

Петар Цацић

РАЗМИШЉАЊА О АНДРИЋУ

1. О ПОВРАТКУ ИСТОГ

У једном од својих првих текстова о Андрићу („Дело“, Београд 1955, бр. 9), писао сам о систематичности понављања ликова и ситуација у роману „На Дрини ћуприја“ поредећи то понављање с Ничеовим „вечитим враћањем“ и Кјеркегоровим „понављањем“. Идеја о вечитом враћању развила се у митовима свих великих древних цивилизација, као и код старих Грка — питагорејаца и стоика. Налазимо је и код Хераклита, Платона, Аристотела. Космичко трајање као понављање, анакуклезис, вечити повратак, особито је уочљив у Библији, у Књизи проповедничковој. Андрић је идеју о „враћању“ развио као поетичко начело у свом познатом есеју из 1935. „Разговор са Гојом“ што се снажно одразило на један значајан ток у његовом стваралаштву.

У овом мом тексту из 1955. године, први пут је есеј „Разговор са Гојом“ разматран код нас као конститутивни текст Андрићеве поетике, као што је и његово уважавање легенди разматрано као посредно прихватање мита, а самим тим и једне од значајних митологема — „понављања“, која намеће космичке и егзистенцијалне ритмове рабања-развоја-смрти-поновног рабања, као неумитности развоја.

Митови и мисао индијско-хеленског порекла опседнути су цикличним развојем. Као и најстарији индијски списи (Атхарва Веда, Махабхарата, Пурана), древни кинески списи (Месечеве заповести, Књига промена) прихватају „враћање истог“ као формативно начело свег развоја. У истом су духу и учења старог Вавилона о седам светских доба, која се смењују у вечном кругу. Хеленско Велико време произилази такође из цикличног схватања развоја. Вечити повратак у Платоновом учењу огледа се у космосу, природи, човеку и друштву. Стоици су били посебно наклоњени идеји о вечитом повратку и утицали су на каснија схватања мислилаца старог Рима.

У XVIII и XIX веку истиче се хипотеза линеарног развоја која одбацује „повратак истога“ као начела живота, али у последњим деценијама XIX, као и у XX веку обнављају се, у најразличитијим видовима, идеје о цикличном развоју (А. Шопенхауер, А. Шпенглер, Н. Берђајев, В. Парето, Х. Ортега-и-Гасет, М. Елијаде). „Неомитолошка“ светска књижевност XX века, којој једним својим слојем, врло самосвојно припада и Андрићево дело, и сама се на начин примерен уметности ослања на идеје о цикличном развоју.

Елементе позитивног односа према митском моделу „враћања“ налазимо и код Хајдегера који идеализује сазнања предсократоваца, а концепцију вечитог повратка разматра и Албер Каму у „Миту о Сизифу“. Посебан подстрек идеји о вечитом враћању дао је Фридрих Ниче.

За разлику од настојања из старозаветних књига да се живогу порекне кретање, Ниче је својим схватањем вечитог враћања хтео да истакне човекову трајност и да привикне човека на бесмртност. Истицање ове разлике има изузетну важност. Вера у живот као неисцрпну снагу која непрекидно уништава и обнавља себе, при чему је и нихилизам припремни ступањ, „знамење“ животне обнове — вечито враћање је код Ничеа и космолошка хипотеза и егзистенцијално начело, а и прикривен етички императив.

Према Елијадеовом мишљењу прихватање цикличног времена у традиционалним друштвима и супротстављање линеарном историјском времену има првенствено салутарну димензију, помаже човеку да подноси своју смртност и указује му на бесмртност. То је оптимизам заснован на чињеници да ниједна катастрофа, ниједна трагична околност нису вечне. Сматрам да циклично време има сличну улогу и у Андрићевом делу — оно доприноси прибраности с којом се, у самом средишту трагике, мирно изговара: „И то ће проћи“ (приповетка „Зеко“).

Кружна путања знак је многих догађања у Андрићевим дјелима, у историји, људском друштву и животима појединаца. То у неким прозама узима опсесивне размере („На Дрини ћуприја“, „Аникина времена“, „О старим и младим Памуковићима“ итд.)

На сваком кораку у будућност чека те, као у заседи, прошлост; твоја лична или општа, друштвена. У том смислу карактеристична је мисао Давила из „Травничке хронике“.

„Значи да су сви путеви само привидно ишли напред а у ствари водили укруг... на тачку са које опет почиње круг, као са сваке друге тачке у кругу. Значи да не постоји средњи пут, онај прави, који води напред, у сталност, у мир и достојанство, него да се сви крећемо у кругу, увек истим путем, који вара, а само се смењују људи и нараштаји који путују, стално вараци“.

Идеје Давила, лошег песника, осредњег дипломате и конвенционалног човека никако не бисмо могли изједначавати са идејама самог писца. Но управо наведени Давилов став има многоструку потврду у духу општег кретања, историјских догађања и индивидуалних судбина у једном слоју Андрићевог дела. Понекад се „погрешним“ личностима додели улога тумача скривитих мисли самог *духа дела* и ми осећамо како те скривите мисли нарастају и богато се гранају у самом семантичком пољу Андрићевих приповедака и романа. Али и у медитативној прози, Андрићевом духовном дневнику, „Знаковима поред пута“.

У студији „О Проклетој авлији“ (Београд 1975), нагласно сам значај речце *исто* или *исти*, као и синтагми *увек исто*, *увек исти*, *вечито исто* итд. Те речце и синтагме доприносе слици непроменљивости или пак збивања која се понављају.

Синтагме *увек исто*, *вечито исто* итд. веома су честе у Андрићевом приповедању а по своме значењу спадају у конститутивне елементе пишчеве визије. Тако је „Авлија *увек иста*“; „*ту је све исто*“. И за људске „живе кругове апсеника“ у Авлији каже — „*Ту је све исто*“ прича се „*увек о истој ствари*“.

Историјски токови израз су „... велике и променљиве и *вечито исте* драме људског постојања“ („На камену у Почитељу“). У роману „На Дрини ћуприја“ (главе погубљених Срба „као да су *исте оне* од пре седамдесет година“;) разговори касабалијских бака на Мосту су „*увек исти* или слични“, а у (српским кућама приликом једног од многих сукоба с Турцима „*све је исто*, како је било раније и одувек; *исто* притајено слукчење као некад, пре више од сто година... *иста* нада, *исти* опрез, и *иста* решеност да се све поднесе... и *иста* вера у добар крај“. „Слуша Алибоца и све му долази као да су то и *исте* речи од пре тридесет година, *иста* оловна тишина у грудима, *иста* порука...“ У „Причи о кмету Симану“ закон је „био *вечито исти* и са њим и ага“.

Поменуће синтагме посебно се штедро користе у опису Моста на Дрини и збивањима на њему. Оне се уграђују у лајтмотив романа који се односи на непромењеност, непроменљивост и сталност Моста. Мост је више пута „*увек исти*“, „*вечито исти*“, „какав је био јуче и одувек“ — и ова синтагма се у роману понавља. „Мост се не мења“. Он је још „*вечити* и *вечито* једнаки мост“, „чист млад и непроменљив“, „онакав *какав је одувек био*“, „са *вечито* истим ликом“.

„Непроменљивом“ Мосту слични су „непроменљиви“ Рзавски брегови из истоимене приче. Брегови као и Мост, стресају са себе све што је нанос времена и пролазних људских потреба и ћуди. Ти Брегови су „*увек исти* у облику“, после пролазних промена „Остали су само брегови као што су били одувек“, а

има нешто „моћно и утјешљиво у безбрижним увијек истим контурама брегова...“ Помињане речце и синтагме доприносе слици „повратка истог“, дакле понављања животних судбина као и друштвено-историјских околности. Оно што одлази, поново долази у историји, природи, људским односима и ликовима, измењено је а ипак исто (или слично), што значи моделовано архетипом. Кретање је и циклично, али и линеарно јер промена ипак има. Такво кретање могли бисмо назвати спиралним.

2. ПОСЛОВИЦЕ, ИЗРЕКЕ, АФОРИЗМИ

Често се у Андрићевој прози употреби нека древна изрека или анонимна мудрост као својеврстан коментар збивања, и то постаје ослонац а и путоказ приповедању. Присутна је органска корелација такве мудрости и радње приповетке. У поглављима недовршеног романа *Омерпаша Латас* „Костак Ненишану“ и „После“ — таква је мудрост коју један јунак налази у књизи: „Нека Бог сачува и оног који бежи и оног који гони“. А помепута поглавља управо су повед о жени која бежи и човеку који, је (до смрти) гони, а да се при томе не зна коме је од њих двоје теже и коме је у већој мери потребна божја помоћ. У роману *На Дрини ћуприја* космогонијска легенда о богу који је створио свет раван као тепсија, ђаволима који су га изобразили створивши поноре, и мелећима (анђелима-чуварима) који су крилима премостили јазове као мостовима — релевантна је за митску раван књиге чија збивања „покрива“ у потпуности. Силе стварања, очувања и разарања које делују на тој равни књиге имају у легенди примитиван али потпуно исписан план своје акције. Ликови који представљају снаге стварања и очувања, као и предмети, односно симболи који имају исходиште у креацији (Мост), на удару су сила разарања.

Андрићев однос према „народној мудрости“ налаже посебна проучавања. Ако су митови, легенде и предања израз искуства која пролазе кроз „превентивну цензuru заједнице“, тумачећи живот на свим временским нивоима (прошлост, садашњост, будућност), онда је народна мудрост нека врста језгра тог искуства. Народна мудрост изражена пословицама, афоризмима, изрекама, допуњује и употпуњује слику о значају усменог стваралаштва за Андрићеву прозу. Чини се да је цела прича испричана да би „илустровала“ бит анонимне мудрости. Вук Караџић истиче да у нашем народу има много малих приповедака које се приповедају као пословице. Постоје, према Вуку, и приповетке од којих су постале пословице. Такве пословице су језгро, а често и наслов провербијалних прича. Обично се памте по том најзначајнијем делу. Неке Андрићеве приче као да су имале узор у посланицама које се причају као приче. Као што се

монолог античке трагедије често завршава гномом, тако се код Андрића гномом исказује прикривени смисао приче. У ствари, оно што су код других народа афоризми, гноме, проверби, сентенције — то су код нас пословице. Назив пословице смислио је Вук. Поред народних пословица и изрека, Андрић обликује и неку врсту приповедачких коментара заснованих на синтактичким и лексичким моделима пословица.

Према Вуку, пре но што се пословица употреби у говору, обично се каже или дода: „Штоно ријеч“, „Штоно стари веле“, „Штоно бабе кажу“ итд. Код Андрића, обично неки странац, путник намерник, износи афористичко запажање које се потом потврђује, као што исправна лекарска дијагноза потврђује самим током и облицима болести. Тако почиње приповетка *Олујаци*. „Кажу да је некад један путник светачког лика рекао за Олујаче: „Бог им је дао богатство и сваку несрећу“. Ако је догле било тако, после тога, извесно, никад се ништа није десило што би оповргло речи светог човека.“

У роману *На Дрини ћуприја*, неки странац је „давно утврдио“ да је Капија Моста „имала утицаја на судбину касаве и сам карактер њених грађана“. Митска веза између „средишта“ представљеног Капијом, и Вишеграђана је једна од битних одредница романа.

Окрутна Сиријка из приповетке *Труп* којој је Ватрени Хафиз поклонио живот и дао све што има, раскомадала је свог добротинитеља који је „њој јединој веровао“ и који је њој „остављао кључеве кад би полазио на своје походе“. Приповедач каже да Хафиз очигледно није знао, или је пак заборавио сиријску пословицу коју зна свако дете и која каже за кућне кључеве: „Ако хоћеш да си без бриге, ти их чувај за појасом; ако хоћеш да имаш штете, дај их највернијем слуги; а ако хоћеш своју пропаст, подај их жени“. Најмилија жена Челеби-Хафиза направила је од њега „кладу од меса“.

Пословица употребљена у роману *Госпоћица* „Крпеж и трпеж кућу држе“ јесте кључ за понашање Рајке Госпоћице, а и за основно усмерење романа.

У причи о Гласинчанину из романа *На Дрини ћуприја* који на Мосту налази „Ђавољи дукат“ и постаје острашћени коцкар „делује“ гнома „отето — проклето“. И парадигма „браћа-непријатељи“ одређена је народном пословицом — Ако хоћеш крвника, нека ти га мајка роди. Предвидничку улогу у ткиву приповедања имају и клетве. У клетви упућеној Аники једна од ојабених жена каже: „Смрти желела а смрт те не хтјела!“. Пред

крај приповетке видимо да Аника доиста жели смрт а да смрт не долази. „Освапио би се ко би ме убио“, каже она.

Пословице и мудрости у Андрићевим причама израз су пучке видовитости, искуствене мудрости колектива.

„МАТИЧНА ЋЕЛИЈА“

Албер Тибодје сматра да „У целокупном делу сваког великог писца има једно дело које врши функцију дубоке поруке и које се понаша као матична ћелија“; имамо више разлога да код Андрића таквим темељним делом сматрамо *Проклету авлију*. У Авлији се учестано јављају неки од средишних, опсесивних мотива ауторове прозе. Кривица у друштвеном, индивидуално-психолошком и метафизичком смислу; идентитет личности и њено несвесно саображавање једном већ заснованим моделима који јој претходе, преузимањем архетипских облика понашања; кружни карактер људске акције одређен неминовношћу „вечног понављања“; истина прошлости, фиксирана причом, легендом, митом, као делујући процес и одредница људског понашања која укида разлике у временским нивоима; страх као покретач двосмерног карактера људског деловања, одбране и напада; ирационалност друштвених институција и државног поретка; прича као кутак људске реалности који одржава етничку свест и своди билансе нашег деловања, и који је заснован у отпору према хронолошком времену; веродостојност приче која је део колективног сећања и која може да послужи као епистемолошка метафора; изменљиво и неизменљиво у стварности историјског процеса и света. Сам казамат, тамница — што Авлија у ствари јесте — јавља се од ранијих радова, *Ex Ponta*, *Поручника Мурата*, *Искушења у ћелији број 38*, *У ћелији број 115*, *На сунчаној страни*, *Сунце*, *Први дан у сплитској тамници*, *Заноси и страдања Томе Галуса*, као аутору присан имагинативан облик, који се остварује и буквалним заснивањем тамничког простора, и метафоричним асоцијацијама, у опису предела или у свести појединаца.

Сетимо се само *Травничке хронике*, где је несумњиво присутан један, рекло би се, клаустрофобичан поглед пред којим се, често, све затвара док се предели света неодољиво сливају у модел тамнице. „Травничка рупчага“; „влажна магаза где се живи тешко, без части и правде“; „оловна тишина пустиње“; „уска долина, пуна влаге и промаје“ као „алсански ходник“; „гесна и дубока раселина“. И изван *Травничке хронике*, у врло сличним семантичким нијансама, нижу се карактеристични доживљаји простора: „узак, безимен простор“ — „стиснут и укочен као гробница“, „влажна јазбина“, „сабијен и затворен простор“.

У тамничким оквирима као да погодују сви услови за испољавање „граничних ситуација“ које заоштравају трагичку људске egzистенције.

3. АРХЕТИПСКА ИМАГИНАЦИЈА

Шта подразумевамо под архетипском имагинацијом? То је имагинација која види појединачан предмет као наговештај једне више општости. Нема изолованих појавности, постоји континуитет акције у контексту трајања. У том контексту уочавамо, пре свега, да природа и живот не располажу неограниченим бројем комбинација, и да се те комбинације понављају, као и збивања у свету, као и људски ликови. Тако се постојеће огледа у оном што је постојало, садашње у прошлом. То је природа „више општости“, као и оног „реда и закона“, често помињаних у Андрићевом делу. Универзална матрица стално продукује хомогене ситуације, односе, карактере. Тако та прошлост превазилази временску локализацију и досеже ону тачку универзалности у којој се спајају тренутак и трајност.

Виша општост то је оно заједничко у нама од давнине. Архетипска имагинација издваја и акцентује то што је заједничко у нама од искони, тај, дакле „исконски најдубљи слој“, тако да у делима те врсте понекад изгледа да нема суштинскије разлике у догађајима и људима који се јављају у различитим временима (садашњост — прошлост — давна прошлост), да нема праве разноликости у кретању, да се процесуалност усмерава кружном линијом. Тај привид заснива се на томе што *постојано*, као предуслов архетипске имагинације, истискује *привремено* (и „времено“) па су догађаји често у знаку истог.

У опису исконских осећања, архетипска имагинација често појачава своје одлике. Тако се у Андрићевој причи *Ветар* двоје љуби „не као двоје младих људи са одређеним именом и друштвеним положајем, него као да се све живо на земљи што може да љуби и да буде љубљено слегло вечерас ту и савило око стабла које се, заједно са њима, повија од ветра“. Тај ветар је „тешки мартовски ветар који развија прве пупове и од ког надолazi и буја све“, а стабло за које су се љубавници везали као за „катарку бродића“ је млада липа! Жена прима пољупце „као земља росу и сунчеву светлост“. Љубавни чин двоје младих овде је наткриљен драмом настајања — плођења и рабања, са свим елементима земаљско-космичког декора: земљом, сунцем, ветром, водом, као и липом која у неким митологијама представља дрво живота.

4. ФАТАЛНА ЖЕНА

У лику Анике отеловљена је андрићевска варијанта архетипа „фаталне жене“ (*femme fatale*). Немачки есејист Ервин Прункл пореди Анику са Настасјом Филиповном из „Идиота“ Достојевског. Јединку архетипске структуре Андрић сликовито одређује у „Омерпаши Латасу“ као „личност која може да живи вековима, као што траг окамењене шкољке траје у кршевитој обали давно несталих мора.“

У „Аникиним временима“ уочавају се многе одлике Андрићеве архетипске имагинације. Основно начело мита — описивање посредством приповедања о генези — присутно је и у овој Андрићевој приповеци. На питање шта се догађа, одговара се сликом оног што се догодило.

Неуротични јунак „Аникиних времена“ пуцао је на људе, а повод је била жена. У трагању за дубљим разлозима, одмах се ствара слика прошлости као инстанце на којој се може добити ваљан одговор. Садашњост открива *последнице*, узрок тражимо техником „враћања уназад“. Трагање за узроцима откриће многостраност „истог“: Јакша, заведен Аником, пуца из заседе на кајмакама и потом бежи у брда. Његов унук Вујадин, смућен сексом и опседнут женама, такође пуца на људе и бежи у брда трагом невидљивих а већ утиснутих стопа, као и дед му Јакша. По трагу претходника иде Вујадин, тако исто и главна јунакиња Аника. Пре ње, пут су утрле њене претходнице у „слободном понашању“ Тијана и Савета. Психолошка драма јединке не расплиће се у јединки самој него у кругу људи истог предзнака. Оно што је једном зачето стално се репродукује.

Догађај као палимпсест упућује на други догађај који је овоме претходио, као што овај упућује на трећи који је њему претходио. У приповедачком смо простору где је „проклетство“ ширила жена (за ту врсту „проклетства“ Јунг каже — Пре пет стотина година се говорило „њу је опсео Ђаво“; данас — она има хистерију). Интересантно је да смо и у реалном географском простору, где је „проклетство“ ширила жена. Већи део приче везује се за Добрун, град који је у легендарној традицији сматран „градом проклете Јерине“. У том легендарном поднебљу где је упамћена једна „проклета жена“ ниче легенда о другој „проклетој“ жени којој се такође не може стати на пут, иако своју власт не заснива на владарској моћи. Овај податак је карактеристичан за Андрићево схватање односа између легенде и стварности, живота и фикције. Легенде су увек у дослуху и са животом и са историјом одређеног поднебља. Језгро доживљавања које пребива у легенди и које се јавља као матрица за нове, аналогне и хомологне ситуације, истовремено утиче на стварност пошто она и сама представља сублимацију трајног у стварности.

Лик жене која узрокује зло или која је отеловљење зла, среће се често у Андрићевој прози и у митској и у реалистичкој варијанти. Сиријка из „Трупа“ и њена непојамна окупност према човеку који се на њу сажалио и спасао јој живот могла би бити пример за митску, а Кобра из „Зеке“ за реалистичку варијанту. Није случајно што искусни и мудри казивач приповести фра Петар види жену као инкарнацију демонског — „тај ђаво меље, шушка и шапуће по цијелом свијету...“ („У воденици“). Аника и њој слични ликови жена оличавају „негативну аниму“, „хладну и безобзирну као што су неки опасни видови природе“ (Јунг); ти ликови имају исходиште у оријенталним „отровним“ девојкама, грчким сиренама или немачкој Лорелај. Андрић вели за Анику: „Она је смишљала зло и несрећу као што други свет мисли о кући, о деци и хлебу“.

Личност попут Анике, како другим једним поводом каже Андрић, „троши и изједа све око себе да на крају и сама угине“. Она је просто оруђе нагона за уништењем или самоуништењем које дела док своју судбину не испуни. А кад исцури пешчани сат то зло уклања се само од себе (да би на његово место дошло друго, можда и горе. Аника *сама* дозива сопствену (насилну) смрт.

5. ДРЖАВИЦА МИТОМАНА

Андрићева позната техника демистификовања легенди утемељена на постфројдовској свести о психолошком, примењена је у приповести „Осатичани“ на „херојски пример“ *exemplum heroicum* из митоманских прича. Али особеност ове приповетке није у стварању типова или карактера који су мање или више универзални, мање или више изданци одређеног тла. Особеност је у замисли да се створи слика једног народа *лажаца*, једне државице *митомана*. Колико је Андрић хтео да митоманство учини нашим заједничким и изразитим својством, или пак својством неке наше регије, остаје нам да нагађамо. Символика Осатичана, државице митомана, израз је општег али и специфично *нашег* смисла за лаж са ореолом херојског подвига. Лаж са ореолом херојског подвига у светској литератури оличена је у типу „Хвалисавог војника“ (*miles gloriosus*). Сама митоманија јесте патолошка тенденција ка лажи. Тежња да се о изванредним, замишљеним догађајима говори као истинитим.

Државица митомана смештена је на имагинарној али *високо уздигнутој равни*. Иако на великој висини, простор државице митомана има над собом опет неке висине, врхове. И машта житеља државице као да је подучена (и повучена) овим примером. Она води своје јунаке ка висинама, али висинама граница нема. „И та жеља за успоном сваке врсте и по сваку цену,

за илузијом висине, не оставља их никад... Она прелази са старијих на млађе, од нараштаја на нараштај.“

У Осатици, државици митомана, живе и хришћани и муслимани, али разлике међу њима нема: смисао за измишљање и љубав према измишљеном основ је њиховог великог заједништва. А лажу и једни и други, лажу не само у изузетним приликама него и у свакодневици, лажу толико и тако да је сасвим природно што је лаж у овом андрићевском народу критеријум за истину, а истина критеријум за лаж.

Муслимане је својим јунаштвом (у легенди) задужио „сигно момче“ Хасим Глибо. Он је био *једини* представник Осатице у рату с Русијом. Један али вредан. Шта се догодило? Руси су се затворили у неки врлетни град, а поболи свој барјак небоу под облаке, наврх тврђаве. Гледа барјак турска војска и пати. Хасим Глибо моли команданта да га пусти да среди и барјак и Русе, командант одбија, а Глибо креће на своју руку. Пење се уз окомиту литицу коју Руси нису ни обезбедили јер су је сматрали непроходном, обе га војске гледају, ниједна не пуца: све је занемело од дивљења и изненађења. У турској ордији крену шапат: „Ама, шта је оно?!“ „Пеливан?“ Док ће неко: „Хасим из Осатице!“ „Јесте Хасим, није Хасим!“ Тако турска војска препознаје *ритера* из Осатице. Када су се московити тргли из летаргије и почели да пуцају, осатички Тарзан, скачући из мртвог угла у мртви угао, већ им је био за вратом.

Легенду смо чули, о *истини* нема много шта да се каже. За разлику од осатичке легенде, грешни Глибо „остао је негде на неком етапном положају, гдје је, умотан у своје танко ћебе, умро од опште изнурености и дизентерије, и покопан у земљи црници и негашеном кречу, заједно са неколико десетина истих таквих безимених аскера које је иста болест укинула с ногу.“

Легенда и антилегенда односе се на муслимански живаљ. Хришћани Осатице имају своје лудило по истој мери. Подвиг није ратног типа али то ништа битно не мења.

„Осатичко пропињање и жеља за видним и високим местом“ наводе хришћанске житеље државице да своју цркву *дограде*, да јој навучу кубе. Не било какво кубе него по узору на икону која представља *Небески Јерусалим*, са златним крстом као круном. Једном мештанину пошло је за руком да учини стваран подвиг, да се испне на врх кубета. Међутим, за Осатичане је подвиг ствар *маште*, не *стварности*. Мештанинов подвиг нико не признаје. Подвиг се *лаже*, а ту су Осатичани мајстори. *Стваран* подвиг мрви онтолошку димензију њиховог *другог* живота, оног из царства снова (сањарења). Андрић мајсторски обликује суштинску нит карактерологије лажова из осатичке државице: *лаж је истина, истина је лаж*.

У приповеткама „Барон“, „Прича“, „Злостављање“, Андрић потанко, на психолошком плану, анализира ликове митомана и коментарише њихове поступке њихову страст, потребу да живот замене причом, да фактицитету збивања супротставе облике маште.

Ево фрагмената из приче „Барон“ чији је јунак „барон“ Дорн (асоцијација на Минхаузена, такође барона):

„Многи људи много лажу на својим друштвеним положајима, у разним звањима и пословима, али лажу смишљено и повремено, јер њима лаж служи само за невољу и само као средство. . . Овде је обрнут случај. Цео овај нагнути и доброћудни барон само је средство којим се лаж служи безобзирно и свирепо, и то на његову штету и срамоту. Он лаже незаинтересовано, наивно, без своје воље, и против ње, лаже као мало дете, без мере и краја, а са упорношћу коцкара, са непоправљивошћу алкохоличара. . . И што се више удаљује од истине, разговор му бива све дражи и све пријатнији, осећа га као сласт у угловима усана, и та сласт расте, расте — изгледа да ће сад, ево доћи до врхунца и цело то произвољно маштање претворити у ремек-дело лажи у — истину.“

У овом јунаку чији је „глас патолошког лажова и митомана био сувише раширен и утврђен“ стално се „јављало мучно сажаљење према оном што се зове гола чињеница и никад није могао проћи мимо ње а да не осети потребу да је нечим заодене, искити и улепша.“

А Ибрахим ефендија из приповетке „Прича“, кога у причању нико не „може стићи и надмашити ни у духовитости ни у измишљању“ у причи налази супститут за живот. „Уместо такозваног стварног живота, чији је ударац осетио још у мајчиној утроби, саградио је себи другу стварност, сачињену од прича. Тим причама о оном што је могло бити, а никад није било, и што је често истинитије и лепше од свега што је било, он као да се заклањао од оног што је свакодневно 'заиста' бивало око њега.“

„Хвалисави војник“ и то великог стила, у Андрићевој прози је фрагментарни лик Абдуселамбег из приповетке „Мустафа Маџар“. Овај митоман говори о својим сјајним подвизима и јунаштву као о наследној особини. У бојевима он је „четрес' са-сјекао ко једног“.

Нортроп Фрај називом *алазон*, што на грчком значи варалица, обележава ликове који се претварају да су већи и значајнији него што јесу, или мисле да могу бити више од оног што јесу.

6. МАГИЈСКИ РЕАЛИЗАМ

Макар то не било одмах уочљиво, легенда како је Андрић схвата и код њега је претекст за својеврсну фантастику, за магијски реализам који релативизује стварност из рационалистичких представа о њој, као што релативизује и књижевни реализам заснован искључиво на узрочно-последичним мотивационим начелима. Андрићево имплицитно митологизирање готово да има обележје мимикрије. Усаглашавајући свој стваралачки поступак са свим битним компонентама реализма, он повремено уводи легенду и „акаузалну“ логику мита и чини је важном структурном одредницом.

У Андрићевој прози има елемената који га чине својеврсним претечом данашњег магијског реализма коме су велики допринос дали јужноамерички писци (коришћење фолклора, „провала“ акаузалности). Андрић је, међутим, очувао класично-реалистичку обликовну норму што се може сматрати и специфичним али и парадоксалним.

Светска литература педесетих и шездесетих година нашег века, када на сцену ступају у већем броју писци „трећег света“, открива својеврсан спој мита, националног фолклора и историје. У ту литературу, прожету националним специфичностима, интегришу се поступци европског модернизма првих деценија века, а елементи дубинске психологије чине базу психолошког обликовања. Магијски реализам латиноамеричких писаца, нарочито Маркеса, Астуријаса, Карпентјера, Аргедоса, уноси нов стил обликовања конкретно — животног и историјског уз помоћ фолклорно-митског наслеђа. У већем броју дела ових писаца уочавамо извесну двопланост: социјално-критички и фолклорно-митолошки план.

Андрићево дело ближе је митологизирању карактеристичном за светску литературу педесетих и шездесетих година, што значи за време када су његова значајнија дела углавном била написана, него митологизирању у европској литератури из првих деценија века. Предања и легенде које користи Андрић имају често историјску димензију као и локални карактер (свакако и своју дубоку везу са митом) из чега настају специфични национални модели животних и историјских околности.

Читаоцима свиклим да у Андрићу виде реалистичког мајстора (што он превасходно и јесте — али није само то!), свакако би требало дати опипљиве доказе за постојање „магијског реализма“ у Андрићевом делу и ми ћемо то на једном примеру учинити. Узећемо једну константу у роману „На Дрини ћуприја“, феномен *црне пруге* која се (на неупадљив, готово скривен начин) привлачи кроз цео роман.

„Црну пругу“ која „пресече груди и заболи силно“ први пут је „као физичку нелагодност“ млади Соколовић осетио прела-

зећи Дрину са Турцима који су га, скупљајући „данак у крви“, насилно одвојили од родног краја. Та *црна пруга* постаје усуд живота будућег великог везира Соколовића. „Све је легло у ону физичку нелагодност која је остала у дечаку тога новембарског дана и која га никад доцније није потпуно напустила, иако је он променио живот и веру, име и завичај.“ Све се из темеља мења у овом изузетно успешном животу, али црна пруга остаје.

Та црна пруга очигледно није никакво свесно Мехмедово виђење, као што није ни последица сна или сањарења, као што није ни фантазам: она је *органски* корелат његовог живота; чудна извесност трајног прожимања бића и твари (камените обале завичајне Дрине). Јавља се стално и као да опомиње Соколовића на нешто што би могао да учини.

„[...] са годинама и старошћу јављало се све чешће: увек иста црна пруга која мене грудима и пресече их нарочитим, добро познатим болом из детињства, који се јасно разликује од свих мука и болова што их је доцније живот доносио. Склопљених очију везир би тада чекао да црно сечиво прође и бол умине.“

У једном тренутку док је чекао „да црно сечиво прође и бол умине“ Мехмедпаша *схвати* да би се могао ослободити црне пруге када би обуздао хаос „зле воде“ и саградио Мост на Дрини. Тог тренутка он *види* витку силуету будућег Моста. С виђењем *оног што ће бити*, Моста који тек *треба да настане*, долази смирење за Мехмеда. Можемо рећи — супротно од оног што се мисли кад се мисли на уобичајен начин — да није везир дошао на идеју да сагради мост, већ да су предео и мост *изабрали* везира за градитеља посредством црне пруге. У миту је уобичајено да сугестија за избор моста на коме ће сеградити нека значајна градња, а посебно за повлашћену тачку средишта градње, долази однекуд споља, на различите, најчешће фантастичне и недокучиве начине.

Кад је Мост на Дрини био завршен и кад је изгледало да је Мехмед нашао лек за своју необичну бољку, црна пруга, усуд његовог живота, у новом тренутку чудне опредмећености распарала му је грудни кош. Оптро сечиво касапског ножа у рукама сулудог дервиша зарило се у „прокажено“ место и прошетало линијом која је дотле „припадала“ црној прузи. Случај је заиста необичан. Пише Андрић: „Мехмедпаша је још једном осетио бол од црног сечива“ у грудима. И то последњи пут.“

Иста заједница елемената — црна пруга, сечиво и бол у грудима имаће и у даљем току романа изузетну улогу. Црна пруга прелази у живот Мехмедпашиног настављача, *чувара* градње. То су чланови лозе Мутевелића чије је карактеристично презиме настало од њиховог звања — мутевелија, управник вакуфа, за-

дужбинског имања — у овом случају „моста са капијом и каравансерајем поред њега“.

Алихоџа је први пут опазио црну пругу као део *злослутне вести* једног огласа на Капији Моста. Оглас је био „оперважен јаком црном пругом“, или, како се на другом месту каже, „опточен црном линијом“. Црна пруга је била знак „зле воде“ пре настанка Моста. Она је сада опет знак (заједно с пропратним појавама *бола* у грудима Алихоџиним) нестајања Моста. Алихоџа види нешто што ће се догодити три и по деценије касније — порушен Мост. Види да га је „широка хартија швапског прогласа“ оперваженог „јаком црном пругом“ пресекала по половини и да ту зјапи провалија.

Кроз слутње и наговештаје, кроз дискретне симболе и везе обликује се „неизрециво“ што спаја Мост и људе, нарочито његовог зачетника и његове анђеле чуваре (мелеће) Мутевелиће. Обликовани су као спојени судови у којима струји супстанца што извесно прелази из једног суда (твар) у други (човек)а да ми не знамо ни природу те супстанце ни покретачку енергију којом се врши размена. Сва ова догађања имају дубок корен у магијској мисли.

Док Моста нема — црна пруга је ту као симбол „зле воде“ и одсуства спојнице међу обалама. Потом кад Мост *постоји*, она се јавља као знак и шифра нестајања Мехмедпаше, Алихоџе и самога Моста. Црна пруга је изазов да се гради Мост. Ако Мост постоји, црна пруга не постоји. Али ако хаос настоји да опет завлада (као што се и догађа у миту), симбол црне пруге се опет јавља и као опомена и као предвиђање. Симбол почетног хаоса (време без Моста), као и симбол (знак-предзнак) разарања Моста, црна пруга разара и животе градитеља, односно чувара Моста. Феномен црне пруге је у роману предмет својеврсне метафоризације која открива њено злослутно и функционално гранање.

У митској равни „На Дрини Ћуприје“, црна пруга и други симболични посредници који гравитирају ка њој и чине „заједницу елемената“ повезану јединственим семантизмом, откривају ненаметљиве путеве Андрићевог имплицитног митологизирања и технику којом се оно остварује.

У свету који се без прекида разара и обнавља — што је својствено мисли о цикличном развоју која доминира Андрићевим универзумом у роману „На Дрини Ћуприја“ — на једној страни снаге стварања и очувања створеног, на другој силе разарања. Равнотежа супротстављених сила огледа се у податку да уз свако створено дело (укључујући и човека) расте и његов крвник — да парафразирамо мисао из романа. Али ако се негде руши извесно је да се негде опет гради.