

Вук Петровић

ПОЕТСКА ЕКСПРЕСИЈА У МОСТУ НА ЖЕПИ

Највиша достигнућа прозне књижевности зајемчена су њеним поетским квалитетом. Да би, у вредносном смислу, постала равноправна с поезијом, проза мора да надрасте пуки прозаични основ свог језика и прозаични циљ свог казивања. Прозни језик је комуникацијски референтан и логички устројен, а његова сврха је миметичка документација искуствене стварности. Због своје релационе интенционалности, прозни дискурс може бити само релативне вредности. Врхунска уметничка проза се одриче спољашње референцијалности као свог првостепеног циља, те језички посредовану сврху ка домену емпиријске реалности трансформише у аутентично поетску – унутрашњу сврховитост самог приказивачког начина. У том случају, прозна организација исказа представља тек секундарну, спољашњу карактеристику, која уступа пред есенцијалном чињеницом да се – независно од тога да ли му је синтакса кодификована прозно или у метру – текст заснива на поетском принципу, који обезбеђује аутономију и самосврховитост исказаног. За разлику од прозних начела, која су релациона и утврђују степен аналогije између изречене садржине и екстратекстуалне збиље, поетски принцип рађа унутрашње законе текста, а ови се не тичу на првом месту садржине, већ форме, односно формативног поступка којим се материја тка у аутономну уметничку целину.

Сходно претходно изреченом, темељни принцип поетског израза може се, у духу руске и совјетске науке о књижевности, одредити као метафорички, а основно начело прозног израза као метонимијско успостављање логичке везе са вануметничком стварношћу, то јест као појмовно апстраховање (Јакобсон, Фрејденберг) у односу на сликотворну конкретност поетског језика. Формалистички фокус совјетске науке и херменеутике укореењен је пак у формалистичкој оријентацији низа немачких идеалиста, који – попут, примера ради, Шлајермахера (навод....) – рашчлањују садржинску интенционалност прозне од формалног усредсређења поетске речи, како би искључиво поетску књижевну форму истакли као извор и стваралачко начело највишег духовног смисла. Пошто извире из изражајног облика, а не из материјалне репродукције реалности, смисао је литераран, што значи да осведочава унутрашње уметничке законитости текста.

Будући да се развија из форме, а не напросто из изречене садржине, поетски смисао увек представља огледало самог уметничког начина. Уколико хетерономија у књижевности постоји, она се односи на садржину (рецимо, конзулских времена у Босни). Највиша тачка књижевне трансформације садржине у идеални смисао јесте трансценденталност, према томе сама уметност као тема и сврха (а, како је сврха поетска и поетски изражена, онда је она, природно, иманентна и потврђује се као самосврховитост).

У роману На Дрини ћуприја, чије су уметничке координате већином префигурисане у причи Мост на Жепи, сâм приповедач јасно раздваја материјални предмет од симболичког. Обичан мост преко Рзава је материјални артефакт чије се постојање исцрпљује функционалношћу, а ова се текстуално може посредовати прозном хетерономијом: говор о обичном мосту био би миметички дескриптиван, а не поетски аутентичан. Међутим, вишеградска ћуприја – а исто *mutatis mutandis* важи и за мост преко Жепе – битношћу свог значења за човеков дух надилази пуку утилитарност и стога се о њему може говорити на симболички, то јест на уметнички мотивисан начин, и то тако што ће форма књижевног казивања остваривати сагласје с формом текстуалног предмета – моста, чији се тварни фактицитет уобличава у завет и сведочанство највиших стваралачких моћи људског ума. Уметничка експресија у Андрићевом Мосту на Жепи трансценденталне је природе и дејствује тако да се садржина о предмету мотивише поијетички, као литерарно сведочанство о стваралачкој генези предмета.

Наша превасходна пажња у овом раду посвећена је значењској интенционалности при избору речи у Мосту на Жепи, а нарочито у оним исказима који се експлицитно тичу суштине креативног процеса. Изражајна својства поменуте Андрићеве приповетке свакако да су у сагласју с романтичним доживљајем, штавише апотеозом стварања, те отуд наше ослањање на традицију романтичних поетика. Међутим, то што стил и значењски потенцијали израза Андрићевог текста у битноме одговарају романтичном књижевном наслеђу – нипошто не значи да наш писац маниристички понавља старију поетику чији сензибилитет више није усклађен са двадесетовековном међуратном збиљом и начином на који се она уметнички може аутентично преломити. Уместо да пише неоромантично дело, које би, већ и због свог миметичког карактера наспрам оног што се парафразира, било поетски лажно, Андрић обнавља романтичне духовне и литерарне темеље како би на њима изградио причу чија је срж – модернистички симболизам. Пошто је класична

деветнаестовековна проза исцрпила своје могућности и на крају имлодирала ограничивши се уметнички погубним интересом за позитивитет свакодневног искуства, којим се не може обухватити обиље људске нутрине и целина постојања, Андрић се – као, уосталом, и већина истакнутих модерниста у Европи у првим деценијама двадесетог века – изнова окреће оним стваралачким подстицајима који претходе прози реализма, а који су усмерени ка ономе што је, у спиритуалном погледу, особено, несводљиво на тип и схему, те што често, управо због тога што је индивидуално, превазилази (прозне) границе редовног искуства. При томе, наша спекулација о Андрићевој спрези с романтиком није произвољна, већ се тиче пищевог односа према немачкој поетској традицији и заснива се на очигледној чињеници да је, као зналац немачког језика, Андрић био не само упућен у стил, карактер и домаћаје немачког романтизма него и да је, посебно у својој раној фази, стварао под непосредним утицајем немачког експресионизма као модернистичке модификације штурмундранговског романтизма.

Једна од средишњих речи у Мосту на Жепи, повлашћена већ и самим својим положајем на крају уводног пасуса, јесте неизрецивост, тачније „оно неизрециво“, што се тиче везирове нутрине након заточења:

Оно неизрециво, што искусни и напаћени људи чувају у себи као скровито добро, и што им се, само покатакд, несвесно одражава у погледу, кретњи и речи. (II, 185)

Таква неизрецивост окреће Јусуфа завичајној даљини Босне, па се из ње рађа везиров градитељски активизам. У питању је негативна одредница чија је суштина изван мера и граница како редовног људског искуства, тако и прозног језика којим се редовно искуство може обухватити и зауздати. У неизрецивости се, дакле, стапају изражајна форма и суштина, а тачка пресецања је сугестивост: садржина неизрецивог и необухватљивог посредује се језичким обликом сугестије, која симболички назначавала оно што је по себи недоречиво. Поетска текстура Андрићевог приповедања уобличава два нивоа симболичких веза. На микроплану везирове личности и њене унутрашње динамике сугерише се алогични карактер споне између Јусуфовог зимског „посрнућа“ (185) као нејасног душевног покретача и касније градитељске иницијативе, а сама спона се опире језичкој експликацији која би је свела на логичке категорије. На широј равни целине приповетке формира се посредна и сасвим симболичка веза између надјезичке природе везировог бића и његове делатности, с једне стране, и, такође језички само наслутљиве, суштине Италијановог неимарског лика, чија пак активност „оно неизрециво“ преводи у

чулни, камени облик. Најзад, укрштање везирових и неимарових стваралачких потенцијала уметнички се усложњава и заокружује финалним приповедачевим и пишчевим исказом о генези самог текста.

Категорија неизрецивог може припадати и прозном систему, али тада се претвара у опште место којим се експлицира изузетак у односу на редовно стање ствари, па се заправо сâм изузетак типологизује као језички уоквирена фраза чија се срж даље не конкретизује. У поетском систему неизрециво је актуализовано пак као трансцендентална категорија која истовремено проговара о духовним домаћајима језика, као и о феноменима људског духа који трансцендирају језичка ограничења. Неизрецивост је, према томе, парадокс у ком се огледају саме највише могућности и задаци језичке уметности, те који покреће питање како уопште изразити нешто што је по својој бити надизразиво. Парадокс се код Андрића разрешава сагласјем између бића неизрецивог и њему одговарајуће поетске форме израза. Трансекспресивност се односи на стваралачке покретачке људског духа. Тај дух није типски и универзалан, па стога и не може бити прозаизован, него је идиосинкратски, то јест особен и конкретан, тиче се индивидуе у одређеној ситуацији и зато му је адекватан књижевни корелатив – поетска слика непоновљивог. Изражајна форма која изграђује *мост* између метафизичке слутње и предметног упосебљења јесте симбол. А, како је такав симбол код Андрића конкретизован управо као мост, онда он задобија снагу трансценденталног огледала путање којом се неизрецива замисао претвара у изражену форму.

Везирово „посрнуће“ збива се у зиму, то јест у оном периоду у ком ни „оштрица ножа“ не дели субјекта од смрти, а продужава се у „неко зло и хладно пролеће“ (185). Избором речи се остварује нераскидива спрега између амбијента и људске драме, што је потребно као фон на ком се успоставља аналогија између студени и „оног неизрецивог“ које везира окреће ка „далекој и мрачној Босни“. Неизрецива је, наиме, сама људска драма, која, због тога што је проживљава личност, поседује особен језик, чије координате одговарају нередовном стању субјектове свести. Одражавајући кризни доживљај, мисао и језик посрнулог победника не саобраћају превасходно са општим формама човекове друштвене стварности, већ са неизрецивом суштином живота и постојања. Та повлашћеност човековог додира с бићем света код Андрића је посредована саображеношћу јединкиног линеарног времена живота цикличном календару природе, при

чему је сама спрега, услед своје ритуалне потентности, симболичка, а њени носиоци су и везир и неимар. Читава Јусуфова гранична ситуација преломљена је кроз кружни облик природног времена, а Италијаново посланство – кроз сакрални календар, који по себи прати време природне године. Темпоралност ритуала је циклична, а време сакралних празника рефлектује вечност у људској смртности, но у оба случаја се трансцендира пука хумана пролазност, не тако што се негира, већ тако што се симболички проширује прикључењем људског времена пропадљивости како природној обновљивости, тако и транстемпоралном идеалу вечности. Иако делују у људском друштву и ради људске заједнице, ни Јусуф ни Италијан не деле заједнички језик са социјалном сфером, већ је обојици својствено изопштење, што је код неимара чак и удословљено његовим становањем изван насеља, као и околношћу да му је потребан тумач, будући да његов језик није и језик поднебља које оплемењује. Разлози за њихово усамљеништво и изолацију не проистичу из пуких прилика, рецимо Јусуфовог заточења и Италијановог странствовања, већ ове, наизглед, контингенције одражавају најдубљу природу ствари: креативна делатност изопштава субјекта, чији духовни нагон више не кореспондира с прозним језиком редовног општења, већ се усаглашава с оним пољима која су сродна симболичком смислу жељене поетске творевине. Стваралачка активност измешта човека из сфере редовног језика и редовног времена пролазности у раван ритуално-сакралних одјека, зато што је само она адекватна битности моста као твари која означава трајност. Као што су Јусуф и Италијан такорећи обележени усудом усамљеништва, тако и мост „штрчи“ (.....) над „мрачном“ околином која не разуме језик његове симболичке форме, а једини који проналази заједнички језик с мостом и укупном појетичком путањом његовог постанка – јесте приповедач.

Темпорална нит, која повезује симболичке стожере приче, изаткана је на следећи начин. У мају везир излази као победник из битке која се водила током зиме и „злог“ пролећа. Већ на лето Јусуф почиње да активно помаже Жепи, а Италијан стиже у Босну и започиње радове за време снегова пре Митровдана. У позну јесен почетну градњу прекидају бујице и кашњење са платама. Митровдански мраз зауставља послове, радови се настављају пред Ђурђевдан наредне године и мостоградња се завршава у лето. Најзад, током „прохладне“ летње ноћи (193) приповедачева инстанца склапа „споразум“ са

мостом. Временски план је, наравно, реалистички уоквирен и одговара општим људским приликама и могућностима доба, али је ствар у томе што се реалистички карактер човековог нужног слеђења природне силине и хировитости уздиже до трансценденталног паралелизма између стваралачке снаге природе и људи. Док Јусуфову неслободу мори „зло“ пролеће, којем студен не дозвољава да се развије, везирова активност поклапа се управо с обнављалачком и, у ширем смислу, животодавном моћи зрелог пролећа, а Италијанова делатност пада у лето, замире, као и стваралачки живот природе, током зиме, те се, заједно с природом, обнавља следећег пролећа, око Ђурђевдана.

Ни сама природа није остављена на равни општег места које би позадински утицало на људске послове, већ се мотивише као стихија којој је једнака мрачна дивљина Босне. С обзиром на то да је босанско поднебље оцртано као бујица и неукроћена сила елемената који у својој ирационалности прете људским настојањима, градитељство задобија симболичку вредност култивације. Основно значење култивације је ритуално и не односи се само на културолошки аспект грађевине, већ на кулни процес чија је сврха оплемењивање стихије. Градња се претвара у својеврсни агон два регистра: необузданог безмерја природе и укротитељске мере људског духа који жели да аморфној снази природе подари лепи облик, али и да јој, такође, постави границе. Оплемењивање природе је хуманизаторска радња која, с једне стране, удахњује твари обликотворну меру људских представа, али која, с друге стране, чини преступ према дивљини природног права. Везирова стваралачка иницијатива и неимарова материјализација истовремено покушавају да људском формом победе природу, но и да ускладе људске замисли с њом. Оваква двострукост исходи из две стране саме природе, наиме њене стваралачке и деструктивне моћи, па стога мостоградња делимично следи природне периоде и хармонизована је с њима (природа током пролећа и лета поспешује, но током зиме зауставља радове), а делимично одступа од њене аутономије, те крајњи продукт – мост – „штрчи“ над околином. Човек побеђује утолико што уноси камени облик у дивљину, а природа одолева утолико што не допушта склад и мирну равнотежу између безмерја и мере.