

Снежана Милојевић (Прокупље)

Естетика светлости у реконструисаном роману Иве Андрића НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ

Служећи се појмом естетика као оовременим панданом хришћанске теорије о лепом, истражили смо приповести Андрићевог реконструисаног романа и указали на елементе усклађене са хришћанским постулатима естетике светлости. Светлост као елемент теофанијског тренутка који доноси прочишћење, созерцавање и усхићење у овом Андрићевом тексту двоструко је описана, и катафатички – као оно што јесте, и апофатички, као оно што није. Ово истраживање је на још један начин потврдило да је архитект Андрићевог наратива СВЕТО ПИСМО, а естетика светлости у овом роману заснована на хришћанском учењу о светлости као Божијем пројављивању лепоте у свету.

Увод

Свакако је међу проучаваоцима дела Иве Андрића који се баве духовном страном његове приповедне и медитативне прозе најзначајнији рад Оливере Радуловић. Током својих истраживања она је кроз више својих радова указала на то да су Андрићеви наративни сегменти духовног карактера утемељени у СВЕТО ПИСМО и хришћанску филозофију¹. Наведено представља најпрефињенији слој међутекстовне комуникације у стваралаштву овог писца, а када говоримо о томе, треба нагласити да није реч о изузетку већ правилу које се разоткрива у сваком сегменту његовог писаног израза².

Резимирајући свој дугогодишњи истраживачки рад на ову тему Радуловић наводи да је хришћанско учење полазиште свеколиког Андрићевог писања:

Андрићево схватање стваралаштва тесно је повезано са хришћанским појмом *оваплоћења речи* (усељавање Бога у реч) и идејама искупљења, откровења, односно Обожења човечанства. Према православном учењу, изреченом у ЈЕВАНЂЕЉУ ПО ЈОВАНУ, јеванђељу љубави, Исус Христос је оваплоћена, првород-

¹ У вези с нашом темом веома значајним сматрамо: Радуловић 2011, Радуловић 2014.

² „Он превасходно црпи фигуре, песничке слике, сцене, приче, надовезује се на мудре мисли, твори сентенце по узору на библијску мудрост [...] Изворник на ком се писац крепи расудношћу јесте Библија, која на мудрој поуци и параболи темељи своју филозофију и антропологију“ (Радуловић 2016: 384).

на реч која је постала тело – теофанија у онтолошком смислу³ [...] Иво Андрић, да би истакао важност речи у хришћанској књижевности, која је неразумљива изван традиције [...] чин стварања назива *овајлоћењем речи*, тренутком када реч добија тело. Тако повезује хришћанску идеју Обожења са чином уметничког стварања током којег се писац уподобљава недостижном узору (Радуловић 2011:136)⁴.

На самом почетку нужно је направити дистинкцију између средњовековног поимања лепоте и ововременог естетичког конституента истог порекла. Када је реч о хришћанском поимању онога што данас зовемо естетиком, свесни смо да би примереније било рећи теорија о лепом (о светлости) или уместо синтагме естетика светлости употребити – богословље светлости. Осим Бичкова (1991), као експонента византијске културе и уметности, који у својим радовима⁵ користи израз *есџетџика*, исту одлуку проналазимо и код западноевропског проучаваоца епохе средњег века Асунта (1975).

Одлучили смо се да у наслову оставимо филозофски термин новог века – *есџетџика*, иако је тај термин тек у 18. веку са Баумгартеном добио своје теоријско утемељење. При томе смо се превасходно руководили истоветним одлукама поменутих аутора (Бичкова и Асунта), али када уместо *џеорија о лејом* говоримо *есџетџика*, ми то чинимо условно, ради успостављања комуникационог кода између онога о чему говоримо и хоризонта очекивања ововековног реципијента⁶.

Лепота у хришћанском смислу није целовита уколико у себи не садржи елементе добра и истине, али овај трочлани скуп елемената који чине јединство садржаја лепоте у хришћанском учењу треба разликовати од

³ Ову своју тврдњу Радуловић потврђује Андрићевим аутопоетичким есејем БЕЛЕШКЕ О РЕЧИМА И СЕГМЕНТУ КОЈИ ГЛАСИ: *Уметности се тради од оних речи које гају џело и одело нашој мисли и нашем осећању* (Андрић 1981/13: 66).

⁴ Треба рећи и то да у Андрићевој прози, осим већ поменутог базичног односа према СВЕТЛОМ ПИСМУ, проналазимо и примере другачије врсте, они су изузетно ретки, па тако тек потврђује наведени Андрићев поетички код. Један од њих јесте и прича КНЕЗ СА ТУЖНИМ ОЧИМА – својеврсни пастиш у којем се на постмодернистички начин аутор поиграва утврђеним инстанцама. Преиспитује их кроз реконтекстуализацију библијских прича о Адаму и Еви, Марији Магдалени и самом Исусу Христу. Преиспитује, али их не доводи у питање, већ опробаним методом десакрализације – тј. спуштања ауторитета на људски ниво – говори о људској слабости и удаљености од савршенства на које понекад и човек може заличити – види: Милојевић 2015.

⁵ Наш фокус је на проучаваоцима средњовековне културе – зато што је она утемељена у хришћанско учење, а културни артефакти настали инвенцијом уметника ове епохе имају превасходно богослужбени карактер.

⁶ В.: Асунто 1975: 14–15.

античке калократије. Иако и тада говоримо о трочланом низу лепог, доброг и истинитог овакав концепт лепоте у хеленском значењу се

више односи на антрополошку раван, асоцирајући на естетско-етички феномен. Светоотачки појам добротe и лепоте је пре свега онтолошко-гносеолошки појам. Јер лепота у свету није ништа друго него позив Бога упућен човеку (Ристић Горгиев 2007: 136–137).

Највиши облик лепоте у свету – а лепоту смо већ одредили као позив Бога упућен човеку, јесте светлост у коју се и сам Исус Христос преображава, откривајући своју праву природу пред ученицима: „И преобрази се пред њима, и засијаше се лице његово као сунце, а хаљине његове постадоше беле као светлост“ (Мт 17: 2). О симболици светлости (сунца) у својој беседи⁷ Григорије Богослов наводи:

Оно што је сунце за материјална бића, то је Бог за духовна бића; сунце осветљава видљиви свет, а Бог – невидљиви; сунце чини да наше чуло вида постане светозарно, налик сунцу, а Бог разумна бића чини боголикима. Као што сунце омогућава човеку да гледа и види, али и да буде виђен, тако и Бог устројава да разумна бића имају дар размишљања, и тиме учине да мисаоне ствари постану предмет мишљења, а Он сам свагда остаје изнад сваког начина схватања и свака жеља се задржава на њему, без могућности да се било куда даље распростре (Богослов 2011).

Зато, када говоримо о сунцу, сунчевој светлости, која у јунаку Андрићевог наратива изазива осећање присуства Логоса у свему што нас окружује, сунчева светлост није лепа само по себи, већ као симбол божанске светлости која доноси блаженство, мир, спасење – Истину. Насупрот сунцу је мрак, зло, *демонска одећа људи и ствари*, а о раздвајању светлости и мрака говори и Књига постања: „И видје Бог свјетлост да је добра; и растави Бог свјетлост од таме“ (1 Мој 1: 3–4)⁸.

⁷ У овом раду ћемо се поводом естетике светлости у хришћанском значењу те речи осврнути и на записе светих отаца. Превасходно Григорија Богослова и Дионисија Ареопагита: „Ауторитет светих отаца не базира се само на њиховом теоријском знању, већ пре свега на њиховом животу који мора да представља живо сведочанство хришћанских истина. Када се свети оци узимају као ауторитет у хришћанству, они се не сматрају мудрацима и мислиоцима, већ пре свега сведоцима хришћанства“ (Ристић Горгиев 2007: 115).

⁸ У вези са паром светлост – тама, који и у даљем току рада симболично означава добро и зло (Божији или Сотонин утицај на човека), треба истаћи да није реч о дуализму (да су силе добра и зла исконске равноправне, два конститутивна принципа постојећег света као у таоистичкој филозофији). Нити је пак реч о манихејском дуализму по којем је Бог творац свега доброг и духовног и симболизује га светлост, док је манихејски ђаво творац свега материјалног и заводљивог. У хришћанству зло није онтолошка категорија, већ је зло тек одсуство добра, као што је и тама одсуство светлости.

Пошто је након Луциферовог пада, тама постала део света кога је Бог створио, препознавање истинске светлости и удаљавање од таме императив је исправног живљења. Иако је реч о елементима стварности супротног карактера, то не поједностављује пут ка светлости, нити ослобађа тешких животних искушења, „а није ни чудо, јер се и сам Сатана прерушава у анђела светлости“ (2 Кор 11: 14)⁹.

Светлост као искуство теофаније

Теофанија код Андрићевог јунака Томе Галуса¹⁰ дешава се током његовог веома личног (интимног) сусрета са подневним сунцем у пристаништу града на мору. Осећање неизмерне среће због овог сусрета мистичног карактера, описано је кроз јунакову потребу (жељу) да викне или *зайева* у *сав љас* (Андрић 2017: 38). Сусрет с Логосом не дешава се у осами или на каквом издвојеном месту, већ кроз лучки гласан жамор, уз звукове сирена – најављиваче пловидбе и шум града чију енергију одсликава мноштво људи који су се тог сунчаног дана нашли у њему. Тада Тома Галус узвикује:

Ура! Урааа! Осана, народе и свијетле! (Андрић 2017: 38).

Слика овог откривалачког тренутка појачана је описом јунаковог емотивног стања изазваног снажном светлошћу сунца *које му леже на само лице* (Андрић 2017: 38). Осетио је толику снагу узбуђења, унутрашњи пламен који га је целог обузео – *обливале су ња круине сузе* (Андрић 2017: 38). То осећање потпуно среће трајало је кратко, кроз пола сата он је био ухапшен.

Ову сцену у причи¹¹ могли бисмо објаснити као наративизацију реалног историјског догађаја – Андрићевог хапшења које се десило 1914. године. Оваква тврдња има своје утемељење и кроз податак да је Тома Галус¹² заправо алтерего самог писца¹³. Ђукић Перишић у превеликој блискости

⁹ Свет је увек био нападан сотонским покушајима да помеша ова два појма: „Јао онима који зло добром називају, а добро злом, који од таме светлост праве, а од светлости таму, који горко слатким чине, а слатко горким!“ (Иса 5: 20).

¹⁰ Занос и страдање Томе Галуса.

¹¹ Иако групи приповедака инкорпорираних у роман На сунчаној страни приступамо као потенцијалном романескној форми, аутор овог текста релевантним сматра Андрићев аутопоетички навод: *Ја никад нисам писао књије неће раширене и разбацане њексјове који су се с временом, с мање или више лојике њовезивали у књије – романе или књије њриповедака* (Андрић 1981/17: 259).

¹² Види: Ђукић Перишић 1992.

¹³ „Иако се име Тома Галус јавља само у приповеци СТРАДАЊЕ ТОМЕ ГАЛУСА, има разлога за претпоставку да се и остале четири приповетке са затворском тематиком – ИСКУШЕЊЕ У ЂЕЛИЈИ БРОЈ 38, НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, У ЂЕЛИЈИ БРОЈ 115 и СУНЦЕ –

између аутора и теме којом се бави види и узрок недовршености овог романа:

По нашем уверењу, реч је високом степену аутобиографске пројекције у прози, за какву је требало пронаћи ефикаснију тачку посредовања у транспоновању лика и његове судбине. Због изворног „подрхтавања тла“ [...] Андрић није могао да разреши извесне структуралне тешкоће у поступку савладавања грађе која му је била исувише блиска (Ђукић Перишић 2017: 27).

На располагању нам је и биографски податак – да је, очекујући своје хапшење, Иво Андрић отишао на море (дошао из Кракова у Сплит):

На Видовдан, 28. јуна 1914. године, на вест о сарајевском атентату и погибији Надвојводе Франца Фердинанда, Андрић пакује своје оскудне студентске кофере и напушта Краков: затомљени инстинкт бившег револуционара гони га у земљу, на поприште историје. Одмах по доласку у Сплит, средином јула, аустријска полиција хапси га и одводи прво у шибенску, а потом у мариборску тамницу у којој ће, као политички затвореник, остати до марта 1915. године¹⁴.

Међутим, ова сцена која у историјском контексту представља хапшење представника Младе Босне после атентата на Франца Фердинанда, има и вишеструку духовну конотацију. У сусрету са светлошћу јунак приче осећа снагу, срећу, полет, задовољство, узбуђење, а опис који следи сродан је опису емоције која се јавља у аскети током сузне молитве, тренутку мистичне комуникације с Логосом:

Молитва као [...] важнији елемент емоционално-духовнога живота подвижничког, тијесно је везан са плачем. Она, као и сузе [...] помаже установљењу **контакта између душе и праузрока света** (Бичков 1991: 255).

Душевно стање главног јунака може се поредити са аскетским екстатичким искуствима о којима Бичков говори:

Емоционално стање плача и скрушености које се постиже помоћу физичкога процеса плача и нарочите насторојености душе [...] прелази (и у томе је патос и смисао естетике аскетизма) у своју супротност – стање духовне радости, више насладе, уочавања „божанске свјетлости“ (Бичков 1991: 255).

На другој страни, а посматрано у оквиру хришћанске космогоније, младић који одлази пут мора свестан опасности од хапшења, који ништа не чини да би избегао или променио своју страдалничку судбину већ јој иде у сусрет, сродан је у својим одлукама Јагњету Божијем. Исус Христос долази у Јерусалим да би самог себе предао као жртву, а деца Јерусалима га дочекују речју *Осана*. Сама реч *Осана* је јеврејска реч која се може превести *Господе сјаси*. Мирно прихватање страдања с којим се суочава и Андрићев

односе на различите фазе тамничке судбине истога лика, без обзира на то што се у три приповетке Галусово властито име замењује безличим – младић, док је у једној (На сунчаној страни) пређашњи Галус један од неколико младића“ (Ђукић Перишић 2017: 14).

¹⁴ Биографски подаци су преузети са званичног сајта Задужбине Иве Андрића у Београду: <http://www.ivoandric.org.rs>.

Галус, јесте и пут духовног раста појединца. Жртва (страдање) не дешава се страдања ради, већ ради духовног раста невољи изложеног појединца.

О сусрету са светлошћу као екстатичком искуству можемо говорити и на релацији писац – светлост. У метафизичком смислу говорећи о лепоти у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА, Андрић наводи: *Гори у мени и љржи ме – јер ѿо ѿорим ја – нејодношљива ѿошреба за лејошом и савршенсћвом* (Андрић 1981/16: 283).

Лепота је, дакле, у патристичкој филозофији сам Бог, односно једна од Божијих енергија којом Бог исијава и којем Он учествује у свету. По својој суштини Бог остаје непознат за човека, али се као лепота манифестује у свету (Ристић Горгиев 2004: 133–137).

Истина је једна, а зло се пројављује у много облика

Фокус описа затвореничке собе у причи НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ усмерен је на прозоре окренуте истоку и светлости, који су сваког пре поднева обасјавали становнике затвора. Светлост је нестајала нетрагом после зенита, а са њом и идеја о лепшем и бољем животу, остављајући, углавном политичке затворенике симболичкој чежњи за светлошћу.

У тој ћелији, млађи затвореници су се забављали посматрајући *живој ван решешака* чија је парадигма била жена на прозору; жена и крлетка за птице на прозору. Раскошног изгледа и плаве косе она је држала кавез са птицом, а птица се није разазнавала из затворске даљине, била је тек *као жушћи листи ношен ветром* (Андрић 2017: 43). Младићи који су сваког јутра ритуално ишчекивали светлост и упуштали се у конструкције у вези са женом из суседства на коју се пружао поглед, наденули су јој име Ева.

Именовање жене-илузије по прапреткињи Еви („И Адам надјене жени својој име Јева, зато што је она мати свјема живима“ – 1 Мој 3: 20), указује на јасну међутекстовну релацију са КЊИГОМ ПОСТАЊА (СВЕТИМ ПИСМОМ). Птица у крлетки, која губи свој прави облик (праву природу и сродна је увелом жутом листу), такође своје упориште има у духовној литератури. Овом приликом цитираћемо старца Сиулана: „Душа којој греси, као облаци, сакрију светлост милосрђа Божијег, постаје немоћна и беспомоћна премда и жели Господа. **Она је као птица затворена у кавезу**, која не може да лети, премда хоће да се вине у зелену шумицу и да на слободи пева“ (Старац Сиулан 2011).

Идеализација непознате жене потенцирана је податком да су младићи из ћелије били спремни да част имагинарног симбола женствености оличеног у случајној сусетки бране својим животом – чиме Ева задржава своју типску конотацију – несавладиво искушење. Одласком лета, жена је нестајала, али је у својој одсутности била још изразитији повод несугласица између затвореника. Физички сукоб између младића који је бранио своју слику о лепшем и бољем животу (симболично повезаном са светлошћу) од старца

који се исмевао њиховој прилежној тежњи за оним недостижним, довео је до промене: *збој које смо изгубили сунчану сирину и били расирени по другим хелијама* (Андрић 2017: 46).

У симболичком смислу, престанак визуелног контакта са Евиним панданом, изазван краћом обданицом у јесен, али превасходно сукобом између људи у Галусовој хелији, својеврсна је слика изгона из Раја, човековог пада из вечне у пролазну природу склону греху, болестима... свеколиким страдањима на овоме свету. И само наглашавање податка да су *изгубили сунчану сирину* уместо једноставнијег навода, како су после сукоба распоређени у друге хелије, потврђује овакву претпоставку.

О човековој недостојности божанске светлости јеванђелиста Јован наводи:

А ово је суд што је светлост дошла на свет, а људи више завољеше таму неголи светлост, јер њихова дела беху зла. Јер сваки који чини зло мрзи светлост и не иде ка светлости, да се не разоткрију дела његова, јер су зла. А ко истину твори, иде ка светлости, да се виде дела његова, јер су у Богу учињена (Јн 3: 19–21).

Прича НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ завршава се необичним сном Томе Галуса: *жена с ирозора* долази и оставља крлетку изнад његове главе:

Невидљива ишлица у њој певала је радосну, једноставну мелодију. И ша дивна мелодија, ни право зајамљена ни досе заборављена, ирашила ја је од шада свуда и – мучила сирално. Она ја мучи и сада. Све му се чини да је зна: ја ишак, ниш уме да је шачно ионове, ниш може да је се ослободи (Андрић 2017: 48).

Указивање на своје постојање, снагу и величину своје лепоте (светлости) Логос у комуникацији са човеком пројављује се кроз стварносна оваплоћења: смртном човеку објављује се кроз боје, облике и звукове примерене његовим малим моћима сагледавања више стварности. О особености манифестације бестелесног кроз телесно (овоземаљско) Ареопатиг каже: „Зато што на тај начин свештени описи Писма поштују, а не обешчашћују небеске чиновне, показујући их у неодговарајућим цртама, показују на тај начин да надсветски пребивају изнад сваке материјалности“¹⁵ (Ареопатиг 2015: 8).

Оно демонско, зло, ружно на овоме свету симболизовано кроз одсуство светлости – мрак, у овим Андрићевом недовршеном роману симболизује Постружник који се изненада (и нејасно) појављује у људским животима,

¹⁵ „Стога, да би подстакли те, што у својим поимањима, према својој мудрости, не иду даље од видљивих лепота, свети богослови што узвишавају наш ум, очигледно су прибегли таквим неодговарајућим представама са тим светим циљем, да не допусте нашој чулној природи да се успостави на нижим израдама, већ да би се самим неодговарајућим израдама побудили и узвисили наш ум, тако што би и уз сву повезаност неких са материјалним, могли да им се покаже неприлична и несаобразива са истином, да виша и божанска бића заправо не сличе тако ниским израдама“ (Ареопатиг 2015: 8–9).

хладнокрвно и прорачунато негативно утиче на њихове мисли, дела и жеље. Постружник је замајац развоја радње у причама ПОСТРУЖНИКОВО ЦАРСТВО И ПРОКЛЕТА ИСТОРИЈА. У првој причи, већ дефинисан као оваплоћење демонолошког принципа на овоме свету, у ПРОКЛЕТОЈ ИСТОРИЈИ он је јасан експонент зла. Као поменути лик јавља се у причи У ЋЕЛИЈИ БРОЈ 115, простору пуном светлости у коме онај ко је одабрао мрак а не светлост, не борави.

Тамна страна света

Централни наратив овог романа, који истиче естетику светлосту насупрот тами – синониму свеколиког зла на свету, јесте прича која у овом обједињеном издању приповедака у форми романа носи наслов ПОСТРУЖНИКОВО ЦАРСТВО, док је у ранијим издањима СУНЦЕ. И један и други наслов адекватни су приповедању који следи, с тим што је дужи фокусиран на мрак и демонску страну човечанства, а краћи на оно спасоносно, теофанијско – лепо и истинито.

Простор суморних затворских ћелија, мрака и влаге, сумњивих звукова и хладних зидова, простор издвојен од света, од добра и племенитих људских порива, јесте простор, како приповедач наводи, *људи њацова*. На стварносном плану, Постружник је педофил, више пута осуђиван због напастовања девојчица, али и других престапа као што је, на пример, фалсификовања докумената. На другој страни, он служи властима као шпијун¹⁶. Посебну пажњу Галус придаје свом новом цимеру након добијене информације:

Да знаише, да су вам убацили њацова у ћелију. Добро очи ошвориише; и душу у се! (Андрић 2017: 57).

Тешко проживљавање близине човека – манифестације демонског принципа на овоме свету – превасходно је описано кроз психолошку напетост Томе Галуса. Сумрак му је донео осећање да се зидови приближавају, а ваздух претвара у влажну омчу која се стеже око његовог врата, због чега не може ни да испусти глас нити да се покрене (Андрић 2017: 61). Тресла га је грозница, толико јако да се чуло пуцкетање душека од сламе (Андрић 2017: 62).

Драматичну реакцију Томе Галуса на близину човека *њацова*, приповедач рационализује закључком да је тада млади Галус први пут дошао у додир са злом оваплоћеним у појединцу и његовим поступцима. То је био

¹⁶ *Познајући ња као њорочна човека која увек моју да њошаљу на дују робију, власи ња убацује у ћелије онима за које хоће да сазна више нешто што би се ислеђењем добило. Тако живи са својом жртивом у заједничкој ћелији, њосмаиџа је њошајно или исџишјује вешито, док се она не ода у неком џренуџку заборава или насџују искрености или њростџо бунцањем у сну. Посџружник саоџишџи своја оџажања судији и добива за џо олакшицу или бива џушџен, до џрве џрилике* (Андрић 2017: 58).

сам Сотона *оличење њашње и нишњавила са којима ће од сада душа бити у сјалном додиру* (Андрић 2017: 64)¹⁷. И овај тренутак спознања зла описан је као тренутак откровења, јер је Галус тада спознао:

Да је Сошона њамејно и окрејно биће, радишно, испрајно, задовољно самим собом, умешно са друјима, њрактичан човек. Он има, наравно, увек њо једно ѡруло месѡ, као ѡујак који ѡа везује са ѡамом из које је изашао, ѡо један ѡорок који је њејово испијско, сѡварно лице, збој која је на свешу и коме све осѡало у њему служи (Андрић 2017: 65).

Оно што је младог Галуса збуњивало јесте чињеница да свет добра и свет зла нису одвојени, нити су један поред другог нити један изнад другог, *нејо се ѡоклајају ѡојѡуно, и ѡрошивно физичким законима зајремају испиј ѡросѡор, ѡозајмљују један од друјоја средсѡва и изразе, само се служе њима у ојречне сврхе* (Андрић 2017: 65). Дубоки поглед у Постружникове очи подсећао га је на безразложна понижења (Андрић 2017: 72), а суживот са таквим бићем приповедач упоређује са Галусовим искуством ноћи проведене у студентској соби свог пријатеља Памуковића, уз јасну свест да *јоред њеја, у ѡокрајној ѡросѡорији на којој нема ни враѡа, живе затворене и савијене у колуѡи, крујне ошровне змије* (Андрић 2017: 73).

Уколико ове Андрићеве наводе упоредимо са књигом Људи и демони, Родиона Петроградског, који је своје полазиште имао у текстовима светих отаца као што су Григорије Богослов, Јован Касијан и други, запазићемо низ сличности. Андрићева прича пре самог климакса, када звер у људском облику, без икакве задршке или гриже савести, говори о својим искуствима са малодобним девојчицама, указује на Постружникову свесно одабрану мрачну страну живота: „На тај начин, из свега реченог може се закључити да је непосредно усељавање злог духа у човека [...] често последица страшног и лакомисленог живота грешника“ (Петроградски 2010). И патњу *човека свешлосѡи* Томе Галуса, манифестовану кроз рој мисли без краја и почетка, можемо упоредити са демонским нападом:

Један од главних начина деловања нечистих духова на људе јесте њихово деловање на мисаону сферу путем уношења у њу различитих греховних помисли. Налазећи се ван домашаја човекових телесних чула, демони, делујући на његов ум, уносе у њега различите мисли које личност, која не води духовни живот, прихвата као своје. А ако их прихвата и слаже се с њима, тиме постаје проводник туђе зло воље која постепено и у целини њиме овладава (Петроградски 2010).

Опис грознице коју преживљава Тома Галус сродан је ономе што говори Јован Касијан описујући демонски напад на човека: „Демони изазивају

¹⁷ *И доциније у живоју, ѡри сваком додиру са злом, ѡнављало се увек испијо зајрејашѡење, као да се све дојађа ѡрви ѡуѡи. Јер је ѡо једина сѡвар у живоју са којом нема мирења ни навикавања. Јер је сусретѡ једне душе са злом увек дојађај ѡојѡуно нов* (Андрић 2017: 64).

страшно помрачење разумних осећања душе; попут појава које проузрокују вино, грозница или претерана хладноћа“ (Петроградски, 2010). Демонско порекло изразитог осећања непријатности у главном јунаку препознајемо кроз приповедачев навод да је грозница престала чим је Галус престао да се боји свега лошег што би се могло догодити, па и смртног исхода (Андрић 2017: 63). Престанак страха од зла на овоме свету пандан је хришћанском смиреноумљу које Јован Лествичник симболично доводи у везу са светлошћу као принципом добра на овоме свету:

Све што је видљиво осветљено је сунцем. Све што се чини по духовном разуму утврђује смиреност. Нема светлости – све је у мраку! Нема смиреноумља – све наше вене! (Лествичник 2003: 139).

У наставку приче проналазимо још елемената који су у сагласју са хришћанским учењем, на пример, Тома Галус, описујући своје неподношљиве несанице и своју преосетљивост, наводи:

Као да њомоћ долази одозго. Обично би шако и заспао, већ у неко доба ноћи, кад би му осјуднеле очи од ледана у њонор (Андрић 2017: 74).

Иако приповедач у овом сегменту не помиње децидирано молитвени чин јунака угроженог еманацијом зла, сама конструкција реченице и акценат на простору из којег помоћ несрећном долази, иницира међутекстовну комуникацију са Јеванђељем по Јовану: „Заиста, заиста ти кажем, ако се не роди одозго¹⁸, не може видети Царства Божјег“ (Јн 3: 3).

Тамница је пандан издвојеном месту погодном за аскетски подвиг у коме нема људи, али има привиђења, слика и примисли, што се понавља из дана у дан. Страхотно осећање света због близине белзевуба индиректно говори и о лепој души главног јунака:

Да би човек осећао на себи додир духа таме, треба и сам да буде светао, а грешник је тама [...] У души светлој и чистој, било каква мисао коју је бацио ђаво одмах производи пометњу, тежину и бол у срцу, а у души грешника, мрачној и упрљаној, и само његово присуство је неприметно (Петроградски 2010).

У тој невидљивој борби између мисли експонента зла и младића који *шежи сунчаној сирани*, Галус је покушао да се сети било чега што би га везало за *божији свети изван ћелије и сјасло овој врџлоја у ком се као ойседнућ окреће* (Андрић 2017: 84). Тај напор му се чинио бесмисленим и осећао је да неће издржати. Постружник је престајао са својим причама патолошког сладострасника *шек кад њлану свећлост* (Андрић 2017: 84).

Најзад (што представља кулминацију описа психолошких притисака које Галус осећа), испровоциран да каже оно што заиста мисли – да своју истину искаже пред оним ко то не би смео да чује (јер је Постружник и доу-

¹⁸ Прилог *одозго* симболизује силазак Светог Духа на појединца, што у овом контексту означава његово спасење – онемогућавање снагама таме да запоседну његову личност.

шник), добија потпуно смирење, описано као занос душе који се јавља са смирењем и изостанком страха од зла:

Размакли се као чудом зидови ћелије и нестале ситне беде. Нестајало је њацо-ва Постружника и вечиће брије шта ће он приметити и доставити [...] Све се љубило и љреварало у један једини достојанствени, велики и леи живой који се не чува и не штеди, који се савља на коцку сваке минуће и баш зато држи шајно у рукама (Андрић 2017: 88).

Пишчеву интенцију – усмеравање читаоца ка хришћанском учењу као путу тумачења овог наратива, проналазимо и у епилогу описа духовне борбе између добра и зла у причи ПОСТРУЖНИКОВО ЦАРСТВО:

Слике које је давно гледао, наивне слике о којима некад није много мислио, а на којима се види како Светишћел убија аждају или како величанствени и неумољиви анђели њоне црне ђаволе, сад су искривале у младићевој свести и добијале ново значење. У вечитој борби човека са Сошоном шај тријумф оствариће увек недостижан сан човечанства (Андрић 2017: 92).

Зато у причи У ВЕЛИЈИ БРОЈ 115, говорећи о микросвету свог јунака везаном за његов боравак у ћелији број 38, наратор говори о невидљивом сунцу – о озарености онога ко се ослободио демонског утицаја и примио дар светлости: *Прешакао ја с длана на длан као невидљиву, грађоцену шечности и чаролију њомоћу које је стварао злашан, нейрелазан зид између себе и Постружника, Постружниковој свети (Андрић 2017: 104).*

Свој излазак из затвора описује као чудесно узнесење из пакла у свет где греје сунце и живе разумни људи (Андрић 2017: 92). У вези са овим треба истаћи да разум и разумно делање по хришћанском учењу није истоветно просветитељском рационализму: „Јер ова скривена свјетлост божанскога виђења јесте нека мислена господарећа сила што окружује и сабира покретни ум“ (Бичков 1991: 255–256). Пошто одуширање злу за Андрићевог јунака подразумева и одређено сазнање, јасноћу мисли и поступака, таква последица може се тумачити као духовно излечење (исцељење које долази од Светог Духа)¹⁹.

Овај харизматичан чин созерцавања²⁰ о животу и људима, иако драматичан, са изразитим емотивним набојем, за последицу има не само смирење, што је основни циљ сваког духовног подвига, већ Томи Галусу постају

¹⁹ Жан Клод Ларше истиче да је болесна манифестација човековог пада то што су човекове сазнајне способности оболеле. Будући да је у природном (првобитном) стању људски ум био сједињен са срцем, што се по паду раздваја, „људски ум се налази у стању непрестане расејаности, непрестано лебди, лута, тумара на све стране и стално је узнемирен, насупрот стању дубоког спокоја који је карактеристичан за мисаону активност својствену његовој природи“ (Ларше 2017: 50–51).

²⁰ Ова реч може се превести као духовно гледање, посматрање (Поповић 1987: 129).

јасни и видљиви дарови које је рођењем добио – он узима бележницу да запише своја осећања, иако је у гимназијским данима оне који су читали и писали стихове гледао као *људе ѿод маном, не ѿолико ѿешком, колико смешном* (Андрић 2017: 90).

Од тог тренутка он је као стваралац посвећен свом таленту са храброшћу да се одупре злу на овоме свету. Означен је као појединац озарен Светим Духом – онај ко у себи носи *невидљиво сунце*: „Свјетлосна естетика [...] је један од јасних образаца и примјера *aesthetica interior*, то јест естетике која има естетички објект у унутрашњем свијету самога субјекта опажања“ (Бичков 1991: 257).

Закључак

Пратећи кôд хришћанске духовности у овом реконструисаном роману Иве Андрића, истражили смо естетику светлости. Иако су сегменти овог романа (приповетке од којих је саздан) обједињени превасходно хронотопом, подједнако детаљно говоре о злу на свету као одсуству добра. Овим радом смо желели да истакнемо и свест приповедача о метафизичком утицају на човеков живот, о стварном постојању божанског и демонског на овоме свету, као и то да је човекова дужност да пронађе свој пут ка светлости.

Ови сјајни редови мисаоне (интимне) борбе кроз телесне манифестације, сродне онима које описују свети оци говорећи о нападу бесова (демона) током аскетског подвига, говоре о томе да је борба против зла непрестана, неизбежна и обавезна. Тома Галус разрешење не дефинише земаљским артефактима, већ наводи да помоћ *долази одозго*, али не као *dues ex machina*, као што и добро и лепо и истинито нису морализаторског карактера, већ се исказују на мистичан начин у форми примереној човековој способности да је прими и разуме. Појавна манифестација присуства Логоса материјализована је кроз сунчеву светлост – естетику светлости као еманацију божанског принципа на овоме свету.

Извори

- Андрић 1981/11: Андрић, Иво. ЕХ РОНТО, НЕМИРИ, ЛИРИКА. Београд (и др.).
 In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Књ. 1–17. Доп. изд. Уредник Вук Крњевић. Приредили: Вера Стојић, Петар Џацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Београд, Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981/13: Андрић, Иво. УМЕТНИК И ЊЕГОВО ДЕЛО. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Књ. 1–17. Доп. изд. Уредник Вук Крњевић. Приредили: Вера Стојић, Петар Џацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Бео-

град – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа.

Андрић 1981/16: Андрић, Иво. ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Књ. 1–17. Доп. изд. Уредник Вук Крњевић. Приредили: Вера Стојић, Петар Цацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа.

Андрић 1981/17: Андрић, Иво. СВЕСКЕ. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Књ. 1–17. Доп. изд. Уредник Вук Крњевић. Приредили: Вера Стојић, Петар Цацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Београд, Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна zaloжба Словеније – Мисла – Побједа.

Андрић 2017: Андрић, Иво. *На сунчаној страни*. Нови Сад: Академска књига.

Литература

Ареопагит 2015: Ареопагит, Дионисије. *Дела*. Ниш.

Асунто 1975: Асунто, Розарио. *Теорија о лејом у средњем веку*. Београд.

Бичков 1991: Бичков, Сергејевич, Виктор. *Византијска естетика: теоријски проблеми*. Београд.

Богослов 2011: Григорије Богослов. *Сабране беседе*. In: <https://svetosavlje.org/sabrane-besede-2/23/>. 13.8.2018.

Ђукић Перишић 1992: Ђукић Перишић, Жанета. *Кавалер светио духа*. Београд.

Ђукић Перишић 2017: Ђукић Перишић, Жанета. Напуштено градилиште. *На сунчаној страни*. Нови Сад. С. 5–28.

Ларше 2017: Ларше, Жан Клод. *Лечење духовних болести*. Београд – Ниш.

Лествичник 2003: Лествичник, Јован. *Лествица*. Манастир Хиландар.

Милојевић 2015: Милојевић, Снежана. Интертекстуално читање Андрићеве приче КНЕЗ СА ТУЖНИМ ОЧИМА. In: *Комуникација, култура, креација: Нове Научне парадијме (Communication, culture, creacion: Newscientifical paradigms)*. Арад. С. 551–559.

Поповић 1987: Поповић, Јустин. *Пути Божијознања*. Ваљево – Београд.

Петроградски 2010: Петроградски, Родион. *Људи и демони. Како њали духови кушају савременој човека*. In: <https://svetosavlje.org/ljudi-i-demoni/>. 1.8.2018.

Радуловић 2011: Радуловић, Оливера, *Нове научне методологије у настави књижевности*. Нови Сад.

Радуловић 2014: Радуловић Оливера, *Нова читања Андрићеве дела*. Нови Сад.

- Радуловић 2016: Радуловић, Оливера. Андрићеви записи на духовне теме у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Андрићеви знакови*. Београд – Бањалука – Грац. С. 381–402.
- Ристић Горигев 2007: Ристић Горгиев, Слађана. *Λογος и бесмртношћ*. Ниш.
- Свето писмо 1950: *Светио писмо*. Савет Библијских друштава: Њујорк – Лондон.
- Свето писмо 2008: *Светио писмо. Нови завети*. Ваљево.
- Старац Силуан 2011: Старац Силуан. *О духовној борби*. In: <https://svetosavlje.org/starac-siluan/38/>. 23.9.2018.

Snežana Milojević (Prokuplje)

Aesthetics of light in the reconstructed novel
by Ivo Andrić ON THE SUNNY SIDE

Using the concept of aesthetics as a contemporary counterpart of the Christian theory of the beautiful, we explored the narratives of Andrić's reconstructed novel and the elements of compliance with the postulates of Christian aesthetics of light. The light, as an element of the theophanic moment which brings the purification, meditation and elation, referred to in this Andrić's text, twice was described above – cataphatic – as that what it is, and apophatic, as that what is not. This research has confirmed in another way that the archetext of Andrić's narrative is The Holy Bible, and the aesthetics of light in this novel is based on the Christian teaching of light as God's manifestation of beauty in the world.

Снежана Милојевић
Косовска 31
18 400 Прокупље
+381 273 22 199
milojevicsnezana.pk@gmail.com