiosinkratičkih stanja, mogu se citati kao eseistički rezime Karadozovog lika: »Jer, taj napratisi Aragonac imao je«, nastavlja Andrić, »dušu željnju pravde, svetla i iskrenosti. I slikajući svoju menažeriju ljudskih slabosti, strasti i poroka, on nalazi ne samo liniju i senku nego, kao što ćemo videti, i dramatske akcente najdubljeg sažaljenja, krvave ironije i užvišenog revolta.«⁹⁾

Umetnik je, kaže Andrićev Goja, maskiran čovek u sumraku, lice sa lažnim pasošem, lice pod maskom. Karadozova maska je groteskna, i njen opis i ime koje je po njoj dobio svedoče o tome, ali je deo njegovog pozorišnog kostima i uloge koju je odabrao: sasvim neslično rutinerskoj delatnosti svog prethodnika, Karadoz igra igru punu improvizacije i nadahnuća, neponovljivu i originalnu, sa mnogo žara i veštine — a to su sve ujedno i obeležja koja Andrić pripisuje Gojinom umetničkom radu. Karadoz se kreće po Avliji kao pravi glumac, bez zazora i uzdržavanja, ali i kao reditelj predstavā koje imaju samo jedan cilj: da dovedu do priznanja krivice, do jedine stalne tačke u svetu nereda. »I zaista je«, kaže Andrić, »ta Avlija i sve što je sa njom živilo i što se u njoj dešavalо bila velika pozornica i stalna gluma Karadozovog života.«¹⁰⁾

Podeljenost svetova: nema bekstva za Čamila

Kako je fra-Petar shvatio i preneo Čamilovu priču o Džemu, ona se svodi na jedno: na postojanje dvaju sukobljenih svetova između kojih nema i ne može biti ni pravog dodira ni mogućnosti sporazuma. Za Džema su te dve sukobljene i suprotstavljene strane hrišćanski i muslimanski svet, između kojih se nalazi, ne pripadajući ni jednom ni drugom, a u sukobu sa obadvaju. Čamil je takođe između istih polova: »Od Grka ga je delilo sve, a sa Turcima vezivalo malo šta.«¹¹⁾; u istoj ravni u kojoj i Džem, Čamil je u sukobu hrišćanskog i muslimanskog sveta izgubio predmet svoje žudnje. Međutim, dok tragika Džemove sudsbine crpi svoju snagu samo iz ovog sukoba i samo iz ove ravni, Čamil je, u jednom obuhvatnijem smislu, još jednom u procepu između dva zaračena sveta.

Posle svoje nesrećne ljubavi Čamil je, kaže Haim, »postao čovek koji živi sa knjigama. (...) Izbegavao je one kojima je po imenu i društvenom položaju pripadao, i koji su počeli da ga smatraju otudenim čovekom, a družio se jedino sa ljudima od nauke bez obzira na to ko su i šta su po veri i poreklu.«¹²⁾ To je Čamilov pokušaj prevazilaženja podeljenosti sveta na hrišćanski i muslimanski, pokušaj ostvarivanja sinteze u ravni u kojoj to izgleda moguće: pokušaj prevazilaženja podeljenosti sveta u duhu. Tako fra-Petar, prilikom prvog susreta s njim, biva u nedoumici oko mladićevog identiteta: i jeste Turčin i nije, ali pri pogledu na užtu kožu uvezanu knjigu, koja se kao čudom našla u carstvu materijalnih zakona i animalnog života, oseti »nešto od izgubljenog, ljudskog i pravog sveta.«¹³⁾ (podvikao Z. M.) kome Čamil, sa svim onim što je pročitao i napisao, pripada.



miloš vojnović, grafika

Pre no što se zápitamo zašto se Čamil i u ovoj novoj podeli našao u tragičnom procepu, prisetimo se uzroka zbog kojih trpi još jedan lik sa pripovedačkim sklonostima — Atleta sa promuklim basom. On se, doduše, ne nalazi u potpunosti u sferi duha/umjetnosti, kao Čamil, ali joj se, u poređenju sa Zaimom, na primer, u velikoj meri približio. I dok ispreda svoje priče i vizije o grešnoj lepim ženama i o kobi koju lepotu sobom nosi, Haim za njega kaže: »Više ne razlikuje ono što jeste i što može biti od onoga što ne biva. (...) To je bolest.«¹⁴⁾ Ovu vrstu pometnje Haim shvata kao uklanjanje poslednje granice koja deli čoveka od nesreće; posle toga, više mu nema spasa. Nešto kasnije, dok se i sám odpira iskušenju kome su Atleta i Čamil podlegli, fra-Petar kaže isto to za Čamilom: »Ono što nije, što ne može i ne treba da bude bilo je jače od onog što jeste i što postoji, očigledno, stvarno i jedino moguće.«¹⁵⁾ Čamil se poslužio svojim duhovnim moćima ne da pronade, već da izbegne istinu postojanja.

Tako je Čamil postao najnesrećniji od svih ljudi; u Andrićevoj záostavštini¹⁶⁾ sačuvan je odlomak teksta koji nije ušao u konačnu redakciju »Prokleta avlja« u kome Čamil govori o sebi kao o savršeno izgubljenom čoveku, jer, dok se svaki živ čovek optima i štedi da bar nešto spase i zadrži od sebe i za sebe, on je sa svim onim što jeste — savršeno i do kraja izgubljen čovek. U konačnoj redakciji teksta, u kojoj Čamil mnogo manje govori o sebi u prvom licu, a mnogo više preko svog medijatora Džema i njegove nesreće, podnošljivije jer je *njegova*, Čamil uopštava proces kroz koji je prošao: »Prvo izdan i poražen« (od života, ostajući bez voljene žene) »a zatim prevaren i lišen slobode« (u svetu duha/umjetnosti, identifikacijom i gubitkom identiteta, ali ostajući njegov zatočnik, i dalje mu pripadajući) »usamljen i odvojen od svojih i prijatelja, doveden u tragični procepu.«¹⁷⁾ I u životu i u svetu duha Čamil može da bude samo jedno — sultana, a zapravo to nije i ne može biti ni u jednom od njih. Tako ostaje u tesnacu bez izlaza, iz koga nema bekstva, ali ne odričući se sebe i nikad videnog, mada žudenog, prestola.

O brodolomu duha

Arhetipski obrazac priče o sukobu dva brata ponavlja se u »Prokletoj avlji« prvo kroz pripovest o Džemu i Bajazitu, a zatim kroz priču o Čamilovom sukobu sa carstvom materijalnih zakona i animalnog života. Čamilovi biografski spisi o Džemu, njegova u osnovi umetnička delatnost i interesovanja, prelazeći granicu koja deli svet duha/umjetnosti od sveta materijalnog i animalnog menjaju svoju prirodu i značenje: postaju potencijalno oružje u obraćunima i ratovima dana. U ono-

me što je za kadiju samo svedočanstvo Čamilovog umetničkog delovanja i od čega ne može biti štete, valja vidi učešće u aktuelnim političkim sukobima i otimanje o presto. Islednička logika je mnogo razrađenija i čvršća: sve ima veze sa svim, Čamilov biografsko-umetnički rad i intimna muka čitaju se kao razradivanje plana o buni protiv zakonitog sultana. Na saslušanju, pri narastajućem stepenu uvredljive intimnosti i ponjenja, Čamil se brani jedino čutanjem, svestan da nije kriv za ono za što ga optužuju i da nije odgovoran ni za čije vruludave asocijativne tokove — Džemova sudbinu i sudbinu brata današnjeg sultana povezali su zapravo islednici, tako da se krvica, ako je to uopšte krvica, njima vraća kao bumerang — ali da jeste kriv što je dozvolio da ga o tome ispituju. U tome je sadržan i »glupi nesporazum« i Čamilova krvica: kada jedan element probije granice svog sveta i nade se u kontekstu koji mu ne pripada, u svetu koji ga ne prepoznae, ostaje bez odbrane i nemoćan.

Uopštavajući jedno slično iskustvo Andrićev Goja poredi sve što je misao i duhovno u životu sa civilizovanim brodolomnicima koji se sa svojim odelom, spravama i oružjem nadu na ostrvu sa drugom klijom, naseljenom zverima i divljacima. Ovaj svet je, kaže Goja, carstvo materijalnih zakona i animalnog života, a sve naše ideje nose čudan i tragican karakter predmeta koji su spaseni iz brodoloma. »Oni nose na sebi i znake zaboravljenog drugog sveta (podukao Z.M.) iz koga smo nekad krenuli.«¹⁸⁾ Zbog toga je, kaže Goja, sve što je misao i duhovno u našem životu tako nemoćno, bez odbrane i nepovezano u sebi, tako zazorno društvo svih vremena i strano većini ljudi.

Figure umetnosti

Citanje »Proklete avlje« u simboličkom ključu otkriva prividno paradoksalnu sličnost položaja grotesknog zapovednika zatvora i utamničenog mladića: kroz pripadnost umetnosti i jedan i drugi dokazuju svoju pripadnost svetu duhu, ali istovremeno zauzimaju potpuno suprotne polove u njemu. U iskustvu nesigurnosti postojanja u vremenu, trošnosti i stalnom samorazaranju života, na čijem je početku i krajju smrt, nepostojanje, u haosu, neredu i nepravdi života, napor duha da se na njim sjedini i prevaziđe sve podezenosti napredujući ka univerzalnoj ljudskosti, urođeno je oprečnim mogućnostima. Sa jedne strane, Karadžoz lik simboliše demonsku varijantu umetnosti u funkciji na osoben način shvaćene istine, u funkciji kritike zbiljnosti kojoj je cilj uspostavljanje reda i poretku, a ne njegovog problematizovanje i prevrednovanje, niti uspostavljanje nekog višeg, nevidljivog reda, kao što je to tražio Goja, što se završava u groteski — srušavanju svega visokog, duhovnog, idealnog (Bahit) kao izrazu krajnje otudenosti coveka od sveta kojim dominira strah (M. Drozda). Jer, nije groteskna samo Karadžozova igra, već i on sâm; pišući o Goji Andrić posebno naglašava grotesknu dimenziju njegovih slika, ali to svojstvo se nikada ne prenosi na Goju. Sa druge strane, Čamil svojim likom simboliše pasivističku varijantu umetnosti u funkciji negacije zbiljnosti kroz iluziju, što se završava u njenoj nemoći u svetu materijalnih zakona i animalnog života i u njenom konačnom slomu.

Međutim, izvan stambolske Proklete avlige, ali u celini pripovesti, otkriva se i treća varijanta umetnosti: nju svojim likom i, još više, duhom svog pripovedanja simboliše fra-Petar. Tek u svom poznom dobu, već pogoden bolešću i približavajući se smrti, on postaje umetnik-pripovedač. Fra-Petar označava duhovni stav jasnoće, bistrine i trezvenog pogleda koji se ne uklanja mučnom iskustvu življena i patnje stvaranjem iluzija, ostajući veran životu. Moć i delatna priroda ove figure umetnosti ne ogledaju se u zavodenju reda, već u stavu u kome umetnost postaje instrument saznanja o životu i svetu, i, paradoksalno, kroz implicitnu kritiku zbilje vodi ka smirenoj mudrosti i pomirenju sa svetom — jedinom mogućom jedinstvu duha i sveta.

U svom dugom monologu Andrićev Goja saopštava dva svoja protivrečna iskustva: prvo, »da je sve što postoji jedna jedina stvarnost, a da nasamo naši instinkti i nejednake reakcije naših čula zavode da u mnogostrukosti pojava kojima se ta jedina stvarnost objavljuje vidimo izdvajene i zasebne svetove, različne po osobinama i suštini.«¹⁹⁾ Nešto docnije Goja će u jednom, sasvim platonistički intioniranom tvrdjenju, reći da je svet misli »jedina stvarnost u ovom kovitlanju pričina i aveti koji se zove stvarni svet. I da nema misli (...) sve bi se savrvalo u ništavilo iz kojeg je i izišlo.«²⁰⁾ Te kontradikcije su logika ovog duha — završava Andrić esej o Goji.

Voden istom dvosmislenošću, fra-Petar ostaje, kao što je već rečeno, veran životu i jednoj jedinoj stvarnosti; ali, u isto vreme, kroz umetnost-pripovedanje kao instrument saznanja i mudrosti potvrđuje i drugi Gojin stav: da tek kroz blagoslov duha ta jedina stvarnost stiče pravo na postojanje.

Ta kontradikcija je logika ovog dela.

- 1) O semantičkim imenama u »Prokletoj avlji« vidi: Ivo Tartačić, *Pripovedačka estetika*, Nolit, Beograd 1979.
- 2) Ivo Andrić, *Prokleta avlja*, Beograd 1967, str. 35. Svi citati navedeni su prema ovom izdanju.
- 3) isto, str. 36.
- 4) isto, str. 36.
- 5) isto, str. 34.
- 6) isto, str. 34.
- 7) Ivo Andrić: »Goja«, u *Staze, lica, predeli*, Beograd 1967, str. 104.
- 8) isto, str. 104.
- 9) isto, str. 112.
- 10) *Prokelta avlja*, str. 30.
- 11) isto, str. 64.
- 12) isto, str. 64.
- 13) isto, str. 47.
- 14) isto, str. 120.
- 15) isto, str. 100.
- 16) prema I. Tartačiću, nov. delo, str. 248.
- 17) *Prokleta avlja*, str. 95.
- 18) Ivo Andrić: »Razgovor sa Gojom«, u *Staze, lica, predeli*, str. 142.
- 19) isto, str. 126, i 127.
- 20) isto, str. 140.

poglavica sealh na suncu

božica jelušić

Malo je što ostalo da se doda, još manje da se oduzme. Predak je bio umoran, samo na čas odvratio je lice, i to se desilo: zli duhovi su pobegli iz razbijene tikve, navukli bijelu kožu, razmilili se kopnom; njihovi dvostruki jezici melju Chinook: tri stotine riječi, ako prodaješ vidrino krvno, ili kupuješ mrtvome pokrivač, za put u Vječna Lovišta. Nikada neću prljati svoja usta tom ustajalom vodom. Neće me čuti da govorim jezikom koji smrdi na laž, i prijevaru, i smrt. Tko hoće se mnom zboriti, neka nauči Duwamish.

Ja sam Duwamish, govorim Duwamish, tako se zove zemlja na kojoj stojim, i svaka biljka i kamen i životinja: sve je Sveti i Jedno i ne bi smjeli razdvajati imenima, što je stvoreno u Jednom i od Jednoga. Maynard govorio da moramo napustiti našu zemlju, koju smo jučer prodali: 2 miliona akri, za 150.000 USA dolara, isplativo, u namirnicama, kroz 20 godina. Srećom, to neću doživjeti. Spremam se na put, navlačim mokasine, hlače i kopulju od platina koje grebe, ali je dobro i ljeti i zimi i nije kao bostoniske krpe u kojima se ratnici, nalik ženama, šepire: stid i bijeda. Predak je odvratio lice: sada znam, to nije bilo od umora. Neću tražiti objašnjenje od врача, sve razumijem: s kišom i vjetrom, govorio sam noćas, s prijateljima, a sad se grijem na suncu.

Dobro je Sunce. Braća smo. Ljuti li se na mene Brat? Previše govorim, kažu žena, nikada nisam toliko. Ali to se opravičava čovjeku koji odlazi. Vid me napustio već. Ne vidim više Puget Sound, lijep kao ukrošen kožni štit, položen iznad vode. Uskoro, moći će ga obići iz svih pravaca u isto vrijeme. Još malo, disanje se odmota u meni kao kudelja, i morao bih reći: držali smo ga u rukama, sami, dok bijaše snage u nama. Nismo vični ratovanju. Salish ne mogu ubiti, kao Kwakiutl, na primjer. Krv je sveta, ona viće u snu, noć traži tijelo iz kojega je otišla. Samo u legendama, mi smo ubili sve svoje neprijatelje. Samo zato, da nam se održi glas. Ali zašto nas ne bi pamtili po dobru? Maynard kaže da dobro govoriti Duwamish, a ljudi, koji su djeca Zloduha, govore Chinook. Tri stotine riječi: srećom, neću biti tamo, kad dode Novo Doba. Čas je za susret s Pretkom.

Spremam se na put, ogrnuo sam ramena vunenim pokrivačem: ovo sunce ne grije moje kosti, u njima već ruje druga zimomora. Maynard je blizak mom srcu, pomoći će mi da odem. Braća smo. On je, doduše, bijelac, ali to nema značaja: porada našu djecu, pije našu vodu, vesla kanu. Pismo, koje sam mu govorio u pero, jučer je poslao Velikom Bijelom Ocu u Washington. Maynard je dobar, i neću ga žalostiti, ali nadam se da ono nikada neće stići. Jer meni valja stati pred strogo lice Pretka. Predak mi ne bi oprostio, kao ni krv, ni gradove, koji se po meni zovu. U to sam sasvim siguran. Ja, Sealh, govorio sam, na suncu sjedeći, sa nekim koga zovu Poglavica Seattle.