

ПРОСТОР АНДРИЋЕВЕ СЛОБОДЕ И НЕСЛОБОДЕ²

Апстракт: Рад се бави стратегијама креирања простора у два Андрићева романа „На Дрини ћуприја“ и „Проклета авлија“. Предмет истраживања су: структура и симболика моста и тамнице; различита решења кључних опозиција слобода и неслобода; однос између визије простора и слике Босне и Балкана. Утврђује се важна улога простора као ознаке специфичног историјског, друштвеног, културолошког контекста и идентитета.

Кључне речи: *Андрић, простор, слобода, неслобода, мост, тамница.*

Простор је једна од основних тема у Андрићевој прози. Присутан је у свим пишчевим романима, а жанровска структура романа „На Дрини ћуприја“ и „Проклета авлија“ у великој мери се ослања на матрицу простора. У оба романа простор је кључна одредница модела света и истовремено функционише као ознака одређеног историјског и културолошког контекста, специфичног менталитета и вредносног система. Приказујући друштвену и историјску слику простора, Андрић нуди своју визију националног живота. Простор постаје фокус питања идентитета, колективног несвесног и колективног памћења, традиције и историје. Андрићев уметнички поглед открива богат потенцијал простора за књижевно обликовање важних културолошких и антрополошких питања. С тим у вези важно је истаћи да је Андрић поетски наговестио каснија усмерења у истраживању односа човека и простора. Јуриј Лотман сматра да с једне стране простор ствара човек, а с друге, да простор активно формира човека који је у њега урођен“ (Лотман 2000: 297).

Овај амбивалентни однос човека и простора једна је од основних стратегија креирања простора у романима Андрића. Оно што је Лотман формулисао као семиотчки проблем, за Андрића јесте проблем књижевног обликовања човековог постојања и питање поетике приче. У роману „На Дрини ћуприја“ Андрић пише: „Свакако, једно је извесно: између живота људи у касабима и овога моста постоји присна, вековна веза. Њихове су судбине

¹ snezanabascarevic@hotmail.com

² Рад је урађен у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије*, бр. 178028, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

тако испреплетене да се одвојено не дају замислити и не могу казати. Стога је прича о постању и судбини моста у исто време и прича о животу касаве и њених људи, из нараштаја у нараштај, исто као што се кроз ова причања о касави провлачи и линија каменог моста на једанаест лукова, са капијом, као круном, у средини“ (Андрић 1981: 20). Полазећи од ове преплетености, прича је у сталном двојаком односу према простору и људима у њему, пратећи и судбину простора и судбину људске заједнице у том простору.

У Андрићевом уметничком свету простор је приказан пре свега као носилац колективног идентитета. Са својим јасно дефинисаним границама, простор има релативно стабилан идентитет. Чин именована, амблематичан за потенцијал простора, не само да има већ и генерише идентитет који одређује понашање и појединца и заједнице. Овде човек припада више простору, него породици и земљи. Овде, такође, долази до изражаја предиспонираност традиционалног човека да види себе кроз призму простора, којем он припада и који му припада. Конотације простора су у много мањој мери локализујуће, него квалификујуће и он пре свега значи специфично доживљавање света и самог себе. С друге стране, из ове повезаности са простором произилази осећај укорењености као гарант стабилног колективног и личног идентитета. На тај начин се простор препознаје као „место овере идентитета“ (Илеш 2008: 45), уврштен је у ред простора који генерише и одржава идентитет. Међутим, слична чврста повезаност идентитета и простора јесте само једна од могућности.

У просторној хијерархији Андрићевог света простор је упоредив и конкурентан другим традиционалним, фундаменталним одредницама идентитета као што су геополитички или континентални региони и националне територије и државе. У овом контексту простор је конципиран као филтер који пропушта њихов идентификациони потенцијал и уједно тиме ограничава њихову „дисциплинујућу и хомогенизирајућу моћ“ (Кјосев 1995: 13), допуштајући зоне различитости у регионалном или територијалном идентитету који је постулиран као чврст и коначан.

У овом смислу „На Дрини ћуприја“ и „Проклета авлија“ приказују различите слике простора. Структура простора увек је заснована на различитим аспектима опозиција отворено-затворено, центар-периферија, природа-култура. Међутим, различито је тумачење тих опозиција, различит је и однос између мањих и већих просторних целина Босне и Балкана. Оба простора приказана су у романима својим реалним географским и природним карактеристикама, најзначајнијим културно-историјским обележјима.

Овај реферат има за циљ да се у свом садржају бави двојношћу слобде и неслобде кроз топику симбола моста и тамнице. Проучавање симболике тиче се човековог самосазнавања и представља најдревнији метод

изражавања. Символи се међусобно прожимају и увек постоји могућност повезивања једног с другим. Њиме се саопштавају реалије које су сувише сложене да би се ваљано изразиле. Символ никада не може да буде пука форма и може се разумети само у контексту његове цивилизацијске, културне или метафизичке позадине. Белетристичка дела састављена су од симбола. Употреба симбола коју ћемо размотрити везана је за човеково разумевање свог положаја у свету. Символ може да открије универзалне обрасце који леже под масом случајних детаља од којих се састоји људско искуство и да изражава појмове као што су међусобна повезаност појединих појава у људском животу, основна помешаност ствари у којој нема јасних категорија него је сваки доживљај делимичан. Символ може изражавати двосмисленост и релативност људског искуства. Овакви појмови, који изражавају општу сумњу и неповерење према свету, постали су кључни од средине деветнаестог века и одражавају се у делима многих важних европских романијера све до нашег доба. Иво Андрић је за себе рекао како не зна да ли је то што ради реализам, али да зна да је реалност. Његово дело се може схватити као покушај да се кроз скуп детаља стигне до суштине живота. Идеје, за Андрића, имају вредност уколико су саставни део појава материјалног света. Материјализација симбола честа је појава. Символ је састављен од података стварности која је ближа разуму, а смисао слике која се обликује симболом увек се налази у нечем дугом што је удаљеније и дубље. Да нема симбола, не би било ни раскошних уметничких слика, ни уметничке осећајности, ни лепоте уметности. Према томе: симбол, простор, архетип, слика, све су то фундаментални елементи на којима се изграђује уметност.

Символ моста је један од најраширенијих симбола. Лирским записом „Мостови“ започета је једна крупна тема у Андрићевом стваралаштву: тема о мостовима. Ставови из тог есеја које наводимо постали су идејна и емотивна потка гледишта приповедача-хроничара из романа „На Дрини ћуприја“:

„Од свега што човек у животном нагону подиже и гради, ништа није у мојим очима боље и вредније од мостова. Они су важнији од кућа, светлији, од храмова. Свачији и према сваком једнаки, корисни, подигнути увек смислено, на месту на ком се укрштава највећи број људских потреба, истрајнији од других грађевина и не служе ничем што је трајно или зло“ (Андрић 1981: 12).

(...)

„Тако, свуда на свету, где год се моја мисао крене или стане, наилази на верне и ћутљиве мостове као на вечиту и вечно незасићену људску жељу да се повеже, измири и споји све што искрсне пред нашим духом, очима и ногама, да не буде дељења, противности ни растанка“ (Андрић 1981: 13).

(...)

„Напоследку, све чим се овај живот казује - мисли, напори, погледи, осмеси, речи, уздаси – све то тежи ка другој обали, којој се управља као циљу, и на којој тек добива свој прави смисао. Све то има нешто да савлада и премости: наред, смрт или смисао. Јер, све је прелаз, мост чији се крајеви губе у бесконачности, а према ком су сви земни мостови само дечије играчке, бледи симболи. А сва је наша нада с оне стране“ (Андрић 1981: 14).

Мост на Дрини има свог метафизичког претечу у приповеци „Мост на Жепи“. Ова три Андрићева дела показују да је писац дуго био обузет идејом о мостовима и да су они у уској међусобној вези, јер: „У новели 'Мост на Жепи' Андрић је наступио у својству историчара једног складно срезаног моста босанског. А 20. октобра 1930. године писац 'Знакова поред пута' уноси у своју женевску бележницу кратак запис о томе како му се за време слушања неке узбудљиве музике указао раскинут камени мост чије пресечене стране, тежећи једна ка другој, показују 'једино могућу линију лука који је нестао'. Тај фрагмент – рани наговештај напора маште да дочара прошлост у рату миниране ћуприје – постаје кључно место Андрићеве песме у прози 'Мостови', поента оног узбуђеног набрајања мостова који су се немирном путнику урезали у сећање и усхитили му дух“ (Тартаља 1991: 22).

Да су мостови драга и давна Андрићева тема, сведочи и његова приповетка „Мост на Жепи“, која у скраћеном облику понавља хронику о ћуприји на Дрини, а у неку руку је и припрема за то дело. И Жепи, као и Дрина, испрва „не да моста на се“. И мост на Жепи, двадесетак километара северно од Вишеграда, уз Дрину, кад је готов, диван је као у сну: „Изгледало је као да су обе обале избациле једна према другој свака по запењен млаз воде, и ти се млазеви сударили, саставили у лук и остали тако за један тренутак, лебдећи над понором“ (Андрић 1981: 195).

(...)

„Дуго нису очи могле да се привикну на тај лук смишљених и танких линија, који изгледа као да је у лету само запео за тај оштри мрки крш, пун куриковине и павите, и да ће првом приликом наставити лет и ишчезнути“ (Андрић 1981: 195).

(...)

„Он је, тамо у Босни, блештао на сунцу и сјао на месечини, и пребацивао преко себе људе и стоку. Мало-помало, ишчезну посве, онај круг разроване земље и разбацаних предмета који окружују сваку градњу; свет разнесе и вода отплови поломљено коље и парчад скела и преосталу грађу, а кише сапраше трагове клесаног рада. Али предео није могао да се приљуби уз мост, ни мост уз предео. Гледан са стране, његов бео и смело извијен лук

је изгледао увек издвојен и сам, и изненађивао путника као необична мисао, залутала и ухваћена у кршу и дивљини“ (Андрић 1981: 199).

И предвиђени хонограм за мост на Жепи, који је саставио млади цариградски муалин, иначе родом из Босне, доживео је осетну редукацију текста, као уосталом и тарих на вишеградској ћуприји. Међутим, док је вишеградски мост присније, дуже и свакодневније повезан уз Андрића, опис жепског моста је дело претежно снажне, готово тренутне инспирације могуће чак и само једног виђења: „Онај који ово прича први је који је дошао на мисао да му испита и сазна постанак. То је било једно вече кад се враћао из планине и, уморан, сео поред камените ограде на мосту. Били су врели летњи дани, али прохладне ноћи. Кад се наслонио леђима на камен, осети да је још топал од дневне жеге. Човек је био знојан, а са Дрине је долазио хладан ветар; пријатан и чудан је био додир топлог, клесаног камена. Одмах се споразумеше. Тада је одлучио да му напише историју“ (Андрић 1981: 199).

Тако завршава Андрићева приповетка о мосту на Жепи, написана двадесетак година пре хронике о вишеградској ћуприји. Мост је архитектонска и значењска кичма романа „На Дрини ћуприја“, његов средњи стуб. Сва друга полазишта концентришу се око тога стожернога знака у делу и настоје да протумаче његова значења. О мосту је касаба створила многе легенде. На његовој капији нашли су одјека многи догађаји који су потресали Балкан; многе изузетне људске судбине одиграле су се на мосту или у вези са њим.

Мост је заједничко место збивања свих мањих и самосталних радњи које се око њега концентришу у јединствену, мозаичну, епску радњу. Постоји чврста веза између сваког од јунака појединих уметничких целина и моста: Мехмедпаша је дародавац моста; Абидага је управљао његовом градњом; Радисав се одупирао градњи и зато је набијен на колац; Фата се с моста бацила у Дрину; Милан Гласинчанин је на мосту прокоцкао своје имање; Федун је на мосту доживео своју фаталну љубав; Ђоркан свој гнев искаљује играјући по залеђеним ивицама моста; Лотикин хотел је био поред самог моста (његово бомбардовање 1914. донело јој је нервни слом); Алихоџа је, по породичној традицији, чувар моста и заједно с њим умире; омладинци из Младе Босне на мосту воде жучне расправе о будућности Јужних Словена, ту заказују љубавне састанке, расправљају међусобне спорове и поравнавају неизмирене рачуне.

Овај роман је специфичан по томе што је његов главни јунак не људско биће, већ грађевина сачињена од камена – ћуприја на Дрини код Вишеграда. Једино она живи од почетка до краја романа. Зато је и постала легенда у свести касабе и остала то до дана данашњег. Приврженост касабалија мосту је општа. Мост је за њих изузетна грађевина, према њему се односе готово као према неком необичном бићу божанског порекла, коме је досуђе-

на вечита лепота и младост. Због тога легенде о мосту стварају и хришћани и муслимани. Често је основа легенди иста, само их сваки од ова два света прича у својој верзији. У томе се најбоље и види колико се та два света међусобно разликују. Од мученика Радисава, ситна и слабачка човека, хришћанска деца су у својој машти створила јуначину коју „није била ни пушка ни сабља, нит је било конопца ни ланца којим се он могао везати“, а за муслиманску децу је то био дервиш шех–Турханија, који је пао бранећи мост од хришћана. И трагови коњских стопа могу бити разлог за њихово сукобљавање, јер је за једне само Шарац Марка Краљевића био онај виловити коњ који је могао Дрину прескочити, а за друге такав чудовишни скок доликује само крилатој бедевији Алије Ђерзелеза.

Али било да се овај свет у својим причама о мосту сукобљава, било да се слаже, ове приче сведоче да је мост њихова заједничка опсесија, заједнички предмет обожавања, нешто што је изнад њих иако је саграђено за њих. За готово три и по века свога постојања, мост је испраћао нараштај за нараштајем, а он је вечито остајао горд и млад. Због тога он није само скелет композиције већ и главни јунак овога романа. Мост је надживео и великог везира Мехмедпашу, и велике природне непогоде, често и ратне сукобе, и многе патње људи у везировом завичају. Живот је око њега пролазио попут вечног протицања Дрине испод његових лукова, а он ће се, после претрпљеног и највећег страдања касабе, увек поново показати једнако млад и моћан. Ту непроменљивост моста, Андрић ће, као рефрен у лирској песми, поново истицати, увек у нешто измењеном облику, на крају сваког поглавља романа у коме се прича о некој несрећи која се збила у касаби. Такав ће се мост показати и након оне катастрофалне поплаве с краја XVIII века:

„ (...) На површини, уз ограду се задржале наслаге муља, које су се сада сушиле, испуцале на сунцу, а на капији зауставила и наслагала читава гомила ситног грања и речног талога, али све то није ниуколико мењало изглед моста који је једини претурио поплаву без квара и изронио из ње непромењен“ (Андрић 1981: 135).

Након буна у Србији, када је капија кићена хришћанским главама, а брза Дрина свакодневно испод ње проносила људске лешеве, мост ће се опет појавити са новим нараштајима око себе: „Он је као прашину стресао са себе све трагове који су на њему оставиле пролазне људске ћуди или потребе, и остајао после свега непромењен и непроменљив“ (Андрић 1981: 109).

Средином XIX века Сарајево и сву његову околину, чак до Вишеграда, морила је два пута куга и једном колера. Болести су силан свет помориле, али: „ (...) живот на капији се обнавља увек и упркос свему, и мост се не мења ни са годинама ни са столећима, ни са најболнијим променама људског односа. Све то пролази преко њега исто као што немирна вода протиче испод његових глатких и савршених сводова“ (Андрић 1981: 119).

Долазак аустроугарске војске и многобројних цивилних службеника у касабу, подизање касарне на месту некадашњег Каменитог хана, подизање хотела, успостављање бројних институција за које ова касаба није ни знала да негде у свету постоје, школовање касабалијске деце на страни и опште модернизовање живота касабе – све је то мост преживео и запамтио, али је све то време живео по својим старим и утврђеним законима: „Многобројне и замашне промене у духовима и навикама грађана и спољњем изгледу вароши као да су пролазиле мимо моста не дирајући га“ (Андрић 1981: 92).

Турско време је већ било пало у заборав, нов стил живота је неминовно освајао касабу: „Али на капији се живело по старим навикама касабе...“ (Андрић 1981: 120). Грађевини као што је ћуприја код Вишеграда оправке нису потребне – писано им је да вечно живе. Зато касабалије аустроугарски труд око поправке моста сматрају излишним: „(...) Ајде, јадан, док је Дрина Дрина и ћуприја би била ћуприја; и да је дирнули нису, трајала би колико јој је писано. Само цабе оволики трошак и бујзур“ (Андрић 1981: 145).

За Алихоцу, пазитеља везирове задужбине, чак је грех и хула на Бога дирати такве грађевине: „А ја вам кажем да не ваља што дирају у ћуприју; и неће издобрити ово поправљање, виђећете; као што је данас поправљају, тако ће је сутра срушити“ (Андрић 1981: 133).

До касабе је допрла и прва локомотива и њен писак најавио је крупне промене на још увек феудалном Балкану: „А мост је и даље стајао, онакав какав је одувек био, са својом вечитом младошћу савршене замисли и добрих и великих људских дела која не знају шта је старење ни промена ни која, бар тако изгледа, не деле судбину пролазних ствари овога света“ (Андрић 1981: 129).

Дошла је анексиона криза 1908. године. Алихоца је чуо да су Аустријанци у централни стуб моста ставили експлозив који може мост разорити „као да је од шећера“, али: „Према њему је, у косој перспективи, стајао вечити и вечито једнаки мост; кроз његове беле лукове назирала се зелена, обасјана и немирна површина Дрине, тако да је изгледао као необичан ђердан у две боје, који трепти на сунцу“ (Андрић 1981: 154).

Дошли су балкански ратови; турска граница је померена из Санцака далеко на исток, а с њом се померило и све оно што је вишеградску касабу везивало за стара турска времена, само задужбина великог везира остаје трајна успомена на прошлост: „Он је стајао још исти онакав каквог га је видео велики везир пред унутарњим погледом склопљених очију и каквог га је остварио његов неимар: моћан, леп и трајан, изнад свих времена“ (Андрић 1981: 122).

На капији се окупљају омладинци из Младе Босне, воде се жучне расправе о перспективама Јужних Словена и стварању њихове будуће заједничке државе, али: „Све је то изгледало као узбудљива и нова игра на овом древном мосту који се на месечини јулских ноћи беласао чист, млад и непроменљив, а савршено леп и јак, јачи од свега што време може да донесе и људи смисле и учине“ (Андрић 1981: 152).

Почетак је Првог светског рата; српске хаубице са Голеша десет дана узастопно засипају мост гранатама, али: „Гранате су удариле о глатке стубове и обле сводове, одскакале од њих и експлодирале у ваздуху не остављајући на каменим зидовима другог трага до лаких, белих, једва приметних огреботина“ (Андрић 1981: 140).

Ето тако изгледа ћуприја на Дрини код Вишеграда, вечно млада, витка и снажна, способна свакој невољи да сагледа крај, а она увек да остане непромењена. Песнику, ојађеном злом људском судбином, ојађеном и својом властитом патњом, у свету вечитих мена и пролазности, где се животи гасе и нестају као сенке, промичући непрестано као Дрина испод сводова моста – оваква грађевина као што је ћуприја на Дрини пружала је наду и утеху. Она му је својом постојаношћу говорила да у пролазном има и непролазног, да на свету има нечег трајног и вечитог, да нестанак људских индивидуа не значи и нестанак живота. Та спасоносна порука моста уверавала га је: „ (...) да је живот несхватљиво чудо, јер се непрестано троши и осипа, а ипак траје и стоји чврсто као на Дрини ћуприја“ (Андрић 1981: 94).

У тој поруци моста о пролазности зла и неуништивости живота треба видети главну пищеву идеју у овом роману. А мост је такву поруку слао чак и после експлозије у свом средњем стубу. Експлозија је мост само тешко ранила и оскрнавила, али не и уништила, јер: „ (...) Од самог стуба даље мост се опет настављао и ишао до друге обале, гладак, правилан, бео, какав је био јуче и одувек“ (Андрић 1981: 98). Ратна разарања тешко рањавају човечанство, али га никад не униште.

Утеху пред злом Андрић је тражио и у неким својим ранијим делима. „На Дрини ћуприја“ настоји да изрази схватање протицања времена онако како то протицање види хроничар-приповедач. Хроничар-приповедач има један концепт који је одредио ритам и композицију књиге и који је садржан у реченици „ (...) све се то дешавало споро, постепено, у кратким трзавицама међу другим замишљањима“ (Андрић 1981: 110). Реч је, наиме, о појединачним људским трагедијама, о догађајима који су важни за живот касаве и живот упоште, као и о бурним исечцима историјских епоха. Приповедач-хроничар настоји да што више антропоморфизује присуство моста, да његову материјалност обогати људским и симболичким значењима у којима би и њему самом, било омогућено да непротицање, живот и људе гледа онако како би

их гледао оживотворени мост. Спојем: трајност-отпорност-лепота- човек, у делу, сугерише се да уништења нису коначна, да један крај није крај света, да сваки свршетак има свој поновни почетак. Мост као чињеница сваког поглавља, или као учесник у сваком поглављу, у одређеним тренуцима помаља се испод површине – у колективном субјекту хронике и хроничару самом. Избором догађаја и начином на који их је описивао, Андрић је настојао да оствари не само једну хронику, једну историјску причу, него да ту причу повеже тако како би она помоћу социјалне и идеолошке симболизације открила истину о човеку.

Ђуприја на Дрини прерасла је у снажан симбол који спаја етичке и естетичке вредности. Она је симбол трајности и вечности. Једна од основних карактеристика моста је та да делује на Вишеграђане, а да они тога нису свесни. Они то дејство не примећују, али њихово осећање равнотеже и склада расте захваљујући свакодневном контакту са мостом. Ова карактеристика моста може се схватити као успешан симбол.

Друга Андрићева велика тема је тамница. Опсесивно развијена од „Ех Понта“ до последње збирке приповедака, у роману „Проклета авлија“ достигла је највишу форму свог развоја. Ту свет нема тамницу, већ тамница има свет као крајње остварење смисла и значења свог постојања. Овај Андрићев роман представља поетско мисаону синтезу једног богатог стваралачког и животног искуства које се само условно може подвести под магистралну тему тамнице схваћене у смислу дубоких медитација о људском робовању неслободи, о угрожености људског достојанства у злу времену када „власт престане да разликује правог од кривога“, када се безазлене људске страсти кажњавају као тешки пороци, а невино бављење науком прогони као антидруштвена делатност. У овом, обимом невеликом делу, садржано је обиље слика из тамничког живота, али у његовом матичном мисаоном току налазе се крупни психолошко-морални и социјално-политички проблеми који стоје у вези са суровошћу тоталитарног друштвеног поретка и историјске подељености међу људима и народима.

Распрострањено мишљење да је „Проклета авлија“ прецизна слика тамнице једног назначеног режима и једне одређене друштвене епохе, сувише је једнострано и упрошћено. Такве симплификације не казују ништа ново у смислу поетске интерпретације самог дела. Напротив, оне својом стереотипношћу често ометају откривање дубљих мисаоних хоризоната у делу и спречавају читаоца да проникне у његове неслућене поноре, у драматичност психолошких стања личности, спречавају га да спозна магичну моћ песничког транспоновања реалности која узбуђује емоције и побуђује машту на стварање бројних асоцијација ван прочитаног текста и изван приказаних догађаја. Једино на тај начин могу се открити аутентични уметнички квалитети „Проклете авлије“ и мисаони домети њеног творца.

С друге стране, дешифровање алегоријског смисла дела, одгонетање његовог метафоричног значења и крајње уметничке поруке, захтева прецизно рашчлањивање структуралног склопа романа, психолошких карактерних својстава личности и компонената пишчеве поетике. Следећи тај поступак читалац може открити елементарну снагу Андрићеве литерарне визије света и људске јединке у њему. Роман „Проклета авлија“, пружа неограничене могућности за такве аналитичко-синтетичке подухвате. То је најсажетији образац Андрићеве поетске визије света и људског зла у њему које тако често односи превагу над добром. Андрић није дозволио да у овом роману опстане било која дескрипција сиромашног језичког израза и емотивно-мисаоног садржаја. Такво његово стваралачко настајање појачава се, сенци и продубљује нарочито онда када се пишчеве речи тичу тамнице и свега што је у вези са њом.

Тамница, као једна од лајтмотивских нити Андрићевог литерарног опуса, трауматично се усекла у живот многих његових јунака и у пишчеву рану младост одакле, досежу њене мрачне слике. Тамница, то је оно трагично место на коме се прекинуо дотадашњи редовни ток живота и све се претворило у круг зачараних ствари и догађаја, круг у коме нема кретања напред – јер је сав простор сведен на меру људског тела, круг тескобан и тегобан за свакога, сав од мучнине и самоће. Ту се раскош људских жеља и хтења своди на једну једину жељу – да се што пре изађе на слободу, а излаз се често не види и свака човекова нада и мисао на избављење постају само узалудна страст и чежња од којих се ништа друго не види. Оно уско парче земље испред ћелија Проклете авлије и парче неба над њим, служе само за то да муке заточеника буду веће, а њихово незнађе дубље. То су само природни делови тамничке крлетке, делови оног другог света који је остао напољу – за неке заувек.

То анатемисано предворје живота и света, физички и морално изоловано од „здравих“ људи, Андрић је представио као реалну и трајну основицу човекове трагичне судбине. Везујући хиљадама видљивих и невидљивих нити, јасних и тајновитих веза и путева, животни удес својих јунака за капије, зидове и ћелије суморног и мрачног цариградског истражног затвора, писац је постепено повезао нераскидивим концима историјске и свакодневне збиље, Проклету авлију са светом и свет са Проклетом авлијом. Остајемо у недоумици шта је лице, а шта наличје стварности, да ли је Проклета авлија само једна тамна мрља на светлом хоризонту живота или се сав свет тако креће да ће на концу стати у њене ћелије и тако потрети границе између добра и зла, среће и несреће, невиности и кривице.

Андрићева дескрипција Проклете авлије као грађевине и као специфичне институције коју је један конкретни режим наменио за своје

отпаднике и противнике сваке врсте, заснива се на обиљу реалистичких детаља, али у први план избија алегоријски смисао и универзално значење поетске визије овог необичног казамата. Некако одсечена од непосредне околине и света чији је нераздвојни део, Проклета авлија подсећа на „чардак ни на небу ни на земљи“, али када се мало пажљивије погледа унутра све је у њој овоземаљско и људско, а небеско ништа – или веома мало.

На тесном авлијском простору, као на некој фантастичној позорници порока, безакоња и зла, појава невиног човека је страдалнички потресна и бесмислена. У том хаосу кривице и греха, права је несмотреност доказивати своју невиност, јер су сви ту „под сумњом кривице“, против свих се води апсурдни процес перманентног ислеђивања. Док кривице стигне заслужена казна многи страдају без кривице и својом трагичном судбином остају морални изазов људској савести. Овде се најбоље види колико зла има и може да буде у људским намерама и поступцима када догађаји узму погрешан смер, а људи изгубе веру једни у друге. Зло никада није изван и изнад људи. Његово је порекло земаљско, а не небеско и за то међу људима, на тврдом земљином тлу, постоје и такве установе као што су тамнице, али и нужност њиховог постојања не умањује трагичност живота у њима.

У Андрићевом роману „Проклета авлија“, тамница постоји као материјални доказ проклетства које је пало на живот његових јунака, мада се често не зна ни када ни зашто се то десило. Стога је тамница само један од небројених видова људске неслободe и заточења којима човек узалуд покушава да умакне. Отуда су поетске димензије „Проклете авлије“ шире од реалних описа тамнице.

Ни опис физичког изгледа Проклете авлије не поклапа се са конвенционалним изгледом истражног затвора. Та затворска грађевина као да није створена од камена и гвожђа већ као да се догодила усред Цариграда без икакве везе са свим оним што је окружује, а опет у живом додиру са светом коме по свему припада. Она мало има од оне трошности људских грађевина, а веома много од вечности људског пакла. Можда је због тога „авлија“ и можда због тога „проклета“.

Постоје одређени поводи и околности јављања тамнице у Андрићевом делу. Њима се писац бави пасионирано, са страшћу која опседа ствараоце само у тренуцима највишег надахнућа. Када се Андрић предаје једној идеји он уочава, прати и приказује све њене развојне фазе и облике. То је писац који не узмиче ни пред најцрњим сликама живота. Његови описи тамнице спадају међу најлепше литерарне фрагменте створене на нашем језику. Уз портрете личности, то су сами врхунци Андрићеве књижевне уметности. Наводимо два:

„Сам положај Проклете авлије био је чудан, као срачунат на мучење и веће страдање затвореника. (И фра-Петар се често враћао на то, настојећи да га опише). Из Авлије се не види ништа од града ни од пристаништа и напушеног арсенала на обали испод ње. Само небо, велико и немилосрдно у својој лепоти, у даљини нешто мало од зелене азијске обале с друге стране невидљивог мора, и тек понеки вршак непознате џамије или циновског кипариса иза зида. Све неодређено, безимено, и туђе. Тако човек странац има стално осећање де је негде на неком ђаволском острву, изван свега што је до тада значило за њега живот, а без наде да ће га скоро угледати. А затвореници који су из Цариграда кажњени су поред свих других невоља још и тиме што не виде и не чују ништа од свог града; у њему су, а као да су сто корака далеко од њега; и та привидна даљина мучи их исто као стварна. Због свега тога Авлија брзо а неосетно савије човека и потчини га себи, тако да стане да се губи. Заборавља оно што је било и све мање мисли на оно што ће бити, па му се и прошлост и будућност слегну у једну једину садашњицу, у необични и страшни живот Проклете авлије“ (Андрић 1964: 24).

(...)

„Петнаестак приземних или једноспратних зграда, грађених и дограђиваних у току многих година, повезаних високим зидом, затварају огромно, издужено и стрмо двориште посве неправилна облика. Само испред зграде у којој су чувари и канцеларије управе има мало калдрме; све остало је сива и тврда угажена земља из које трава не стиже ни да никне, толико је људи од јутра до мрака гази. А два-три убога и малокрвна дрвета, растурена само средином дворишта, увек изранављена и огуљена, живе мученичким животом, изван годишњих доба. То џомбасто и пространо двориште личи преко дана на вашариште разних раса и народа. А ноћу се сва та гомила сатерује у ћелије, све по петнаест, двадесет и тридесет њих у једну. И ту се продужује бучан и шаролик живот. Мирне ноћи су ретке“ (Андрић 1964: 18).

Друштвено-историјске околности јављања тамнице код Андрића одликују се дубоким политичким и социјалним поремећајима, рађањем безакоња, самовоље и деспотизма, кризом морала и хипокризијом владајућих друштвених институција. Појединац то осећа као грубост и насиље, личну несигурност и губитак физичке слободе. Отуда су видови неслободе код Андрића разнолики, а околности заточења многоврсне.

Треба разликовати тамницу у физичком смислу, чији изглед зависи од социјалног и географског амбијента, од тамнице у психичком виду која има мање условних чинилаца, а оставља трајније и теже последице на личност Андрићевих јунака. Неки његови јунаци живе под непрестаном пресијом тамнице и на слободи, а то често није ни права тамница, ни узнемирујуће сећање на њу, већ једно неодређено стање изгубљености кад човек човеку постане тамница или њена кобна сенка.

У Андрићевом делу прожимају се и сукобљавају две велике културе и цивилизације: источна и западна. Основне карактеристике тога споја и конфликта огледају се и у менталитету његових јунака и у начину сликања живота и мишљења и у описима два разнородна света и поднебља, њихових градова и архитектуре. На примеру физичког описа тамнице јасно се манифестују својства оба ова абијента и дух њихових двају култура.

У „Проклетој авлији“ саткана је литерарна фреска оријенталне тамнице. Два света, источни и западни, противстављани су у овом делу на културном, верском и политичком плану. Тамничко здање Проклете авлије, заједно са њеним капијама, зидовима, ћелијама и дворишним простором, оставља утисак немарности, привремености, једноличности и досаде. У Проклетој авлији све се дешава под сенком случаја, а над судбином заточеника лебди неко уклето, фаталистичко осећање живота. Поред ове стоје још неке убоге босанске апсане, неугледне и импровизоване као да служе само за дневне потребе власти и њених извршилаца. Оне и јесу такве управо због случајних хапшења и брзих пресуда, а за тешке кривце лако се нађу сигурне тамнице под непосредним надзором врховних чувара, тумача закона и царске воље. Апсане у босанским касабама постају и постоје од случаја до случаја: кућни подрум („Жеђ“), обична магаза („Рзавски брегови“), трошна грађевина без икаквог обезбеђења („У зиндану“), а у све те неугледне апсане улази се и излази са осећањем крајње неизвесности која прати затворенике, чак и онда када боравак у њима постане само ружна успомена. Тако тамница постаје зла коб у животу Андрићевих личности, коб од које се не може побећи чак ни онда када спас наизглед ипак дође.

Цариградски казамат уобличен је у духу оријенталног затворског грађевинарства и чине га: капије, двориште и ћелије. Тамничке дужности обављају стражари. Они заводе какав-такав ред међу апсеницима, а кад нису у стању да заведу и сачувају ред они појачавају страже на капијама и чекају да се узаврела тамничка врева сама од себе смири и стиша. Том шареном гомилом апсеника, стражара и осталих затворских чиновника, управља необични управник звани Карађоз, суверени господар над аморфном масом људи без икаквог суверенитета. Име је добио по једној личности из турског позоришта сенки, али то име сасвим природно пристаје уз његову неприродну физиономију и изопачени морални карактер. У животу Проклете авлије и њеног управника Карађоза дешавају се чуда у источњачком духу схватања живота. Андрић пише: „И заиста је та Авлија и све што је са њом живело и што се у њој дешавало била велика позорница и стална глума Карађозовог живота“ (Андрић 1964: 31).

Основна заједничка црта света Проклете авлије јесте у оном необичном споју реалистичног и реалног, могућег и непојмљивог, стварног

и привидног. Тамнице представљају оличење једног друштвеног система и једног времена. У Андрићевим делима људи робују свему и свачему: стварима, успоменама, стварним и измишљеним идејама, страстима, изопаченостима, властитим манама и туђим слабостима. Андрићеве личности губе слободу и доспевају у тамницу „лудим стицањем околности у мутном времену када власт престане да разликује правог од кривог“. И када нема неке његове личне кривице, појединац страда игром случаја, немарношћу службене истраге, по логици неспоразума и хаоса друштвене стихије. У вртлогу догађаја Андрићеве јунаке често захвати, понесе и сатре сплет нејасних околности, а неумитна сила државне машине само докрајчи већ нарушене људске егзистенције. Ту улогу неумољивог егзекутора, држава има и у Проклетој авлији. Невиност пред државним судом и законом овде није довољна гаранција за личну сигурност (Ћамилов случај). То црно правило нема изнимака.

Андрићева визија тамнице у „Проклетој авлији“, саржи у себи три апсурдна момента, три парадоксалне ситуације без чијег поимања се не може схватити у пуном обиму свога значења трагичност ове анатемисане друштвене установе. Тамница је строго контролисани друштвени простор сувише узак за људске врлине, сувише тесан за људске пороке, али се ту не гаси ни једно ни друго, већ у неком чудном грчу јачају сатирући човека који их носи, који им служи и који подједнако због њих пати. Кривица постоји и ван човекове личности, јер власт има легитимно право да оптужи сваког грађанина за један или више њених безбројних облика. У том општем релативизму, моралном, правном и политичком, ни казна се не мери према величини и тежини кривице. Казна долази у току самог процеса тражења кривице, било као чвор у који се истрага заплела и замрсила пре краја, било као случајни прекид истраге због немарности, заборављања или још неког бесмисленог узрока. Тада изрицање казне нема никакве правне, моралне ни логичке везе са починиоцем незадовољног дела. „Проклета авлија“ то је овај наш свет који је трагично саздан на противречностима робије и слободе, кривице и невиности, зла и добра.

Свет „Проклете авлије“ није настао уметничким одабирањем теме и грађе. Писац га је стварао као изузетну слику која открива истине о узалудности људских чежњи под тамничким околностима и о безнадежности човековог настојања да се оствари у личном и друштвеном животу, када једном догађаји крену наопако. Писац се определио за сликање таквог света не измишљајући амбијент ни у географском ни у друштвеном смислу и значењу те речи. То је учинило само друштво подизањем тамница. Андрић иде даље и налази да је друштво свој посао обавило половично и погрешно. Без кривице окривљене апсенике писац узима под своју заштиту, а оне друге препушта личној самовољи закона и њихових твораца. После издвајања већ

постојећих појединаца, Андрић указује на потребу уметничког приказивања њиховог живота и реализује тај захтев изузетним литерарним средствима. Истина, писац се креће између прошлости и садашњости, тајних и јавних догађаја, измишљених и истинитих збивања.

Уводећи читаоца у свет „Проклете авлије“, Андрић поступа методично као добар географ са неупућеном особом која хоће да упозна једну страну земљу. Он најпре даје податке о тој земљи, о њеном имену и положају, затим о народу, његовом пореклу и обичајима, па тек тада о унутрашњем поретку и законима те земље. Аналогне податке Андрић даје већ у првој глави „Проклете авлије“, али не као голе чињенице већ као развијене уметничке слике и организоване целине. Тим методом поступности представљања чудног и непознатог света, писац остварује утисак спонтаног казивања.

Наводимо пример: „То је читава варошица од затвореника и стражара коју Левантинци и морнари разних народности називају Deposito, а која је познатија под именом Проклета авлија, како је зове народ а поготову сви они који са њом имају ма какве везе. Ту долази и туда пролази све што се свакодневно притвара и апси у овом пространом и многољудном граду, по кривици или под сумњом кривице, а кривице овде има заиста много и свакојаке, и сумња иде далеко и захвата у ширину и у дубину. Јер, цариградска полиција се држи освештаног начела да је лакше невина човека пустити из Проклете авлије него за кривцем трагати по цариградским буџацама. Ту се врши велико и споро одабирање похапшених“ (Андрић 1964: 15-16).

Андрићев поетски свет можемо сматрати Проклетом авлијом у ширем смислу, јер сагледан у целости он и јесте људска трагедија. Порекло имена и детаљна дескрипција положаја Проклете авлије, имплицирају њено метафорично и симболично значење. Упоштено речено, то је пакао на земљи, људско чистиште и мучилиште. Проклета авлија је усавршени тамнички систем, плод здружених искустава која су друштвени режими током историје баштиници један од другог, оних искустава која показују како је могуће човека најефикасније мучити и чиме се све може добити признање кривице; а кривице има у свету само је треба тражити, откривати и показивати.

Симбол тамнице у Андрићевом делу објашњава се као ограничени простор човекове егзистенције, у коме овај покушава да пронађе излаз, па, не налазећи га, врти се у кругу и очекује неизбежну смрт. Проклета авлија рефлекс је архетипске представе о подземном свету, чији је господар, према Грцима, Хад или старозаветне легенде о уклетим градовима Содоми и Гомори.

За моделирање слике простора у Андрићевој прози од суштинске је важности категорија границе. Управо та ограниченост формира однос от-

вореног и затвореног у структури простора. Статус границе претпоставља сталну окренутост према спољашњем простору, могућност премошћавања у било којем правцу, а то значи излазак у отворени простор, промене и развитак. Али граница је по дефиницији „несигуран статус“ који подразумева свест о сталној променљивости и нестабилности постојања. Сусрет на граници може се развити у дијалог и коегзистирање, али може изазвати и неразумевање, судар и сукоб. И роман „На Дрини ћуприја“ и „Проклета авлија“ имају статус границе, али у различитом смислу.

Вишеград се налази на граници између Босне и Србије, али је као парадигматични животни простор сконцентрисан у равници – у котлини реке Дрине. На симболичком нивоу просторна структура Вишеграда је изграђена као дијалог хетерогених кодова. Однос границе и центра не развија се у правцу антитезе и сукоба, него у правцу усаглашавања и зближавања. Управо могућност комуникације и размене вредности које нуди граница, у великој мери детерминишу развој града у времену и простору као динамичне историјске, друштвене и културне структуре. У низу разлика између слика у романима „На Дрини ћуприја“ и „Проклета авлија“ од кључне важности су различита решења опозиције природа-култура и, с тим у вези, другачија симболизација простора. Ове разлике могу бити исказане преко опозитних категорија културне и географске симболике. Кључни симбол и амблем Вишеграда – мост – културни је симбол. Најзнаменитија грађевина у граду и околини, мост је уједно споменик архитектуре и најважнији посредник између цивилизација и култура Истока и Запада. Приказ моста у роману кључни је инструмент визуелизације слике града и егзистенције романескног простора. У Андрићевом виђењу камени мост је у првом реду естетски феномен. Пространи описи изгледа моста наглашавају његову уметничку изизетност и утисак који пружа и оставља. Најважнија компонента ових описа је људски доживљај који је њиме изазван, а који доноси нове садржаје, нове начине размишљања и осећања. Слика моста као артефакт богата се и развија у визију предела који се пред њим простира и који се може обухватити видиком. Садржај тог предела обухвата не само целу валовиту долину „са вишеградском касабом и њеном околином, (...) него и цео тај жупни и питоми простор, са свим што је на њему и јужним небом над њим“ (Андрић 1981: 25). Отварање видика према бескрајном простору и према небу још један је аспект од суштинске важности за дешифровање улоге моста у моделовању концепције простора у роману. Категорија бескрајности туђа је паланачком духу. „Бескрајно је бесмислено по основном начелу филозофије паланке као филозофије затвореног; али је оно бесмислено и по утилитарности својственој овом начелу“ (Константиновић 2004: 129). Мост је продор у ментални паланачки свет који руши његове границе и открива другачије димензије живота и културе. Призор који пружа капија, уздиже гледаоца изнад практичног

свакодневног живота у додиру са просторима иреалног и имагинарног:

„Човек је на њој као на чаробној љуљашци: и земљу прелази, и водом плови, и поростором лети, и опет је везан за касабу и своју белу кућу“ (Андрић 1981: 115).

Мотив „видљивости“ је посебно наглашен не само у смислу визуелне перспективе и отварања нових хоризоната перцепције него као и могућност успостављања склада између природе и културе. Преко моста касаба превазилази оквире простора дивљег и претвара се у простор који се уклапа у свемиру, схваћен као идеално јединство природе и културе, који се карактерише логичношћу, хармонијом, видљивошћу“ (Топоров 1984: 26).

Док је визија Вишеграда изграђена на принципу хармонизације природног и културног начела, слика Проклете авлије представља персонализацију њиховог непомирљивог сукоба. Другачије је конципирана слика простора у „Проклетој авлији“. Кључни аспект овог романа је моделовање простора као простора контрадикторних снага и сукобљавања идентитета и као света људске подвојености и расцепљености. У обликовању слике Проклете авлије као животног простора семантика лимеса активирана је у смислу егзистенцијалне несигурности и неприпадања. Читање Проклете авлије у кључу Лотманове семиотичке теорије дефинише га као простор „концентричне“ структуре. „Концентричне структуре теже ка затворености, издвајају се из околине која се оцењује као непријатељска“ (Лотман 1984: 325). Ова затвореност може се интерпретирати искључиво у негативном смислу – као знак регреса, заосталости, архаичног менталитета. Али страх од промене, мржња и презир, стално подвајање између свог и туђег су такође и симптоми једне болне културне осетљивости. То су они аспекти културног идентитета који пред људима споља изазивају осећај нелагодности, али који, упркос томе, људима изнутра дају увереност у постојање њихове заједнице. Тако је код Андрића приказ простора инструментализован у правцу културолошке рефлексije и разоткривања такозване „културне интимности“.

На крају, можемо закључити да су слике простора у ова два романа персонализација два различита просторна стереотипа. Грађевина моста у Вишеграду преобразила је мало утврђено насеље у град на путу и простор сталног сусретања и окупљања људи, у простор слободе, док је Проклета авлија остала тврђава и уточиште од туђих светова и постала простор неслободе.

Литература

- Андрић 1964: И. Андрић, *Проклета авлија*, Просвета: Београд.
- Андрић 1981: И. Андрић, *Сабрана дјела*, Срајево: Свјетлост.
- Илеш 2008: Т. Илеш, „Албум-град“, Загреб: *Коло*, 1, Загреб, 53-76.
- Кьосев 1995: А. Кьосев, „Хетеротопия и хомотопия (Към една фукоянска типология на модерните топоси)“, София: *Литературен весник*, 13-19. 12. 1995, София, 12-13.
- Константиновић 2004: Р. Константиновић, *Филозофија паланке*, Београд: Откровење.
- Лотман 1984: Ю. М. Лотман, „Символика Петербурга и проблемы семиотики города“, Тарту: *Ученые записки Тартуского государственного университета*, 664, Тарту, 30-45.
- Лотман 2000: Ю. М. Лотман, *Семиосфера*, Санкт-Петербург: Искусство.
- Тартаља 1991: И. Тартаља, *Пут поред знакова*, Нови Сад: Матица српска.
- Топоров 1984: В. Топоров, „Петербург и петербургский текст русской литературы“, Тарту: *Ученые записки Тартуского государственного университета*, 664, Тарту, 4-29.
- Џацић 1962: П. Џацић, *Критичари о Андрићу*, Београд: Нолит.
- Џацић 1975: П. Џацић, *О Проклетој авлији*, Београд: Просвета.
- Џацић 1983: П. Џацић, *Храстова греда у каменој капији*, Београд: Народна књига.
- Џацић 1993: П. Џацић, *Иво Андрић: човек, дело*, Ниш: Просвета.
- Џацић 1996: *Иво Андрић, есеј*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Snežana S. Baščarević

SPACE AND IVO ANDRIC FREEDOM AND UNFREEDOM

Summary

This paper deals with strategies to create space in two of Andric's novels, *The Bridge on the Drina* and *The Damned Yard*. The case studies were: the structure and symbolism of the bridge and prisons, different solutions of the key opposition freedom and unfreedom, and the relationship between vision and image in the space of Bosnia and the Balkans, which determined the role played by space as a tag-specific historical, social, and cultural context and identity. It is concluded that images of space in these two novels personalize two different spatial stereotypes. Building the bridge transformed a small fortified village into a town on the road and a permanent meeting space for meeting people in an area of freedom. The Damned Yard remained a fortress and a refuge from others and became a world of space restraints.