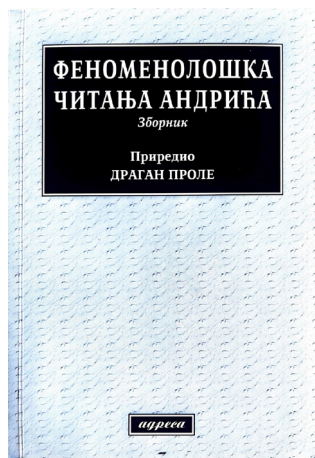


Nenad Stanojević

MOĆ ANDRIĆEVE POETIKE

(*Fenomenološka čitanja Andrića – zbornik, priredio Dragan Prole, Adresa, Novi Sad, 2022*)



Čovek je onemogućen da u prezentu razume svu kompleksnost života i otuda je u stalnoj potrazi za adekvatnim modelima tumačenja stvarnosti i sebe samog. Kao jedan od superiornih modela tumačenja stvarnosti, književnost, ona vrhunska, zbog toga što u svoj poetički algoritam uključuje različite rakurse, data nam je da ne bismo stradali od neistine. Zbog toga, Dragan Prole, priređivač zbornika o Andriću, u uvodnoj napomeni zbornika kaže: „Poenta književnosti, kao uostalom i celokupne umetnosti, nije da posreduje već zaokružene i stabilizovane predstave o ljudima, prošlosti, svetu i stvarnosti. Najmarkantniji književni učinci započinju kada se iz takvih predstava iskorači, kada se one uzdrmajaju, dovedu u pitanje, dopune ili obogate.”¹

Iskoračiti iz ograničene percepcije, kakvu ima pojedinac, možemo tek u susretu sa vrhunskim književnim delom, u kojem nam je omogućeno ogledanje, omogućeno nam je da propitujemo sopstvenu ograničenu percepciju i da, eventualno, legitimišemo sopstvene uvide. Tako, propitujući sopstvenu argumentaciju putem književnog dela i tragaajući za dokaznim materijalom u romanesknim pasažima, možemo da otkrijemo kako se menja i proširuje naša početna pozicija, ili kako nam se *ruši krov nad glavom jer je loše arhitektonsko rešenje* (Vladan Desnica). U tom smislu će i interpretacije pojedinih Andrićevih dela u okviru ovog zbornika dočitavati i produbljivati jedna drugu, kao što će međusobno opovrgavati i odbacivati ono što je netačno ili neprecizno, ogledajući se u Andrićevoj poetici koja ima moć da ne dozvoli pristrasno čitanje.

Zbornik o Andrićevoj prozi pod naslovom *Fenomenološka čitanja Andrića* okupio je mahom filozofe po pozivu i poznavaoce fenomenologije Edmunda Huserla, ali i drugih škola fenomenologije (Dragan Prole, Tanja Todorović, Ugo Vlasisavljević i Damir Smiljanić), kao i dvojicu proučavalaca književnosti, poznavaoce dela Ive Andrića, Vladimira Gvozdena i Slobodana Vladušića.

U tekstu pod naslovom „Fenomenologija pogleda: Huserl i Andrić – intencionalnost kod Ive Andrića”, Dragan Prole analizira jedno od ključnih oruđa u Andrićevoj poetici – u pitanju je pogled, gledanje, odnosno viđenje u književnim delima Ive Andrića. Međutim, našem piscu, kaže Prole, književni dar nikada „nije dozvolio da ispusti iz vida da

¹ *Fenomenološka čitanja Andrića: zbornik.* (2022). (Dragan Prole, priredio). Novi Sad: Adresa, 8.

ono ugledano neminovno zavisi od onoga ko gleda.”² Andrić će menjati rakurse, protejski se prebacujući iz jednih u druge oči, imajući sve vreme na umu dva ključna poetička elementa: *onoga ko gleda* i *pripovedački proces* – proces kojim će tek u svesti čitaoca biti formirana, odnosno nataložena iskustva. Ukoliko se smetne s uma ovaj drugi element, *pripovedački proces*,³ izgubićemo iz vida ono što je, čini nam se, ključno u Andrićevoj poetici, a što precizno dijagnostikuje i Dragan Prole: „Po analogiji na redove *Prve filozofije*, i za Andrićev književni rad mogli bismo reći da mu polazi za rukom da vidi ne samo stvar, nego i viđenje te stvari. Da uočava jedinstvo, ali i raznolikost subjektivnosti u kojoj se ona konstituiše kao jedinstvo.”⁴

Međutim, u nastavku eseja, profesor Prole izoluje iz konteksta određena „viđenja”, onemogućavajući tako stvaranje pomenutog *jedinstva*. U poglavlju pod naslovom „Zlo nepoznatog i stranog”, profesor Prole analizira načine i kvalitet viđenog u romanu *Na Drini ćuprija*. Iako prethodno uočava da raznolikost subjektivnosti konstituiše jedinstvo, Dragan Prole posmatra pojedine junake i scene izolovane od prethodno i naknadno izrečenog, odnosno ispriповedanog i tako, čini nam se, svodi i same junake i scene na pojednostavljene segmente onoga što je Andrić želeo da uhvati u procesu. Takvim čitanjem Andrića oštećuje se celina viđenja koju treba preneti čitaocu.

Primer: profesor Prole analizira scenu/scene gradnje mosta u romanu *Na Drini ćuprija*, gradnju i rušenje koje obavlja „narod”, odnosno njegovi predstavnici u ime kolektiva, dok se sa druge strane nalazi Abidaga, graditelj mosta. Po autoru teksta o fenomenologiji pogleda, narod u Andrićevom romanu gosta, odnosno stranca, posmatra kao neprijatelja: „Stranac *po prirodi* jeste neprijatelj, *hostis* je ujedno i *hospes*, gost je neprijatelj, inimicus. Oni to ne postaju s vremenom, već *jesu* čim zakorače na tlo prirodne zajednice.”⁵ Ostaje nam nejasno da li je, možda, i za *gosta*, odnosno stranca, koji ovde ne može biti gost jer nije došao u miru i poštujući domaćina, isto tako i domaćin neprijatelj. Zašto je važan odgovor na ovu dilemu? Važan je zbog toga što profesor Prole u nastavku teksta, diskreditujući prethodno viđenje naroda, tj. onoga što narod vidi, daje legitimitet načinu na koji Abidaga posmatra taj narod, a Abidaga je u ovom slučaju gost, odnosno strnac: „[...] ozbiljan simptom nezrelosti demonstriran je tamo gde su za sve odgovorni drugi, i to po pravilu oni zli, nastrani drugi. Tako Abidaga, zadužen za izgradnju mosta na Drini, teško podnosi sklonosti stanovnika Višegrada da ocrne sve što je izvan uskog horizonta svima dostupnog, rutiniranog znanja i davno savladanih veština. Sve što je drugačije, što iziskuje napor razumevanja ili novo umeće rukovanja, sve to zaslužuje da bude pljunuto, osuđeno i odbačeno. Otuda graditelj ne može da razume rušilački otpor sa

² Isto, 11.

³ „Mene je već u samom početku književnog rada zaokupljala misao: kako prikazati čoveka u vremenu koje se kreće kao živ organizam, i u prostoru bez one statičnosti koju ram nameće slici, isključujući posmatrača iz likovnog dela” (Jandrić, Lj. [1977]. *Sa Ivom Andrićem*. Beograd: Srpska književna zadruga, 153).

⁴ *Fenomenološka čitanja Andrića*, 13.

⁵ Isto, 18.

kojim je dočekan njegov neimarski poduhvat: *gadio mu se ovaj narod, i to muslimani kao i hrišćani, koji je spor i nevešt u poslu, ali brz na podsmeħ i nipodaštavanje, i tako dobro ume da nađe podrugljivu i razornu reč za sve ono što ne shvata ili ne ume da uradi.*⁶

Andrićevo majstorstvo pokazuje se, između ostalog, i u rasporedu pripovedačkih celina, tačnije u sižeu, odnosno hronologiji po kojoj određene scene ulaze u čitaočevu percepciju i grade u njegovoj svesti kompletnu sliku sveta. Ukoliko bi čitalac unapred znao da je Abidaga lopov, hohštapler i monstrum, što on jeste (čitalac će to saznati naknadno, nakon rušilačkih poduhvata koje preduzimaju predstavnici naroda), i ukoliko bi unapred znao da taj *graditelj* mosta izrabljuje narod, ne plaćajući mu dnevnicе koje je vezir opredelio u tu svrhu, stvar bi potpuno bila jasna i narod bi imao razlog da se pobuni, ali to ne bi ništa reklo o kompletnoj slici sveta koja interesuje Andrića. Predmet njegovog interesa su obe strane, ili, tačnije, više strana. Budući da to čitalac ne zna još uvek (da je Abidaga lopov, hohštapler i monstrum), u trenutku kad se događa razgradnja mosta, postoji razlog zašto to i ne zna. Ni narod ne zna da je Abidaga lopov, pa tako ni čitalac ne može da sazna pre nego što to narod uvidi. Ali narod naslućuje i oseća nešto što čitalac ne zna: narod oseća da je izrabljivan, vidi lice onog ko je došao da nešto menja u ustaljenom načinu života i vidi da taj koji je došao, stranac, upotrebljava za to brutalnu silu, izrabljuje narod, vara ga, te taj narod aktivira jedino što ima, a to je otpor (pasivan i aktivan otpor). Ono što bismo mogli da nazovemo inicijalnom nepoverljivošću, plod je kolektivnog pamćenja, dakle iskustva, koje kaže da malo ko od stranaca jeste dolazio sa dobrim namerama.

Ukoliko bi narod odmah znao, dakle, ne osećao, i ne slutio, nego upravo to, znao, da je Abidaga ono što će se ispostaviti da jeste, književno delo koje bi tako bilo napisano ne bi nam ništa otkrilo o samom narodu, osim da je u pravu. To svakako nije Andrićeva intencija. Andrić bi na taj način bio loš pisac.

Čitalac je sižeom onemogućen da u Abidagi vidi „graditelja”, donosioca novog i prosperitetnog, jer je on takav kakav je, što ćemo saznati iz pripovedačkog procesa, pa je njegova pozicija, njegova percepcija (njegovo viđenje stvari) diskreditovana. On je prevarrant. Poštujući piščev istraživački postupak, čitalac saznaje i o narodu i o njegovoj nepoverljivosti, njegovoj rigidnosti, ali ta nepoverljivost i rigidnost, po Andriću, ima svoje kořene. Ne opravdava je, ispituje je pisac, želi da taj narod bude drugačiji, ali pokušava i da razume odakle potiče otpor. Dve percepcije, percepcija naroda i percepcija stranca, ogleđaju se jedna u drugoj u pripovedačkom procesu (što predstavlja suštinu Andrićevog pripovedačkog majstorstva), odgonetaju se, ne bi li ono što ostane van preseka skupa jednakih nezrelosti progovorilo o osobinama koje treba menjati.

Već reč „gađenje” sa početka ovog navoda Abidaginih reči („gadio mu se ovaj narod...”) kao da sugeriše neistinu, odnosno neznanje, koje se krije u preteranosti afektivnog. A ta preteranost kao da svedoči o potrebi dopune. Dopuna će stići dočitanjem lika Abidage. Ključna reč koju pominje Dragan Prole u kontekstu Andrićevog prosedeja je-

⁶ Isto, 19.

ste proces. Da nije procesa, koji je istovremeno reverzibilan, kao što je usmeren ka onom što će tek doći u procesu pripovedanja, onda bismo ostali samo na tom rakursu iz kojeg narod posmatra Abidagu. Međutim, upravo čitav mehanizam zasnovan je na onoj „izdajničkoj” preteranoj konstrukciji – gaditi se. Preteranosti u izrazu više mogu da kažu o onom ko govori nego o onome o čemu se govori. Da ne bismo zasnovali čitavu interpretaciju samo na jednoj reči, poslušaćemo šta Andrić dalje govori o Abidagi. Ako uzmemo da je irelevantna ocena koju daje Ciganin Merdžan o Abidagi, koji za Abidagu kaže da je „ris”, ako izuzmemo to kako se graditelj ophodi prema svojim saradnicima, Abidagin kraj, njegov kraj ne samo u romanu nego i u graditeljstvu uopšte, biće dovoljno indikativan. Navešćemo ovde deo tog pasusa koji govori o Abidaginom kraju, ali i svedoči ne samo o mehanizmu pripovedačkog procesa nego o veličine i snazi Andrićevog prosedea koji slaže slojeve u svesti čitaoca, jedan po jedan, izgrađujući tako monolitan svet, sastavljen od kontradikcija, nepotpunosti, krnjutaka i parčića, odnosno različitih viđenja, njihovog međusobnog dočitavanja, uspostavljanja i razgrađivanja. Različiti slojevi, sastavljeni bez šavova, kako je govorio Kiš upravo o Andriću, čoveka osnažuju u njegovom osećanju humaniteta. Evo tog razjašnjenja: „A kad je granulo proleće, nije stigao Abidaga nego je doputovao nov vezirov poverenik, Arifbeg, zajedno sa Tosun-efendijom. Sa Abidagom se desilo ono zbog čega se on toliko bojao. Neko, neko ko je dobro znao i sve izbliza video, dostavio je velikom veziru tačne i iscrpne podatke o njegovom poslovanju na višegradskom mostu. Vezir je bio tačno obavešten da je za ove dve godine svakog dana radilo između dve i tri stotine kulučara bez ijedne pare nadnice, vrlo često i o svojoj hrani, a vezirov novac uzimao je Abidaga za sebe. (Izračunata je i svota novca koju je dosad prisvojio.) Svoje nepoštenje prikrivao je, kao što to često u životu biva, velikom revnošću i preteranom strogošću, tako da narod celog onog kraja, ne samo raja nego i Turci, umesto da blagosilje veliku zadužbinu, proklinje i čas kad je početa i onog ko je podiže. Mehmedpaša, koji se celog veka borio sa krađom i nepouzdanošću svojih službenika, naredio je nevaljalom povereniku da vrati celu sumu, a sa ostatkom imanja i svojim haremom da odmah seli u jedno malo mesto u Anadoliji i da se živ ne čuje, ako ne želi da ga i gore zlo snađe.”

Razumeti sve ne znači sve izjednačiti. Razumeti sve znači omogućiti čoveku život dostojan njegove bogolike prirode. „Živ da se ne čuje”, kaže Andrićev pripovedač za Abidagu. Kazna je proterivanje, izopštavanje iz zajednice ljudi, poznato još iz antike, uz opasku da se „živ ne čuje, ako ne želi da ga i gore zlo snađe”. Onaj koji izgovara da mu se nešto gadi na kraju biva kažnjen time da se živ ne čuje. Šta je onda istina? Da li je istina to da je narod onakav kakvim ga je opisao Abidaga, ili je istina da je narod drugačiji, jer ga je opisao takav Abidaga? Naravno, Andrićevo majstorstvo, i majstorstvo književnosti jeste u tome da ne zastupa eksplicitno istinu. Mi je ne znamo. Tek treba da je otkrijemo. Tačnije, da nam se otkrije. U uvodnoj napomeni zbornika, Dragan Prole precizno razlikuje moć književnosti od moći filozofije: „Književni motivi razlikuju se od filozofskih, ili naučnih, po tome što ne teže strogoj određenosti i jasnoj definiciji. Pomnije, zaokruženi je razjašnjenje oni najčešće prepuštaju svojim čitaocima i kritičarima.” Upravo u tome

se nalazi moć književnog procesa, odnosno prosedeća u toku. Veliko književno delo, da iznesemo ovde jednu jeretičku misao (a možda i religioznu misao, istovremeno), ne zavisi od kritičara i čitalaca. Ono je uspelo zbog toga što je omogućilo Istini da se pojavi u svim svojim protivrečnostima i nijansama. Pojam Istine postaje aktuelan, odnosno postaje deo našeg duhovnog sveta onog trenutka kad kroz čitanje postajemo svesni ukupne slike sveta.

Snaga Andrićevog pripovedanja nalazi se upravo u tome što je u stanju da prikaže totalitet sveta u njegovoj iznijansiranoj. Stranac je i gost, odnosno neprijatelj u očima domaćina, ali stranac je i domaćin, neprijatelj, niža vrsta u očima gosta – niža vrsta koju je moguće upotrebiti po sopstvenom nahođenju. „Responzivan odnos prema stranom, novom i nepoznatom” (Prole) mogao bi da se vidi u odnosu kolektivnog duha u odnosu prema novom neimararu koji dolazi nakon otkrivenih marifetluka Abidage i njegovog neljudskog odnosa prema raji. Novi neimarar isplaćivao je redovno platu zaposlenima na gradnji mosta, njegov odnos je bio drugačiji prema raji, gradnja je tekla u miru i narod je video koristi od svog napora. Most, i doslovno i metaforički, počeo je da dobija svoje obrise. Sa druge strane, narod je iscrpao svoje destruktivne snage u otporu, njegov predstavnik je nabijen na kolac.

Upravo u tom smislu će Dragan Prole ipak konstatovati, čini nam se ispravno, čijem viđenju pripada bolja perspektiva: „Uprkos svemu, čini se da pozicija nemoći naposljetku ipak pruža bolju perspektivu, jer se počevši od nje konstituiše potpunija i istinitija slika sveta. Polazeći od neravnopravne podele uloga, te nepravedne distribucije društvenog bogatstva i deformisanog poretka, Andrić odbija da poistoveti pozicije moći sa pozicijama znanja.”⁷

Prethodno rečeno neće isključiti čežnju domaćina za „vlastitom revizijom i destrukcijom” (Prole), naprotiv: „Bezbrojna su mesta na kojima Andrić žestoko kritikuje nedovoljnu uljudenost i agresivnost običnog čoveka, prečesto mu prebacuje sklonost mržnji, zavisti i preziranju. Snaga Andrićeve književnosti počiva u mehanizmima minuciozne i poštene kritike. Premda su društvene prilike, posebno kada je reč o posleratnoj socijalističkoj izgradnji nalagale i pružale dobrodošlicu takvom stavu, kod Andrića nema ni traga ulagivanju, podilaženja ili snishodljivog tretmana ugroženih, siromašnih, poniženih... Slično Huserlovoj fenomenologiji, i kod Andrića stičemo utisak da obični, svakidašnji svet kao da čezne za vlastitom revizijom i destrukcijom. Tamo gde započne, Andrićeva kritika sveta koji zatiče nije parcijalna, nije delimična i korektivna. Nije dovoljna partikularna revizija unutar sveta, nego samo totalna, ona koja je u stanju da pomeri granice, da izmesti uloge, da prerasporedi funkcije. Tek takva destrukcija može da ponudi i istovremeno oslobađanje (Valdenfels).”⁸ Međutim, obični svet će tu vlastitu reviziju pre želeti ogledajući se u Tosun-efendiji nego u Abidagi. A pred čitaočevim očima će se izgrađivati totalitet, u procesu, razgradnjom pojedinih, uskih i kratkovidnih pogleda.

⁷ Isto, 37.

⁸ Isto, 36.

U eseju pod naslovom „Vreme, prostor i pripovedač u *Travničkoj hronici* Ive Andrića”, Vladimir Gvozden fokusira svoju pažnju na Andrićevo shvatanje vremena i, shodno tome, na ulogu pripovedača u romanu *Travnička hronika*. Gvozden ističe da se nakon Francuske revolucije i pojave Napoleona nešto dogodilo sa pojmom vremena, što je odredilo i Andrićev odnos prema razumevanju prošlog, ali i trenutka u kojem se sam autor *Travničke hronike* nalazi dok stvara svoja najpoznatija dela, a to je Drugi svetski rat i divljanje nacizma. Množina u podnaslovu romana – konsulska *vremena*, romana koji već naslovom *hronika* ukazuje na grčku reč vreme, treba da pojača značenje pojma vremena, insistirajući na mnogobrojnosti i različitosti događaja koji donose promene u svakodnevnom životu čoveka: „U *Travničkoj hronici* imamo roman koji je na međi realizma i modernističkih eksperimenata: s jedne strane je velika figura pripovedača koji kontroliše radnju i suvereno selektuje i tumači događaje o kojima govori; s druge strane je svest o pluralitetu zbivanja, o narušenoj predstavi o homogenom vremenu i prostoru, uključujući i svest o egzistencijalnoj *praznini*.”⁹

Međutim, da bi se ispitala ta „egzistencijalna praznina”, o kojoj govori Vladimir Gvozden, da bi se ispitalo pitanje vremena ili mnogobrojnosti vremena, ne bismo smeli da dozvolimo da tek tako, mimo nas, prođe teza o omasovljenju istorijske svesti u konzulskim vremenima. Jer ako bismo to dozvolili, onda bi i čitav Andrićev roman mogao da bude diskvalifikovan, pošto se upravo *Travnička hronika* bavi pitanjem nastanka istoričnosti, pitanjem njenih kontradiktornosti – čak, mogli bismo da kažemo, pitanjem krajnjih konsekvenci do kojih dovodi takva istoričnost, budući da Andrićev roman piše u trenutku kad nestaje Evropa koja je prethodnih decenija, ako ne i vekova, pripremala sebi tragičan kraj.

Vladimir Gvozden piše: „Naime, Andrićev roman uzima u obzir nastanak same istoričnosti, jer upravo su, kako ističe Lukač (i ne samo on, naravno), Francuska revolucija i Napoleonov uspon i pad istoriju učinili *masovnim doživljajem* u evropskim razmerama... Sa konzulima je istorija stigla u zabačeni evropski prostor koji se zove Travnik: baveći se vremenom omasovljenja istorijske svesti, hronika o ovom gradu ispituje kako je istorija primljena na periferiji, odnosno kako periferija reaguje na sve veću sposobnost da se ona planira i izvršava.”¹⁰

Možemo, kao istraživači, da prihvatimo tezu da su Francuska revolucija i Napoleonov uspon i pad istoriju učinili masovnim doživljajem, ali ne smemo da izgubimo iz vida da je, a čini nam se da je to i Andrićev predmet istraživanja, omasovljenje istorijske svesti sprovedeno ne kao ingeniozan božanski plan, neupitan i savršen, nego kao plan pojedinih velikih evropskih sila zasnovan na ličnim interesima, o čemu se narodi koji su postali pacijensi u toj igri nisu mnogo pitali. U tom smislu, problematična je konstrukcija da je *istorija stigla u zabačeni evropski prostor koji se zove Travnik* (Gvozden), jer nije ništa stiglo nego je nametnuto, problematični su i termini *centar* i *periferija*, koji, čini se,

⁹ Isto, 55.

¹⁰ Isto, 44.

već sami po sebi prelaze preko nečeg što bi trebalo da bude makar propitano i zaboravljaju ono što ne sme da bude zaboravljeno – da postoje narodi koji jednako imaju pravo da žive i misle, a ne robovi čiji je osećajni i intelektualni svet manje vredan, što predstavlja osnov za rasizam i šovinizam, elemente od kojih je sačinjena ksenofobija, koju će Vladimir Gvozden dijagnostikovati u pogledu Travničana. Kad bismo propitali termine centar i periferija, onda bi nam se ksenofobija otkrila kao termin koji nije rezervisan samo za one koji ne poseduju moć, nego jednako (i više) i za one koji moć demonstriraju.

Ovakvo čitanje moglo bi da se gleda kao tendenciozno čitanje, imajući u vidu njegovo svođenje ključnih segmenata romana, koji bi trebalo da uvedu čitaoca u kompleksnost romanesknog tkanja, na banalne i jednostavno objašnjive karakterne osobine Travničana. Recimo, kad je u pitanju gordost, koju Andrićev pripovedač navodi kao jednu od ključnih osobina Travničana, profesor Gvozden, prepoznavši Andrićevo insistiranje na toj karakternoj osobini kod Travničana, kaže: „Ta gordost je opisana kao unutarnja, kao stvar mutnog nasleđa, čak i mučenja sebe, a uslovljena je nekakvom imaginarnom i maglovitom predstavom o sebi. S jedne strane, kulturna shema ove zajednice počiva na svesti o izuzetnosti, ali nije objašnjeno šta je razlog za takvu sliku o sebi.”¹¹ Pasus iz romana *Travnička hronika*, koji profesor Gvozden tumači, glasi ovako: „Njihova gordost je, naprotiv, sva unutarnja; više jedno teško nasleđe i mučna obaveza prema sebi, svojoj porodici i varoši, upravo prema visokoj, gardoj i nedostižnoj predstavi koju oni imaju o sebi samima i svojoj varoši.”¹² Dakle, ne *mutno nasleđe*, kako piše profesor Gvozden, nego *teško nasleđe*; ne *muče sebe*, kako piše profesor Gvozden, nego Andrić kaže *mučna obaveza prema sebi, svojoj porodici i varoši*; ne nekakva *imaginarna i maglovita predstava o sebi*, nego, kako kaže Andrićev pripovedač, *visoka, gorda i nedostižna predstava koju oni imaju o sebi samima*. Da se ne bi pomislilo kako ovaj prikaz želi da raspravu svede na banalno misaono cizeliranje, postavilićemo nekoliko pitanja u vezi sa pojmom gordosti u Andrićevom pripovedanju, a u okviru romana *Travnička hronika*.

Dijagnostikujući gordost kao važnu osobinu Travničana, na kojoj se prelama sve ono što će biti tema ili teme romana, Vladimir Gvozden tumači gordost Travničana kao nešto je *unutarnje, stvar mutnog nasleđa, čak mučenja sebe, a uslovljena je, kaže, nekakvom imaginarnom i maglovitom predstavom o sebi*, da bi mogao, onda, ovako definisanu gordost da uklopi u tezu o ksenofobiji Travničana. Navešćemo ovde šta kaže Andrićev pripovedač, bez obzira ko je on: „Gordost, to im je druga priroda, živa sila koja ih kroz ceo život prati i pokreće i udara im vidan znak po kome se razlikuju od ostalog sveta. Njihova gordost nema ničega zajedničkog sa naivnom nadmenošću obogaćenih seljaka i sitnih kasabalijskih koji se, zadovoljni sobom, vidno prse i glasno hvale. Njihova gordost je, naprotiv, sva unutarnja...”¹³

Da bi ovaj segment bio dočitan, nije dovoljno samo pročitati da su Travničani ljudozderi, koji napadaju sve što je strano (ne pitajući se da li je u pitanju, možda, strah kod

¹¹ Isto, 60.

¹² Andrić, I. (1958). *Travnička hronika*. Sarajevo: Svjetlost, 15.

¹³ Isto.

domaćina lišenog moći), nego je potrebno dodati da je to čega se plaše nešto vredno, „promena” (reč koja sama po sebi u ovom kontekstu u kojem je upotrebljava profesor Gvozden najavljuje dženet u Travniku), koja dolazi iz Beča, Pariza ili Carigrada. Tako se pojačavanjem i afirmisanjem značenja reči „promena” unižava svest tih nižih bića, Travničana, Turaka i Srba. A tu promenu Andrićev pripovedač, zapravo, najavljuje ovako, ako ne potpuno je obesmišljavajući, onda svakako ne ni potpuno afirmativno prikazujući: „Vremena su postala takva da se ničem prijatnom nije moglo nadati, da dobro nije moglo doći. Zato su gordi i lukavi Travničani želeli da uopšte ništa ne dođe, da se živi, koliko je god moguće, bez promena i iznenađenja.”¹⁴

Andrić nije Andrić zato što je pisac pamfleta protiv ksenofobije Travničana (za koje pripovedač još kaže da su „slabunjavi i bledoliki, ali otporni i svemu dorasli”), niti je to što jeste zato što prikazuje promene koje dolaze u Bosnu jednoznačno, kao dolazak milosti na niže oblike života koji u Travniku žive. Andrić je Andrić upravo zato što iznijan-sirano prikazuje i Travničane, Turke i Srbe, i one koji im nameću promene. Andrić slika prilike u svetu, uspevajući da razmrsi sve ono što ne uspevaju da razmrse ni istorija ni diplomatija.

Andrić u procesu nijansira pojedinačne likove i scene, a zatim i odnose među likovima i scenama. Ništa se ne potire, ništa ne nestaje. Puška koja stoji u ormanu u prvom činu (ako uzmemo za primer Čehovljevu analizu segmenata dela, mizanscena i rekvizita uključenih u dramu), ne samo da će opaliti do spuštanja zavese, nego njeno postojanje utiče sve vreme na atmosferu u scenama. To praktično znači da kad se Davna obrati Davilu, nakon što novi konzul bude dočekan od strane naroda gestovima koji mu nagoveštavaju gde je došao, rečima: „To je njihov divljački način. Molim Ekselenciju da nastavi put”, čitalac ne može, ili ne bi trebalo da ovu scenu posmatra izolovano od prethodno izrečenog (kao i izolovano od onog što još nije izrečeno – jer bi na taj način čitalac dozvolio da mu percepciju formiraju poluinformacije (da ne kažemo neistine), a ne, kao što bi trebalo, da pažljivo osluškuje šta će mu priča, koja insistira na nijansiranju različitosti, još otkriti). Pre nego što mu priča otkrije nove slojeve koji onemogućavaju stereotipizaciju percepcije, otkriveno je ko je Davil, istina ne suviše. Tako čitalac može da suprotstavi Davilov rakurs i rakurs onih čiji se glas ne čuje, samo se vide njihovi gestovi (indikativno je i to što se glas Travničana ne čuje, dok oni koji imaju moć imaju i glas). To je čovek čiji je život „nemiran”. On je predstavnik okupacionih vlasti u Dalmaciji, koji dolazi u Bosnu, između ostalog da prati pokrete raje u Srbiji i Bosni. *Da prati*, kaže pripovedač. Dakle, nije u pitanju stranac koji svojom kulturom donosi novu vrednost i utiče, neinvazivno, na kulturu starosedelaca, nego upravo obrnuto. Ta činjenica ne potire „divljačke reakcije” raje, ali ih nijansira i dodatno slika sam taj narod koji će ostati bez glasa, onemogućen da sam sebe opravda.

Istina je kompleksna i Andrić je daje u procesu. Nije slučajno što je Andrić odabrao ovaj trenutak, kao što nije slučajno što je francuski konzul taj koji je prvi ušao u Bosnu

¹⁴ *Travnička hronika*, 15.

na prikazani način. Henri Kisindžer u knjizi pod naslovom *Diplomatija* piše da je upravo Francuska ta koja je prva u Evropi dala najstariju i najcelovitiju formulaciju novog pristupa u doktrini državnog razloga.¹⁵ Doktrina državnog razloga podrazumeva da dobrobit države opravdava sva sredstva što se koriste za njegovo ostvarenje; srednjovekovnu ideju o univerzalnom moralu zamenio je nacionalni interes.

Nije nepoznato da je glavni predstavnik ovakve francuske politike bio jedan crkveni velikodostojnik (što je samo po sebi simbol novina) – Arman Žan di Plesi, poznat kao kardinal Rišelje, prvi ministar Francuske od 1624. do 1642. godine. „Onaj ko poseduje moć često je u pravu, a onaj što je slab veoma teško može da se odbrani krivice u očima najvećeg dela sveta”, navodi Henri Kisindžer kardinalove reči. Doktrina državnog razloga nije obuhvatala ograničenja. Postavlja se pitanje koliko je ratova potrebno, koliko žrtava, da bi se postigla bezbednost ili ostvario sebični državni cilj?

Profesor Gvozden će na jednom mestu u svom eseju, nešto dalje u odnosu na analizirani deo, zapisati i sledeće: „Granični prostor Travnika poslužio je pripovedaču, slično sanatorijumu Berghof u *Čarobnom bregu* ili Dablinu u *Uliksu*, da izloži osobenu arheologiju Evrope, kontinenta sačinjenog od mnoštva ušančenih naroda, različitih zajednica i sukobljenih političkih koncepata.”¹⁶ Ušančenost, ukoliko je ona termin koji želi da objasni do ratobornosti zatvorenost političkog koncepta, jednostavno ne stoji. Postoje koncepti oko kojih je nemoguće pregovarati, ali koji se bezuslovno nameću, pa njihova invazivnost nije ušančenost. Ukoliko termin ušančenost želi da naglasi suštinsku nekomunikativnost političkih koncepata, lek za nekomunikativnost nećemo naći, između ostalog, ukoliko olako prelazimo preko upornih zahteva onih koji su nemoćni, kao što olako prelazimo preko pasusa koji nam ne potvrđuju naša predubeđenja.

U tekstu „Fenomenologija vremena i stvaralaštva u Andrićevim delima”, Tanja Todorović se kroz pripovetku „Jelena, žena koje nema”, bavi, takođe, problemom vremena u Andrićevom pripovedanju, što autorku neminovno dovodi i do bavljenja pitanjem pripovedanja i pozicioniranjem pripovedača. „Iako naizgled realistični, Andrićevi romani i dela su prožeti fikcijom i maštom. Oni odišu pokušajima da se jednoj određenoj stvari pristupi iz mnoštva uglova, iz stava jednog neutralnog posmatrača, čiji je zadatak da u raznolikosti varijacija pokuša da prodre do suštine same stvari.”¹⁷

Autorka utvrđuje da pored ove potrebe za mnoštvom uglova i raznolikosti varijacija, za autora ništa nije očigledno, niti se na prvi pogled otkriva istina. „Pisac nikada ne prenosi događaje u celini, nego samo aspekt određenog iskustva, međutim, ono što ostaje i traje i kada živi doživljaji izblede jeste priča, narativ (*mythos*), ono već izrečeno, koji se prema piščevom sudu opire vremenitosti i prolaznosti.”¹⁸ Autorka, takođe, ističe Andrićevu usredsređenost ka problemima uzvišenih vrednosti, dinamici međuljudskih od-

¹⁵ Kisindžer, H. (1999). *Diplomatija 1*. Beograd: Verzal pres, 41.

¹⁶ *Fenomenološka čitanja Andrića*, 72.

¹⁷ Isto, 88.

¹⁸ Isto, 89.

nosa, mnogoznačnosti ljudskih sudbina i njihovih narativa, kao i mogućnosti mnogostrukog pristupa realnosti.

Upravo će autorka odabrati da kroz priču „Jelena, žena koje nema” analizira složenost i dubinu Andrićevog pristupa realnosti. „Način na koji je delo pisano govori u prilog tome da je sazrevanje ideje za ovu kratku pripovetku trajalo nekoliko godina. Ono što delo takođe čini karakterističnim je činjenica da nema klasičnu radnju, trajanje, samim tim ni objektivno vreme u koje je smešteno.”¹⁹ Andrić razlikuje, da tako kažemo, dva vremena – jedno objektivno, istorijsko vreme, vreme datuma i događaja, kaže Tanja Todorović, i jedno subjektivno vreme, „psihologizovano doživljavanje sveta oko sebe”.

Taj element subjektivnog doživljaja vremena neminovno uključuje maštu, kao „uzvišenu realnost”, za razliku od „realnosti nižeg reda” koju predstavlja stvarnost. Dodali bismo da je ovo razlikovanje dva shvatanja vremena važno i za Andrićevo razumevanje suštine umetničkog. Kao i Tomas Man, jedan od onih pisaca koje je Andrić visoko cenio i duboko razumevao, u *Čarobnom bregu*, takođe, insistira na funkciji umetničkog. Hans Kastorp, inženjer, ali ne bez izvesnih umetničkih sklonosti, posmatrao je dedin portret u prirodnoj veličini. Kaže Manov pripovedač da mladi Hans nije mogao a da u dedinom portretu ne vidi pravog dedu, a u dedi svakidašnjice samo nekog privremenog dedu, koji je nesavršeno odgovarao ideji dede uhvaćenoj na platnu. Time nas ova paralela vodi nazad ka Platonu i korekciji stvarnosti putem ideja. Međutim, ono što rade i Man i Andrić, čini nam se, a što potvrđuje i Tanja Todorović svojim esejem, za razliku od Platona koji odriče umetnosti, odnosno fantaziji, sposobnost da dopre do ideja, Man i Andrić umetnosti daju ključnu ulogu u korekciji stvarnosti, rekli bismo u korekciji subjektivnosti. O tome, Tanja Todorović, u završnici eseja, koji dovodi u vezu Huserla i Andrića, kaže: „Huserl se nikad nije direktno bavio političkom filozofijom, ali je to posledica njegovog učenja u vremenu krize u kome je smatrao da bez dubinske reforme čoveka, njegovog načina mišljenja i temeljnog stava prema svetu nije moguće suštinsko menjanje sveta oko sebe, jer će rigidni sistemi subjektivnosti uvek težiti da formiraju spoljašnjost koja će biti odraz te unutrašnje strukture. Nije slučajno da je u jednom periodu svog stvaralaštva ulogu fantazije Huserl poistovećivao sa metodološkim korakom epohe. Naime, uloga fantazije jeste da napravi jedan prekid u linearnoj vremenitosti, u kontinuitetu i sukcesivnosti spoljašnjeg sveta koji nas pritiska.”²⁰

U eseju pod naslovom „Mito-poetika elemenata i fenomenologija mora – Karl Šmit i Ivo Andrić”, Ugo Vlasisavljević analizira dve Andrićeve priče, „Dva zapisa bosanskog pisara Dražeslava” i „Letovanje na jugu”, koje tematizuju Andrićev odnos prema morskome elementu, odnosno komuniciranje dva oprečna elementa važna u konstituciji čoveka, kopnenog i morskog elementa. Analizirajući prvobitno priču o bosanskom pisaru Dražeslavu, Vlasisavljević piše: „Kao i kod Šmita, kopno i more su u ovoj priči shvaćeni kao prirodni elementi koji određuju dvije velike mogućnosti ljudske egzistencije. Tim elemen-

¹⁹ Isto, 95.

²⁰ Isto, 114.

tima su oblikovana dva antropološka tipa, primorski i kopneni, predstavljena pod vlastitim imenima Dubrovčanina i Bosanca, a sve je to protumačeno kroz dva zapisa bosanskog pisara.²¹ Ono što je ključno u Andrićevom razumevanju morskog elementa jeste to da je uticaj mora, za razliku od kopna koje nema moć zanosa, suštinski unutrašnji i „vodi ka metamorfozi samog bića subjekta”.²² Još upečatljivije će Andrić naznačiti u priči „Letovanje na jugu” uticaj morskog elementa, snagu njegove žive imaginacije i, čak, halucinacije kojoj će se predati, ne slučajno, baš onaj ko je izraziti kontinentalac, nego još više profesor koji dolazi iz jedne zemlje čiji predstavnici i u duhovnim sferama neće naginjati ka fantastičnom i halucinogenom.

Nije slučajno što je profesor Norges Austrijanac, budući da nam susret profesora koji bi došao iz nekakve primorske zemlje ili zemlje koja je po svom habitusu na neki način bliska morskim elementima ništa ne bi mogao da kaže u susretu sa jugom ili njegov susret sa jugom ne bi bio tako dramatično varničevići. Upravo je u pitanju kontinentalac, čovek zemlje, i još više, čovek brda, dakle, čovek suprotnog elementa. Na ovaj način, u skladu sa tezama koje iznosi Vlasisavljević, ova kratka priča problematizuje odnos koji je, suštinski, aktivan u svakom od nas, čiji stepen aktivnosti zavisi od disbalansa, od nivoa prisutnosti određenog elementa.

U eseju nepretencioznog naslova, „Motiv mosta u priči Most na Žepi”, Slobodan Vladušić istražuje razliku između motiva mosta u pripoveci „Most na Žepi” i motiva mosta u romanu *Na Drini ćuprija*. Uočivši razliku u tretiranju pojma mosta u ova dva dela, kod najistaknutijih tumača dela Ive Andrića, Iva Tartalje i Petra Džadžića, Vladušić konstatuje: „Potpuno zanemarivanje mosta na Žepi, koje ilustruje Tartalja, odnosno ovlašno i neprecizno pominjanje, koje nalazimo kod Džadžića, sugeriše nam da u motivu mosta na Žepi postoji nešto što ga u velikoj meri razlikuje od mosta na Drini. Na to ukazuje i leksička razlika između mosta i ćuprije u naslovu priče i romana.”²³

U daljoj analizi, nepretencioznost iz naslova pretvara se u superiorno tumačenje naizgled samo jednog motiva u poetici Ive Andrića. Andrić ne samo da u okviru jednog dela pokazuje protejsku sposobnost i sagledava probleme iz različitih uglova, nego to čini i različitim delima. Pojam estetskog, odnosno shvatanje estetskog tako propituje u priči kojoj je pažnju u ovom zborniku posvetio Ugo Vlasisavljević, kao što taj isti motiv propituje i romanu *Travnička hronika* (da samo navedemo ova dva dela koja su predmet bavljenja istraživača u zborniku *Fenomenološka čitanja Andrića*). U tom smislu, Slobodan Vladušić ispituje kako se tretira motiv mosta u pripoveci „Most na Žepi”, i zbog čega je taj motiv podređen ili skrajnut u odnosu na motiv mosta u romanu *Na Drini ćuprija*. Vladušić piše: „Hermeneutička zagonetka se sama nameće: usled čega mostu na Žepi nije uspelo da se priljubi, odnosno centrira u prostoru u kome je izgrađen i pored ispunjavanja svoje osnovne funkcije koja ga spaja sa tim prostorom? Treba početi od onoga što je očigledno a to je da most na Žepi poseduje jedan višak u odnosu na sopstvenu funkciju,

²¹ Isto, 129.

²² Isto, 132.

²³ Isto, 161.

a to je njegova lepota. Upravo ta lepota ga razlikuje od mosta na Drini. Ova razlika je toliko važna, da je Andrić osetio potrebu da je eksplicira i u samoj priči.²⁴ Dakle, iako je most u Višegradu (tačnije, ćuprija) već postojao, divljenje Višegrađana pred mostom na Žepi je indikativno, ali i zbunjujuće za istraživače književnosti. „Komparativi prideva 'beo' i 'jedar' – belji i jedriji – koji se odnose na kamen od koga je sagrađen most na Žepi, sugerišu da je taj most u nečemu bolji od mosta u Višegradu: ako je kamen od koga je sagrađen belji i jedriji, to onda može da znači da je njegova lepota veća.” Ali u čemu se sastoji ta lepota? Profesor Vladušić ističe pojam nemoći kao ključni element u gradnji ove lepote. Dakle, ne moć, koja bi mogla da se poveže sa pozicijom vezira, nego upravo nemoć. U skladu sa tim, naizgled kontradiktorno, Vladušić uočava ne samo suštinu lepote ovog mosta, koja se razlikuje od lepote mosta na Drini, nego, čini nam se, uočava jedan od važnih elemenata u poetici Ive Andrića: „...pošto nema moć da preobrazi ceo svet, dobro je osuđeno da ostane usamljeno i nemoćno, a lepota koja je trebalo da dobrotu proslavi i učini očiglednom, ostaće nerazumljiva takvom svetu. Zato lepota i dobrotu čute – zato što iza njih ne stoji moć, već nemoć.”²⁵ Podršku za ovakvo tumačenje pojmova lepote i dobrote možemo naći i u priči „Smrt u Sinanovoj tekiji”, koja se završava duboko religioznim rečima da se sa ovog sveta na onaj bolji ne može preći „dok se kao zrela voćka ne otkine, ne poleti u bolnom strmoglavom padu, i ne tresne o tvrdu zemlju”. Vezir će, zahvaljujući tom padu, odnosno shvatanju sopstvene nemoći, odlučiti da most sagradi. Takođe, on će odlučiti, uprkos čovekovoj pretencioznosti, da most ostavi bez natpisa. Međutim, postavlja se pitanje – kako lepota deluje, odnosno ko je taj ko će lepotu prepoznati? Postoji nekakva udaljenost između lepote koja će, ipak, delovati u takvom svetu, čak i na one koji je ne razumeju i sa njom ne mogu da se povežu suštinski, delovaće na izabrane, poput Andrićevog pripovedača, koji će se sporazumeti sa mostom, i udaljenosti, sa druge strane, vezira, kao tvorca, od sveta, pa čak i od svog dela. Onaj koji će napisati istoriju mosta, povezaće se sa mostom na jedan specifičan način: „Preko leđa koja dodiruju kamen on oseća toplinu kamena i tako dodirom postaje svestan razlike između hladnog prostora koji ga okružuje i toplog kamena na koji se naslonio. Ovaj dodir omogućava razumevanje razlike između mosta i prostora, koja vodi ka razumevanju suštine mosta, a to je upravo usamljenost njegove lepote koja postaje takva kada dobra moć postane svesna sopstvene nemoći.”²⁶

U poslednjem eseju zbornika, Damir Smiljanić kroz priče „Jelena, žena koje nema”, „Panorama” i „Letovanje na jugu”, prati Andrićev postupak *odstupanja opažanja od stvarnosti* (Smiljanić). Način na koji Andrić u ove dve priče uključuje fiktivno iskustvo u okviru iskustva svakodnevnog života, Smiljanić vidi kao razliku između priviđenja (Jelena) i fantazije (Panorama): „U svakodnevnoj stvarnosti nema mesta za Jelenu, *istinsku ženu savršenog bića i lika*, ali ima za jedan imaginarni svet koji se hrani inspiracijama što ih daju slike iz jednog tehničkog uređaja.” Za razliku od ove dve priče, u „Letovanju na ju-

²⁴ Isto, 162.

²⁵ Isto, 171.

²⁶ Isto, 174.

gu” Damir Smiljanić iščitava treći vid odstupanja opažanja od stvarnosti, a to je – vizija *kojom se transcendira svet stvarnosti* (Smiljanić). Ističući voajersku radoznalost stanovnika mesta u kojem se odigrao ovaj događaj u vezi sa profesorom Norgesom, glavnim junakom priče „Letovanje na jugu”, i njihovu onemogućenost da saznaju šta se tačno dogodilo, Smiljanić u njima vidi nas čitaoce i našu potrebu da stvarnost iscrpimo bez ostatka, svodeći je tako na banalnu verziju nje same i, potom, svodeći i nas na sopstvene banalne verzije.

Ne samo da je u okviru jednog svog dela menjao rakurse, protejski se prebacujući iz jednog junaka u drugog, da bi na taj način omogućio što šire sagledavanje problema kojim se bavio, Andrić je, takođe, kroz različita književna dela varirao jedan isti problem, tražeći način da kroz potpuno drugačije priče, drugačije junake i različite istorijske trenutke osvetli ono što je za njega kao pisca bilo značajno. Tako je, između ostalog, postignut visok književnoumetnički i filozofski nivo celokupnog njegovog dela. Ne samo da tako jedno delo dočitava drugo, nego kao da su i u trenucima nastanka pojedina dela oduzimala ono što bi moglo da bude višak drugim delima u nastajanju. Moć Andrićeve poetike, u tom smislu, omogućava proučavaocima Andrićevog dela da se sretnu u svojim analizama, uprkos različitim temama kojima se bave. I neće biti potreban kritičar da bi uvideo da li se u određenoj analizi degradira celina Andrićevog književnog sveta, tekstovi unutar zbornika sami će istisnuti ono što je podbacilo u analizi.