

Efekat mudrosti: Ivo Andrić pripovedač

(*Sveske Zadužbine Ive Andrića*, 28/2011, pp. 121-137)

Andrić je bio više pripovedač nego romanopisac. Čak i tri najznačajnija Andrićeva romana sastavljena su od pripovedaka koje su manje ili više nezavisne celine, ili se bar kao takve mogu razumeti. U njima priče o različitim ljudima povezuje mesto radnje: u *Na Drini ćuprija* priče su udružene dijahrono oko toposa Višegrada i mosta u njemu, u *Travničkoj hronici* sinhrono oko toposa Travnika, a u *Prokletoj avliji* spiralno oko toposa istambulskog zatvora, opisanog kao „čitava varošica od zatvorenika i stražara“.¹ Samo četvrti Andrićev roman, *Gospodjica*, uredsredjen na glavni lik i linearno pripovedan, ima prepoznatljivu romanesknu strukturu — a taj se najmanje čita, i danas skoro da je zaboravljen. Upravo ova razlika između *Gospodjice* i ostalih Andrićevih romana i pripovedaka ukazuje na prirodu Andrićeve imaginacije i pripovedačkog interesa. Jedinstvo prethodna tri romana obezbedjeno je mestima na kojima se ukazuju različiti i brojni likovi, ali mesta su uvek ista. Samo se u četvrtom menja mesto radnje, kad Rajka, lik koji romanu daje jedinstvo, prelazi iz Sarajeva u Beograd. *Gospodjica* je studija jednog lika i kao takva usredsredjena na psihologiju: to mu obezbedjuje jedinstvo i kad se mesto radnje promeni. Zato glavni lik romana može da se preseli iz jednog mesta u drugo, a da iz romana ne nestane ono što je u njemu najvažnije. Samo se u malom broju Andrićevih pripovedaka, a ni u jednom od tri preostala romana, prepoznaje sličan postupak: u ranim pripovetkama „Djerdjelez Alija“ i „Mustafa Madžar“, ili u poznoj pripovetci „Žena na kamenu“, koje su takodje studije jednog lika ili jedne psihološke crte. U najvećem broju Andrićevih pripovedaka i u preostala tri velika romana, međutim, nema lika koji apsolutno dominira, čak i ako im neki od likova daje naslov, kao u „Mari milosnici“. Ono što je tu važno svakako nije individualna psihologija.² Andrić se trudio da potisne zanimanje za psihologiju onoliko koliko je to uopšte moguće kad se govori o ljudima. To znači: nikad nije sledio pitanje šta je nekoga navelo da učini ovo ili ono, nego okolnost da je neko nešto uradio i posledice koje taj čin ima u životima drugih ljudi. To priču izvodi iz individualističke vizije romana, i uvodi u viziju karakterističnu za pripovedanje: ljudi jedni sa drugima.

Mesta kao što su Višegrad, Travnik ili istambulski zatvor više su nego samo kompozicioni principi koji povezuju različite priče. „Ako treba imenovati Andrićeva glavna junaka iz turske Bosne, to je *kasaba*“, napisao je Zdenko Škreb.³ Kasaba je svet trgovaca i zanatlija, na pola puta između sveta sela i njegove odanosti epici, i velikog grada sa njegovim individualizmom i romanom kao odgovarajućim književnim izrazom. Nevezani za zemlju i oslobođeni lanaca kolektivnog i mitološkog, koje se izražava u epskoj priči o junaku, ali još ne u modernoj metropoli, u kojoj je mobilni pojedinac sa svojim psihologijom početak i kraj svega, ti trgovci i zanatlije su pre svega upućeni jedni

¹ Ivo Andrić: *Prokleta avlija*, Beograd: Prosveta, 1967, str. 15.

² O Andrićevoj redukciji psihološke dimenzije likova Jovan Hristić: „Andrićeva pripovetka“, u *Izabrani eseji*, Beograd: Srpski PEN centar, 2005, str. 114.

³ Zdenko Škreb: „Što je Andrić unio novo u svjetsku književnost“, *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, 3(1985) 224.

na druge. Oni su Aristotelovi *politēs*, ljudi u gradovima, stanovnici *polisa* – grčke varijante kasabe – sa svim slobodama i ograničenjima koja uz to idu. Oni više ne veruju u mit o epskom junaku Djerdjelez Aliji, ali još uvek nisu stigli da stvore svoje mitove o pobednicima koji mogu da žive nezavisno od drugih, ili čak protiv njih. Samopouzdana Rastinjak u Balzakovom romanu *Čiča Gorio*, obrascu evropskog romana devetnaestog veka, sa brda iznad grada posmatra metropolu i objavljuje joj rat, spreman da se vrati dole i da se bori. Mihajlo u „Anikinim vremenima“ sa brda posmatra Višegrad, spreman da uradi ono sto mora, ali umesto da se protiv grada bori – on beži. Za stanovnike kasabe otvorio se mali prostor slobode između monolitno-mitskog ruralnog života, u kojem se sa užasom i divljenjem sluša pesma o epskom junaku koji jedini ima pravo na slobodni čin i vlastitu odluku, i one slobode i ravnodušnosti u kojoj uživaju i pate stanovnici velegrada. U tom prostoru sve što oni čine istog trenutka ima posledice po živote drugih. Nisu više okovani monolitnom tradicijom koja ih sve na jednak način definiše, ali nisu još slobodni da sami sebe definišu. Kao da mogu da načine iskorak iz monolitnog, da počine greh i prestup – ali ne i da žive u njima. Pošto ih više ne nadzire mit, oni nadziru jedni druge. Ta upućenost na drugog, koji nadzire i biva nadziran u isti mah, izražava se u pričama koje jedni drugima, i jedni o drugima pričaju. A najbolje priče su uvek o onima koji su na neki način istupili iz reda koji kasaba pokušava da u sebi uspostavi. Mladi francuski diplomata Defose u *Travničkoj hronici* o tome razmišlja ovako:

Postojanje ovakvih izbačenih i usamljenih ljudi, prepuštenih svojim strastima i svojoj sramoti i brznoj propasti, pokazuje samo koliko su čvrste veze i neumoljivo strogi zakoni društva, religije i porodice u patrijarhalnom životu. I to važi za Turke kao i za raju svih vera. U ovim sredinama sve je povezano, čvrsto uklopljeno jedno u drugo, sve se podržava i međusobno nadzire. Svaki pojedinac pazi na celinu i celina na svakog pojedinca. Kuća posmatra kuću, ulica nadzire ulicu, jer svaki odgovara za svakoga, i svi za sve, i svaki je potpuno vezan sa sudbinom ne samo svojih srodnika i ukućana, nego svojih komšija, istovernika i sugradjana. U tom je snaga i robovanje ovog sveta. Život jedinke moguć je samo u tom sklopu i život celine pod takvim pogodbama. Ko iskoči iz tog reda i podje za svojom glavom i svojim nagonima, taj je isto što i samoubica i propada pre ili posle nezadržljivo i neminovno. To je zakon tih sredina, koji se pominje još u Starom zavetu. To je bio i zakon antičkog sveta. Marko Aurelije kaže na jednom mestu: „Isto je što i prognanik onaj koji izbegava obaveze društvenog poretka“.⁴

Andrićeve priče iz Bosne zbivaju se u vreme pre nego što su trgovci i zanatlije uspeli da stvore mit o nepobedivom i samodovoljnom pojedincu, i za njih još uvek važi Aristotelov zaključak iz *Politike*: „Jasno je, dakle, da država nastaje po prirodi i da je važnija nego pojedinac. Ako pojedinac izdvojen [iz celine] nije sam sebi dovoljan, odnosiće se prema celini kao i drugi njeni delovi. A onaj ko ne može da živi u zajednici ili kome ništa nije potrebno jer je sam sebi dovoljan, nije deo države te je ili zver ili bog.“⁵

Jedna od tih koji iskoče iz reda i podju za svojim nagonima je i junakinja „Anikinih vremena“. Pripovedač, međutim, nikad ne kaže tačno koji nagon ju je naveo da se „objavi“ kasabi. Čitaocu je samo nagovešteno da je takvu odluku donela nakon Mihajlovog dugog oklevanja da je uzme za ženu. Donekle je jasno zašto je Mihajlo

⁴ Ivo Andrić: *Travnička hronika*, Beograd: Prosveta, 1967, str. 131.

⁵ Aristotel: *Politika*, prev. M.N.Djurić, Beograd: Kultura, 1960, str.6.

oklevao, imajući u vidu šta mu se desilo pre no što je došao u Višegrad, ali kako se Anikino razočarenje pretvorilo u nagon da uništi i sebe i kasabu ostalo je otvoreno za čitaочеvo tumačenje. Pripovedačev interes nije psihološki, ili bar ne prevashodno psihološki. Više od toga njega zanima kakve je posledice po druge ljude imala Anikina odluka. Ali pre nego što započne priča o devojci koja je poverovala da može živeti protiv drugih, kao „zver ili bog“, pripovedač joj određuje pravo mesto i razmeru. Učeni Mula Muhamed beležio je u svoju sveščicu značajne događaje iz kasabe i sveta. U godini u kojoj je Anika iskočila iz reda, zabeležio je još tri značajna događaja: da se negde u Nemačkoj rodio djavo, na sreću tako mali da su ga zatvorili u flašu; da je neki Bonapata izazvao sultana povodom Egipta; i da se raja pobunila u Srbiji. I na kraju:

Te iste godine pronevaljali se u kasabi jedna žena, vlahinja (Bog neka pomete sve nevernike!), i toliko se ote i osili da se njeno nevaljalstvo proču daleko izvan ove naše varoši. Mnogi su joj muškarci, i mladji i stariji, odlazili, i mnoga se mladež tu ispoganila. A bila je metnula i vlast i zakon pod noge. Ali se i za nju nadje ruka, i tako se i ona skruši po zasluži. I svet se opet dovede u red i priseti božjih naredaba.⁶

Od svega sto se u toj godini dogodilo Mula Muhamed, hroničar života u kasabi, zabeležio je četiri pretnje poretku: jednu jasno metafizičku, uz dve političke i jednu etičku – koje se u Mula Muhamedovom tumačenju takodje pretvaraju u metafizičke pobune protiv božijeg poretka na zemlji – uz umirujuću napomenu da su sve prevladane, i da je svet i dalje na svom mestu, a poredak u njemu onakav kako ga je bog stvorio. To je jedna od onih priča, zgusnuta u formulu od nekoliko rečenica, koju ljudi u gradovima pričaju jedni drugima i jedni o drugima, i pomoću kojih jedni drugima prenose iskustvo ljudskog života. Pripovetka „Anikina vremena“ je razvijanje te formule u priču o Aniki, ali pošto je pripoveda neko ko sâm nije ni trgovac ni zanatlija, to postaje i priča o kasabi. Za razliku od Mula Muhameda, pripovedač „Anikinih vremena“ nikad nije u iskušenju da zlo pretvara u transcendenciju: za njega je zlo uvek sasvim ljudsko. Kao što je i lepota sasvim ljudska, i kao što je razoružanost pred lepotom i podleganje njoj takodje ljudsko. Gazda Petar kaže Mihajlu: „Svakoj se nevolji možemo odupreti, ali *tome* ne možemo“ (str.75). *To* je Anika, čija lepota ništa ne duguje mestu na kojem se rodila i izrasla, nego se „dogodila“ kao sto se događaju čuda i nesreće. Ali iako ti trgovci i zanatlije nisu u stanju da se odupru lepoti, pa čini zlo i sebi i drugima, kasaba jeste:

U kasabi, gde ljudi i žene liče jedno na drugo kao ovca na ovcu, desi se tako da slučaj nanese po jedno dete, kao vetar seme, koje se izmetne, pa štrči iz reda i izaziva nesreće i zabune, dok se i njemu ne podseku kolena i tako ne povrati stari red u varoši. (str.24)

I posle Anikine smrti,

(k)asaba, koja se bila poremetila i podlegla privremeno, može opet da diše svojim starim, pravilnim dahom, da mirno spava, da slobodno gleda. Ako se opet pojavi neka takva ili slična napast – a pojaviće se kad-tad – kasaba će se opet boriti i nositi s njom dok je ne salomi, ne pokopa, i ne zaboravi. (str.86)

⁶ Ivo Andrić: „Anikina vremena“, *Jelena, žena koje nema*, Beograd: Prosveta, 1981, str.23.

A do tada, kasaba će pričati i prenositi priču o Anikinoj lepoti, zlu i nesreći. Zašto? Da bi druge devojke, koje dorastaju do udaje, ili mladići koji dolaze u godine kad liče na riblja *kola* na Rzavu, čuli priču o Aniki i iz nje izvukli pouku? Teško da je zbog toga. Kasaba zna da će se nešto slično ponovo dogoditi uprkos svim upozorenjima, i da su tudje zablude i propasti malo kome pomogle da se sačuva. Priča se pripoveda zbog nečeg drugog.

To drugo je u „Anikinim vremenima“ predstavljeno u slici koja je ovde već pomenuta. Pošto je odlučio da ubije Aniku, Mihajlo se penje na brdo iznad Višegrada i posmatra obe reke, kuće, krovove, zalazak sunca za borove i planinske vrhove koji nestaju u sumraku. Vidi i ono što se sa te daljine ne može videti: dućanska vrata, ljude, njihove pozdrave i poglede. Iako je izdvojen iz vreve dućana, ljudskih pozdrava i dečijih glasova, Mihajlo je ipak dovoljno blizu da bi svojim pogledom obuhvatio sve: taj pogled, u koji sve može da stane, ali koji sam nije deo tog svega, donosi mu mir. „Sve je to život“, tri puta ponavlja. Sve: i dućani, i ljudski pozdravi, i Anikina lepota, i njeno zlo i nesreća, i dečiji smeh, i njegova vlastita nesreća koja ga je dovela u Višegrad, i sedam srećnih godina koje je tu proživio. Ovaj Mihajlov sveobuhvatni pogled i rečenica koja ga prati slika su Andrićeve poetike: u njima nema totalizacije koja bi, kao hronika Mula Muhameda, da iza zbivanja u svetu pronadje skriveni zakon; nema ni objašnjenja za sve što se dešava, jer nije sve u svetu objašnjivo; ali ima priznanja da, iako neobjašnjivo, postoje jedno pored drugog i lepota i zlo, i nesreća i sedam dobrih godina. I da je sve sadržano u onome što zovemo iskustvo ljudskog života. Mir koji taj sveobuhvatni pogled donosi liči na mudrost.

Mudrost – ta reč je odavno iščezla iz diskursa književne kritike. Verovatno sasvim opravdano. Nju je napustila i filozofija, zadržavajući drugi deo svog grčkog imena kao što zadržavamo prezime koje smo nasledili od zaboravljenog pretka, ali za kojeg se i ne interesujemo baš previše. Tako je mudrost počela da liči na bezvodnu teritoriju na koju niko više ne polaže pravo, i za koju niko nije mnogo zainteresovan. Mudročću ne nazivamo nikakvo specijalizovano i primenljivo znanje, kao što je lečenje bolesti ili zidanje mosta, nego samo duboki uvid u poslednja, najznačajnija pitanja ljudskog života. Već i tu nas jezik izdaje, jer izgleda nemoguće objasniti šta smatramo mudročću, a ne pribeci maglovitim metaforama „dubine“ i „kraja“. Možda bi najjednostavnije bilo reći da je mudar onaj ko zna prave, istinite odgovore na pitanja o smislu našeg postojanja i o prirodi odnosa među ljudima, ko je uspeo da prozre kroz uzburkane talase na površini života i da jasno sagleda nepomično dno okeana ispod njih. Izgleda da predstava o mudrosti ne može bez paralelne predstave o dubini. S tim znanjem ne može se uraditi ništa praktično, ne može se izlečiti bolesnik ili podići most, ali ono je preduslov svih ostalih znanja, jer nam kazuje koja znanja treba da stičemo i šta s njima da radimo. A, pre svega, od mudrosti se očekuje da donese mir i ukloni napetu neizvesnost, onu razdiranost koja prati svako zabludelo traganje i razočarenje koje iz njega proizlazi. „Mudrost je vrlina starosti“, kaže Hana Arendt, mudrost miriše na starost i iskustvo, i to ne samo životno iskustvo pojedinca, nego nagomilano iskustvo generacija.⁷ Zato se nikad ne nalazi tamo gde su inovacija, revolucija i eksperiment, i nikad na počecima, nego uvek na krajevima. Zato je i naziv mudraca obično rezervisan za one koji su svojim dugim životima ukorenjeni u dugotrajne, najčešće religiozne tradicije.

⁷ Hannah Arendt: *Men in Dark Times*, London: Jonathan Cape, 1970, str. 109.

Kako uopšte možemo sa sigurnošću tvrditi da je nešto mudrost, ili da je neko mudar? Lepotu može prepoznati i neko ko sam nije lep, ali da bismo za nešto mogli reći da je mudro, morali bismo i sami biti mudri. Tek ako smo i sami došli do pravih, istinitih odgovora na pitanja o smislu našeg postojanja i o prirodi odnosa među ljudima možemo proglasiti nečije znanje i iskustvo mudrošću. To znači da je tvrdjenje o nečijoj mudrosti uvek pre svega zahtev za priznanjem vlastite. Možda je zbog toga književna kritika stidljiva kad se ukaže retka prilika da se progovori o nečijoj mudrosti.

Valter Benjamin je bio među poslednjim kritičarima koji su pisali o mudrosti pripovedača. „Savjet utkan u gradivo življena života jeste mudrost. Umjetnost pripovijedanja ide svome kraju jer izumire epska strana istine, mudrost.“⁸ Kao i obično, Benjamin je i ovde zagonetan. On povodom pripovedanja koristi reč mudrost, ali tako što joj prvo potpuno izmeni značenje. „Savet utkan u gradivo življenog života“ nije nikakav konkretan savet, koji pomaže da se uspešno savlada neka određiva životna situacija – recimo, kako da se sačuvate pred opasnostima koje donose lepe devojke koje su odlučile da se „objave“ kasabi. Savet, kaže Benjamin, „nije toliko odgovor na pitanje koliko prijedlog koji se odnosi na nastavak priče“ (p.169) i počiva na sposobnosti da se priča uopšte ume ispričati. Mudrost, onda, nema nikakve veze sa „dubinama“, „smislom“ i „starošću“, nego je pre sposobnost da se ispriča priča koja će saopštavati ljudsko iskustvo, pa ma kakvo ono bilo. Ona nema za sadržaj nikakve prave, istinite odgovore na poslednja pitanja, nego samo „gradivo življenog života“. Mudrost je, po Benjaminu, sposobnost da se život pretače u iskustvo izloženo u obliku priče, i nju ima i pripovedač i svaki onaj čitalac ili slušalac koji prihvati pripovedačev predlog i nastavi pripovedanje – koji preuzme od pripovedača sposobnost da življeni život, svoj i tuđi, vidi kao iskustvo koje je saopštivo pomoću likova i događaja.

Pa ipak, ima mnogo pripovedača za koje niko ne bi rekao da su mudri, iako im se ne spori sposobnost pripovedanja. Mudri su, kaže se, Gete i Tolstoj, a nikad Gogolj i Prust. Tomas Man, ali ne Džojls i Beket, iako im niko ne osporava sposobnost da život pretaču u iskustvo izloženo u obliku priče. Da bi zaslužio ovo počasno zvanje, pripovedač mora da ponudi nešto više od te sposobnosti. To nešto možemo nazvati *efektom mudrosti*, slično Bartovom efektu realnosti.⁹

Kad je o Andriću reč, efekat mudrosti proizveden je osobinama njegovog pripovedanja koje u velikoj meri odgovaraju karakteristikama popularne predstave o mudrosti. U Andrićevom romanima i pripovetkama jedva da ima tragova velikih književnih eksperimenata i umetničkih revolucija koje su se događale tokom njegovog života. Iako bi svako s pravom podigao obrve pred karakterizacijom Andrića kao „realističkog pripovedača“, niko ne bi protestovao protiv ocene da njegovo delo pripada onoj najširoj tradiciji evropskog pripovedanja u koju se komotno mogu smestiti Flober i Čehov, ali i Žid i Tomas Man. Kao i u romanima i pričama Tomasa Mana, kojeg je Andrić od svih svojih savremenika najviše cenio, i kod Andrića je ono specifično moderno postignuto sredstvima koja se ne mogu prepoznati na jezičkom nivou.¹⁰ Obojica su crpli iz nagomilanog iskustva te dugotrajne tradicije, koja u njihovim delima ostavlja

⁸ Walter Benjamin: „Pripovedač“, *Estetički ogledi*, prev. T. Stamać, Zagreb: Školska knjiga, 1986, str. 169.

⁹ Roland Barthes: „The Reality Effect“, *The Rustle of Language*, prev. R. Huard, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1986, str. 141-148.

¹⁰ O Andrićevom odnosu prema Manu Ivo Tartalja: *Put pored znakova*, Novi Sad: Matica srpska, 1991, str. 74-90.

utisak da traje svoje poslednje blistave dane – utisak starosti i zalaska. Taj utisak obojica ostavljaju već u pričama koje su napisali na počecima svojih karijera: Man u „Smrti u Veneciji“, a Andrić u „Djerdjelez Aliji“, svojoj prvoj objavljenoj priči. Ono što se oseća kao staro i iskusno u ovim pričama, koje su napisali relativno mladi ljudi, jeste starost i iskustvo jedne tradicije, a ne njihovih autora.

Jos više od toga: od svih pripovedača iz ove tradicije, Man i Andrić najviše izgledaju kao autori čije priče dolaze iz dubina pamćenja (opet te dubine!), iz legende i istorije. Manove srednjovekovne i orijentalne pripovetke, biblijski paratekst *Josifa i njegove braće*, moderna verzija legende o Faustu, Andrićeva priča o muslimanskom epskom junaku Djerdjelez Aliji, preobražaj legende o dva brata u *Proklesoj avliji*, ili istorijske potke romana *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika* – sve su to ishodi oslanjanja na ono što je u prošlosti već bilo pripovedano. Kod Andrića ta pomaknutost u prošlost dopunjena je i kulturnom udaljenošću, kao u istočnjačkom egzoticizmu pripovedaka „Trup“ i „Priča o vezirovom slonu“, ili u svim pričama iz otomanske Bosne, koja je u njegovo vreme već bila prošlost. U pripoveci „Razgovor s Gojom“, „stari gospodin“ Goja, koji ovde formuliše osnove Andrićeve poetike, kaže „da je uzaludno i pogrešno tražiti smisao u beznačajnim a prividno tako važnim događajima koji se dešavaju oko nas, nego da ga treba tražiti u onim naslagama koje stoleća stvaraju oko nekoliko glavnih legendi čovečanstva“. ¹¹ Ne, dakle, savremeni život, nego ono što je udaljeno u vremenu, ili udaljeno kulturnom različitošću, pruža pravu osnovu za priču koja stvara efekat mudrosti.

Legenda je nešto je što do pripovedača dolazi već preobraženo prethodnim pripovedanjem. *Mythos*, priča, jeste ono što je već prethodno neko nekome ispričao. Andrić ne stoji u tradiciji folklorne pripovetke, koja je kod Južnih Slovena veoma bogata, ali se nedvosmisleno umešta u tradiciju usmenog pripovedanja. Priča o Aniki je priča o onome što su stariji ljudi iz kasabe zapamtili iz pripovedanja još starijih svedoka. U priči „Trup“ pripovedač prenosi ono što je čuo od fra Petra, a ovaj je priču čuo od sluge Čelebi Hafiza, koji sam nije prisustvovao događajima u Siriji koje pripoveda, te je i on tu priču od nekoga morao čuti. Fra Petar je Andrićev arhetip pripovedača: star i bolestan, na samrti,

(...) fra Petar je još uvek mogao da priča dugo i lepo, samo kad bi našao slušače koji su mu po volji. Nikada se ne bi moglo potpuno kazati u čemu je upravo bila lepota njegovog pričanja. U svemu što je govorio bilo je nečeg nasmejanog i mudrog u isto vreme. Ali, pored toga, oko svake njegove reči lebdeo je još naročit prizvuk, kao neki zvučni oreol, koga u govoru drugih ljudi nema i koji je ostajao u vazduhu i titrao i onda kada je izgovorena reč ugasla. Zbog toga je svaka njegova reč kazivala više nego što ona u običnom govoru znači. To je izgubljeno zauvek. ¹²

Mudri fra Petar je putujući po svetu i živeći dugo video „i zla i dobra“, ali narator „Trupa“ ne kaže u čemu je tačno bila njegova mudrost, osim u tome da je Benjaminovo „građivo življenog života“ umeo da pretače u iskustvo izloženo u obliku priče. To iskustvo fra Petar je crpio jednako iz onoga što je sam doživeo, kao i iz onoga što je čuo u pričanjima drugih. U *Proklesoj avliji* svi likovi imaju po priču koju bi da ispričaju: neko

¹¹ Ivo Andrić: „Razgovor s Gojom“, *Eseji I*, Beograd: Prosveta, 1976, str.25.

¹² Ivo Andrić: „Trup“, *Žedj*, Beograd: Prosveta, 1967, str.135.

jednostavnu, kao atleta sa promuklim glasom, neko lažnu, kao Zaim, a neko duboku i mudru, kao Ćamil. Fra Petar ih sve sluša, pa kaže:

Jer, šta bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno ili pismeno kazuju ono što su videli ili čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili? Malo, vrlo malo. A što su njihova kazivanja nesavršena, obojena ličnim strastima i potrebama, ili čak netačna, zato imamo razum i iskustvo i možemo da ih prosudjujemo i upoređujemo jedne s drugima, da ih primamo i odbacujemo, delimično ili u celosti. Tako, nešto od ljudske istine ostane uvek za one koji ih strpljivo slušaju ili čitaju.¹³

Fra Petar je i slušalac i pripovedač: u istambulskom zatvoru sluša priče, a po povratku u svoj manastir u Bosni pripoveda priču koja je sastavljena od Zaimovih, Haimovih, Ćamilovih i njegovih vlastitih priča. Kako je *Prokleta avlija* predstavljena kao Rastislavljevo rekreiranje priče koju je čuo od fra Petra, „savet“ o kojem govori Benjamin je, izgleda, prihvaćen. Stvoren je lanac pripovedača, lanac u kojem svaki sledeći slušalac prihvata pripovedačev predlog i nastavlja pripovedanje preuzimajući od prethodnog pripovedača sposobnost da življeni život, svoj i tuđi, vidi kao iskustvo koje je saopštivo pomoću priče. Moglo bi se reći da je to što oni jedan drugom predaju tradicija pripovedanja, kad jedno ne bi već bilo sadržano u drugom: tradicija, predaja, moguća je samo pomoću čina nastavljenog pripovedanja, i obrnuto – pripovedanje je ishod umeštanja u tradiciju, u lanac pripovedača i slušalaca koji postaju pripovedači kad im dodje vreme.

Onda je sasvim razumljivo što je u Andrićevim pripovetkama instanca centralne narativne svesti potisnuta u pozadinu.¹⁴ Glas koji priču pripoveda – ako nije individualizovan u liku-pripovedaču – ostaje duboko u pozadini, jer priča nije o njemu nego o nama, i nije njegova nego zajednička, svačija i ničija. Ako već koristimo prostorne metafore, bilo bi bolje reći da je pripovedač visoko iznad ravni zbivanja: kao Mihajlo u „Anikinim vremenima“, i on je na brdu iznad grada sa kojeg se može videti sve, ali istovremeno nije deo tog svega, izdvojen je i izmaknut iz zbivanja, ne uzbuđuje se i ostaje miran i spokojan – jednom rečju, epski. I on može, kao Mihajlo, da kaže „Sve je ovo život“: i strast i zanos, ali i pad koji sledi. Taj mir glasa koji pripoveda takodje doprinosi efektu mudrosti. Tako uzvišen nad zbivanjima o kojima pripoveda, ovaj glas može da nam kaže i ono što prevazilazi individualnu perspektivu onih koji su deo zbivanja. Pošto pripoveda iz tradicije u kojoj je sačuvano sećanje na zbivanja u dugom trajanju, on zna za slične ili čak iste događaje koji su se desili pre ovoga o kojem se pripoveda. Tako je u „Anikinim vremenima“ priča o Pop-Vujadinu „pre nego što je potpuno nestala u zaboravu, izazvala sećanja na druge nesreće i druga vremena odavno zaboravljena“, pa se priča vraća na Aniku, a povodom nje izranja sećanje na „Tijaninu uzbunu“. Pripovedač zna za njih, zna da Anikina priča nije jedinstvena i da će se kad-tad ponoviti s nekom drugom devojkom u kasabi. Ali takodje zna da su i Anikina i Tijanina uzbuna – prošle i zaboravljene. Na kraju pripovetke vidimo kako se preko svih događaja brzo navlači pokorica zaborava. Maru milosnicu počinjaju da zaboravljaju već na povratku

¹³ Ivo Andrić: *Prokleta avlija*, Beograd: Prosveta, 1967, str. 57.

¹⁴ Zdenko Lešić: „Ivo Andrić- pripovjedač. Između naratologije i hermeneutike“, *Novi izraz*, 7.30(2005), 25-39.

s groblja. Rifka iz „Ljubavi u kasabi“ zaboravljena je već sledećeg proleća, čim se u kasabi pojavila nova lepotica. Lepu Cigančicu Gagu iz „Nemirne godine“ već posle nekoliko meseci od njene udaje ne pominje niko. Zaboravu ljudi opire se pamćenje priče, koja u tom komešanju, u pojavljivanju i nestajanju ume da prepozna obrazac i pravilo, ono nepomično dno okeana ispod uzburkanih talasa. Marta L., operna pevačica iz „Žene na kamenu“, izranja iz vode „moćna kao svet, koji se večito menja a uvek je isti“.¹⁵ Onaj ko se umešta u lanac pripovedača i predaje dalje ono što je od njih primio, ko se odriče individualne perspektive da bi nastavio ono što traje vekovima, ima i pravo na ovakvu reč. Ko bi, osim njega, i mogao da pretenduje na to da je sagledao ono što je bilo i ono što će biti, i da je u tome video i promenu i istost? Kod njega takav iskaz ne zvuči kao gnoma, kao formula koja sažima individualno iskustvo, nego kao univerzalna istina. Zvuči, što znači da postiže efekat mudrosti.

Ali, šta smo to rekli o svetu ako utvrdimo da se on neprestano menja i uvek ostaje isti? To što pripovedači jedan drugome prenose, i što do nas dolazi tako da izgleda kao da dolazi iz dubina prošlosti, nema nikakav specifični sadržaj. To nije uobličavanje individualnog iskustva u romanu, koji, ma kako polifoničan bio, uvek teži praćenju nekoliko života, svesti i pogleda na svet, i zahvaljujući baš tome postiže svoje značenje. A za razliku od religioznih predaja, koje takodje dolaze iz daleka i velikim delom su usmene, pripovedačka predaja ne tvrdi ni ovo ni ono o prirodi sveta i ljudskim odnosima u njemu. Umesto specifičnog sadržaja, pripovedačka predaja samo potvrđuje samu sebe kao sposobnost uobličavanja ljudskog iskustva u priči. Ako ta „priča o sudbini čovekovoju [...] koju bez kraja i prekida pričaju ljudi ljudima“¹⁶ ima nekakav sadržaj, neku poruku ili savet, onda se to i ne može izraziti drugačije do rečenicom koju u sebi izgovara Mihajlo posmatrajući kuće, ljude, osmehe, brda, dečiji smeh, borove, Aniku, lepotu i zlo: „Sve je ovo život“. Sve: i paradoks junaka priče „Pismo iz 1920. godine“, koji beži iz Bosne, „zemlje mržnje“, da bi ga smrt našla u Španiji (što je samo još jedna varijanta bliskoistočne folklorne priče „Smrt u Samari“). I ludilo Mustafe Madžara, koji zgađen nad ljudima i sobom kreće da ubija sve što sretne, dok na kraju i sam ne pogine. I zatamljena erotska žudnja Alideda iz „Smrti u Sinanovoj tekiji“, koja se ipak pojavi kao gorko žaljenje u samrtnom času. I komika borbe protiv slona, uz pokornost njegovom gospodararu, u „Priči o vezirovom slonu“. I odluka vezira Jusufa da most ostavi bez zapisa u „Mostu na Žepi“. A najviše od svega, sudbina lepote, koja u sebi nosi seme propasti i tragedije, u „Mari milosnici“, „Anikinim vremenima“ i „Nemirnoj godini“: i lepota i zlo postoje u svetu ravnopravno, jedno pored drugog, kao krajnosti koje se dodiruju.¹⁷ Upravo to istovremeno postojanje lepote i zla pripovedaču ne dozvoljava da dâ konačni, jednoznačni iskaz o svetu. Umesto da život zatvara, kao što čini religija, mudrost pripovedačke tradicije ga otvara prema mnogostrukosti njegovih ispoljavanja, i prema nesvodivosti na zatvoreno i konačno značenje. „Istinski mudar“, zapisao je u svoju beležnicu Andrić, „bio bi onaj čovek koji bi u svakoj prilici i svakom trenutku imao pred očima beskrajnu i nedoglednu mnogostrukost i raznovrsnost pojava u ljudskom životu i u

¹⁵ Ivo Andrić: „Žena na kamenu“, *Jelena, žena koje nema*, Beograd: Prosveta, 1981, str. 225.

¹⁶ Ivo Andrić: „O priči i pričanju“, *Istorija i legenda*, Beograd: Prosveta, 1981, str. 68.

¹⁷ O ženskoj lepoti u Andrićevim pričama Radmila Gorup: 'Women in Andrić's writing', Wayne S. Vucinich (ur.): *Ivo Andrić Revisited. The Bridge Still Stands*, Berkeley: University of California Press, 1995, naročito str. 165; Dragan Stojanović: *Lepa bića Ive Andrića*, Podgorica/Novi Sad: CID/Platoneum, 2003.

društvenim odnosima, i koji bi se tim saznanjem stalno i dosledno rukovodio u svom mišljenju i svim svojim postupcima.“¹⁸ To je kao da vam neko kod koga ste došli po savet, istinu, odgonetku, s pitanjem zašto smo tu i kuda idemo, kaže: gledaj široko otvorenih očiju i videćeš čuda, kao što sam ih i ja video.

Ta sposobnost da se čovek vidi istovremeno kao biće nevinosti i lepote, kao Mara milosnica, i kao otelovljenje čudovišne bestijalnosti, kao Mustafa Mađžar, odredila je Andrićev izbor Goje kao figure umetnika s kojim se identifikovao. Šta je to Andrić mogao da vidi na velikoj Gojinoj izložbi kad je posetio Prado 1928. godine? Umetnika blistavo uspešnog, koji se, kao i Andrić, uspeo iz skromnog porekla do titule Kraljevog slikara, koji je video i jad sirotinjskih koliba i sjaj španskog dvora, i čulni i srećni madridski život, ali i užase gladi i rata u godinama od 1808 do 1814. Dve Gojine slike, obe u Pradu, ilustruju raspon vizije koja je i Andrićeva i Gojina. Obe imaju isti predmet: 15. maj, dan Svetog Isidra, zaštitnika Madrida. Na taj dan stanovnici Madrida prelazili su Mazanares i odlazili do izvora lekovite vode. Ali ove dve slike predstavljaju dve sasvim različite vizije. S jedne strane, *La pradera de San Isidro* (1788): blistav proleći dan, u kojem se ispod plavog neba u daljini beli Madrid; preko Mazanaresa most, nalik na onaj višegradski. Malo bliže kuće, krovovi, ljudi idu za svojim poslovima, Andrićev Mihajlo bi dodao i „ljudski pozdravi i osmesi“. A sasvim ispred nas, grupa mladića i devojaka sedi na travi, u ljupkim, gracioznim pozama. Jedna devojka sipa vino u čašu mladiću; ostali kao da dodaju jedno drugom nešto – lepu reč, ili osmeh – i to dodavanje ih povezuje u celinu. Svet u kojem nema ni patnje, ni straha, ni zla. S druge strane, *Peregrinación a la fuente de San Isidro* (1821-1823): isti taj pejzaž uronjen je u tamu koja skriva i nebo, i Madrid, i reku. Iz tame se probija duga kolona namučениh ljudi, zbijenih i natrpanih jedno na drugo. A u prvom planu, ljudska lica izobličena od patnje i zla, vlastitog i tudjeg. Obe vizije su delo istog slikara.

Na toj izložbi Andrić je mogao da vidi i lepe Gojine *Majas*, otmeno opuštene u očekivanju čulnog uživanja; osmeh lepotice sa *El quitasol*; čednu lepotu Gojine *La aguadora*, koja bi mogla biti i Sarajka u čaršiji; samosvesnu lepotu vojvotkinje od Albe, sa izrazom lica koji kao da odaje čudjenje što njena naredba još nije izvršena. I u isto vreme i na istim zidovima, mogao je da vidi prizore ludila sa *Corral de locos* i *Manicomio o Casa de locos*; muškarca trenutak pre nego što će nožem ubiti bespomoćnu ženu pod sobom; humor koji zrači sa grotesknh prozora *Los caprichos*; a pre svega *Los desastres de la guerra*, prizore nasilja, patnje i umiranja sa naslovima-komentarima kao što su *Yo lo ví* (Ja sam video), *Y son fieras* (A oni su kao divlje zveri), i *Porque?* (Zašto?). Na jednoj od njih, *Popolacho*, vidi se kako muškarac i žena motkama ubijaju čoveka koji leži na zemlji, dok ih okupljena gomila bodri; na drugoj, delovi raskomadnog ljudskog tela okačeni o grane drveta; na trećoj, grupa ljudi i žena u trenutku dok ih ubija nevidljivi streljački vod. I konačno, *Saturno devorando a su hijo* (Saturn proždire svog sina): *mythos*, priča koju u različitim oblicima ljudi pričaju jedni drugima, dolazi na kraju da dá završni komentar besmislenom užasu nasilja i smrti. I one lepotice, i ovi užasi, sve je to život.

¹⁸ Ivo Andrić: *Znakovi pored puta*, Beograd: Prosveta, 1977, str. 167-8.

