

Павле Мијовић

### МАРГИНАЛИЈЕ О АНДРИЋЕВОМ ЗАНИМАЊУ ГОЈОМ

Један од мојих случајних сусрета с Ивом Андрићем навео ме је на интензивније размишљање о његовом односу према Гоји, о разлозима који су га подстакли да напише своје дјело о посљедњем великом сликару Шпаније (1765—1828). Не бих се усудио да износим своје претпоставке о сложеном Андрићевом стицању знања и сазнања о Гоји коме је, као и Мирослав Крлежа, посебну књигу посветио, да није овогодишњег јубилеја који и онима којима књижевност није главна вокација допушта да се јаве за ријеч.

Као што и наслов овог прилога каже, моје маргиналије нијесу „еснафско“ (Андрићев израз) изучавање „Гоје“, већ плод узгредних запажања у вези са занимањем нашег великог писца за, условно речено, одређену ликовну проблематику. За разлику од других неких наших књижевника (Растка Петровића, Вељка Петровића, Милана Кашанина, на примјер), Андрић се није темељито бавио, ни есејистички обрађивао ову област. Постоји мишљење да дјело „Гоја“ и нема неку значајнију књижевно-есејистичку вриједност. Можда се због тога Андрићеви критичари, па и биографи и историчари том књигом нијесу бавили колико осталима, али је, исто тако, разлог томе и у нас још увијек недостигнут ниво истраживања којим се, ријечју и сликом, па и музиком, као у византијској књижевности и умјетности и данас, у критици развијенијој од наше, достижу синтезе о јединству свих начина изражавања (*Ars una*).

\*

\* \* \*

Спорим послеријатним совјетским авионом путовао сам из Београда у Подгорицу. Имао сам мјесто до путника чије су ми се карактеристичне црте лица учиниле познатима. Подсјетиле су

ме на фотографије из штампе, али ме је искрзнут оковратник очито већ изношене кошуље разувјеравао да то може бити Иво Андрић. Слободан, као што може бити млад човјек, напросто сам се обратио своме сапутнику с директним питањем. Андрић је једноставно потврдно климнуо главом, а кад сам му се ја представио, рекао је да се сјећа мог имена по репортажи „Балтичке снене ноћи“ и наставио да ријеч „снене“ тачно погађа оно стање на дугом путовању од Штокхолма до Лењинграда у јуну мјесецу, кад је дан најдужи а ноћ најкраћа и кад би путник, љешкарећи на палуби брода, хтио да заспи, а не може, јер ноћ се још није спустила, а дан је већ почео да свиће. Не знам, не сјећам се о чему је још говорио, али сам добро упамтио једва примјетан, благ осмијех кад сам му испричао да сам међу првима прочитао „Травничку хронику“ и „На Дрини ћуприја“ које су, још са свјежим мирисом штампарске боје, стигле на адресу аташеа за штампу у Москви, коју сам дужност тад обављао. Под неизбрисивим утиском од Андрићевог памћења „балтичке снене ноћи“, чим сам се вратио у Москву узео сам да поново читам Андрићеве књиге, не бих ли, читајући тако ријеч по ријеч, могао схватити њихову дубоку људску суштину.

\*  
\*   \*  
\*

Књижевник Добри Димитријевић, иницијатор и организатор археолошких ископавања у Крушевцу, доводио је на простор Гимназије, гдје смо, негдје средином педесетих година, откривали пријестоницу кнеза Лазара, разне делегације. Једном приликом довео је и Ива Андрића у жељи да му покаже наше налазе. Андрић је тада, с качкетом на глави, мада је љето било, који му није неприродно стајао, изгледао доста уморно, говорио је некако невољно, учинило ми се да су му и усне некако отежане и као отекле. Ословљавали смо се са „друзе“, као и раније. Испуњен романтичарским заносом, Добри је упадао у разговор, упорно скрећући пажњу на откопани земљани суд — емајлирани пехар из четрнаестог вијека — и говорио да је из тог, или исто таквог пехара пио кнез Лазар на Косовској вечери. Андрић је ту причу сваки пут стрпљиво одслушао, али се брзо враћао на моја археолошка објашњења и тумачења налаза. Овај сусрет ми је чврсто утврдио ранији, неодређен сасвим, утисак од читања Андрићевих дјела да је писцу њиховом знатно више стало до чињеница него до претпоставки.

\*  
\*   \*  
\*

У једној од бројних делегација које су посјећивале Совјетски Савез био је и Иво Андрић (од 7. априла до 7. маја 1946). Осим сусрета биле су и обавезне посјете великим музејима и мјестима славних догађаја. Андрић ми је, умјесто да слиједи програм, предложио да прошетамо по Арбату и тражимо куће и улице из романа чувених руских писаца. Био сам задивљен његовим памћењем детаља о изгледима фасада, врата, прозора и балкона о којима је говорио идући по тада још калдрмисаним арбатским сокацима, али и постиђен што, живећи на Арбату, њих по Андрићу откривам. Нијесам више никоме показивао Москву.

Послије Арбата обишли смо Петровку, њене чувене антикварнице. Андрић је стрпљиво прегледао рафове са старим књигама, понеку отварао да пар редака прочита, али није ниједну купио. У Лењинграду смо, такође, најприје посјећивали антикварнице. Он само цуња по рафовима и загледа, и наједном као озарен показује књигу коју је нема сумње и на Петровки тражио; па, радостан што је нашао, сјео на једну помоћну столицу и почео да прелистава. Био је то „Путеводитель по картинной галереи императорского Эрмитажа“ Александра Бенуа, штампан старим правописом прије револуције на одличном кунстдруку и с извршним репродукцијама. Та подебља књига малог формата у црвеном платненом повезу није ми тада ништа говорила код толиких нових музејских водича, па ни сугерисала пошто ми је након тога стари антиквар с Петровке, који је за мене остављао ријетке књиге, јавио да је „нашол Бенуа“. Обратио сам јој се тек на путовању у Шпанију гдје сам се занимао Ел Греком, који се од касновизантијске (критске) традиције и млетачких мадоњера, преко Тинторета, Басана и Микеланђела, преобразио у једног од највећих сликара ренесансе, али заборављен све док пије А. Ронкини објавио (1853) писмо далматинског минијатуристe Јурја Кловића (из 1570) у коме га назива сликарем „ријетке даровитости“. Пошто је историчар умјетности Грго Гамулин у касном задарском византијском сликарству открио утицај Доменикоса Теотокопулоса, како је право име Ел Грека, хтио сам и ја да нађем тај утицај на иконама у Црногорском приморју које су радили Крићани а њих подражавали и наши иконописци из 16. и 17. вијека, али сам се брзо увјерио да о томе у Праду нема никаквог трага.

Аристократа Бенуа из познате породице која је већ од два наестог вијека присутна у француској књижевности, зна за екстазе Грка Теотокопула, „дивљег фантаста“, по портрету пјесника Алонса Ерсиља-ел-Сунига, јединог дјела Ел Грека у Ермитажу, а што је парадоксално, у тој огромној галерији, уопште нема Гоје, што рјечито показује да царски колекционари, већ од Пе-

тра Великог, који је куповао Холанђане, нијесу имали њуха за два горостаса Шпаније. Зашто се Андрић обрадовао налазом Бенуа и купио га, остало ми је недокучиво — ако га није привлачио његов лирски надахнути опис слика, пун психичких преживљавања која су историчари умјетности крајем прошлог и почетком овога вијека марљиво тражили (у нас нијесу подражавани). Да ли и зато што у „Гоји“ опонашање психологизирања није испало или зато што наш тумач људске патње са слика није умιο да га пренесе у књижевност? Судићи по томе што се, док је био у дипломатској служби у Мадриду, није загријао „најсликарским сликарем“ Веласкезом, а није и зато што га нијесу занимале ни привлачиле каријере попут Веласкезове који је, служећи на двору Филипа Четвртог, постао хофмаршал, и, вјероватно, што му се није допадао његов натурализам. Да би се то схватило, треба искључити све што подсећа на Веласкеза и на толедски Ел Греков мистични период кад азурним бојама помоћу смоквина млијеча постиже одсјај као у старим огледалима (Ј. Бабих). Није га могао привлачити ни голем опус светачких и профаних екстатичних дворских ликова, ни уопште противреформацијска сновиђења Лојоле и Свете Терезије, мада је у њима имао прилику да назре људску патњу коју је носио као свој усуд. Она га је инстинктивно упућивала на Гоју, али не оног који је сликао картоне за таписерију ловачког дворца Ел Прада и Ескоријала иако у њима, први у шпанској ликовној умјетности, дочарава живот обичног човјека с улице и сајма, у играма и на свечаностима и свакојаке жанровске сцене у типичном кастиљском пејсажу. Није Андрић прозрио ни оно што ће у Гоји открити рани импресионисти на његовом *Карневалу* и *Скуну вјештица*, са смијешним, накинђуреним, воштаним, идиотским, ужаснутим и предрасудама занијетим буључком жена, кретена, прних гитариста и уличних пјевача, хидалга и луткастих дипломата. Није се Иво Андрић загријао ни Гојиним серијама краљева, краљица и њихове дјеце, дегенерисана лика и психе иако их је све без премца посматрао отворених очију, чак и краљицу Марију Лујзу — Гојину Месалину која је отјерала у смрт његову највећу љубав. Та угојена жена, смрсканог лица у оклопима свиле, злата и накита, та ружна жена као да својим портретом пркоси патњама које је Гоја поднио слиједећи своју Маху у чијим је сликама излио сву своју дивљу пожудност и манитост. Мора да је Андрић дуго стајао пред галеријом слика шеснаестогодишње доње Марије де Пилар Терезије Кајетане, војвоткиње од Албе, која се крије у Манолама, Тиранама и у *Махама на балкону* или кад му позира као акт у *Maja vestida* и из ње „изведене“ *Maja desnuda*, али је, нема сумње, више но на љепоту тих слика мислио о судбини лудо заљубљеног сликара који је за својим моделом отишао у самоћу, глувоћу и смрт. Бар је Андрићевим јунацима и јунакињама та судбина сасвим одговарала.

Зашто није открио друкчијег Гоју од онога којег у „Гоји“ није баш обухватно и цјеловито представио оним што је писцу нашег тамног вилајета било најприсније? Сад на то питање знамо одговор. Није у стравичностима Гојиних цртежа кредом и тушева с тоновима изведеним сепијом о грађанском рату, који је наступио с Наполеоновим гренадирима и масакрирањем устаника широм читаве Шпаније, видио оно што је касније прихваћено као најаутентичније остварење умјетности Иберијског полуострва. Ти цртежи (има их око 500) Андрићу нијесу били доступни, а ни сад нијесу у витринама на почетку сале LVII особито уочљиви. Заједно са *Caprichios* и *Los desastres de la guerra* (1805—1815) страховите су визије стварности. Прве из времена кад је Гоја био дворски сликар и од муке у себи претварао виђено у фантастичне призоре из лудница, са јавних природби истјеривања ђавола, бичевања на Велики петак и визије демона и вампира. Исто тако у „црним сликама“ (декорације виле „Глувог“) црном, окером, црвеном и бијелом кад је створио свој свијет апсурда у који је, на крају свог живота, утопио своје халуцинације, кошмаре, монструме бесаних ноћи, Валпургијске ноћи, свој *tedium vitae*. Друге, из окупације и устанка, лично је и запањено гледао.

Као што је по малим уљима, изузетне ликовне вриједности, стварао своје „картоне“ за таписерије (у ролнама и чуване у депоу док је Андрић био у Мадриду), тако је своје судјеловање у борби с биковима, касније, по скицама и цртежима пренио у изванредне гравире и литографије *Taurotaquia*. Све их је, ипак, надмашио сценама стријељања, и ја мислим да је Андрићев мадридски период дипломатије обилатије испуњен сазнањима и емоцијама о трагедијама људи на платнима Гоје него све што је видио у Риму, Трсту, Букурешту и другдје у галеријама и музејима. Величанствена остварења у сали LV-A (бр. 748 и 749) *Други мај 1808 (Puerta del Sol)* и *Трећи мај 1808 (Стријељање)* није, међутим, писац „Гоје“ тако јасно повезивао с ужасима рата на цртежима као што то нијесу чинили ни ондашњи стручњаци, али их је у себи носио као најдубљи однос. Тек недавно је Гојино хетерогено и противрјечно дјело — апсурдно набацано пером, иглом, четкицом на папир, картон, платно, метал — сагледано у свој комплексности од крајње лудачких порива до најплеменитијих саосјећања с мукама, злостављањима и понижавањима малог човјека којег је кроз себе гледао и у себи доживљавао:

„*Yo lo vi*“ и „*Y esto tambien*“, како је забиљежио на цртежима из грађанског рата. Иако то Андрић није могао изразити својим есејистичким писањем о Гоји као о Његошу, којег је први схватио као трагичног јунака косовске мисли (што многи српски писци ни данас не могу да га тако, једино исправно, схвате), о Вуку, Матавуљу и Кочићу или као о Петрарки и Боливару и Горком, ипак је, самим избором и смјелошћу да се преда размишљањима и контемплацијама, које су га као писца „Проклете авлије“ природно привлачиле, нашао праву тему.