

Slobodan Grubačić (Beograd)

## Andrićeva studija o zvonu

U ovom prilogu razmatra se simbol zvona u Andrićevim ranim tekstovima. Ono ide u red onih najvažnijih, mada ne i tako upadljivih simbola, kao što su mostovi, klešani kamen, lepota li sunce. Za razliku od simbola svetlosti koji stvara iluziju ravnoteže i jedinstva bića, studija o zvonu postaje neka vrsta pletiva u kojem su potka i tkanje uporedo. Postaje kodirana poruka koja ujedno sadrži i kod za odgonetanje.

Andrićev traktat o apsolutnoj sreći Tome Galusa podseća na apsolutnu ali i fatalnu sreću koja obuzima lik „idiota“ kod Dostojevskog pred – epileptični napad. ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA imaće isti početak i kraj. Put od euforičnog viđenja sveta do zatamnjenja svesti u epilepsiji trajaće doduše nešto duže, koliko i boravak njegovog tvorca u austrijskim tamnicama, ali će svejedno dosledno dovršiti metafizički scenario užasa. Na kraju, naime, poremećenost i smrt, paradoksalno, donose oslobođenje od svih muka, konačno otrežnjenje od životnih iluzija. Ali finale u ludilu retrospektivno daje pričama o Galusu mračni smisao. Euforija harmonije uvire u kaos i pomračenje koje prekriva mrakom čitav svet. Ekstaza je ovenčana tragikom.

Na samom početku, kao aristokrata duha koji putuje na elegantnom brodu „Helgoland“, donoseći *dah i raspoloženje tropskih krajeva* (Andrić 1981: 160), Andrićev autobiografski junak Toma Galus ima izgled i manire dekadentnog dendijskog. Hoda, *nag kao obično*, kroz sve sobe apartmana, opijen čudnim osećanjem uzvišenosti, nalik na Fidusovu MOLITVU SVETLOSTI.

Kulise i atmosfera u kojoj se kreće imaju ono što je očaravalo evropsku književnost jednog vremena o kome se moglo pomisliti sve, osim da prolazi: *to tropsko ludilo; taj šum lepeze i strujanje sopstvene krvi* (Andrić 1981: 163); taj huk i šarenilo u luci; te jarke boje i vitalni uzleti; *to kliktanje divljih gusaka* što lete na jug (Andrić 1981: 162); taj kontrast erosa i tanatosa; *taj mračni talog zanosa koji ne napušta* (Andrić 1981: 166).

I zaista, sva ta mistika krvi i zanosa ukazuje se kao moguća posledica fiziološki shvaćene volje za moć. Jer, docnije, u gradu, dokono šetajući i razmahujući bičem oko sebe, Galus nosi svoje oholo osećanje gospodara sveta kao neku *krunu i žezlo koje se ne ispušta*. Treba samo da *oblizne nepce i usne, pa da ga svega prođe to njegovo osećanje koje ga je obuzelo*, a to je ono isto osećanje s početka Prustovih golemih TRAGANJA, koje preplavljuje pripovedača u trenutku kada

mu komadić „madlene“ dotakne nepce. Tašt i nedodirljiv, toliko *da se koža na njemu pretvarala u pancir*, Galus je slep i gluv za svet oko sebe, sve dok ga jedno poslepodne naglo ne obuzme neki *smrtonosno moćan zanos* (Andrić 1981: 162).

Niče je za takvo stanje koristio izraz „ushićenje sveta“. Pod magijom dionizijskog zanosa, ležeći na podu hotelske sobe, Toma Galus je iznenada osetio neku vrstu pijanog jedinstva sa svetom, misteriju spiritualne čulnosti i neko osećanje *moći i dostojanstva bez granica* (Andrić 1981: 163). Ceo registar ushićenja, svi vidovi ekstaze i nebeske opijenosti, povezani obično s onostranim životom, sabrani su sada u ovostranom.

Nastavak se ne sme zamisliti previše vedro. Narator je za sve buduće događaje postavio cilj da takvi ekstatični trenuci sreće srastu u sveobuhvatno osećanje jedinstva, ali da potom kao celina idu u susret predstojećoj propasti i tragičnom osećanju života. Ali, vratimo se Andrićevom sižeju.

Poput Zaratustre, Toma Galus peva silazeći sa brda među svetinu. I dalje u osećanju zanosa, peva prvo u sebi, a potom, ditirambski radosno, sve glasnije i radosnije, neku pesmu bez reči, potiskujući u sebi čitavo more glasova koje se talasa i diže neprestano. Ali na kopnu, u tršćanskoj luci, već vlada ratna psihoza. Po trotoarima, zgužvani i razasuti, leže večernji listovi: krupnim slovima pominju sarajevski atentat i najavljuju delimičnu mobilizaciju protiv Srbije. I Toma Galus se neočekivano našao u razuzdanoj gomili. Gotovo bez daha i jedva još pri razumu, uzvikuje vatrene parole u pobunjeničkom prkosu, a potom, na putu od pristaništa do zatvora u ulici Koroneo, posrće pod udarcima poludele mase, slično njegovom tvorcu na putu za mariborsku tamnicu.

Tu Galus prvi put oseća „kobnu povezanost“ stvari, koju će, u drukčijim formulacijama, njegov pisac i kasnije opisivati kao „komešanje“, u kome je

*sve između sebe povezano, sve u kretanju i stalnoj promeni. I sve se to odjednom ukazuje Galusu prepleteno, izukrštano i uklopljeno jedno u drugo, i sve mu dolazi neka-ko nezbrinuto i prepušteno samom sebi. Kao da je ceo svet postavljen na nekoj strmini, uvek u opasnosti da se surva u kaos.... To leži na dnu svih njegovih osećanja, kao pretnja i strah, i mračan talog zanosa koji ga ne napušta* (Andrić 1981: 166).

I tu je Andrić kod antičke teme. Jer, suprotnost „dobru“ jeste „komešanje“, poremećeni poredak, rat. Shvativši da je čovekova priroda ta što raspiruje svet-skoistorijski metež, on argumentuje kao moderni antropolog koji delove unutarnjeg sveta preobražava u spoljašnji svet čiji zaglušujući *tutanj* menja i njegov izgled: lomi katarke, ruši kuće i meša boje sa zastava (Andrić 1981: 168).

U abecedu našeg čitanja Andrića spada melanholična teza da su priče o Tomi Galusu paradigma razorene mladosti. Njegov boravak u zatvoru sa zvonom iznad kapije doneo je, nedvosmisleno, prodor u svest o zadatku koji ima. U dnevniku razočaranja iz „olovnih godina“, u MALOM NOTESU ŠARENJIH KORICA, pisac oseća, nazire, naslućujući shvata povezanost života kao košmarni san, ali

kao san svestan snivanja. Ne samo u zatvorenom prostoru. Putovao, pričao, pisao – nad njegovim životom stalno plešu nemirni duhovi sećanja. Satkani od vizija i snova, ponašaju se kao i njegovi književni likovi – umetnici u preobražavanju i skrivanju svojih motiva koji ne upadaju u zamku jednoznačnog smisla.

Vinjete karaktera i situacija imaju u ovim pričama autentičnu podlogu, mada je Andrić izričito otklanjao mogućnost „dopisivanja“ biografije. Vreme ide naruku onim pronicljivim analizama koje strasne lirske monologe o Galusovom tamnovanju tumače kao putovanje iz carstva nužnosti i razuma u ono područje gde su zakoni pravne logike ukinuti, gde su ljudi pretvoreni u *ptice što udaraju kljunom u staklo* (Andrić 1981: 18) i gde vlada *bemisljeni teror prilika i stvari* (Andrić 1981: 44).

*Ma šta se na širokom svetu dogodilo, ti više udela nemaš* (Andrić 1981: 137), tako se u samom Galusu oglašava neki svirepi unutarnji glas. On očajava, plaši se da bi bojazan da je u zabludi i sama mogla biti zabluda. Već je ovde nemoguće izbeći paralelu: utamničen, ponižen, otuđen, duh mladog Andrića takođe neguje svest o svojoj izgubljenosti. Hrani se melanholijom i preporučuje se, onima koji ga čitaju, kao stručnjak za apokalipse.

Nešto sumanuto i mučno zrači iz ovih prozних skica koje oblikuju ljude upletene u nagone: duševno obobile i obuzete patnjom u tupom bezizlazu, ali i ljude koji, okovani istom patničkom sudbinom, traže put jedni ka drugima. Junak živi među njima i u isti mah priziva lepotu. Reklo bi se da vidi stvarnost kroz manihejsku, antitetičku prizmu. Vidi je prelomljenu – kao prostor u kome prema njemu ide Alisa, *devojka sa Severa*, koja ne zna *šta je porok ni nesreća ni strah od života*. Devojka koja korača, ali se ne približava. Oboje idu jedno drugom u susret, ali sablasnim hodom koji ne menja odstojanje. Ne mogu se ni dozvati ni sporazumeti, jer ona je na *nekoj svetloj a on na tamnoj strani života* (Andrić 1981: 243).

Na formalnom planu nepovezanost je još drastičnija. Možemo se zapitati da li je asimetrična, decentrirana struktura Andrićevih prozних ulomaka uopšte bitna za razumevanje teme. Još važnije: da li dinamika ovih labavih struktura omogućava istinsku kritiku iluzija svesti Tome Galusa, koji po svemu ima *previše neba u sebi* da bi mogao biti od ovog sveta? I to jedne svesti iz koje *sasvim proizvoljno, nepovezane i neočekivane, izlaze slike?* (Andrić 1981: 135). Ili će i ona imati samo prolazan karakter, poput tolikih ženskih likova koji se kod Andrića pojavljuju u kratkom bljesku. Koji nestaju i koji će izbledeti *kao priviđenje koje se hranilo suncem i maštom* (Andrić 1981: 244).

Pa ipak, i naivnom čitaocu je poznato da svako rastakanje pripovednog sklopa – kao odraz jednog propasti dopalog sveta – daje naraciji prilično manevarskog prostora. Istina, tu još nema onih kristalografskih konstrukcija, one izbrušenosti rečenica koja će naratoru doneti epitet nenadmašnog stiliste.

Galusova plovidba na brodu „Helgoland“ i za Andrića je prvo oplovljavanje sveta u proznom diskursu. Kao priliku za novo viđenje, otkriva ga u intenzitetu sekvenci, detalja, u napuklinama dijaloga i scena, u varijabilnoj preciznosti čulnoga jezika, u atmosferi i gestici jezičkog habitusa.

Istini za volju, i tumačenje fragmenata uvek je samo vremenito. Iskustvo susreta s ulomljenim narativom stalno budi nove epifanije. Već sutra njihovo važenje može i samo izgledati fragmentarno. I kao što je pisac Andrić u krajnjoj liniji ostao dvostruka zagonetka, zagonetka zamotana u enigm, tako se ne zna u šta bi ih trebalo svrstati. Istovremeno su i marionetsko-tipizirane slike karaktera na tragu antropoloških studija, i priče koje se nadovezuju na prve knjige pročitane u RECLAM'S BIBLIOTHEK DER WELTLITERATUR, i epizode sazdane od snova, i odjeci obrazovnih romana, i primeri solarne čežnje iz mito-narativnih zaliha, puritanskog okajavanja, ispovedanja i samoporicanja.

U korpusu fragmenata ipak se izdvaja jedna simbolička nit – slika zvona koje oročava i kroti vreme. Časovnici i zvona, strašni simboli vremena što protiče, poglavito zvona čiji danonoćni udari odjekuju, jesu možda najstrašniji izraz za koji je sposobno istorijsko osećanje sveta – dovoljno da se ispod njihove površine otkrije iznenađujuća dubina. Sam zvuk zvona, simbola preuzetog iz helenističke tradicije i anagogijske literature, ima zacemento ontološki smisao. Andrić mu pripisuje supstancijalnost i poseban vid bivstvenosti. To je moćno uzvisivanje, ali i katabaza: silazak u najdublje stratume bivstva. Tamnica postaje tako pozornica dvostrukog čuda, jer to je sila *neobuhvatnih razmera koja i uništava i oslobađa, i sve odnosi i sve razrešava* (Andrić 1981: 245).

Naravno da i način na koji je Andrić otkrio znakovitost zvona ima poreklo iz same biti njegovog stila. On ga u prestabilizovanoj harmoniji svoje naracije oblikuje kao monadu, ali kao monadu koja u zatvorenoj sobi odzvanja kao da potiče iz nervnih reakcija junaka. U *tamnici što vlada svima čulima čovekovim* (Andrić 1981: 245), one donose iskustvo što jedino njemu obezbeđuje ono najbliže i najdalje. I nikada jedno bez drugog, pri čemu ga instinkti i nejednake reakcije čula zavode da, u mnogostrukosti pojava kojima se stvarnost objavljuje, vidi izdvojene i zasebne svetove. U digresijama o slobodi gotovo uvek je reč o mračnim ponorima.

Nema sumnje da se i ovde Andrić trudio da zadrži nešto zagonetno, tajno i nesaznajno. Što mu se intuitivno otkrivalo i što se on, kao neslikovito i neizrecivo, trudio da uhvati opisnim simfonijskim, u širokim talasima navrlim simboličkim jezikom svojih slika. Kad bi se o ljubavi, mržnji i iz njih proisteklih tragičnih smrti oglasila zvona sudbine, slike bi se zgusnule u jedinstven simbol – jedinstven po unutarnjem razlamanju i razlistavanju.

Jer nije reč samo o promenama u značenju slike i evolucije u psihologiji lika koje dodatno odražava neočekivani zvuk. Nezavisno od lične ili odveć lične tragike junaka, nezavisno i od toga što je u tekstu doživeo neku vrstu pseudo-

morfoze, dubinu ispoljavanju ovog simbola daje njegova najveća suprotnost. To su dva lica zvona. Jedno ima mirnu i takoreći „poučnu“, pedagošku funkciju, dok drugo povremeno otkriva svoju samovoljnu, nasilničku i razornu snagu. Ni sredstvo otkrivanja vanvremenske istine, ni „spoznaja u slikama“, simbol zvona prosto prkosi nepredvidljivošću svog ispoljavanja.

Od moćnog fluida koji se razliva, preko pretećeg, teško opisivog, u reči gotovo neuhvatljivog, do milozvučnog – on oscilira od eufonije do kakofonije. Preliva se u značenjskim valerima. Kotrlja niz nebeske stube, survava sa statokatom oštih prekida koji jutrom budi zatvorenike. Javlja se, štaviše, paralelno s imitacijom zvona u ljudskom glasu, pripisanom devojci koja mu je *potpuno zasenila svet* (Andrić 1981: 240). Jednom bi svojim glasom sa bogatim modulacijama *oponašala glas zvona i skandirala*, drugi put bi imitacija zvona išla *od kristalnog cilikanja do mukle grmljavine* (Andrić 1981: 236/7).

Uz malo usporenu bas-liniju što prerasta u tematsku, ne više lajtmotivsku, već neku naučnu, narator je prati s ambicijom da je pretoči u čulne slike – kroz povest devojke Alise Kartanen u Firenci i njene doktorske teze o ISTORIJI ZVONA, OD NJIHOVOG POSTANKA I U SVIMA ZEMLJAMA; kroz anegdote o zakopanim, iskopanim i ponovo obešenim zvonima; o zvonima koja „zvone iz lakomosti“; o „izdajničkim“ i „nevernim“ zvonima kojima bi u srednjem veku znali za kaznu da odseku uši i istrgnu jezik-klatno što poziva na uzbunu, ali i da ih podignu na zaprežna kola i javno, bičem, prognaju iz grada.

Ali te čulne slike Andrić ne nudi kao neku alternativu naučnoj spoznaji, već po vlastitom pravu da unosi mentalne i psihološke spone tamo gde ne dospeva ljudsko saznanje. U toj meri da *sa starinskim zvonom pred očima* (Andrić 1981: 242) u njegovoj glatkoj, zelenkastoj patini, pred junakom iskrsava najšira moguća freska istorije. Put ga vodi kroz otvor u vremenu, kroz probijenu nišu, na čijoj oslikanoj pozadini *iskrsavaju likovi i događaji iz mašte ili iz prošlosti – kao da čita knjigu bez kraja čije se stranice okreću same* (Andrić 1981: 242).

Pokazaće se, međutim, da sâmo zvono j e s t e svest junaka. Junak nema druge svesti do sadržaja koji ga ujedinjuje sa napuštenim zvonom, i razvoja tog sadržaja koji čita na njegovoj nepomičnoj, zelenkastoj površini kao *večnu* sliku prošlosti koja *obuhvata stoleća velikih, teških i slavni dogadaja* (Andrić 1981: 243).

Onaj ko saznaje postaje sličan onome što saznaje. Tako se Andrićevo zvono izjednačava sa jednom od prvih definicija fotografije. Potekla je iz pera zaboravljenog simboliste, estete i kolekcionara Robera de Monteskjua (Montesquiou), koji je inspirisao Marsela Prusta za lik barona De Šarlisa, i koji je fotografiju označio kao simbol sećanja – kao *ogledalo koje se seća*.

Najveću životnu mudrost pripovedač nalazi upravo u devizi: *Valja čitati i dešifrovati površinu nepomičnog zvona*, i to uprkos činjenici da čovek ne može unapred znati šta se može saznati,

*kakve će slike na njemu videti i preporuke pročitati. Jer, drugog vidika nema* (Andrić 1981: 244).

Za trenutak bi se moglo pomisliti da je površina zvona ovladala posmatračem kao medijumom. Da misli i govori kroz njega. Jer, ako se čitanje i dešifrovanje ukazuje kao „jedini vidik“, kao svrha svih svrha i misao svih misli, onda je već sasvim očigledno da Andrić svoj diskurs ne zasniva samo na pukom posmatranju nepomičnog zvona. Na toj neporecivoj iskustvenoj činjenici. On ga utemeljuje i na jednom starom antičkom filozofskom motivu. Reč je o filozofskom dokazivanju da se u poetskom, metaforičkom, alegorijskom govoru istina kazuje kroz postepeno razotkrivanje. Kroz otkrivanje skrivenog. Pa i da se, upravo zahvaljujući nadahnutoj poetskoj reči, jeziku, i sama priča vraća kazivanju kao prvostepenoj istini bivstvovanja.

Kako god bilo, u tim trenucima zvono se na paradoksalan način oglašava *ćutanjem*. Ali pisac ipak nalazi put iz paradoksa rečitog ćutanja, jer to ćutanje potom, ne manje paradoksalno, ipak „progovara“ – ali u slikama. Što opet znači: sredstvima jedne umetnosti koja je i sama nepokretna, te je za autora jedino rešenje ako slika zvona *počinje da se topi i tanji i pretvara u maglu, a iz te magle sve jače prosijava sunce* (Andrić 1981: 235). U njegovom sjaju se, najzad, jasno vidi sve – cela istorija sveta kakva se ukazuje *zaprepašćenim i željnim očima kroz splet čeličnih žica, na zelenoj pozadini metala* (Andrić 1981: 242). Očigledno je da postoji i neko nepostojeće zvono, imaginarno ali ne manje autentično – zvono u koje veruje jedan Ivo Andrić. Zvono koje postaje znak poetske mistike.

Mistika i zvono – u kakvoj su oni vezi? Svojom glatkom površinom ono daje pozornicu na kojoj može da se pojavi sve što se rečima ne da reći. Ima zadatak da iskaže neiskazivo; da imenuje neimenovano; da predstavi ono što se rečima ne da predstaviti; da nemim stvarima podari jezički izraz. Ali da, sa druge strane, upravo neizrecivo može doživeti i najveću pohvalu, pokazao je simbolista Pol Valeri u trećem činu svoje drame *MOJ FAUST*, u kojoj Mefisto izgovara kvaziparadoks, po kome sve što nije neizrecivo nema nikakav značaj.

A sve nam to, opet, ne pokazuje samo koliko su, u to vreme, bile uticajne diskusije o „krizi jezika“, čiji odjek i kod Andrića znači provalu mistike. Reflektujući aktuelno iskustvo rasprava koje su, u njegovim bečkim godinama, o raspadu književnog jezika vodili Kraus, Hofmanstal i Fric Mautner (Mauthner), njegovo zvono nudi mogućnost oporavka uvođenjem mistike u tamu okruženja, iz kojeg onda vaskrsavaju stvari spoljašnjeg života.

Tome se, kao *medicinamentis*, pridružuje još nešto. U *igru su*, kaže narator, *počela da ulaze i ostala čula. Pre svega oči* (Andrić 1981: 253). Odmah treba reći da je za Andrića takvo „duhovno oko“ ujedno svojevrstni prozor kroz koji

autorovo egzistencijalno razmišljanje i egzistencijalizam kao takav prodiru u nadi da se čovek može podići posle svog drugog pada. U nadi koja mu daje snagu da se suprotstavi uzaludnosti istorije. Jer, istorija je poput nepokretnog zvona. Njena suština jeste nepokretnost, a nepokretnost je srce tame.

Čulo vida, međutim, ima sa zvonom dogovoreni sastanak, čije beskonačno trajanje naprosto prevazilazi povlasticu poređenja. Tako je mladić, prikovan, nalakćen, *sa čelom oduprtim o tvrdu žicu, mogao satima da gleda to malo zvono koje mu je sada zaklanjalo svet i postalo jedini cilj, da ne odvađa očiju od njegovog zelenkastog nepomičnog metala* (Andrić 1981: 242).

Galus je kao čarolijom udaljen i odmaknut iz stvarnosti tamnice. Istorija mu se objavljuje u polutransu kao celina i ponoć duhovnog sveta, slično pleromi gnostičara. U suštini, ipak, kao proces traženja bekstva iz zone mraka. Jer stvar je, zapravo, samo u potrebi za dragocenim fluidom života i metafizičkom utehom kroz varku i privid, kako to, uostalom, formuliše i sam glavni lik dok sanja o slobodi i slobodnom kretanju, *o svemu što ovakav čovek u ovom položaju može da misli i želi i sanja* (Andrić 1981: 242).

Svoju opsesiju zvonom Andrić zapisuje silovitim jezikom, stihijno, sugestivno, raskošno metaforično. Kao lajtmotivska lirska kadenca, studija zvona, jednako kao i slika žene koja nestaje, ima zajednički setni imenitelj, koji memoarski tumači (ne)vreme (Andrić 1981: 242, 243). Andrić razume estetsku boju melanholije koja postoji u svakom estetskom iskustvu. To je čudo lirskog, čijoj razbokorenosti hermeneut postaje svedok. Zvonjava se pretapa u unutar-nji svet poetskog sopstva, kao što se poetsko sopstvo pretapa u prirodu. Krajnje je telesno oličena, imenovana, osetima prepoznata, dinamički i luminozno, tj. svetlosno preobražena u poetskoj sinesteziji. Sve je tu pomešano – kao u Rilkeovim čuvenim stihovima o poznoj jeseni u Veneciji (SPÄTHERBST IN VENEDIG, 1908): *Staklene palate zvone krto u tvome pogledu*.

Svojom mračnom stranom, pak, kao menetekel i opomena, za tren oka nas prenosi u drugi svet, gde kazuje kome zvono zvoni i – kome je već odzvonilo. Stilom, ritmom, to je možda najuzbudljivije pesimističko štivo naše celokupne književne scene, osim za one alergične na magijski realizam i bujnost mašte.

Čitao je o naličju svega toga, o tesnom tamničkom prostoru, o zamršenom, uzajamnom dejstvu neumitnih društvenih navika i ustanova, pisanih i nepisanih zakona, o svemu onom što smeje ili samo neoprezne pojedince dovodi u ove prostore, o tamnoj tragičnoj strani čovekova života, koja je sva od sumnje, nepoverenja, prevare, sile, straha i stradanja (Andrić 1981: 242).

U takvim trenucima, kada muka poraste do vrhunca, junak želi da se desi čudo i da se pokrene zarđalo i *na nepomičnost osuđeno zvono iznad kapije*. Nada se da bi moglo razviti zvuk koji bi onda pokrenuo *sve snove i sve jave ljudske*. Neki zvuk koji bi *pomerio odjednom sve granice*, kako bi čovek posle toga *mogao da živi u miru i slobodi, pa ma ničeg drugog pod nebom ne imao* (Andrić 1981: 244).

Utoliko je najdublji smisao ovog simbola da pokrene nepokretno. Tačnije, celu tu nepokretnu sferu iluzorne svesti o nekoj mogućoj promeni. A samim tim da pokrene i stvaranje jedne nove svesti – nedovršene, istina, kao što je to svaka svest, ali jedne svesti koja kod čitaoca nastavlja svoj nedorečeni smisao, očekujući da se sada dovrši u njemu kada i junak i ceo dekor teksta nestanu.

I kao što nepokretno, mrtvo zvono stoji za tromost srca, za nepokretnost samog života, tako je i njegovo pokretanje u Andrićevom delu ravno čudu – novom rađanju sveta. Njegov lirski junak želi da se desi to čudo. Čezne da se konačno pokrene to zardalo i na nepomičnost osuđeno zvono iznad kapije. Da se tako, kao što je čitaocu već postalo jasno, i sa celog zemljinog šara skinе plešniva skrama. Od najveće važnosti mora stoga biti trenutak kada se, na samom kraju, to nepokretno zvono zaista i pokrene: *Desilo se ono što je nemoguće, što je neočekivano* (Andrić 1981: 245).

A to je, zacelo, ravno onom tajanstvenom pokretanju tačke koje su uvek voleli metafizičari. Nije, međutim, manje važno i jedno drugo pitanje. Može li Andrićeva koncepcija zvona kao nepokretnog pokretača poslužiti kao opšti, sveobuhvatni model za promišljanje simbola ljudske egzistencije, odnosno za utvrđivanje njegove moralne dimenzije?

Pitanje je važno jer to se, svakako, ne odvija na način na koji, recimo, Aristotelov depersonalizovani nepokretni pokretač pokreće sve stvari, premda ni u njegovoj teologiji nema mesta za bogočoveka. Svet se spasava u Andrićevoj estetici posredstvom simbola i mistike zvona. Ona zagovara da je upravo ono taj nepokretni pokretač, budući da se sâmo ne kreće, a ipak upravlja svime.

To je princip koji pomera, dramatižuje i u sve pojave utiskuje svoj žig s amblemom i porukom. Takvo određenje simbola zvona samo je dosledno izvedeno iz njegovog postavljanja na pijedestal svega. Stoga njegova idealna pozornica i nije u zatvoru, nije na crkvenom trgu, nije na brodu ili u nekom utopijskom prostoru detinjstva. Ono je u rekonstruktivnoj mašti čitaoca; njegov damar, njegova sistola i dijastola se usklađuju s udarima zvona.

Ali, zvono u filozofskoj ulozi? Andrić ne misli u filozofskim kategorijama, on govori o spasenju. O izbavljenju iz kazamata, iz uklete heterotopije. Govori o magiji i mističnom, dokazujući da je metafizika u književnom tekstu svojevrstni kôd pevanja i mišljenja bez kojeg je saznanje nesavršeno i nebitno. Bliži mu je poetski animizam slika u kojima je *mnogi tvrd dominikanac plakao kao dete zbog udaraca zadatih njihovom zvonu* (Andrić 1981: 235). On, zapravo, nema interesovanja za filozofske sisteme. Zanima ga ono što je u vezi s istorijskom sudbinom čoveka. Njegovi rani spisi su, između ostalog, nastavak filozofskog egzistencijalizma estetskim sredstvima. Tako to, barem, izgleda na površini, mada su u dubini na delu i kategorije o kojima su, kao što je poznato, oduvek visili olovni filozofski tegovi.

U Andrićevim razmišljanjima čovek je skup svojih strahova. Razmišljanja, strahovi, snovi Tome Galusa objašnjavaju se pojmovima egzistencijalizma, a da ih autor ne naziva imenom. Evo najočiglednijeg dokaza: zvona koja se, jednolično i uporno, nadmeću među sobom, *nastojeći da zarobe svačiji sluh* (Andrić 1981: 245), svedoče o zarobljenosti čoveka među stvarima. O tragičnom traganju za izbavljenjem duha u otuđenoj egzistenciji. Štaviše, kod Andrića se i sam duh – duh zvona – bukvalno kreće i širi u prostoru. Njegova izuzetna duhovna snaga preobličava probleme i oživljava pejzaže. Kao u spiritističkoj seansi, taj se duh materijalizuje, okuplja i razdvaja, širi i proteže, tako moćno da je, na kraju pripovetke ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, zvono zatreštalo kroz tamu, probudilo sve i – kao kod Kafke – *sâmo pokazivalo na njegovu ćeliju* (Andrić 1981: 138).

Kao simbol, pak, ukazuje nam se najpre kao nešto presudno za dalju egzistenciju života. To se čini sasvim logičnim, jer se i život zvona već na prvi pogled čini trijumfom života ili njegovog buđenja, dok njegova slikovitost egzistira na način umetničkog dela. Onog što u trenutku unosi nemir u sve forme i načela života, budući da u magnovenju poražava svojom lepotom ili nekom suprotnom estetskom istinom što deluje rastvarajuće i razarajuće, ali čiju egzistenciju ipak osećamo kao višu od svega što njime biva razoreno. U tome je njegov neuporedivi karakter. I nema sumnje da po ukupnom značaju koji zadobija u Andrićevom delu, zvono ide u red onih najvažnijih, iako mnogo upadljivijih simbola, kao što su mostovi, lepota ili sunce.

Za razliku, međutim, od njihovih pozitivnih značenja vezanih za trenutke vedre ozarenosti, za nadu i veru u izbavljenje, zvono učestvuje i u celokupnom negativnom iskustvu – kroz snove, budne snove, promene ponašanja, kroz nostalgiju, fantazme, čak i kroz gubitak ravnoteže. Tako gledano, za razliku od simbolike svetlosti koja stvara iluziju o ravnoteži i jedinstvu bića, studija o zvonu postaje neka vrsta pletiva u kojem su potka i tkanje naporedo. Postaje kodirana poruka koja ujedno sadrži i kod za odgonetanje.

Efektna je, na primer, napeta istovremenost vanjskog, mehaničko-anonimnog i onog unutarnjeg, psihičkog zbivanja kroz ukrštanje motiva i tokova radnje. Još je napetija u monologu junakove svesti koji zadobija ekstreman vid u zapisu o razornim silama teskobe. Jezička strategija je tu zatvorena u sebe poput samog junaka i njegovog suženog sveta. Ne otvara se čak ni u trenutku kada monolog iznenada prerasta u dijalog. Kada takozvani „doživljeni govor“ junaka fingira dijalog s nekim nepoznatim glasom koji se, volšebno, *služi njegovim sopstvenim grlom* (Andrić 1981: 137).

Taj unutarnji glas njegov je mračni dvojnuk. Ali to ipak nije onaj Hamanov „lični demon“ koji se oglašava kao njegov zloguki duh, pa ni onaj Sokratov „dajmonion“ koji mu, šapatom, svaki put kaže šta mu valja činiti, već onaj što Galusu odzvanja *u samom mozgu*, onaj koji je *poznavao svaku njegovu misao i ubijao ih sve redom* (Andrić 1981: 137). Taj glas je, kao što ćemo videti, deo

šifrovanog teksta što skida veo s onih stvarnih uzroka junakovog tragičnog usuda.

Kao medijum potčinjen tom glasu koji ga se dočepao „s one strane“, Andrićev junak nemilosrdno je izložen nepoznatoj sili koja prodire i ništi refleksiju. Štaviše, ona se drznula da mu oblikuje misli u vidu *svetlećih slova u mraku* (Andrić 1981: 136) – mada mu se i ranije ponekad činilo da mu telo zabruji poput zvona: da mu se *od tabana do temena ispunji zvukom* (Andrić 1981: 163).

U STRAVIČNOM GOSTU, E. T. A. Hofman pominje taj „unutrašnji glas“: *Spiritus familiaris iskače iz unutrašnjosti i govori, kao nezavisno biće, unatrag, u mesto iz kojeg je izašao, obraća mu se sublimnim rečima* (Hoffmann 1958: 43). Taj unutrašnji glas govori tako glasno, da se razgovetno čuje kao zvuk iz tuđih usta. Tu se predstava o dvojniku spaja sa Šubertovim naslućivanjima iz knjige SYMBOLIK DES TRAUMES.

To je glas koji ga upozorava da sva njegova nastojanja ishode iz utopijskih vizija, iz iluzija da išta može biti promenjeno. Njegova moć je gotovo ravna ciničnom glasu Geteovog Mefista – poznatog „duha što stalno poriče i opovrgava“. I kao što je Faust utamničen među memljivim zidovima svoje radne sobe (*Avaj, zar još sam u tamnici!*), tako je i Toma Galus *okovan zidom od šest koraka*, zatvoren sa svirepim glasom *kao zmijom u sanduku* (Andrić 1981: 136).

Taj glas baca čini tako da r a š č i n j u j e ceo Galusov univerzum. I pritom ga lišava sumnje da razgovara s ovejanim gnostikom. Sluti da je za njega svet lukavo delo nekog demijurga koji stvara bića kako bi uživao gledajući njihovu zlehudu sudbinu. *Svaki živ čovek igra sa sudbinom kocku. Jedni izgube, drugi dobiju* (Andrić 1981: 136). U Galusovom slučaju, međutim, svi drugi su isključeni iz svirepe igre života: *Milioni su dobili tu igru [...] samo si ti izgubio*:

*Izgubio jednom zauvek, sve i da ima negde neki drugi život, na nekoj drugoj ravni, sa nekim drugim, boljim merama, pa i da dospeš tamo, to ne može da promeni nepromenljivu činjenicu: da si ti jednom, na ovoj ravni, izgubio* (Andrić 1981: 137).

Književnost je, doduše, puna suprotnih primera. Vrvi od modela koji razbijaju granice metafizičkog fatalizma. U Paskalovoj verziji „skrivenog Boga“ zapisanoj u MISLIMA, tačnije, u njegovoj poznatoj „opkladi na neizvesnost“, reč je takođe o igri koja se dobija ili gubi (Ako veruješ, ne možeš ništa izgubiti, a možeš sve dobiti; ako ne veruješ, sigurno ćeš sve izgubiti, jer je život bez Boga besmislen; dakle, treba se kladiti na Boga). U slučaju Galusa, dakako, stvarnog izbora nema. Delatna inicijativa nema nikakvog smisla. Ali sličnost ipak postoji. Ni kod Paskala ni kod Andrića opklada ne odgovara simetriji rizika i dobitka u kojoj se ili ulog gubi ili pobednik nagrađuje.

Metafiziku nade ovde uspešno guši onaj ko dokazuje da je jedini ishod patnja. Za razliku od globalne perspektive samog Andrića, koji opšte prilike, u duhu Ničea, smatra „razdobljem dovršene besmislenosti“, njegov junak ne može *jasno da razabere i shvati* namere i smisao tog spoljnog sveta koji je *treš-*

*tao i harao u njegovoj unutrašnjosti* (Andrić 1981: 170). Izložen je, pritom, kovitlacima slika, isprekidanih vizija, sve do samozaborava, poput derviša nemoćnog da prekine smrtonosno moćan zanos.

Kobno zvono, naravno, nije nov motiv u historiji književnosti. Evo i jedne kratke paralele. Hauptmanova dramska bajka *POTONULO ZVONO* (*DIE VERSUNKENE GLOCKE*, 1896), simboličkim jezikom iskazana, tragedija je umetnika Hajnricha, zvonolivca, čije zvono zlobne sile bacaju u jezero. Očajan, umoran od života, on napušta sve da bi, uz pomoć vile Rautendelajn zaljubljene u njega, stvorio novo delo. Kajanje ga zove natrag u dolinu, gde ga čeka samo prezir. Opet se penje u goru, ali čarobni napitak, koji vraća staru snagu, donosi mu i smrt.

Andrić je u priču o Tomi Galusu utkao mnoge simbole iz starih mitova, odjeke nekad obavezne školske lektire u zemljama širom Evrope: Šilerove balade *ZVONO* (*Die Glocke*) i Geteovog *VERTERA*, u kome plavokosa Lota takođe „muči“ glavnog junaka ljubomorom, tepajući koketno kanarincu u krletki – baš kao i devojka na prozoru kojoj se Galus divi ubeđujući sebe da nije „optička varka“, i da je zadatak saznanja da ga izvede iz one druge „tamnice“. Iz tamnice samozavaravanja. To su, inače, retki trenuci kada zvono stoji s onu stranu dobra i zla – ono je ono što jeste.

I sam Šiler je, uostalom, inspiraciju našao u Krinicovoj *ENCIKLOPEDIJI* (Krünitz 1788). Iz nje je preuzeo i moto zapisan na velikom zvonu, izlivenom u Bazelu 1486. godine za katedralu u obližnjem Šafhauzenu: *Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango – Žive slavim, mrtve žalim, munje lomim*. Da zvuci zvona *munje lome* – ta maksima počiva na narodnom verovanju o kojem Krinic takođe podrobno izveštava.

Lomovi i naprsline nalaze se, međutim, u Galusovoj glavi. *Tresak gromova, jeka ponora, huka vodâ* (Andrić 1981: 246), ta kataklizma koju samo on čuje, i koja u Andrićevom tekstu dramski pleni, stilski blista, istovremeno je izraz uskovitlane i razorne snage junakovog psihičkog procesa. A to je proces koji je u naglašenom kontrastu prema sivoj zatvorskoj svakodnevicu, prema stanju u kojem se ništa ne događa, stanju bez nade i budućnosti u kome je vreme zastavljeno u svom ponavljanju. Tako i kulisa nepokretnog prostora postaje horizont vremena – nedokučivi horizont što neprekidno izmiče dok mu se približavamo. U tu jednoličnost se, najzad, uklapa i okruženje kao mimohod savršeno tipiziranih likova – savršeno anonimnih i među sobom zamenljivih bića: malignih duhova ili dobrodušnih lunatika, idealista.

Andrić je prikazao zvono kao demona koji vlada, demona koji ubilački povlači sve u ponor, da bi konačno i samo zvono naprslo, potonulo u vodu ili bilo zakopano u zemlju. *Svet je naprslo zvono koje klepeće ali ne zvoni* (Andrić 1981: 241), navodi Andrić u tekstu Geteovu *slučajno nađenu rečenicu*. I on daje ovaj često citirani aforizam odmah u prevodu: *Die Welt ist eine Glocke, die einen Riss hat, sie klappert, aber klinget nicht*.

Zvono kao svet, svet kao zvono. Zardalo ili uglačano, avetinjski tiho ili *ravno rasponu nebeskog svoda* – neočekivano veliki raspon ove identifikacije širi se i u neke druge, teško protumačive, u krajnje dubine i priviđenja potonule Andrićeve tvorevine iz ranih godina. Iz „divljih godina pesničke misli“ koje valja razumeti u vezi s ustrojstvom trenutka, istorijskog konteksta. Sigurno je samo da i njihovi modeli: tamnice, apsane, zindani i proklete avlije, čak i urojnjeni u nevidljivo, odzvanjaju jednako duboko u kreativnoj svesti naratora.

I najzad, evo suštine: za razliku od poznate Prustove studije o jorgovanu, Andrićeva *studija o zvonu* predstavlja zbunjujući, rasuti, misaono bogati narativ. U njemu se prožimaju racionalnost i magija zvuka. Delovanje ovih proznih ulomaka zasniva se i na njihovoj snazi da ono što je magijsko i podzemno prate na parabolično-grotesknom pozorju ljudskih sudbina – sve do nevidljivih proplitaja, do hijeroglifike bića. Misao prelazi u viziju, koja se, opet, uobličava u spoznaju.

Te su vizije, prvo, ikoničke tvorevine. Svaka ima snagu korporativne slike koja na svom majušnom prostoru sabira neko ogromno polje iskustva. Pritom se jednoj zvukovnoj fakturi suprotstavlja druga, koja odslikava i drugačiju svest, nametnutu spolja jednoj određenoj sudbini. Tako jedna ukida drugu, zajedno sa slikom prostornog predstavljanja – sve dok silna i munjevita lavina slika ne odnese sa sobom i najmanji zametak zvuka. Jer ko samo jednom takvo zvono čuje, kaže pripovedač, taj ogluvi zauvek, *za sve ostalo, pa i za glas tog zvona samog* (Andrić 1981: 247).

Te slike, opet, u sudaru čuvstva, u smeni ritmova, rasplamsavaju i sve oblike jednog zahuktalog sukoba u svesti, koji se u proznim odlomcima ponavlja na više mesta. Senke tako viđenih sukoba promiču, uostalom, kod Andrića u gotovo svim većim delima. Sišavši nečujno sa zidova utamničene svesti, one se nenadano dižu, sudaraju, ukrštaju. Jer, to su sukobi koji predah od jednog oblika mogu naći samo u huci i halabuci drugog: svest uzima buku za sudbinu, a njenu zahuktalost za dijalektiku, ali se ta dijalektika ovde ne obrće naprazno, jer biva na kraju prognana sa scene zajedno sa junakom. Zajedno i sa njegovim radikalnim otiskivanjem od stvarnog sveta i konačnim prepoznavanjem njegovog ništavila. Zakonom entropije, celo životno pozorje, *ceo svet koji smo zvali – pozornica* (Andrić 1981: 206), tone, uranja u more velike uzaludnosti.

Jedva još gospodareći svojim čulima, Galus oseća da je prognan iz svoje ličnosti, da je ispario iz sebe i svoje realnosti, utonuo u prazninu nastalu pretvaranjem tela u utvarnu pojavu – sve dok u njemu i oko njega nije odjeknuo zajednički glas svih zvona, svih truba, bubnjeva, sirena i činela. I sve se sada odvija kao da njegova misao, kada je puštena nekontrolisanoj centrifugalnosti, počinje da se rasipa, ili da se vrti u krug i izbezumljuje. Mistici njegove egzistencije sada više odgovara filozofski pojam ukidanja odnosa subjekt – objekt. Zvono-demon prizvalo je u Galusovoj svesti biblijski potop: oluje i zemljotrese, lavine što grme po dolovima, prelomljena stabla i bujice koje provaljuju. U šest

dugih pasusa Andrićev diskurs raznosi zareze na sve strane i brzo kao u bunilu juri zadihana misao, kojoj više nije cilj da nešto domisli, zaokruži, nego da što pre stigne do kraja kome će se svest junaka dugo i uzaludno opirati, čineći time povest Tome Galusa izuzetnim diskursom jedne životne sudbine, zanosa i zablude, tokom koje se dekadentni junak premetnuo u jugoslovenskog integralistu, u čijoj suštini nije šifra kolektivne snage, nego emocionalna osetljivost.

*Svi postojeći glasovi i šumovi sad su se slivali u tu džinovsku zvučnu reku koja sve plavi i nosi: tektonski prelomi i potresi zemlje koja se raslojava, lomi i sleže u dubinama, tresak gromova, jeka ponora, huka voda, fijuk tajfuna, orljava usova, pucanje drveta i kamena (Andrić 1981: 246).*

Kao da je sve drugo oko Galusa u tom času nestalo. Sav dekor, zidovi, logika i smisao prostora u kome se zatekao. Oseća samo kako je ispod njega snažno i strelovitom brzinom potekao zvučni tepih i oborio ga s nogu. Kroz koji trenutak zapljusnuće ga sa svih strana zaglušujući talasi zvonjave i sklopiće se nad njim.

Tako udari Andrićevih zvona, svojim jakim, razdražljivim zvukom, svojim drečavim bojama, svojim napadnim efektima, svojom prejakom sentencioznom dikcijom pretvaraju – zahvaljujući celoj vojsci metafora – naoko jednostavan akustični fenomen u dramatični, čulno-senzacionalistički teatar. Opipljiv i u onome što junak ne vidi. A u onom što vidi: on je i vidljiv i čujan kao spoj starih misterija i narodnih predanja o kosmičkoj kataklizmi. U trenutku kad naracija započinje opšti napad na sva čula, on funkcioniše kao spoj koji, gledano iz književnog ugla, u mešovitom diskursu izbija na najsrećniji način. Pa čak u svetlosti Andrićeve klasične epske odmerenosti – postaje naročito uzbudljiv.

Tu svemu nije kraj, jer ti isti udari zvona predstavljaju i teško zamisliv udar u samo jezgro problema tumačenja ovog simbola i njegovog odbačenog, potcenjenog ili samo zaboravljenog značenja. Najbliže objašnjenje, razumljivo, nudi sam Andrić upravo na jednom skrivenom, ali znakovitom mestu u grandioznoj viziji opšteg potopa. Pokrenuvši se iznenada, nepomično tamničko zvono je, kaže, postiglo ono što sva zvona na svetu *ne bi nikad mogla da postignu*. Pomaklo je *s mesta ono što je opšte smatrano nepomičnim, objavilo nastupajući vek pokreta i promena (Andrić 1981: 245)*.

Vidimo kakva je uloga dodeljena zvonu. Andrić se nadao da će kolektivni proboj iz čeličnog kaveza novog veka postati istorijska stvarnost koju prate njegovi zvuci. Tu neskrivenu crtu Andrićevog revolucionarnog patosa kritika uglavnom previda jer najmanje odgovara predstavi o konzervativnom autoru. Zvono je, međutim, sveprisutno: postaje signatura jednog sveta kome je neophodna drama i avantura slobode. Da to kažemo bez preteranog patosa: ono ruši tamnu imanenciju nagonskog življenja što ne stiže dalje od nemušte tautologije.

Zvono ujedno skida i koprenu sa svoje „pogonske tajne“. Više nema sumnje da je vrhunac nihilizma taj koji je dao pretpostavku za obrat – za preokret u

jedno drugačije mišljenje koje se, kao prevladavanje nihilizma, manifestuje u pokretu zvona. Do njega, zacelo, ne može doći ako se ne ispiše knjiga žalosti nad sudbinom ljudskog bića. Nad pravcem kojim ide u budućnost. Pa ipak, nisu li to samo apstraktne ideologeme koje se lako mogu preobraziti u lažan dekor nerešenih društvenih suprotnosti? I nije li priča o Tomi Galusu i nastala kao (pre)naglašeni kontrast zanosnog mondenog života i (pre)brzog stradanja – u najmanju ruku kao izraz kulturne krize koja je izoštrila i Andrićevu iskustvenu prijemčivost za protivrečnosti društva i vremena?

Ništa, međutim, nije kao zvono i ništa nije tako mistično kao njegovo postojanje. Mistično, jer u vremenu i prostoru nije shvatljivo niti objašnjivo. Po tome bi zvono bilo isto što i sudbina. Ili što je takođe isto, svet nezavisan od naše volje. A pritom nije ni nešto slepo neodređeno kao kod francuskih materijalista, prepušteno na milost i nemilost slučaju i bezdušnom mehanizmu. Misao o nevidljivoj povezanosti pojedinca sa celinom sveta Andrić je sazeo u liku samog Tome Galusa. On je telo tela.

Naravno da veza ovozemaljskog usuda i neke više instance uključuje ozbiljne aspekte, ali i vrlo ozbiljnu prošlost. Otuda se i način na koji Andrić gradi mostove između ličnog iskustva i nadindividualnog patosa opšte sudbine čini dobro poznatim. Tu više nije dalek put do verovanja koje je zastupao još Posejdonije, stoik iz 1. veka posle Hrista, koji je učio da postoji univerzalni zakon o vezi, tačnije o „simpatiji“ kosmičkih i individualnih sudbina.

Prva pretpostavka. Junak, moglo bi se reći, bira ludilo, bolest, epilepsiju, da bi se odbranio od postojećeg stanja. Svest, tvrdi se, može po sopstvenoj volji da izabere katastrofu koja se manifestuje u neobičnom vidu: kao očajnički, delom groteskni, u suštini, međutim, virtuozni psihogram. Kao spoljašnja inscenacija unutarnjeg stanja. A sve se to, opet, lako uklapa u mesijansku filozofiju egzodusa iz otuđenog sveta, budući da je i sam junak prikazan kao virtuoz otuđenja.

Finale u ludilu je retrospektivno podarilo priči mračni smisao: Galus je tako duboko prodro u tajnu egzistencije, da je zbog toga izgubio razum. Pa ipak, mnogo je onih koji bi u tome videli odveć pojednostavljeno tumačenje. Ono je romantično, jer empatija sa svetom na granici ludila uvek je, kaže Adorno, čist romantizam.

Filozofi bi, pak, rekli da junak ne shvata epohu u njenim oprekama, već u nekom spiralnom, vrtložnom kretanju saznanja. Pri čemu se to mora zamisliti sasvim elementarno – kao da je reč o nekoj moćnoj centrifugalnoj sili što provlače iz mitske Pandorine kutije. To je, međutim, ona ista kutija u koju je Prometej zatvorio sva zla, ali i varljivu nadu. A onaj narativni zanos pisca, čija bi se gromka retorika mogla nazvati retorikom agonije, izrasta očigledno iz jednog paroksizma negativnih stanja. Iz egzaltacije u poricanju.

Kritičari umetnosti bi, međutim, rekli: Andrić zvono pretvara u kriptički piktogram koji sugerira fluks, stalno kretanje, rastakanje u haosu. Njegov junak priznaje autorove namere: pružiti čitaocu panoramu apokalipse, sliku haosa koja bi bila propedeutika za trezvenu svest koju treba da ima. Jer, i u njemu je, možda, ista zaslepljenost, ista zemlja u ustima, isti pepeo u očima, isti povodanj u svesti. Junaka, uostalom, plavi „vreme kao mutna voda“.

Psijihatri bi spremno dodali: voda je doista simbol haosa i prastari simbol smrti. Ali je presudno nešto drugo. U životnoj praksi, čija je metafizička osnova načelo zla, junak podsvesno bira poremećenost. To je znak za odlazak, za urušavanje u sebe. Zvono oličava „frojdotski nagon smrti“. Nagon koji poziva život na samodestrukciju. Galus ide od usplahirene intuicije ka destruktivnoj ekstazi, u nadi da će ga posle svega struja povući natrag: od destrukcije ka mirnom „razrešenju“. On deli mišljenje svoga tvorca da čovek prvo mora da se otuđi i ponovo pronade, na jednom zaobilaznom putu, koji će na kraju preći u suprotnom smeru. Time se oprezno nagoveštava, ali i ne isključuje stara mitska reminiscencija. Svaki novi početak izrasta iz velikog Haosa.

No, ko je kadar čitati između redaka, brzo saznaje zašto je tu i duša naterana da se uvuče u oklop – u tamnicu tela. Andrićeva inspiracija je ovde srednjovekovna, mistična. *Kao što duše zvonâ nemaju tajne* (Andrić 1981: 237) – jer, *povezane među sobom kao neki rod* (Andrić 1981: 236), *svuda na svetu dele sudbinu ljudi* (Andrić 1981: 235), *Svuda!* (Andrić 1981: 235) – tako i ljudska duša u svojoj tamnici zapomaže tolikom snagom da zvona do najdaljih daljina odjekuju njenim bolom i pevaju o njoj. Kome se ovo tumačenje čini odveć mutnim, romantičnim i raspevanim, može se okrenuti drugoj pretpostavci.

Druga pretpostavka. Junak neutešno gleda u budućnost, narator dolazi iz nje. Šta god govorio, pisao, ima pečat proživljenog. Vezuje ih, ipak, isti antagonizam prema svetu. Prvi je samo simbol drugog. Jer, kao u ogledalu, i on, pisac, pritisnut razornim silama teskobe, svoju sublimiranu agresiju, svoju odbojnost, svoje očajanje zbog bezosećajnosti, zbog *apokalipse ravnodušnosti sveta* (Bodrijar), baca čitaocima u lice silovitim, buntovnim jezikom simbola. Andrić je živeo da bi pisao; pisao je da bi – preživeo. Jer, pisanje je lek. Način koji oslobađa od trauma. On znači i pobjedu ničeanskog natčoveka kao umetnika, i pobjedu nad zlom, i trijumf umetnosti nad besmisлом.

Ovde će možda neko hteti da me zaustavi. Da prigovori kako takvo promišljanje nadmašuje namere autora. No, ja bih na kraju ipak rekao da taj prigovor ne bi imao smisla, jer ono o čemu se ovde radi, jeste tek latentna struktura priče koja zaslužuje nova čitanja, budući da je upravo na ovom neuralgičnom mestu i alarmno zvono književne kritike upalo u bunar i još nije iz nje izvađeno.

Izvor

Andrić 1981: Andrić, Ivo. NA SUNČANOJ STRANI. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Tom 8. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd.

Literatura

Fudus 1894: Fudus (Hugo Reinhold Karl Johann Höppener). *Lichtgebet. Farblithographie*. Öl auf Leinwand.

Hoffmann 1958: Hoffmann, E. T. A. *Seltsame Leiden eines Theaterdirektors*. Berlin.

Krünitz 1788: Krünitz, J. G. *Oeconomische Encyclopädie*, 20 Bände (ab Bd. 1), 268. Berlin: Kupfer-Tafeln.

Slobodan Grubačić (Belgrade)

**Andric's study of the bell**

This study examines the symbolism of bells in Andric's early works. The bell belongs to the most important, albeit not most prominent symbols such as bridges, carved stone, beauty and sunshine. Unlike the symbolism of light which creates the illusion of balance and unity of being, the study of bells gains a kind of texture in which the tapestry and its' weaving stand distinct; it becomes a coded message that includes the key to its decoding.

Slobodan Grubačić  
Gospodar Jevremova 48  
11 000 Beograd  
+381 63 102 77 24  
bobo.grubacic@gmx.net