

Вук Петровић (Београд)

Симболика светлости у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА

Епски свет романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА образује се као јукстапозиција историјске динамике и смисла људских искорака унутар ње. Епско-историјска раван представља тамни фон који сенчи изузетност људског труда, преображавајући га у фатумски захтев за трагичком жртвом. Уништавање природног тока људског постојања твори од живота зачараност, с обзиром на коју се спољашње збивање доживљава као мрачно сновиђење, али се зато сâм доживљај оснажује као хумано светло у повести безумља и зла.

Андрићев прозни свет тка се као поетски свет, а то значи да се уобличава према принципима и поступцима који надрастају пуку миметичност. Приказивање стварности врши се као фигурација прозне грађе, најчешће историјске, која се поставља у однос са кардиналним андрићевским поетско-семантичким категоријама попут мита. Поетска дејства трансформишу прозну материју, но не тако што укидају њен прозаични темељ, већ тако што га фигурално стапају с другачијим текстуалним равнима, што исходи у пунослојном приказу као сложенем уметничком и значењском проблему. Првостепена херменеутичка потешкоћа у вези с Андрићевим делом јесте у начину на који ваља разумети специфичност самог фигуралног контакта између прозног садржаја и поетског поступка.

На другим местима доказивали смо модернистичку суштину таквог контакта у Андрићевим романима (Петровић 2014^а; Петровић 2015). У овом раду испитујемо фигурални квалитет модернистичке инадекватности између сировости садржине и лепоте поступка у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА.

Уметничка комплексност романеског Вишеграда проистиче из низа фигуралних стапања слојева. Поетско јединство роману омогућава темељно и најважније укрштање натуралистичке стварности историје и вишеградске хронике с трајним духовним смислом вишеградског моста, чија ванредна лепота – преломљена кроз различите визуре – отвара и затвара роман. Како ћуприја, што ћемо током анализе настојати да подробно покажемо, код Андрића нема само позитивно значење мајсторске конструкције него представља симболичку манифестацију највише хумане вредности и лепоте смисла, тако роман задобија форму натуралистичко-симболичке синтезе.

Наиме, форму заокружене целине обезбеђује управо стални мотив моста који немо посведочава углавном безумне повесне згоде, а поетски квалитет формираној целини јемчи фигурација мотива у симбол, који својим карактеристикама преосмишљава и обогаћује по себи суморну историјску садржину.

На фону првостепеног сустицања натуралистичких и симболичких токова романа развија се следећи систем стапања слојева: многиликости нечовечног зла, која израста из историјске стихије и хаоса, и – индивидуалности изузетног људског доживљаја, који и сâм фигурално кореспондира са симболичком моста. Безнадежност општих људских прилика, које суштински готово да се и не мењају кроз векове, претвара се у прозну ниску коју, међутим, накратко прекидају чисти хумани гестови или представе. Ови не преображавају спољашњу стварност, која на равни историје скаче из једне пропасти у другу (и све већу), али јој удахњују смисао човечности: премда поражена, хуманост се ипак пројављује као сама могућност вредности у другачије сасвим обесчовеченом, обесцењеном и значења лишеном свету.

Најзад, дијалектика деструктивности и хуманости фигурише се у највишој поетској равни романа као човеково митопоијетичко и ониричко примање, домишљање и тумачење стварности. Реч је о сусрету између активне субјективности и романескног објективитета који задобија карактер митски потентног сновиђења. Ово трансцендира саму човекову доживљајност, али се не односи ни на пуко стање света по себи, већ се рађа управо у нарочитој вези између две сфере – субјективне и објективне. Њима јединство обезбеђује форма, привид или осећање – зачараности. Андрићев модернизам састоји се из тог што уметничку вредност романа употпуњава по себи узвишени регистар мита, који се сада пак рефигурише као елемент прозног света ружноће, нечовечности и зла. Прозаизацијом мита не врши се пука депатетизација описаног, већ се евентуална човечна могућност света – а она се односи на људски доживљај који митски сагледава стварност – афирмише као човекова способност да увиди и разуме само зло као владајуће начело постојања. Митско поимање света израста из натуралистички згуснуте грозоте чији сâм интензитет придаје стварности изглед рђавог или ружног сна који укида границе редовности. Ружна нередовност деструктивног света осцилира на сталној међи реалности и привида, па зато и добија карактер граничности, која онда и оправдава његову митолику. Она је и значењски и уметнички нераскидиво повезана са симболичком текстуром моста. Обе категорије – мит и симбол – поетски фигуришу натуралистичку миметичност повесног збивања, а сустичу се у раду човекове нутрине која настоји да се стваралачки супротстави непоправљивој и, стога, наизглед и зачараној алогичности света.

Модернистички парадокс огледа се у томе што је Андрићев роман заснован на поприлично правилној јукстапозицији историјске стихије и

појединачних људских искорака, који – због својих квалитета – задобијају смисао духовне светлости, али – због силе безумља која је окружује – оне која тек јаче осветљава и изоштрава управо само зло и његову моћ да стварност преобрази у тамно сновиђење. Егзистенција која своју човечност исказује сударом са злом алогичношћу света реализује се – то произлази из граничне суштине романа – као жртвовање, које непрестано изискују сама тескоба постојања и злоћудно устројство света.

Шта подразумевамо под митом у Андрићевом роману и на који се начин овај преплиће с хроником Вишеграда? Начелно, мит изражава сликовите доживљаје људско-божанског космоса. Он, дакле, има снагу погледа на свет, и то оног који је метафизички, али истовремено приказан кроз људску ситуацију на земљи. Како се сагледава у односу на надљудске, универзалне принципе постојања, ова ситуација има трагички потенцијал: човек се саображава надљудским мерама. Сходно томе, он је схваћен и посматран као биће граничне егзистенцијалности. Мит интензивира човеково постојање, ставља искључиву емфазу на коначна питања вредности, те уобличеност митског приказа стоји на супротном полу у односу на реалистичку миметичност која описује редовност људског живота. Посреди је духовноуметнички регистар који тумачи природу човекове позиције у свету у идеалном и универзалном, а не у конкретном, историјски материјализованом и партикуларном смислу. Логички и духовно, мит претходи прози човековог реалног постојања у историји. А, будући да Андрић на садржинском плану прати управо исечак историјског реалитета једне касабе, поставља се питање како он мотивише саму могућност митског регистра у прозној хроници?

Писац то чини органским повезивањем митског и поетског с прозним и историјским, и то кроз препознавање тачке њиховог јединства, а то је фолклор. Овај има национално и историјско упориште, а поетски квалитет. При томе, аутор не показује неодређену склоност ка народном наслеђу у општем смислу, већ се веома јасно усредсређује на ону његову раван која је најближа генеричким карактеристикама романа На Дрини Ђуприја, а реч је о народној епској поезији (Vučković 1974: 200ff). Она се поетско-семантички (као и духовноповесно) налази између идеалитета поетског мита и реалитета романескне прозе. Народна епика реферише ка историји и подстакнута је њом, али сопствени смисао проналази тек у тежњи за митологизацијом и метафизичким преосмишљавањем националне повести (које је, у случају европских усмених књижевности, укључујући и српску, омогућено хришћанским духом и етосом). Метафизичка епизација наше историје артикулисана је као трагичка жртва народа¹ осуђеног на историју као готово пер-

¹ Упућујемо на свој рад (Петровић 2014^b) о Андрићевим текстовима посвећеним Његошу, укључујући и есеј ЊЕГОШ КАО ТРАГИЧНИ ЈУНАК КОСОВСКЕ МИСЛИ.

манентну граничну ситуацију. Народно епско изражавање света уткано је у саме темеље Андрићевог романа, и то како с обзиром на тоталност ауторовог епског захвата историје народа, тако и с обзиром на срж његовог уметничког разумевања те историје као низа судбинских изазова и захтева за жртвом.

Метафизички квалитет мита и патос епа – који се, претходно, узајамно усклађују митологизовањем националне историје као тежишта народног епа – финално се преображавају придружењем прозном фону романа о Вишеграду. Премда и формална и семантичка противтежа поетском патосу, проза код Андрића не испрпљује се у пуком осликавању депатетизоване стварности, већ ступа у дијалектички однос с поетско-митским регистром. Тиме се, наиме, прозаизација узвишених или, барем, вредносно снажних сфера – обogaђује и обрнутим, а овој равноправним процесом нијансираног поетизовања сировог натурализма прозног приказа. Андрићу је и уметнички и значењски неопходан судар прозног и поетског, како би прозна грозота ружноће, бесмисла и зла била преломљена кроз раван хуманог смисла као њен контрапункт. Поетско-прозни додир значењски се остварује управо као судар, помоћу ког се само песимистички изоштрава злосрећност описаног света, али се, такође, уметнички конкретизује и као процес фигурације који уобличава поетски свет као сложену целину сачињену из непоправљивог реалитета зла и евоцираног идеалитета могућег смисла. Крајњи исход оваквог романескног склопа јесте непрестаност узајамног осветљавања и значењског обogaђивања слојева, чије се суштине тако додатно наглашавају: тамни реалитет повесне догађајности сенчи удаљену раван смисла, поручујући да је ова изгнана из позитивне стварности, али и сфера идеала осветљава мрачну грозу описане стварности, разбијајући учауреност света у властитој прози и укључујући га у целину вишег реда.

*

Претходно изнете тврдње доказујемо на једном од фигурално најповлашћенијих елемената романа – на Радисављевог лику. Композиционо гледано, он је удвојен, па је народно предање о њему смештено у раван митске протоисторије моста, којом се роман и отвара, а за којом следи реалистички извештај о изградњи моста и Радисављевој улози у томе. Његов лик јасно се стапа с општим процесом поетско-прозне и митско-историјске фигурације романа. Као посебан а сложен елемент романа, сâм Радисав је фигурисан јукстапонирањем легендарног *јунака мимо људе* (Андрић 1978^a: 16) са *неким* (исто: 36) Радисавом с *Уништа, бедној и никаквој изгледа* (исто: 52). Међутим, фигурална логика романа уопште не почива на пуком значењском супротстављању два једнострана лика, од којих један припада митском, а други натуралистичком контексту. Ствар је у томе што је сваки од два лика понаособ сложен у себи, те што – независно од тога да ли је смештен у легендарни или хроничарски комплекс – функционише као инди-

видуални носилац митског квалитета. Утолико легендарни Радисав представља поетску припрему за реалистичку актуализацију побуњеникове фигуре која, страдајући и жртвујући се, заправо брани и одржава митски квалитет свог живота – у свету разорне прозе.

Много више него контрастно, две фигуре функционишу градацијски, те тако историјски лик с обзиром на саму натуралистичку грозоту свог контекста додатно згушњава и заострава сублимне потенцијале митског лика. „Стварни“ Радисав – најпре – потврђује саму могућност митолошке егзистенције у историјском свету, те – потом – начином свог страдања оличава истинску природу јаза између вредности и зла као завичаја на који је вредност осуђена, а од којег настоји да се отисне. При томе, разуме се да није сâм јунак носилац свести о пуном смислу сопственог живота: он је субјект страдања, али не и знања о највишим духовним донетима тог страдања. У свету романа, међутим, постоје инстанце које носе и осигуравају протекност значења јунакове жртве, те које суштински преламају човечни смисао Радисављеве побуне. Реч је општој инстанци колективне свести која уобличава предање, артикулише га и подарује му универзалну митску вредност, као и о – овој веома сродној – инстанци приповедача која даље посредује предање, премештајући га из мита у историју, а чувајући његове смисаоне темеље и испитујући њихов судар са светом повесне прозе.

Дакле, у оба случаја туђи доживљај чини пробој у хуману граничност Радисављевоу, која се онда у легенди конкретизује херојски, а у историји трагично. Тај доживљај није партикуларан, будући да не проистиче из приватне свести, већ из формативног процеса згушњавања човечне есенције предања. Андрић, напиме, и удвостручава извештаје о Радисаву како би начинио видљивијом саму логику стваралачког доживљаја који се – у складу са аутору блиским регистром колективне хероике или реалистичке хронике – стара да изрази универзалност човекове борбе у свету. Колективна свест склона је архетипским уопштавањима, па зато појединца прославља као митског јунака народа, а андрићевски хроничар зависан је од народног епског погледа на предање због свог епског манира апстраховања које омогућава широк историјски захват. Но, како би уопште начинио одрживим прелаз из митског у историјски регистар, приповедач нужно иронизује предање како би у односу на његове једностраности формирао „историјски“ Радисављев лик.

Иронија је неопходна да би сама интеграција митског слоја у прозни текст била очувана као уметнички аутентична. С обзиром на легендарног Радисава, иронија је двострука, те постоји и на равни саме епизоде, и у начину на који романескни контекст накнадно мења њен тоналитет. Као свест о фантазијској условности садржаја који се изговара, те у релацији према којем се образује извесна дистанца, иронија организује извештај о *српском њраку, силном човеку* (Андрић 1978^а: 15) већ и због елиминације

психолошке плаузибилности, а емфазе надљудских Радисављевих особина. Говор је митопоијетички, будући да већ удаљено колективно сећање уобличава као низ интензивних слика које свесно и намерно искорачују из поретка редовности, те се измештају у сферу судбинских питања. Управо је иронијско претеривање то које допушта „сужење“ предања на митску неумољивост, те које прилагођава меру митског патоса прозној целини Андрићевог романа.

Заправо, колективни глас је тај који материју предања и артикулише као легенду (Džadžić 1992: 32; Кољевић 1982: 16), а овој придодаје митску тежину. Као форма начелно посвећена подвижништву изузетних личности чији живот има хијератски смисао посвећености, легенда о Радисаву у пуном је сагласју с историјским извештајем о њему, који се завршава препознавањем Радисављеве светости у народу. Сакрална потентност индивидуе одржива је у андрићевском свету прозе кроз иронијску дистанцу према посреднику уводних легенди, а реч је о дечијој перспективи. Њоме се не уздрмава чврстина митске и легендарне истине, већ се ова прилагођено смешта у романескни контекст као перспектива која онтолошки претходи историјској. Наиме, дечија свест одговара наивности најраније младости не само у онтогенетском него и у филогенетском смислу: она митски опажа свет који није психолошки и каузално условљен и устројен (зато се ту може рећи да *деца не умиру*, Андрић 1978^а: 14, што је посебно упечатљиво услед година током којих Андрић пише роман), те таква свест почива на метафоричком (Frejdenberg 1987: 63ff) разумевању кардиналних егзистенцијалних и етичких категорија смрти и зла. Дечијој акаузалној логици одговара природа митске и легендарне догађајности, а – уз то – она сама се убрзо у роману прелива у свест народа који *џамџи и џрејричава оно што може да схвати и што усје да џрејтвори у лејенду* (Андрић 1978^а: 26). Колективно памћење које извире из митопоијетичког тумачења света исходи, најзад, у потоњој сакрализацији историјског Радисава са Уништа, те представља посредништво између два романескна регистра.

Иронијски и митопоијетички глас фигурише Радисава као симболичку личност. Врхунац његове фигурисаности чини *јака бела свейлост* која пада на његов гроб. Но, семантику светлости образује тек специфичност читавог исказа: *Наше жене верују да има љо једна ноћ у љодини кад се може видети како на љу хумку љада јака бела свейлост љраво с неба* (исто: 16). Иронијску дистанцу, па преко ње и извесну депатетизацију и релативизацију апсолутних и искључивих категорија на којима мит инсистира – твори наглашавање сујеверног карактера есхатонске Радисављеве судбине. Митско тежиште налази се у самом праћењу изузетне смртникове повести и трајног смисла његовог подвига. Подвиг је трагички, зато што настаје кроз јунаково усамљеничко (*све се љокорило и одавало на кулук, само је усџао џај Радисав*, исто: 15–16) супротстављање рђавом а владајућем поретку

света, те кроз настојање да се устројство квалитативно измени. Јунак доживљава физички пораз, али самом својом жртвом, која има универзални смисао, јер није вођена личним мотивима, већ хтењем добра за читаву српску заједницу, он остварује бесмртну вредност племенитости. Симболички смисао трагичког патоса формира се и заокружује управо као укрштање физичко-метафизичких значења Радисављевог лика.

Граничну, то јест митску и трагичку логику његове фигуре омогућава поступак елиминације захваљујући којем се пажња посвећује само изузетним тренуцима његове повести. Један такав трен је сама Радисављева побуна против градње моста: на равни саме легенде, овај отпор је психолошки немотивисан, па је разумљив искључиво кроз пренос смисла са личног на колективни ниво, који борбу против стваралачких дела и изградње природно узима као устанак против тежње за поковањем читавог народа. Наизглед алогичан поступак јунака правда се сулудошћу света која је суспендовала разум као начело и закон уређености. Парадокс произлази отуд што се стваралачки гест (изградња моста) доживљава као злотворан, а што се племенитост потврђује кроз уништавање (моста). Читав свет предања је изокренут и не подлеже логичким правилима и редовности, а разлог за овакву наopakост – то је основна порука митологизованог предања – јесте утемељеност света на злу. У таквом свету снажну и племениту човеку нутрину увек савлађује физички надмоћна стварност. Будући да је њена победа само спољашња, она се онда природно испољава тривијално и банално, управо кроз огољавање беде самог владајућег зла. То је смисао другог повлашћеног тренутка у Радисављевој повести: издајство подмићеног момка и подло убиство јунака давлeњем на спавању. Физичка сила зла је неумољива, али се њој супротставља метафизичка трајност самог јунаштва. Индикативно је, при томе, то што и у равни митског предања Андрић описује уплив нејуначке ништавности у живот изузетног појединца: Радисава не побеђује вредносно равноправна снага, већ беда суштински постмитског, прозног света који ће бити рефигурисан као доминантни регистар у даљем току романа, укључујући и извештај о историјском Радисаву. Најзад, трећи и за симболичку фигурацију кључни елемент предања о јунаку јесте већ апострофирана бела светлост над хумком.

Иронијску дистанцу Андрић употребљава како би ублажио митско-трагички патос и подарио му меру у прозном свету, односно како би очувао одрживост узвишеног смисла у принципијелно неузвишеном свету. У том смислу легендарни Радисав није напросто смештен у митску сферу, већ је он тај који граничном делатношћу своје личности ствара митску вредност света. Његова субјективност фигурисана је као аксиолошки контрапункт спољашњој стварности, а симболизована је као сјај метафизичког идеала чије је извориште физичка егзистенција. Радисављева митска и симболичка фигурисаност израста из његове нужне пропасти, која се, међутим, прео-

бражава у есхатонску и небеску светлост над пропадљивом материјалношћу земљског света. *Јака бела светлост* трансцендентна је, али се чулно пројављује у иманенцији, обасјавајући – и симболички и, према предању, дословно – таму земаљских прилика.

Симболика светлости сасвим је начелно и, што је у складу с логиком митске експресије, штуро уобличена у епизоди о *српском њраку, силном човеку*. Она се касније саображава прозној текстури романа, те се развија с обзиром на општи пренос доминантног значења с митске на историјску раван. Прозаична и натуралистичка главнина романа остаје пропусна за фигуралне елементе, али их прилагођава повесној временитости. То важи и за симболику хумане светлости, која се сада спецификује укључењем у семантику андрићевске историје.

*

Низ значењских одлика установљених у епизоди о митском Радисаву готово се симфонијски понавља у сегменту о *неком Радисаву са Унишћа*. Примарне разлике су квантитативне, те се односе на касније појачање карактеристика постојећих већ у митској епизоди, а то понајвише важи за вредност света наспрам којег појединац утврђује свој изузетни идентитет. У оба случаја позадина Радисављевог деловања је негативна, злоћудна, лишена дигнитета, те је утолико и сасвим прозна. Но, у првом случају фон је неопходан за мотивацију психолошки неусловљеног јунаковог поступања и његова сврха је да изоштри саму митску, граничну и трагичку логику Радисављевог труда. У другом случају позадина прераста у предњи план реалног човековог постојања у историји и времену, те је њена сврха да потпуније ослика природу људске делатности у повести, као и унутрашњу динамику саме те повести.

Рђав свет узрокује подвижништво првог Радисава као деструкцију; ова се унеколико проширује и у есхатон, будући да на месту јунаковог гроба *нишћа не расте и не цваће до нека сийна њрава, њерга и бодљикава као челична жица* (Андрић 1978^a: 15). Јуначки подвиг, који омогућава симболику светлости, објективизује се као негативан чин, који се, међутим, супротставља негативности света. Смисао пак делатности историјског Радисава проблематизован је до крајњих граница и управо такав смисао нераскидиво је преплетен с историјском прозаичношћу реалног света. Дело митског јунака затамњено је проблематичним светом, али је принципијелно усмерено ка прослављању смелог устанка против отете слободе народа. С друге стране, епизода с повесном изградњом моста семантички се тка баш наглашавањем суштине односа између зле акције света (Абидаге) и реакције (Радисављеве) на њу.

Основно питање је зашто се народна слобода брани кроз спречавање градње, те из којих се разлога градња уопште не разумева као стваралачки

израз племените људскости, већ као претња обесправљеном српском колективу? Смисаона тежишта су универзална и захватају судбину народа, те се већ и тако уланчавају у претходни митско-трагички и епски низ. Овај се сада значењски отежава и надограђује кроз екстремно суморну андрићевску слику историје босанског света.

Природни ток живота подразумева проживљену целину појединачних животних фаза, као и ширину искуства у животу усмереном ка смрти. Овакву – природну поступност животног сазревања и старења не сачињавају нужно вредносни искораци, већ често обичност, која пак у себе и даље укључује и патњу и несрећу, али која тиме не негира и не понижава саму човекову вољу за животом. Андрићевска босанска историја пак представља низ криза, а то значи временитост у којој је редовност природног живљења ретки предах и изузетак од потреса, а не – као што би требало да буде – правилност која каткад бива уздрмана. Сама повест код Андрића задобија лик авети и постаје насиље које урушава човекову тежњу за мирним, поступно освајаним и проживљеним животом. Историја насилно прекида природу живота, па се сходно томе супроставља самом човеку. Мит артикулише граничну норму човечног постојања у злокобном свету, али тек историја темпорално мотивише поразност људског живота као оног насупрот којем стоји деструктивност која онемогућава остварење целине живота, те која, стога, изискује одрицање и жртву. Суморност временског следа који, испражњен од смислености и сврховитости, не само да није телеологизован него је баш одређен безразложношћу зла – помера нагласке у начину на који се живот уопште потврђује. Овај се из тежње за живљењем свих егзистенцијалних фаза преображава у жртву која, додуше, уништава живот, али може потврдити човечност. Притисак историјске стварности слама животе, а човечна изузетност афирмише се тек кроз свесну добровољност животне жртве. Њу показује *свићни и џовијени* Радисав.

Повесна временитост у Босни се заопштрава као гранична с обзиром на дословну и суштинску граничност просторности у којој се укрштају утицаји туђих и далеких центара који су мештанима страни, нејасни, непознати, па зато изгледају и непријатељски и претеће. Та граничност најчешће се конкретизује као зла и уништавалачка како по себи, на пример кроз објективни смисао центра који настоји да одузме локалним народима слободу, тако и у тумачењу народа, рецимо кроз начин на који се разумева значење градње моста. Судар између претећег а нечовечног објективитета који продукује и врши историју и угроженог и неповерљивог субјективитета којег окружује туђина – остварује се као непоправљива непрестаност неразумевања (Кољевић 1979: 13ff), сходно којој стварност задобија форму зачараности као готово фатумске и неизменљиве осуђености човека на живот у злој коби. Такав живот двоструко је притиснут тамо: стварном и спољашњом (рецимо, Абидагином), као и оном коју сагледава субјективна представа

(народа или појединца). Представа о зачараној стварности до значењског пароксизма доводи се кроз драматизацију оног живота који своју унутрашњу искру покушава да пронађе не пуким супротстављањем свету него борбом против његове рђаве ништавности. Једноставније: реалистичност *свићној и џовијеној* Радисава може задобити симболичку вредност фигуре која се свесно жртвује само и тек у преламању достојанствене човечности кроз најнижи натурализам егзистенцијалног понижења које носилац те човечности доживљава у свету и од света.

Симболику светлости као хуманог дигнитета који устаје против погрешног закона света мит још увек чува у релативној јасноћи. Ова се, међутим, нужно губи у самој историјској реализацији човековог настојања да се одупре спољашњој претњи. Разлог за то је нечовечна природа спољашњости која покреће историју и битно саопређује човеково постање у времену: она је прозна, деградирана и насилна према човековим потребама. Есенција митске поруке одјекује у историјској стварности, али је прерађена њеним натурализмом, који сенчи и прозаизује смисао људског поступка. Митска граничност која људску делатност изискује као жртву – пример није само митски Радисав него, такође, и црни Арапин (Džadžić 1992: 53) – опстаје и у историји, али жртва више није мотивисана мистичким, надљудским смислом природе ствари, већ се огољава управо као човеково дело унутар бесмисленог и безразложног света пуне материјалности.

Представник прозног света зла је Абидага. Посреди је зло као празнина лишена сваког суштинског значења, која пак – иронично – руководи градњом као изразом највише људске стваралачке племенитости. Утолико Абидага креира стварност као десупстанцијализовану раван негативне делатности, унутар које онда и није могуће разумети пуни смисао мостоградње: идентификована с Абидагином фигуром нечовечности, ова сама задобија претеће значење. Уз то, Абидага је и доказ сведености света на прозни материјалитет, који се поетски приказује као натурализам: у начелом смислу, ова сподоба уништава изворну вредност стварања трајне лепоте, а конкретно, он надлични и општи циљ мостоградње издаје својом корумпираношћу. Уметничку сложеност твори чињеница да екстремност Абидагиног огољеног зла поприма нередовне митске црте, које се опажају и у његовом демонском изгледу: он је *нездрaво црвеној лица и зелених очију [...] с краћком риђом брагом* (Андрић 1978^a: 28); наведене карактеристике немају тек дескриптивни смисао, већ додатно наглашавају подземност Абидагине фигуре као непријатеља самог живота.

Сложена мотивисаност историјског извештаја о Радисаву односи се на то што, бунећи се, овај сâм несебично и изван партикуларних приватних мотива устаје против негативне Абидагине делатности, а што, истовремено, та побуна остаје и борба против уобличења лепоте као људског умећа. Како тек, мада и тада врло успорено, с Арифбегом и Антонијем мештани почињу

да увиђају стварни смисао градње, читаво збивање између Радисава и Абидаге испоставља се као комплекс који претходи уобличавању, уређивању и улешшавању, те који, према томе, сама припада хаосу и тиче се хаоса. Утолико повесни извештај поприма универзално значење које га стапа с митском протоисторијом и усложњава његов основни натуралистички слој. Такође, оба извештаја говоре о космопоијетичности која израста из хаоса као кардиналној теми мита у начелу (Meletinski 1983: 172–174; Džadžić 1992: 97). Захваљујући томе, сировост историјске епизоде постаје пропусна за фигурално проширење, које се конкретно врши кроз симболизацију натуралистичке грозоте у опису Радисављевог страдања.

Андрићев натурализам нема миметички и документаристички циљ, већ сведочи о бездушној природи света, чији покретачи – попут Абидаге – понижавају човека и његов дух насилно га сводећи на тело које се може скрнавити. Тек у односу на натурализам као квалитет стварности остварује се човеково надрастање прозних прилика које га физички уништавају. Појединац који својевољно, с пуном свешћу и достојанством устаје против таквог света престаје да буде пуки кажњеник, те постаје мученик који се слободно жртвује по цену живота. Његово поступање полази од прозног темеља и овај га саодређује, држећи га прикованим за уски реалитет ружног света, али зато тим пре његово уздигнуће задобија вредност индивидуализације која у колективном сећању постаје архетипска, херојска, па се и артикулише као митопоијетичко предање.

Верност реализму остварена је кроз натуралистичку интенционалност описа паклених мука на које је Радисав стављен (и којима, што се више-струко истиче, нарочито доприносе потурице), а верност поетској мотивацији – кроз симболизацију самог натурализма. Наиме, жртва (и то независно од своје свести) постаје посвећеник и сакрализован јединка у борби између добрих и злих принципа света. Наглашавање да је *човек на коцу џосџао ойшџа бриџа и свешџиња* (реч је о лешу – Андрић 1978^a: 61), *свешџишељ*, који се *џосвеџио* (исто: 60) својом смрћу као *најџежим залоџом* (исто) трансцендира пуки реализам, и то християнизацијом смисла Радисављеве судбине: његова борба могућа је само као мучеништво, његов искорак као жртвовање, а његово умирање и сама смрт као пробој у анагошку сферу. Док Радисављева повест прелама логику и вредност односа између човечности и физичке силе света, сама његова фигура представља људско постојање као распетост између телесне пропадљивости и могућности за освајање трајног смисла. Та распетост дата је и као реализована метафора, управо с обзиром на суровост казне која посвећује Радисава и која га и чини јунаком. Она је брижљиво мотивисана као равнотежа између прозно-реалистичке веродостојности и снажног митског залеђа које јој обликује смисао. Насупрот хришћанству које собом носи, он у последњим часовима грди, псује и проклиње, а предсмртни тренуци лишени су епифаније, те су усклађени с психо-

лошким профилом увређеног сељака из удаљене турске касабе. Предњи план његовог умирања сасвим је реалистички плаузибилан и одговара општој прозној слици света који не показује никакву способност за разумевање, праштање и саосећање с другим. Но, зато је умирање преосмишљено као страдалничко, а ово се значењски употпуњава као хероизација на темељу саме прозе стварности. Прози припадају и свет и Радисав, али само изузетна јединка може да надрасте материјалитет од ког потиче. Како је пак полазни фон по себи рђав и ништаван, надрастање је могуће само као страдалништво и мучеништво, те гранично пристајање на *смрт као најтешжи залог*.

Консеквентно предању, у којем се прати и јунакова земаљска повест и његово есхатонско дејство (кроз народно веровање које приповедачки глас излаже), историјски Радисав је нападан и пре и након смрти. Разлике између две приче налазе се у значењској амплитуди конкретне сфере која се прати. Док мит сагледава трајно дејство јунаковог бића, прозни извештај – у складу с нечовечним натурализмом којим је одређен – усредсређује се на само Радисављево тело. Материја је та која бива извргнута руглу и кроз предсмртне муке, али и кроз нечисто и, у ритуалном смислу поштовања према лешу, безбожно Абидагино инсистирање на томе да тело мора бити бачено псима. Узгред буди речено, мотив крајњег људског пада као укидања сваког поштовања према човеку и животу као категоричком императиву – модификује се и у каснијем току романа, рецимо кроз бацање лешева и смећа у Дрину с моста током устанка у Србији.

Радисављево мученичко посвећење у описаним околностима осмишљава се двоструко: по себи и из перспективе народа. Радисав се посвећује баш зато што истрајношћу у свом трпљењу показује (а проклињањем и вербализује) пркос и презир према уништавалачкој сили какву представља Абидагина беспризорна обест. Мештани су ти који накнадно увиђају неопростивост Абидагиног огрешења о тајну мртвог тела, те њихово спасавање леша потврђује Радисављево светост као досегнути смисао у колективној свести. Јунак је за себе, за поглед Вишеграђана, али и за поетски објективитет романескне целине – постао симбол трајног духовног светла које не дозвољава тами нечовечног слепила да сасвим завлада светом. У складу с гносеолошким могућностима народа, то светло разумева се управо као светост, дакле као метафизичка премоћ над само релативном силом искључиво физички генерисане Абидагине обести; при томе, зло и дивљаштво Абидагу на крају и одводе у лудило као још једну реализовану, удословљену метафору, овог пута потпуног духовног помрачења. Врхунац „реалистичког“ стапања повесног Радисава с митским херојем остварена је у иконографском квалитету његовог умирања на коцу. *Ситни и љовијени* Радисав постаје *људски лик, исцурен у простор [...] и љав, сам, издигнућ за чипава два аршина, усљаван, исљршен, високо изнад реке* (Андрић 1978^a:55). Реалитет

стравичних мука симболизује се као вертикала надмоћи слободне људске воље, човековог етоса над хаотичношћу дивље Абидагине ирационалности, која уништава тело, али је јалова према истрајности „издигнуте“ човекове нутрине.

*

Мост је тачка укрштања свих симболичких токова у роману (Вучковић експлицитно тумачи мост као трансцендентални, дакле као појетички симбол: 298). Симболичку фигурацију хуманог сјаја који се одупире физичкој деструктивности остварује Радисављев лик најпре митопоетски, а потом и натуралистичко-историјски. Симболичка текстура пак врхуни у поетски посредованој идеји о божанствености и божанској вредности ћуприје, којој и самој прети уништење. Заступник ове идеје уједно је и чувар моста, а реч је, разуме се, о Алихоци. Роман је интенционално усмерен ка симболичком преосмишљавању реалистичког позитивитета текста. Јединство у овом процесу обезбеђује мост, и то не као реалија него управо као симбол, дакле као материјално огледало трансматеријалне есенције. Поетску динамику фигуралног тока романа стварају аналогije између повлашћених појединачних елемената текста, а међу симболички најважније спадају оне које претходе уобличењу моста и оне које сведоче о његовом разарању. Мислимо превасходно на смисао везе између Радисављевог устанка и финала Алихоцине стрепње за мост.

Та веза функционише само као фигурална, и то из неколико разлога. Најпре, с обзиром на саму логику релације, која није каузална и не проистиче из реалистичког образлагања сукцесије догађаја, већ почива управо на поетском слагању нивоа који не ступају ни у каквав непосредан и фабуларно условљени контакт. Веза таквих нивоа мотивише се кроз слагања и комплементарност њихових семантичких капацитета, а ови по себи надрастају норме реалистичке миметичности. У конкретном случају, Радисав и Алихоца су субјекти који, сходно својим делатностима, хуманизују саму повест моста, трансформишући тиме хроничарски или историјски извештај у поетску нарацију о животу симбола. Грађа о људским промашајима, заносима, заблудама и падовима уметнички се претвара у приказ о постојању. Оно је, наиме, фигурисано успостављањем односа између живота моста као симбола и људских живота који се често насилно и безумно прекидају, али који нису сасвим узалудни, будући да над њима стоји трајна лепота људске творевине. Роман прати злосрећну природу човековог бивствовања у историји, али ова не застаје на реалитету садржаја, већ се заокружује кроз поетску форму текста, која за своје почетно тежиште има људске недаће током рађања моста, а за свој крајњи врхунац јединство умирања моста и његовог људског чувара.

Начином на који је компонован роман посредује се заокружење тоталитета постојања од почетка до краја. Међутим, начелна природност егзи-

стенцијалне усмерености живота ка смрти преосмишљава се као насилно усмрћење живота, а оно се поетизује симболички кроз укрштене судбине људи и моста. Радисав је устројен као фигура која се – ни на митској ни на историјској равни – суштински уопште не бори против креативног акта и самог смисла људског стварања, већ против изопачења стваралачке делатности у самом њеном зачетку. Посебна тескоба андрићевске поетске стварности огледа се у томе што је племенитост човекових настојања двоструко притиснута уништавалачким нагоном: овај дејствује и у митском и у повесном времену. У првом случају се апстрахује као хаос који се принципијелно супротставља човековој потреби за уређењем и редом, односно за преображајем хаоса и подаривањем стихији лепе форме. У другом случају уништавање се спецификује као људско зло које чува своју везу с митским временом утолико што само представља рецидив хаоса. Трансформација света и уобличење хаоса могући су тек након неопходне човекове борбе против силе непријатељске према смислу лепог и човечног облика. Фигурално стапање митске и историјске темпоралности врши се кроз двостепену мотивацију људских поступака: ови извиру из конкретних тежњи субјеката, те је Абидага лично вођен материјалном коришћу, а Радисав увредом према српском живљу, али се смисаоно заокружују као начелни судар између безумља и спремности за суочење с њим.

Како се сама могућност за стваралачки чин осваја дијалектички и тек уз нужност надвладавања деструктивних сфера постојања – отуд легенда инсистира на подразумеваној неопходности погибије црног Арапина и уграђивања невиних близанаца у средиште моста – тако је ужас Радисављевог усправљања пред Абигадом незаобилазни предуслов за човеково разабарање смисла мостоградње. Овакав романескни ток као мукотрпни пробој стваралачке племенитости кроз тежину људског зла – мотивисан је вишеструко. Наиме, основном следу збивања од Радисављеве побуне до мирног и смисленог довршења градње фигурално одговара релација између симболике Радисављевог и симболике Соколовићевог лика. Веза између две личности састоји се из тога што је симболички смисао борбе коју Радисав води на објективном плану – у случају Мехмед-паше интериоризирана, те је згуснута у саму његову нутрину, с тим што се и драма његове душе такође екстериоризује начином на који Соколовић страда.

Соколовићева судбина у себи потврђује неразвезивост стихијског и космичког, која се потом потврђује и укупним током романа. Градитељски и стваралачки иницијатор сâм је носилац општог црнила које пробада и, на крају, убија. Будући да није примарно психолошки мотивисан, већ је устројен по поетским законима својственим редуktivности и сажетости митског казивања, Мехмед-паша може бити схваћен и као својеврсни демијург: он није пуки покретач посла, већ извор најдубље човекове тежње да очовечи и оплемени стихијску тескобу родног краја, *безнађе и чамотињу беде тог бол-*

ној местиа [...] *оскудне крајине* (Андрић 1978^a:25). Иронију твори чињеница да у Андрићевом свету племените тежње рађа потреба субјекта да се лиши и отараси *нелајоде* (исто: 25, 26) која пробада као црно сечиво. У Соколовићу – и то и као дечаку и као државнику – сустичу се природа родног, босанског тла и порив да се оно учини сношљивијим за живот. Уметничко-градитељска хтења у основи су трагичка, зато што их покреће отпор према црнилу, које, међутим није спољашње и туђе, већ је инхерентно човеку и овај га носи у себи као телесни бол. То црnilо фигурише се у роману двојако: прво као симбол терета који носи Соколовић и који га, упркос труду великог везира да га обузда, на крају и усмрћује. Већ и у самој епизоди о Соколовићу, црnilо је поетизовано као рђава веза унутрашње човекове и спољашње природне стихије. Оно се потом фигурално проширује као Радисављево страдалничко одупирање дивљини људског, Абидагиног зла, које у себи чува и остатке земаљске стихије – оне стихије коју је, као део родног тла, Соколовић носио у себи и која га је и нагнала на помисао да градњом премости препреке хаоса.

Сложеност фигуралног слагања налази се у томе што, као номинални надзирач радова, а суштински чувар хаоса, Абидага оличава злу и неразумну стихију црnilа која спречава уређење света, која усмрћује и Соколовића и Радисава, но која изазива и граничност њихових хуманих реакција. Мехмед-паша ствара, а Радисав се сукобљава са силом која – својом тамом – спутава осветљење смисла самог стварања.

Симболички квалитет романескне текстуре обезбеђен је узајамношћу између вредности поступка – то је фигурално слагање појединачних елемената, и амплитуде значења – оно се током текста шири и постепено се потврђује као метафизичко. Највиши духовни смисао текста је стварање као проблем поетског света, а оно се уобличава као метафизичко с обзиром на тежину зле, претеће, нечовечне и уништавачке снаге у односу на коју се само стварање потврђује као моћ човечне трајности. Метафизичко значење човекове стваралачке племенитости која – премошћавајући, како је у Мостовима речено, *неред, смрт или несмисао* (Андрић 1978^b: 214) – спаја и – спајајући – успоставља смисао сугерисано је трагичким Мехмед-пашиним покушајем да најбоље преобрази тамну стварност свог завичаја. Оно се поетски даље развија кроз Радисављев рат људског достојанства против снаге која не допушта племениту трансформацију света, а заокружује се кроз делатно и животно потврђено Алихоцино разумевање значаја моста. У његовом погледу овај представља саму божанску задужбину.

Андрићеве речи из СНА о граду непосредно и прецизно изричу онај смисао људске градње који се постепено и догађајним посредовањем пробија кроз ток романа На Дрини ђуприја. У поменутом тексту посвећеном Војновићевом Дубровнику аутор градњу тумачи као активистичку човечност која лепотом облика као сврхом изражава сопствени закон и ред: уобличено

људско дело објективно је огледало изнутра људски досегнуте аутархије. Почивајући на складу, такво огледало исијава лепоту, а она прелама – то Андрић изриче сасвим недвосмислено – *божанско у нама* (Андрић 1978^b: 100–101). Пишчев уметнички свет, попут вишеградског, утврђује рђаве прилике на земљи и човеково таворење у често безизлазној и безнадежној стварности, али из тога никако не произлази да семантички домет текста заостаје на њеном материјалитету. Човек је осуђен на живот у погубној иманенцији, но не у апсолутном смислу. Објективитет апсолутних, метафизичких сфера свакако да није предмет Андрићеве прозе и да га ова нити потврђује нити тематизује. Међутим, могућност апсолутног смисла ипак се пројављује, и то управо у начину на који човек приступа животу. Човеково непристајање на капитулацију пред свођењем живота на пуку физичку раван поручује то да сâм поетски свет потврђује постојање вредности која се уздиже над човековим таворењем у животу усмереном ка (насилној) смрти. Ту вредност ствара лепота људског духа, и овај је и интерпретира као апсолутну. У складу са својим образовним и обичајним капацитетима и са себи познатим наслеђем, Алихоџа ту апсолутност спецификује као сâм доказ божанског, бесмртног смисла на земљи. Дакле, као симбол, односно као лепотом изражену свету форму.

Романескни елементи не исцрпљују се у спољашњој садржајности, већ се смисаоно фигуришу кроз граничност човековог суочавања с најтежим изазовима. Заоштреност човекове егзистенцијалне позиције опредељује начин на који ће судбине бити поетизоване: њихово гранично одступање од реалистичке редовности приближава их митској нарацији; при томе, судбинска ексклузивност само је понекад генерисана сламајућим током историје која превазилази појединачну људску вољу, а често је узрокована управо нередовношћу те воље, демонске у Гласинчаниновом, а трагичке у Фатином случају. Радисављево залог је живот, Гласинчанин се коцка у живот, вишеградски свет непрестано је пред најтежим животним искушењима, а ова суспендују реалитет приватне свакодневице, те живљење претварају у квалитет човековог одговарања на суштину бића.

Ту суштину својим судбинама потврђују Радисав – величином свог залога, Мехмед-паша – вредношћу своје задужбине, и Алихоџа – смислом свог завета. Све три категорије – залог, задужбина, завет – припадају патетичном регистру човековог етоса који реагује на метафизички домет постојања, а поетски се остварују чињеницом да су посредоване животом као ценом коју сва три јунака плаћају и којом поменуте категорије преводне с равни општег места у естетски приказ. Човеков метафизички потенцијал симболизује се естетски – као светлост отпора према злу. Како је принципијелно и припада и проблематичном устројству света и негативним својствима човека, зло се може веродостојно осликати као подземна и хаотична сфе-

ра постојања супротстављена самом животу, док племенити носилац суштинске вредности може бити фигурисан као бранитељ живота.

Космичко дејство зла (као хаоса) претвара постојање у зачараност која поприма ониричке карактеристике, будући да се измешта из рационалних категорија. Примера ради, од првостепене је уметничке важности то што се Гласинчаниново коцкање збива баш ноћу, баш под месечином, против самог ђавола као митског заступника космичког зла, те што је – можда – читава згода обавијена велом сна (Андрић 1978^a:184). Три поглавља касније посредно се изоштрава поетска семантика епизоде с коцкањем – кроз опис ноћних људи порока који *воле сенку* (Андрић 1978^a: 230). Сталност приповеданих проблема који трансцендирају појединачност догађаја смештених у један историјски тренутак – зло, искушење, жртва понављају се независно од повесних околности – увећава митопоетски смисао романескне текстуре. Сегменти се пак фигурално наглашавају у мањој или већој мери свакако и с обзиром на историјски притисак на судбинско значење живота, а најснажнији јесте онај с краја романа – увод у Први светски рат.

Удес из 1914. године сасвим је саображен већ формираној поетској логици романа, те се, на пример, вишеградски Видовдан описује као светковина нагло и насилно прекинута у радости: *црни жандарми појављују се на њодневној светлости*, чине да се *распури коло* и доносе *крај весељу и забави* (исто: 351). Другим речима, витална обичност природног тока живота који не тражи судбински изазов – сасеца се превлашћу безумља. Ирационални хаос укида ред, поредак, смисао и лепоту, који се за актере *шеферица на Мезалину* испуњавају у самом весељу, а који за становиште романескне целине представљају универзалне вредности тешко изборене пробијањем смисла мостоградње кроз дивљаштво Абидагиног лудила, односно његовог безумља које прекида обичан ток живота *некој Рагисава са Унишћа*.

Превласт стихијског и неразумног зла, које гута слављенички колектив, конкретизована је у више судбина, а истакнута у две – газда-Павловој и Алихоциној. Први од њих жртва је апсурда као поражавајуће алогичности Ранковићевог гарантовања за мост. Сулудо јемство, које превазилази Павлову вољу, моћ и надлежности, у складу са смисаоном конструкцијом романа и граничношћу историјског момента – за цену има живот. Беспомоћност Ранковићеве позиције наводи га на доживљај стварности као *ружној сна* (исто: 381) који прекида сталност човековог труда и сажима се у помисао о *појреиности њуша* и премоћи *времена без мере и рачуна* (исто: 383). Сходно бестијалној неразумности зла пред којим уступа свака разложност, живот постаје зачараност у бесмислу које слама дотадашња животна настојања и доводи субјекта до давиловске помисли о немогућности живљења средњег пута. Гроза стварности толико је изван средње мере закона, реда и смисла да задобија ониричка својства и претвара се у сенку смрти

која – барем што се газда-Павла тиче – обесмишљава природну поступност уништене целине живота.

Ранковићев доживљај прелама парадоксалност ониричког реалитета повесног збивања: стварност превазилази категорије човековог разума и страхаота њеног огољеног натурализма субјекту изгледа као сновиђење. Но, делатност Павлове субјективности тек је ниска потенција активности Алихоцине нутрине, а разлике су квалитативне. Премда, наиме, Павлова душа постаје извесно огледало историјског лудила, њен садржај извире из и исцрпљује се у приватности њеног носиоца, а Алихоцин доживљај прераста у људски изражену – метафизичку осуду физичке стварности. Павле није заинтересован за начелна питања и његов малодушни опозив могућности средњег пута, као и утисак о узалудности претходног живота – везани су искључиво за Павлове личне прилике и његову злу срећу. Хировитост случаја и произвољност спољашње воље, који у збиру доводе до апсурдности Павловог јемчења – за самог Павла нису проблем по себи, већ само онолико колико захватају његов живот. С друге стране, иако свакако да полази од своје рђаве среће, Алихоца се стара управо за надличну начелност и стрепи од деструктивности самог апсурда као настајућег закона и мере постојања.

Лексичка, доживљајна и фигурална веза између Ранковића и Алихоце јасно је остварена њиховим тумачењима стварности као сна. Приповедач не заокружује излагање објективношћу збивања по себи, већ снагом субјективне делатности која, разумевајући, на нарочит начин прелама стварност. Тиме се успоставља фигурална релација романескног краја с почетком као слагањем нивоа свести – дечије, митопојетичке, фолклорне, вишеградске – које подарују израз догађању. Тежиште андрићевске фигурације налази се у општини контраста између ружне, сурове и сирове материје, и – племените духовне делатности која ту материју артикулише. Мада по себи углавном поражавајућа, садржина збивања постаје двоструко очовечена: хуманом активношћу (рецимо, Радисава) која јој се изнутра супротставља, као и оном која је споља претвара у митос, у вредност приповедања или самог замишљања. Историјску непогоду Алихоца проживљава онирички:

[...] само у сновима моју да се доживе и виде њакве ствари. Само у сновима. [...] Ако је сан, он је свуда. [...] као што се понекад у сну дешава. Само овде нема са-соносној буђења (Андрић 1978^a: 393–395).

Фигурација последње активности Алихоцине нутрине веома је сложена. Овај јунак увиђа смисао повесне катастрофе у свом граничном тренутку – у часу умирања. Он, дакле, судбински упија и изоштрава граничност историјског безумља. Алихоцин предсмртни трен слика је јунаковог – симболички и дословно – узвишеног дигнитета: премда лежи и не може да савлада препреке, он се налази на *узбрдици*, па се тако, барем у извесној мери, успоставља аналогија између његовог и Радисављевог умирања. За

обојциу оно прераста у страдање. Алихоцино је метафизички оптерећено с обзиром на његово тумачење не само смисла моста него и релације тог смисла према збиљи која уништава и њега и мост. Паралелизам историјске стварности као деструктивности и Алихоцине посебне судбине објективизује се у страдању моста, што је значењски оправдано због идентификације овог јунака с *хаиром*.

У складу с породичном традицијом, Алихоца је чувар моста, што он егзистенцијално потврђује управо својим животом. Услед тежине залога којим јемчи свој позив, он није пуки чувар, већ је бранитељ задужбине као кардиналне вредности. Њу Алихоца објашњава етиолошком нарацијом о божанском пореклу мостова, другим речима – о мосту као симболичкој потврди божанског присуства и дејства у овостраности. Као пројављење метафизичке снаге у физичкој стварности, мост се манифестује чулно – као лепота, стога је за умирућег јунака ћуприја *задужбина*, *хаир* и *лейоша* (Андрић 1978^а: 395). Но, таква лепота најпре се остварује хумано – човековим стваралачким гестом као одсјајем изворности *божје љубави* и *божје воље* (исто: 256–257).

Алихоцина прича саображена је прозној садржини романа, те истовремено представља низ префигурација оног што ће се збивати на равни романескне стварности, али такође и епизоду одређену иронијом, која ублажава њен патетични тон и подарује јој одговарајућу романескну меру. Семантички, Алихоцина прича у битноме је обојена контекстом, а овај се тиче *иразиої разіовора* (исто: 256) који јунак омета наметљивошћу свог тешког карактера, као и ексцентричношћу својих ставова, који иду мимо историјског времена, и то не само у општем смислу него и с обзиром на владајуће расположење у самој касаби. Мотив Алихоциног причања је његово разматравање с модерношћу материјалистичког хабзбуршког духа, који поправљањем повређује ћуприју не обазирјући се на њен духовни смисао. Причу покреће јунакова зановетајућа конзервативност. Потом, нарација је усклађена с његовим знањима у том смислу што је он изриче као познату причу коју је раније његов отац чуо: за самог Алихоцу, етиолошки митос постоји као предање.

Сама пак прича изаткана је као мит којим се осведочава сакрално порекло мостова. Њихову свету праисторију чини сукоб између Бога и шејтана, то јест између стваралачке силе светлости која дарује човека и ругајућег уништавања које ускраћује. Људске прилике на земљи у повесном времену рђаве су, но захваљујући притиску надљудских, метафизичких сфера на раван иманенције. Ову сношљивом чини људским моћима прилагођени одсјај божанске славе, а то је анђеоски посредовано божанско умеће грађења мостова.

Поетске и значењске аналогije успостављају се на равни односа како између саме приче и Алихоцине судбине, тако и између целине овог рома-

неског низа и оног посвећеног Радисаву. У оба случаја предање – о сакралности моста и о Радисаву-јунаку – симболички припрема историјску експликацију. Митско време се помоћу ироније фигурише у реалној историји као далеки ехо предања (стога је реални Радисав *сиџан и њовијен*, а Алихоцина прича упућена је незаинтересованим слушаоцима и сасвим је непримерена околностима), но ехо који – с обзиром на своје хумане носиоце – чува есенцију самог предања. Као што је мостоградња одјек изворног божанског савршенства урушеног ђаволовим деловањем, тако је и Алихоцин животни позив својеврсни ехо анђеоског помагања људима: рајско време најпре се ублажава пострајским учешћем зла у људској судбини, а потом се и ово додатно погоршава смештањем човека у реалну историју безумља. Повесно, међутим, време – то је кључна симболичка аналогија између најповлашћенијих токова у роману – није и не постоји нужно за себе, као ружна самодовољност, већ се може сагледавати као иманентни одсјај космичке борбе између стваралачког добра и рушитељског зла. Сукоб етичких начела космоса фигурално се реализује у судару између *некој* Радисава и новчано похлепног Абидаге, као и у потоњем насилном прекидању Алихоциног бдења над *хаиром и лејоџом*. При томе, смисаона снага ужасављује збиље на земљи не формира се (само) као објективитет, него најпре као изузетност племенитог људског доживљаја који посредује сакрално предање о мелећима и ћупријама, односно који накнадно сакрализује натуралистичку грозу Радисављевог умирања.

Уколико је ћуприја божански дар, онда је Алихоца – „хоца“ – суштински мистагог и заступник метафизичке истинитости на земљи, чије пак прилике задобијају усмерење сасвим супротно последњем јунаковом ходу на узбрдици. Стварност и њени носиоци, попут аустријских уполсеника око моста, материјалистичке су путање, али ова тек из Алихоцине посвећеничке перспективе задобија смисао греха и преступа. Грех, наиме, није усмерен против било каквог позитивитета, већ против узвишене духовне вредности коју позитивитет собом евентуално носи, а коју увиђа и чува тек Алихоца, опомињући најзад на то да рушење моста значи трансгресију према метафизичкој смисаоности *лејоџе* и узимање од божјег (Андрић 1978^a: 395). Субјективни патос јунакових мисли, дела и животног труда сасвим је у складу с узвишеношћу објективне творевине коју он узалудно брани, будући да су и субјективни доживљај и стварна лепота моста у нескладу с натуралистичким збивањем које физички трансформише стварност и њене *џрајне џрађевине* (исто).

Прозаична и донекле карикатурална Алихоцина борбена упорност слама се на пољу романескног реалитета, који је оскудан, насилан, противприродан и противчовечан. Но, зато се сама романескна целина не исцрпљује у физичком домену силе пред којом је човеков живот беспомоћан, већ се проширује симболичком надградњом у којој, без обзира на своју физичку усло-

вљеност, вредност стваралачког човековог духа и његове лепе творевине не подлежу мерама оних сила које им прете. Као целина, Андрићев роман устројен је кроз паралелу двају токова, од којих један, прозни, реалистички, натуралистички и историјски, огољава суморност физичког постојања које угрожава *црно сечиво*, а други, поетски, али и иронизован притиском првог, осведочава хиперисторијску појетичност духа, доживљаја, свести или дела. Стваралачка делатност не остаје субјективна противтежа тамној стварности, већ се сама објективизује као лепота *хаира*, а то значи као сведочанство трајне хумане отпорности. Наиме, обичан мост, а такав је онај преко Рзава, испуњава се у томе што служи мештанима и њиховој стоци за прелаз (исто: 11), а насупротив томе стоји лепота као безинтересност која духовним смислом трансцендира пуку материјалност, практичност и спољашњу сврховитост, те која означава смисао у сновиђењу и последњем погледу умирућег човека. Симболички смисао Андрићевог романа састоји се из огледања физичких и спиритуалних нивоа људског постојања, при чему трајну, метафизичку превагу односи човекова способност да физички, чулно и лепотом изрази нутарњу светлост свог духовног стваралачког нагона. Своју хуманистичку вредност текст остварује као синтезу симболичког квалитета саме човекове доживљајности која *хаир* претпоставља физичком животу и симболичке сржи човекове уметничке творевине која лепотом ревалоризује повесни ужас.

Извори

- Андрић 1978^a: Андрић, Иво. На Дрини Ђуприја. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*, књ. 1. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје.
- Андрић 1978^b: Андрић, Иво. СТАЗЕ, ЛИЦА, ПРЕДЕЛИ. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*, књ. 3. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје.

Литература

- Кољевић 1979: Кољевић, Светозар. In: Антоније Исаковић (ур.), *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд. S. 13–32.
- Кољевић 1982: Кољевић, Никола. На Дрини Ђуприја *Иве Андрића*. Београд.
- Петровић 2014^a: Петровић, Вук. Полифонија и хронотоп у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ. In: Тошовић, Branko (ur.). *Andrićeva HRONIKA. Andrićs CHRONIK*. Graz – Banja Luka – Beograd. S. 409–427.
- Петровић 2014^b: Петровић, Вук. Синтетизујућа противречност у Андрићевом погледу на Његошев стваралачки живот. *Научни састајник славиства у Вукове дане*. 43/2. Београд. S. 355–363.

Петровић 2015: Петровић, Вук. Приповедни смисао негативног космоса у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. In: Тошковић, Бранко (ur.). *Andrićeva AVLIJA*, Andrić's NOF. Graz – Banja Luka – Beograd. S. 461–479.

Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика*. Београд.

Шамић 2005: Шамић, Мидхат. *Историјски извори ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ Иве Андрића*. Београд.

Džadžić 1992: Džadžić, Petar. *Mitsko u delu Ive Andrića*. Beograd.

Frejdenberg 1987: Frejdenberg, Olga. *Mit i antička književnost*. Beograd.

Meletinski 1983: Meletinski, Jeleazar. *Poetika mita*. Beograd.

Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.

Vuk Petrović (Beograd)

The Symbolism of Light in Andrić's Novel THE BRIDGE ON THE DRINA

The epic world of the novel THE BRIDGE ON THE DRINA is portrayed through the juxtaposition between the historical dynamics and the significance of human deeds within it. The epic-historical level represents the dark background that overshadows the exquisiteness of human efforts by transforming them into the ominous desideratum for a tragic sacrifice. Historically generated destruction of natural human existence translates life into an enchantment, which inflicts the external events to be perceived as a lurid dream, whilst imagination itself is invoked as humane light in the history of insanity and malevolence.

Vuk Petrović
Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
Studentski trg 3
11000 Beograd
vuk.petrovic@fil.bg.ac.rs