

Ненад Станојевић

# МОЋ АНДРИЋЕВЕ ПОЕТИКЕ

(Феноменолошка читања Андрића – зборник, приредио Драган Проле, Адреса, Нови Сад, 2022)



Човек је онемогућен да у презенту разуме сву комплексност живота и отуда је у сталној потрази за адекватним моделима тумачења стварности и себе самог. Као један од супериорних модела тумачења стварности, књижевност, она врхунска, због тога што у свој поетички алгоритам укључује различите ракурсе, дата нам је да не бисмо страдали од неистине. Због тога, Драган Проле, приређивач зборника о Андрићу, у уводној напомени зборника каже: „Поента књижевности, као уосталом и целокупне уметности, није да посредује већ заокружене и стабилизоване представе о људима, прошлости, свету и стварности. Најмаркантнији књижевни учинци започињу када се из таквих представа искорачи, када се оне уздрмају, доведу у питање, допуне или обогате.”<sup>1</sup>

Искорачити из ограничене перцепције, какву има појединац, можемо тек у сусрету са врхунским књижевним делом, у којем нам је омогућено огледање, омогућено нам је да пропитујемо сопствену ограничену перцепцију и да, евентуално, легитимишемо сопствене увиде. Тако, пропитујући сопствену аргументацију путем књижевног дела и трагајући за доказним материјалом у романескним пасажима, можемо да откријемо како се мења и проширује наша почетна позиција, или како нам се *руши кров над љавом јер је лоше архијектјонско решење* (Владан Деница). У том смислу ће и интерпретације појединих Андрићевих дела у оквиру овог зборника дочитавати и продубљивати једна другу, као што ће међусобно оповргавати и одбацивати оно што је нетачно или непрецизно, огледајући се у Андрићевој поетици која има моћ да не дозволи пристрасно читање.

Зборник о Андрићевој прози под насловом *Феноменолошка читања Андрића* окупио је махом филозофе по позиву и познаваоце феноменологије Едмунда Хусерла, али и других школа феноменологије (Драган Проле, Тања Тодоровић, Уго Влаисављевић и Дамир Смиљанић), као и двојицу проучавалаца књижевности, познаваоце дела Иве Андрића, Владимира Гвоздена и Слободана Владушића.

У тексту под насловом „Феноменологија погледа: Хусерл и Андрић – интенционалност код Иве Андрића”, Драган Проле анализира једно од кључних оруђа у Андрићевој поетици – у питању је поглед, гледање, односно виђење у књижевним делима Иве Андрића. Међутим, нашем писцу, каже Проле, књижевни дар никада

<sup>1</sup> Феноменолошка читања Андрића: зборник. (2022). (Драган Проле, прир.). Нови Сад: Адреса, 8.

„није дозволио да испусти из вида да оно угледано неминовно зависи од онога ко гледа.”<sup>2</sup> Андрић ће мењати ракурсе, протејски се пребацујући из једних у друге очи, имајући све време на уму два кључна поетичка елемента: *онога ко њега* и *приповедачки процес* – процес којим ће тек у свести читаоца бити формирана, односно наталожена искуства. Уколико се сметне с ума овај други елемент, *приповедачки процес*,<sup>3</sup> изгубићемо из вида оно што је, чини нам се, кључно у Андрићевој поетици, а што прецизно дијагностикује и Драган Проле: „По аналогији на редове *Прве филозофије*, и за Андрићев књижевни рад могли бисмо рећи да му полази за руком да види не само ствар, него и виђење те ствари. Да уочава јединство, али и разноликост субјективности у којој се она конституише као јединство.”<sup>4</sup>

Међутим, у наставку есеја, професор Проле изолује из контекста одређена „виђења”, онемогућавајући тако стварање поменутог *јединства*. У поглављу под насловом „Зло непознатог и страног”, професор Проле анализира начине и квалитет виђеног у роману *На Дрини ћуприја*. Иако претходно уочава да разноликост субјективности конституише јединство, Драган Проле посматра поједине јунаке и сцене изоловане од претходно и накнадно изреченог, односно исприповеданог и тако, чини нам се, своди и саме јунаке и сцене на поједностављене сегменте онога што је Андрић желео да ухвати у процесу. Таквим читањем Андрића оштећује се целина виђења коју треба пренети читаоцу.

Пример: професор Проле анализира сцену/сцене градње моста у роману *На Дрини ћуприја*, градњу и рушење које обавља „народ”, односно његови представници у име колектива, док се са друге стране налази Абидага, градитељ моста. По аутору текста о феноменологији погледа, народ у Андрићевом роману госта, односно странца, посматра као непријатеља: „Странац *њо њрипоги* јесте непријатељ, *hostis* је уједно и *hospes*, гост је непријатељ, *inimicus*. Они то не постају с временом, већ *јесу* чим закораче на тло природне заједнице.”<sup>5</sup> Остаје нам нејасно да ли је, можда, и за *јосица*, односно странца, који овде не може бити гост јер није дошао у миру и поштујући домаћина, исто тако и домаћин непријатељ. Зашто је важан одговор на ову дилему? Важан је због тога што професор Проле у наставку текста, дискредитујући претходно виђење народа, тј. онога што народ види, даје легитимитет начину на који Абидага посматра тај народ, а Абидага је у овом случају гост, односно странца: „[...] озбиљан симптом незрелости демонстриран је тамо где су за све одговорни други, и то по правилу они зли, на страни други. Тако Абидага, задужен за изградњу моста на Дрини, тешко подноси склоности становника Вишеграда да оцрне све што је изван уског хоризонта свима доступног, рутинираног знања и давно савладаних вештина. Све што је другачије, што изискује напор разумевања или ново умеће руковања, све то заслужује да буде плунуто, осуђено и одбачено. Отуда гра-

<sup>2</sup> Исто, 11.

<sup>3</sup> „Мене је већ у самом почетку књижевног рада заокупљала мисао: како приказати човека у времену које се креће као жив организам, и у простору без оне статичности коју нам намеће слици, искључујући посматрача из ликовног дела” (Андрић, Љ. [1977]. *Са Ивом Андрићем*. Београд: Српска књижевна задруга, 153).

<sup>4</sup> *Феноменолошка чишћања Андрића*, 13.

<sup>5</sup> Исто, 18.

дитељ не може да разуме рушилачки отпор са којим је дочекан његов неимарски подухват: *гадио му се овај народ, и што муслимани као и хришћани, који је сјор и невешт и у јослу, али брз на јодсмех и нијодаштвавање, и тако добро уме да нађе јоддруљиву и разорну реч за све оно што не схвати или не уме да урагу.*<sup>6</sup>

Андрићево мајсторство показује се, између осталог, и у распореду приповедачких целина, тачније у сижеу, односно хронологији по којој одређене сцене улазе у читаочеву перцепцију и граде у његовој свести комплетну слику света. Уколико би читалац унапред знао да је Абидага лопов, хохштаплер и монструм, што он јесте (читалац ће то сазнати накнадно, након рушилачких подухвата које предузимају представници народа), и уколико би унапред знао да тај *трагишел* моста израбљује народ, не плаћајући му дневнице које је везир определио у ту сврху, ствар би потпуно била јасна и народ би имао разлог да се побуни, али то не би ништа рекло о комплетној слици света која интересује Андрића. Предмет његовог интереса су обе стране, или, тачније, више страна. Будући да то читалац не зна још увек (да је Абидага лопов, хохштаплер и монструм), у тренутку кад се догађа разградња моста, постоји разлог зашто то и не зна. Ни народ не зна да је Абидага лопов, па тако ни читалац не може да сазна пре него што то народ увиди. Али народ наслућује и осећа нешто што читалац не зна: народ осећа да је израбљиван, види лице оног ко је дошао да нешто мења у устаљеном начину живота и види да тај који је дошао, странац, употребљава за то бруталну силу, израбљује народ, вара га, те тај народ активира једино што има, а то је отпор (пасиван и активан отпор). Оно што бисмо могли да назовемо иницијалном неповерљивошћу, плод је колективног памћења, дакле искуства, које каже да мало ко од странаца јесте долазио са добрим намерама.

Уколико би народ одмах знао, дакле, не осећао, и не слутио, него управо то, знао, да је Абидага оно што ће се испоставити да јесте, књижевно дело које би тако било написано не би нам ништа открило о самом народу, осим да је у праву. То свакако није Андрићева интенција. Андрић би на тај начин био лош писац.

Читалац је сижеом онемогућен да у Абидаги види „градитеља”, доносиоца новог и просперитетног, јер је он такав какав је, што ћемо сазнати из приповедачког процеса, па је његова позиција, његова перцепција (његово виђење ствари) дискредитована. Он је преварант. Поштујући пишчев истраживачки поступак, читалац сазнаје и о народу и о његовој неповерљивости, његовој ригидности, али та неповерљивост и ригидност, по Андрићу, има своје корене. Не оправдава је, испитује је писац, жели да тај народ буде другачији, али покушава и да разуме одакле потиче отпор. Две перцепције, перцепција народа и перцепција странца, огледају се једна у другој у приповедачком процесу (што представља суштину Андрићевог приповедачког мајсторства), одгонетају се, не би ли оно што остане ван пресека скупа једнаких незрелости проговорило о особинама које треба мењати.

Већ реч „гађење” са почетка овог навода Абидагиних речи („гадио му се овај народ...”) као да сугерише неистину, односно незнање, које се крије у претераности афективног. А та претераност као да сведочи о потреби допуне. Допуна ће стићи дочитавањем лика Абидаге. Кључна реч коју помиње Драган Проле у контексту

<sup>6</sup> Исто, 19.

Андрићевог проседеа јесте процес. Да није процеса, који је истовремено реверзибилан, као што је усмерен ка оном што ће тек доћи у процесу приповедања, онда бисмо остали само на том ракурсу из којег народ посматра Абидагу. Међутим, управо читав механизам заснован је на оној „издајничкој” претераној конструкцији – гадити се. Претераности у изразу више могу да кажу о оном ко говори него о ономе о чему се говори. Да не бисмо засновали читаву интерпретацију само на једној речи, послушаћемо шта Андрић даље говори о Абидаги. Ако узмемо да је ирелевантна оцена коју даје Циганин Мерџан о Абидаги, који за Абидагу каже да је „рис”, ако изузмемо то како се градитељ опходи према својим сарадницима, Абидагин крај, његов крај не само у роману него и у градитељству уопште, биће довољно индикативан. Навешћемо овде део тог пасуса који говори о Абидагином крају, али и сведочи не само о механизму приповедачког процеса него о величине и снази Андрићевог проседеа који слаже слојеве у свести читаоца, један по један, изграђујући тако монолитан свет, састављен од контрадикција, непотпуности, крњутака и парчића, односно различитих виђења, њиховог међусобног дочитавања, успостављања и разграђивања. Различити слојеви, састављени без шавова, како је говорио Киш управо о Андрићу, човека оснажују у његовом осећању хуманитета. Ево тог разјашњења: „А кад је грануло пролеће, није стигао Абидага него је допутовао нов везиров повереник, Арифбег, заједно са Тосун-ефендијом. Са Абидагом се десило оно због чега се он толико бојао. Неко, неко ко је добро знао и све изблиза видео, доставио је великом везиру тачне и исцрпне податке о његовом пословању на вишеградском мосту. Везир је био тачно обавештен да је за ове две године сваког дана радило између две и три стотине кулчара без иједне паре наднице, врло често и о својој храни, а везиров новац узимао је Абидага за себе. (Израчуната је и свота новца коју је досад присвојио.) Своје непоштење прикривао је, као што то често у животу бива, великом ревношћу и претераном строгошћу, тако да народ целог оног краја, не само раја него и Турци, уместо да благосиље велику задужбину, проклиње и час кад је почета и оног ко је подиже. Мехмедпаша, који се целог века борио са крађом и непоузданошћу својих службеника, наредио је неваљалом поверенику да врати целу суму, а са остатком имања и својим харемом да одмах сели у једно мало место у Анадолији и да се жив не чује, ако не жели да га и горе зло снађе.”

Разумети све не значи све изједначити. Разумети све значи омогућити човеку живот достојан његове боголике природе. „Жив да се не чује”, каже Андрићев приповедач за Абидагу. Казна је протеривање, изопштавање из заједнице људи, познато још из антике, уз опаску да се „жив не чује, ако не жели да га и горе зло снађе”. Онај који изговара да му се нешто гади на крају бива кажњен тиме да се *жив не чује*. Шта је онда истина? Да ли је истина то да је народ онакав каквим га је описао Абидага, или је истина да је народ другачији, јер га је описао такав Абидага? Наравно, Андрићево мајсторство, и мајсторство књижевности јесте у томе да не заступа експлицитно истину. Ми је не знамо. Тек треба да је откријемо. Тачније, да нам се открије. У уводној напомени зборника, Драган Проле прецизно разликује моћ књижевности од моћи филозофије: „Књижевни мотиви разликују се од филозофских, или научних, по томе што не теже строгој одређености и јасној дефиницији. Помније, заокруженије разјашњење они најчешће препуштају својим читаоцима и кри-

тичарима.” Управо у томе се налази моћ књижевног процеса, односно проседеа у току. Велико књижевно дело, да изнесемо овде једну јеретичку мисао (а можда и религиозну мисао, истовремено), не зависи од критичара и читалаца. Оно је успело због тога што је омогућило Истини да се појави у свим својим противречностима и нијансама. Појам Истине постаје актуелан, односно постаје део нашег духовног света оног тренутка кад кроз читање постајемо свесни укупне слике света.

Снага Андрићевог приповедања налази се управо у томе што је у стању да прикаже тоталитет света у његовој изнијансираности. Странац је и гост, односно непријатељ у очима домаћина, али странац је и домаћин, непријатељ, нижа врста у очима госта – нижа врста коју је могуће употребити по сопственом нахођењу. „Респонзиван однос према страном, новом и непознатом” (Проле) могао би да се види у односу колективног духа у односу према новом неимару који долази након откривених марифетлука Абидаге и његовог нељудског односа према раји. Нови неимар исплаћивао је редовно плату запосленима на градњи моста, његов однос је био другачији према раји, градња је текла у миру и народ је видео користи од свог напора. Мост, и дословно и метафорички, почео је да добија своје обресе. Са друге стране, народ је исцрпао своје деструктивне снаге у отпору, његов представник је набијен на колац.

Управо у том смислу ће Драган Проле ипак констатовати, чини нам се исправно, чијем виђењу припада боља перспектива: „Упркос свему, чини се да позиција немоћи напослетку ипак пружа бољу перспективу, јер се почевши од ње конституише потпунија и истинитија слика света. Полазећи од неравноправне поделе улога, те неправедне дистрибуције друштвеног богатства и деформисаног поретка, Андрић одбија да поистовети позиције моћи са позицијама знања.”<sup>7</sup>

Претходно речено неће искључити чежњу домаћина за „властитом ревизијом и деструкцијом” (Проле), напротив: „Безбројна су места на којима Андрић жестоко критикује недовољну уљуђеност и агресивност обичног човека, пречесто му пребацује склоност мржњи, зависти и презирању. Снага Андрићеве књижевности почива у механизмима минуциозне и поштене критике. Премда су друштвене прилике, посебно када је реч о послератној социјалистичкој изградњи налагале и пружале добродошлицу таквом ставу, код Андрића нема ни трага улагивању, подилажења или снисходљивог третмана угрожених, сиромашних, понижених... Слично Ху-серловој феноменологији, и код Андрића стичемо утисак да обични, свакидашњи свет као да чезне за властитом ревизијом и деструкцијом. Тамо где започне, Андрићева критика света који затиче није парцијална, није делимична и корективна. Није довољна партикуларна ревизија унутар света, него само тотална, она која је у стању да помери границе, да измести улоге, да прераспореди функције. Тек таква деструкција може да понуди и истовремено ослобађање (Валденфелс).”<sup>8</sup> Међутим, обични свет ће ту властиту ревизију пре желети огледајући се у Тосун-ефендији него у Абидаги. А пред читаочевим очима ће се изграђивати тоталитет, у процесу, разградњом појединих, уских и кратковидих погледа.

<sup>7</sup> Исто, 37.

<sup>8</sup> Исто, 36.

У есеју под насловом „Време, простор и приповедач у *Травничкој хроници* Иве Андрића”, Владимир Гвозден фокусира своју пажњу на Андрићево схватање времена и, сходно томе, на улогу приповедача у роману *Травничка хроника*. Гвозден истиче да се након Француске револуције и појаве Наполеона нешто догодило са појмом времена, што је одредило и Андрићев однос према разумевању прошлог, али и тренутка у којем се сам аутор *Травничке хронике* налази док ствара своја најпознатија дела, а то је Други светски рат и дивљање нацизма. Множина у поднаслову романа – консулска времена, романа који већ насловом *хроника* указује на грчку реч време, треба да појача значење појма времена, инсистирајући на многобројности и различитости догађаја који доносе промене у свакодневном животу човека: „У *Травничкој хроници* имамо роман који је на међи реализма и модернистичких експеримената: с једне стране је велика фигура приповедача који контролише радњу и суверено селекује и тумачи догађаје о којима говори; с друге стране је свест о плуралитету збивања, о нарушеној представи о хомогеном времену и простору, укључујући и свест о егзистенцијалној *йразнини*.”<sup>9</sup>

Међутим, да би се испитала та „егзистенцијална празнина”, о којој говори Владимир Гвозден, да би се испитало питање времена или многобројности времена, не бисмо смели да дозволимо да тек тако, мимо нас, прође теза о омасовљењу историјске свести у конзулским временима. Јер ако бисмо то дозволили, онда би и читав Андрићев роман могао да буде дисквалификован, пошто се управо *Травничка хроника* бави питањем настанка историчности, питањем њених контрадикторности – чак, могли бисмо да кажемо, питањем крајњих консеквенци до којих доводи таква историчност, будући да Андрић роман пише у тренутку кад нестаје Европа која је претходних деценија, ако не и векова, припремала себи трагичан крај.

Владимир Гвозден пише: „Наиме, Андрићев роман узима у обзир настанак саме историчности, јер управо су, како истиче Лукач (и не само он, наравно), Француска револуција и Наполеонов успон и пад историју учинили *масовним доживљајем* у европским размерама... Са конзулима је историја стигла у забачени европски простор који се зове Травник: бавећи се временом омасовљења историјске свести, хроника о овом граду испитује како је историја примљена на периферији, односно како периферија реагује на све већу способност да се она планира и извршава.”<sup>10</sup>

Можемо, као истраживачи, да прихватимо тезу да су Француска револуција и Наполеонов успон и пад историју учинили масовним доживљајем, али не смемо да изгубимо из вида да је, а чини нам се да је то и Андрићев предмет истраживања, омасовљење историјске свести спровођено не као ингениозан божански план, неупитан и савршен, него као план појединих великих европских сила заснован на личним интересима, о чему се народи који су постали пацијенси у тој игри нису много питали. У том смислу, проблематична је конструкција да је *историја сџиіла* у забачени *евројски йросйор* који се зове Травник (Гвозден), јер није ништа *сџиіло* него је наметнуто, проблематични су и термини *ценйар* и *йериферија*, који, чини се, већ сами по себи прелазе преко нечег што би требало да буде макар пропитано

<sup>9</sup> Исто, 55.

<sup>10</sup> Исто, 44.

и заборављају оно што не сме да буде заборављено – да постоје народи који једнако имају право да живе и мисле, а не робови чији је осећајни и интелектуални свет мање вредан, што представља основ за расизам и шовинизам, елементе од којих је сачињена ксенофобија, коју ће Владимир Гвозден дијагностиковати у погледу Травничана. Кад бисмо пропитали термине центар и периферија, онда би нам се ксенофобија открила као термин који није резервисан само за оне који не поседују моћ, него једнако (и више) и за оне који моћ демонстрирају.

Овакво читање могло би да се гледа као тенденциозно читање, имајући у виду његово свођење кључних сегмената романа, који би требало да уведу читаоца у комплексност романеског ткања, на баналне и једноставно објашњиве карактерне особине Травничана. Рецимо, кад је у питању гордост, коју Андрићев приповедач наводи као једну од кључних особина Травничана, професор Гвозден, препознавши Андрићево инсистирање на тој карактерној особини код Травничана, каже: „Та гордост је описана као унутарња, као ствар мутног наслеђа, чак и мучења себе, а условљена је некаквом имагинарном и магловитом представом о себи. С једне стране, културна схема ове заједнице почива на свести о изузетности, али није објашњено шта је разлог за такву слику о себи.”<sup>11</sup> Пасус из романа *Травничка хроника*, који професор Гвозден тумачи, гласи овако: „Њихова гордост је, напротив, сва унутарња; више једно тешко наслеђе и мучна обавеза према себи, својој породици и вароши, управо према високој, гордој и недостижној представи коју они имају о себи самима и својој вароши.”<sup>12</sup> Дакле, не *мушно наслеђе*, како пише професор Гвозден, него *шешко наслеђе*; не *муче себе*, како пише професор Гвозден, него Андрић каже *мучна обавеза према себи, својој породици и вароши*; не *некаква имаинарна и мајловића предсјава о себи*, него, како каже Андрићев приповедач, *висока, торга и негосијжна предсјава коју они имају о себи самима*. Да се не би помислило како овај приказ жели да расправу сведе на банално мисаоно цизелирање, поставићемо неколико питања у вези са појмом гордости у Андрићевом приповедању, а у оквиру романа *Травничка хроника*.

Дијагностикујући гордост као важну особину Травничана, на којој се прелама све оно што ће бити тема или теме романа, Владимир Гвозден тумачи гордост Травничана као нешто је *унушарње, ствар мушног наслеђа, чак мучења себе, а условљена је*, каже, *некаквом имаинарном и мајловићом предсјавом о себи*, да би могао, онда, овако дефинисану гордост да уклопи у тезу о ксенофобији Травничана. Навешћемо овде шта каже Андрићев приповедач, без обзира ко је он: „Гордост, то им је друга природа, жива сила која их кроз цео живот прати и покреће и удара им видан знак по коме се разликују од осталог света. Њихова гордост нема ничега заједничког са наивном надменашћу обогачених сељака и ситних касабалија који се, задовољни собом, видно прсе и гласно хвале. Њихова гордост је, напротив, сва унутарња...”<sup>13</sup>

Да би овај сегмент био дочитан, није довољно само прочитати да су Травничани људождери, који нападају све што је страном (не питајући се да ли је у питању,

<sup>11</sup> Исто, 60.

<sup>12</sup> Андрић, И. (1958). *Травничка хроника*. Сарајево: Свјетлост, 15.

<sup>13</sup> Исто.

можда, страх код домаћина лишеног моћи), него је потребно додати да је то чега се плаше нешто вредно, „промена” (реч која сама по себи у овом контексту у којем је употребљава професор Гвозден најављује ценет у Травнику), која долази из Беча, Париза или Цариграда. Тако се појачавањем и афирмисањем значења речи „промена” унижава свест тих нижих бића, Травничана, Турака и Срба. А ту промену Андрићев приповедач, заправо, најављује овако, ако не потпуно је обесмишљавајући, онда свакако не ни потпуно афирмативно приказујући: „Времена су постала таква да се ничем пријатном није могло надати, да добро није могло доћи. Зато су горди и лукави Травничани желели да уопште ништа не дође, да се живи, колико је год могућно, без промена и изненађења.”<sup>14</sup>

Андрић није Андрић зато што је писац памфлета против ксенофобије Травничана (за које приповедач још каже да су „слабуњави и бледолики, али отпорни и свему дорасли”), нити је то што јесте зато што приказује промене које долазе у Босну једнозначно, као долазак милости на ниже облике живота који у Травнику живе. Андрић је Андрић управо зато што изнијансирано приказује и Травничане, Турке и Србе, и оне који им намећу промене. Андрић слика прилике у свету, успевајући да размрси све оно што не успевају да размрсе ни историја ни дипломатија.

Андрић у процесу нијансира појединачне ликове и сцене, а затим и односе међу ликовима и сценама. Ништа се не потиरे, ништа не нестаје. Пушка која стоји у орману у првом чину (ако узмемо за пример Чеховљеву анализу сегмената дела, мизансцена и реквизита укључених у драму), не само да ће опалити до спуштања завесе, него њено постојање утиче све време на атмосферу у сценама. То практично значи да кад се Давна обрати Давилу, након што нови конзул буде дочекан од стране народа гестовима који му наговештавају где је дошао, речима: „То је њихов дивљачки начин. Молим Екселенцију да настави пут”, читалац не може, или не би требало да ову сцену посматра изоловано од претходно изреченог (као и изоловано од оног што још није изречено – јер би на тај начин читалац дозволио да му перцепцију формирају полуинформације (да не кажемо неистине), а не, као што би требало, да пажљиво ослушкује шта ће му прича, која инсистира на нијансирању различитости, још открити). Пре него што му прича открије нове слојеве који онемогућавају стереотипизацију перцепције, откривено је ко је Давил, истина не сувише. Тако читалац може да супротстави Давилов ракурс и ракурс оних чији се глас не чује, само се виде њихови гестови (индикативно је и то што се глас Травничана не чује, док они који имају моћ имају и глас). То је човек чији је живот „немиран”. Он је представник окупационих власти у Далмацији, који долази у Босну, између осталог да прати покрете раје у Србији и Босни. *Да њраиш*, каже приповедач. Дакле, није у питању странац који својом културом доноси нову вредност и утиче, неинвазивно, на културу староседелаца, него управо обрнуто. Та чињеница не потиरे „дивљачке реакције” раје, али их нијансира и додатно слика сам тај народ који ће остати без гласа, онемогућен да сам себе оправда.

Истина је комплексна и Андрић је даје у процесу. Није случајно што је Андрић одабрао овај тренутак, као што није случајно што је француски конзул тај који је

<sup>14</sup> Травничка хроника, 15.



први ушао у Босну на приказани начин. Хенри Кисинџер у књизи под насловом *Дипломаџија* пише да је управо Француска та која је прва у Европи дала најстарију и најцеловитију формулацију новог приступа у доктрини државног разлога.<sup>15</sup> Доктрина државног разлога подразумева да добробит државе оправдава сва средства што се користе за његово остварење; средњовековну идеју о универзалном моралу заменио је национални интерес.

Није непознато да је главни представник овакве француске политике био један црквени великодостојник (што је само по себи симбол новина) – Арман Жан ди Плеси, познат као кардинал Ришеље, први министар Француске од 1624. до 1642. године. „Онај ко поседује моћ често је у праву, а онај што је слаб веома тешко може да се одбрани кривице у очима највећег дела света”, наводи Хенри Кисинџер кардиналове речи. Доктрина државног разлога није обухватала ограничења. Поставља се питање колико је ратова потребно, колико жртава, да би се постигла безбедност или остварио себични државни циљ?

Професор Гвозден ће на једном месту у свом есеју, нешто даље у односу на анализирани део, записати и следеће: „Гранични простор Травника послужио је приповедачу, слично санаторијуму Бергхоф у *Чаробном брећу* или Даблину у *Уликсу*, да изложи особену археологију Европе, континента сачињеног од мноштва ушанчених народа, различитих заједница и сукобљених политичких концепата.”<sup>16</sup> Ушанченост, уколико је она термин који жели да објасни до ратоборности затвореност политичког концепта, једноставно не стоји. Постоје концепти око којих је немогуће преговарати, али који се безусловно намећу, па њихова инвазивност није ушанченост. Уколико термин ушанченост жели да нагласи суштинску некомуникативност политичких концепата, лек за некомуникативност нећемо наћи, између осталог, уколико олако прелазимо преко упорних захтева оних који су немоћни, као што олако прелазимо преко пасуса који нам не потврђују наша предубеђења.

У тексту „Феноменологија времена и стваралаштва у Андрићевим делима”, Тања Тодоровић се кроз приповетку „Јелена, жена које нема”, бави, такође, проблемом времена у Андрићевом приповедању, што ауторку неминовно доводи и до бављења питањем приповедања и позиционирањем приповедача. „Иако наизглед реалистични, Андрићеви романи и дела су прожети фикцијом и маштом. Они одишу покушајима да се једној одређеној ствари приступи из мноштва углова, из става једног неутралног посматрача, чији је задатак да у разноликости варијација покуша да продре до суштине саме ствари.”<sup>17</sup>

Ауторка утврђује да поред ове потребе за мноштвом углова и разноликости варијација, за аутора ништа није очигледно, нити се на први поглед открива истина. „Писац никада не преноси догађаје у целини, него само аспект одређеног искуства, међутим, оно што остаје и траје и када живи доживљаји изгледе јесте прича, наратив (*mythos*), оно већ изречено, који се према пишчевом суду опире временитости и пролазности.”<sup>18</sup> Ауторка, такође, истиче Андрићеву усредсређеност ка про-

<sup>15</sup> Кисинџер, Х. (1999). *Дипломаџија 1*. Београд: Верзал прес, 41.

<sup>16</sup> *Феноменолошка чишћања Андрића*, 72.

<sup>17</sup> Исто, 88.

<sup>18</sup> Исто, 89.

блемима узвишених вредности, динамици међуљудских односа, многозначности људских судбина и њихових наратива, као и могућности многоструког приступа реалности.

Управо ће ауторка одабрати да кроз причу „Јелена, жена које нема” анализира сложеност и дубину Андрићевог приступа реалности. „Начин на који је дело писано говори у прилог томе да је сазревање идеје за ову кратку приповетку трајало неколико година. Оно што дело такође чини карактеристичним је чињеница да нема класичну радњу, трајање, самим тим ни објективно време у које је смештено.”<sup>19</sup> Андрић разликује, да тако кажемо, два времена – једно објективно, историјско време, време датума и догађаја, каже Тања Тодоровић, и једно субјективно време, „психологизовано доживљавање света око себе”.

Тај елемент субјективног доживљаја времена неминовно укључује машту, као „узвишену реалност”, за разлику од „реалности нижег реда” коју представља стварност. Додали бисмо да је ово разликовање два схватања времена важно и за Андрићево разумевање суштине уметничког. Као и Томас Ман, један од оних писаца које је Андрић високо ценио и дубоко разумевао, у *Чаробном бреју*, такође, инсистира на функцији уметничког. Ханс Касторп, инжењер, али не без извесних уметничких склоности, посматрао је дедин портрет у природној величини. Каже Манов приповедач да млади Ханс није могао а да у дедином портрету не види правог деду, а у деди свакидашњице само неког привременог деду, који је несавршено одговарао идеји деде ухваћеној на платну. Тиме нас ова паралела води назад ка Платону и корекцији стварности путем идеја. Међутим, оно што раде и Ман и Андрић, чини нам се, а што потврђује и Тања Тодоровић својим есејем, за разлику од Платона који одриче уметности, односно фантазији, способност да допре до идеја, Ман и Андрић уметности дају кључну улогу у корекцији стварности, рекли бисмо у корекцији субјективности. О томе, Тања Тодоровић, у завршници есеја, који доводи у везу Хусерла и Андрића, каже: „Хусерл се никад није директно бавио политичком филозофијом, али је то последица његовог учења у времену кризе у коме је сматрао да без дубинске реформе човека, његовог начина мишљења и темељног става према свету није могуће суштинско мењање света око себе, јер ће ригидни системи субјективности увек тежити да формирају спољашњост која ће бити одраз те унутрашње структуре. Није случајно да је у једном периоду свог стваралаштва улогу фантазије Хусерл поистовећивао са методолошким кораком епохе. Наиме, улога фантазије јесте да направи један прекид у линеарној временитости, у континуитету и сукцесивности спољашњег света који нас притиска.”<sup>20</sup>

У есеју под насловом „Мито-поетика елемената и феноменологија мора – Карл Шмит и Иво Андрић”, Уго Влаисављевић анализира две Андрићеве приче, „Два записа босанског писара Дражеслава” и „Летовање на југу”, које тематизују Андрићев однос према морском елементу, односно комуницирање два опречна елемента важна у конституцији човека, копненог и морског елемента. Анализирајући првобитно причу о босанском писару Дражеславу, Влаисављевић пише: „Као и код Шми-

<sup>19</sup> Исто, 95.

<sup>20</sup> Исто, 114.

та, копно и море су у овој причи схваћени као природни елементи који одређују двије велике моћности људске еџистенције. Тим елементима су обликована два антрополошка типа, приморски и копнени, представљена под властитим именима Дубровчанина и Босанца, а све је то протумачено кроз два записа босанског писара.<sup>21</sup> Оно што је кључно у Андрићевом разумевању морског елемента јесте то да је утицај мора, за разлику од копна које нема моћ заноса, суштински унутрашњи и „води ка метаморфози самог бића субјекта”.<sup>22</sup> Још упечатљивије ће Андрић назначити у причи „Летовање на југу” утицај морског елемента, снагу његове живе имагинације и, чак, халуцинације којој ће се предати, не случајно, баш онај ко је изразити континенталац, него још више професор који долази из једне земље чији представници и у духовним сферама неће нагињати ка фантастичном и халуциногеном.

Није случајно што је професор Норгес Аустријанац, будући да нам сусрет професора који би дошао из некакве приморске земље или земље која је по свом хаби-тусу на неки начин блиска морским елементима ништа не би могао да каже у сусрету са југом или његов сусрет са југом не би био тако драматично варничећи. Управо је у питању континенталац, човек земље, и још више, човек брда, дакле, човек супротног елемента. На овај начин, у складу са тезама које износи Влаисављевић, ова кратка прича проблематизује однос који је, суштински, активан у сваком од нас, чији степен активности зависи од дисбаланса, од нивоа присутности одређе-ног елемента.

У есеју непретенциозног наслова, „Мотив моста у причи Мост на Жепи”, Слободан Владушић истражује разлику између мотива моста у приповеци „Мост на Жепи” и мотива моста у роману *На Дрини ћуприја*. Уочивши разлику у третирању појма моста у ова два дела, код најистакнутијих тумача дела Иве Андрића, Ива Тартаље и Петра Џацића, Владушић констатује: „Потпуно занемаривање моста на Жепи, које илуструје Тартаља, односно овлашно и непрецизно помињање, које налазимо код Џацића, сугерише нам да у мотиву моста на Жепи постоји нешто што га у великој мери разликује од моста на Дрини. На то указује и лексичка разлика између моста и ћуприје у наслову приче и романа.”<sup>23</sup>

У даљој анализи, непретенциозност из наслова претвара се у супериорно тумачење наизглед само једног мотива у поетици Иве Андрића. Андрић не само да у оквиру једног дела показује протејску способност и сагледава проблеме из различитих углова, него то чини и различитим делима. Појам естетског, односно схватање естетског тако пропитује у причи којој је пажњу у овом зборнику посветио Уго Влаисављевић, као што тај исти мотив пропитује и роману *Травничка хроника* (да само наведемо ова два дела која су предмет бављења истраживача у зборнику *Феноменолошка чињања Андрића*). У том смислу, Слободан Владушић испитује како се третира мотив моста у приповеци „Мост на Жепи”, и због чега је тај мотив подређен или скрајнут у односу на мотив моста у роману *На Дрини ћуприја*. Владушић пише: „Херменеутичка загонетка се сама намеће: услед чега мосту на Жепи није успело да се приљуби, односно центрира у простору у коме је изграђен и по-

<sup>21</sup> Исто, 129.

<sup>22</sup> Исто, 132.

<sup>23</sup> Исто, 161.

ред испуњавања своје основне функције која га спаја са тим простором? Треба почети од онога што је очигледно а то је да мост на Жепи поседује један вишак у односу на сопствену функцију, а то је његова лепота. Управо та лепота га разликује од моста на Дрини. Ова разлика је толико важна, да је Андрић осетио потребу да је експлицира и у самој причи.<sup>24</sup> Дакле, иако је мост у Вишеграду (тачније, ћуприја) већ постојао, дивљење Вишеграђана пред мостом на Жепи је индикативно, али и збуњујуће за истраживаче књижевности. „Компаративи придева 'бео' и 'једар – бељи и једрији – који се односе на камен од кога је саграђен мост на Жепи, сугеришу да је тај мост у нечему бољи од моста у Вишеграду: ако је камен од кога је саграђен бељи и једрији, то онда може да значи да је његова лепота већа.” Али у чему се састоји та лепота? Професор Владушић истиче појам немоћи као кључни елемент у градњи ове лепоте. Дакле, не моћ, која би могла да се повеже са позицијом везира, него управо немоћ. У складу са тим, наизглед контрадикторно, Владушић уочава не само суштину лепоте овог моста, која се разликује од лепоте моста на Дрини, него, чини нам се, уочава један од важних елемената у поетици Иве Андрића: „...пошто нема моћ да преобрази цео свет, добро је осуђено да остане усамљено и немоћно, а лепота која је требало да доброту прослави и учини очигледном, остаће неразумљива таквом свету. Зато лепота и доброта ћуте – зато што иза њих не стоји моћ, већ немоћ.”<sup>25</sup> Подршку за овакво тумачење појмова лепоте и доброте можемо наћи и у причи „Смрт у Синановој текији”, која се завршава дубоко религиозним речима да се са овог света на онај бољи не може прећи „док се као зрела воћка не откине, не полети у болном стрмоглавом паду, и не тресне о тврду земљу”. Везир ће, захваљујући том паду, односно схватању сопствене немоћи, одлучити да мост сагради. Такође, он ће одлучити, упркос човековој претенциозности, да мост остави без натписа. Међутим, поставља се питање – како лепота делује, односно ко је тај ко ће лепоту препознати? Постоји некаква удаљеност између лепоте која ће, ипак, деловати у таквом свету, чак и на оне који је не разумеју и са њом не могу да се повежу суштински, деловаће на изабране, попут Андрићевог приповедача, који ће се споразумети са мостом, и удаљености, са друге стране, везира, као творца, од света, па чак и од свог дела. Онај који ће написати историју моста, повезаће се са мостом на један специфичан начин: „Преко леђа која додирују камен он осећа топлину камена и тако додиром постаје свестан разлике између хладног простора који га окружује и топлог камена на који се наслонио. Овај додир омогућава разумевање разлике између моста и простора, која води ка разумевању суштине моста, а то је управо усамљеност његове лепоте која постаје таква када добра моћ постане свесна сопствене немоћи.”<sup>26</sup>

У последњем есеју зборника, Дамир Смиљанић кроз приче „Јелена, жена које нема”, „Панорама” и „Летовање на југу”, прати Андрићев поступак *огсџујања ојажања од сџварносџи* (Смиљанић). Начин на који Андрић у ове две приче укључује фиктивно искуство у оквиру искуства свакодневног живота, Смиљанић види као разлику између привиђења (Јелена) и фантазије (Панорама): „У свакодневној

<sup>24</sup> Исто, 162.

<sup>25</sup> Исто, 171.

<sup>26</sup> Исто, 174.

стварности нема места за Јелену, *истинску жену савршеној бића и лика*, али има за један имагинарни свет који се храни инспирацијама што их дају слике из једног техничког уређаја.” За разлику од ове две приче, у „Летовању на југу” Дамир Смиљанић ишчитава трећи вид одступања опажања од стварности, а то је – *визија којом се трансцендира свешћиварности* (Смиљанић). Истичући воајерску радозналост становника места у којем се одиграо овај догађај у вези са професором Норгесом, главним јунаком приче „Летовање на југу”, и њихову онемогућеност да сазнају шта се тачно догодило, Смиљанић у њима види нас читаоце и нашу потребу да стварност исцрпимо без остатка, свдећи је тако на баналну верзију ње саме и, потом, свдећи и нас на сопствене баналне верзије.

Не само да је у оквиру једног свог дела мењао ракурсе, протејски се пребацујући из једног јунака у другог, да би на тај начин омогућио што шире сагледавање проблема којим се бавио, Андрић је, такође, кроз различита књижевна дела варирао један исти проблем, тражећи начин да кроз потпуно другачије приче, другачије јунаке и различите историјске тренутке осветли оно што је за њега као писца било значајно. Тако је, између осталог, постигнут висок књижевноуметнички и филозофски ниво целокупног његовог дела. Не само да тако једно дело дочитава друго, него као да су и у тренуцима настанка поједина дела одузимала оно што би могло да буде вишак другим делима у настајању. Моћ Андрићеве поетике, у том смислу, омогућава проучаваоцима Андрићевог дела да се сретну у својим анализама, упркос различитим темама којима се баве. И неће бити потребан критичар да би увидео да ли се у одређеној анализи деградира целина Андрићевог књижевног света, текстови унутар зборника сами ће истиснути оно што је подбацило у анализи.