

Анка Ж. Симић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српски језик и књижевности

АНДРИЋЕВА ЛЕГЕНДА О УМЕТНИКУ: РАЗГОВОР С ГОЈОМ²

У овом раду посветићемо се Андрићевом разумевању уметника и уметности са критичког, теоријског становишта, а с обзиром на Андрићев текст (есеј, легенду) *РАЗГОВОР С ГОЈОМ*. Покушаћемо да представимо ситуацију у којој је нови уметнички израз постављен пред писце, који сада више нису само писци, већ и критичари. Тај исти уметнички израз постаје проблем који је било потребно разумети и то на начин на који би писци своја књижевна схватања формулисали у одређеном дискурзивном или теоријском облику. Нови уметнички израз био је резултат општих уметничких односа, са примесом нових естетичких вредности. Приказаћемо ново схватање уметности, у коме уметничко дело постаје једна нова реалност стварана по законима уметничке природе, са елементима из природе, из живота, а темпераментом уметника уобличена и заоденута у ново постојање. Дакле, како Андрић види уметност, уметничко дело, уметника?

Кључне речи: Андрић, уметност – уметник – уметничко дело, свет, естетика, смисао

Рад започињемо напоменом да су критички и есејистички радови појединих писаца, као и њихови програмски, манифестни и теоријски чланци, од истог, а могуће и знатно већег значаја, од књижевнокритичких радова професионалних критичара (Nedić 1975: 7). У овом излагању реч је о књижевној мисли у српској књижевности која се формирала после Првог светског рата, а под утицајем нових духовних струјања. Појава нове, или, боље речено, обновљене књижевне мисли, водила је обнови стваралачког и промени индивидуалног израза. Нове мисли и духовна струјања прожимала су како друштвени и индивидуални, тако и уметнички и књижевни израз у ондашњем времену. Један од примера књижевно-уметничке иновативности, у међуратно доба, јесте појава стваралаца тога доба који се истовремено баве поетском и прозном формом, али и критичким и теоријским проблемима стваралаштва, попут Ива Андрића, Милоша Црњанског, Растка Петровића, Станислава Ви-

¹ ankaristic@yahoo.com

² Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

навера и других. Тако песници и прозни писци почињу сами да говоре о свом раду, проговарајући такође и о тајни и процесу настанка уметничког дела, у целини.

Авангардни карактер међуратне литературе претпоставља и ситуацију у којој је нови уметнички израз био постављен пред писце-критичаре као проблем који су покушавали да разумеју управо тако што су своја књижевна схватања, у зависности од властитог изражајног опредељења, формулисали у одређеном дискурзивном или теоријском облику. Нови уметнички израз тумачен је на нивоу општих уметничких односа, при чему се значење даје такође новим естетичким вредностима. Појава критичке активности писаца после Првог светског рата односила се најпре на њихово властито књижевно дело, те је тако постала и незаобилазан чинилац разумевања и (само)разумљивости тог дела. Уметници тога времена, у својим критичким текстовима, залажу се за нову уметност и нову изражајност, посебно за слободу и аутономност уметничке творевине. Промена односа према проблемима стваралаштва условљена је друштвеним и историјским приликама прве и друге деценије XX века, чиме је измењен и човеков духовни и уметнички свет. Раскид са конвенцијама грађанског живота, нестајање хуманистичких вредности у које се раније веровало, рат и трагично искуство које је собом донео, носили су у себи ипак заматак илузије и наде да се живот може изменити, или пак надоместити, уметношћу. Зато се тежило стварању новог човека, нове уметности, са дискурзивним уобличењем свести о промени. Растко Петровић нпр. у својим текстовима потврђује ново схватање уметности ставом да је уметничко дело нова реалност која се ствара по законима уметничке природе, а према којој се трансформише предмет уметничког стварања. Такође, додаје како нови уметник узима елементе из природе и живота и снагом свога темперамента даје им призвук новог постојања (Nedić 1975: 25). Петровићева концепција стварања уметничког дела блиска је Андрићевој концепцији, изложеној у Андрићевом есеју *РАЗГОВОР С ГОЈОМ*, одакле сазнајемо да је схватање укупне модерне уметности да уметничко дело не подражава стварност, већ гради нови свет, аутономан у односу на већ постојећи. Андрић у својим критичко-есејистичким текстовима обухвата неколике проблеме: позицију уметника у животу и друштву, однос уметника и његовог дела према стварности, проблем израза, природу и начин настанка књижевног дела. Међутим, оријентација према жанру есеја и аналитичком приступу књижевним темама присутна је у огледима у којима се постављају суштинска питања уметничког и књижевног израза. Једним таквим огледом можемо назвати и Андрићев текст о Гоји који собом носи слику Андрићевог схватања уметности и уметничког чина, као и аутономности уметничког дела. О аутономности уметничког дела Андрић пише следеће:

„Ми стварамо облике, као нека друга природа, заустављамо младост, задржавамо поглед који се у природи већ неколико минута доцније мења или гаси (...) Ми сваки тај поглед појачамо једва приметно за једну линију или

нијансу у боји. То није ни претерано ни лажно и не мења, у основи, приказани феномен, него живи уз њега као неки неприметан али сталан печат и доказ да је овај предмет по други пут створен за један трајнији и значајнији живот и да се то чудо десило у нама лично” (Andrić 1974: 43, 44).

Извесно је да Андрић признаје аутономност уметничког дела али и захтева да оно ипак буде блиско стварном свету, стварном животу као скупу легенди човечанства, колективних мисли које су створене великим напорима духа и талента и у које нови, стваралачки, уметнички свет може проникнути. Уметник открива тренутак у коме су скривени и сливени сви остали тренуци живота. Постоји један свет, једна истина, један начин. И све постоји тако збијено и згуснуто, те кад свет желимо приказати кроз уметност, такође морамо дати згуснути и збијени део света који смо узели да прикажемо, ако имамо за циљ да донесемо вредно и истинито уметничко дело. Дакле, уметник сагледава целину света сажимајући фрагментарност и издваја фрагмент у свом делу да би сублимно, изговорио целину света. Уметник ствара нови свет делом као копију старог, а делом и као сасвим аутономну целину. Међутим, није ли онда уметник тек плагијатор, фалсификатор, крадљивац? Андрићев Гоја нам луцидно одговара:

„Уметник, то је сумњиво лице, маскиран човек у сумраку. (...) Људи не воле ту неизвесност и закукуљеност и зато га зову сумњивим и дволичним. (...) Уметникова судбина је да у животу пада из једне неискрености у другу и да везује противречност за противречност. Између уметника и друштва постоји исти јаз који постоји између Божанства и света” (Andrić 1974: 40). „Ако је Бог створио и учврстио облике, уметник је онај који их ствара за свој рачун и утврђује поново; фалсификатор, али незаинтересован фалсификатор по инстинкту, и зато опасан. Уметник је тако творац нових, сличних али не и једнаких појава и варљивих светова по којима људско око може да шета са уживањем и поносом, али кроз које се при ближем додиру пропада у амбис ништавила” (Andrić 1974: 44).

Пред собом имамо једну Андрићеву фикцију о истини која је једна и древна. Ту истину, која се отвара ослушкивањем легенди – трагова колективних људских настојања кроз столећа и из које се може одгонетнути сам смисао наше судбине, како Андрић истиче, уметник као да отима од једног тамног света за неки други свет, опет непознат, те из ‘ничега’ преноси у ‘нешто’ за шта и не знамо шта је, а што је суштина уметничког чина. Дакле, из мрака непостојања, ништавила, датог нам као повезаност свега са свиме у животу, уметник узима део по део живота и сна, уобличује и утврђује, инстинктивним напором и нагонском упорношћу. Андрић стога и закључује: „Зато је уметник изван закона, одметник у вишем смислу речи, осуђен да натчовечанским и безизгледним напорима допуњује неки виши, невидљиви ред, реметећи овај нижи, видљиви, у ком би требало да живи целином свога бића” (Andrić 1974: 43). Међутим, уметникова трагичност лежи у томе што од онога, вишега света имамо само обресе, наговештаје, трагове као и део свога бића који отуда собом

носи, те у овом, нижем свету, нема могућност да живи целином свога бића, због чега и носи етикету *сумњивоḡ, дволичноḡ, закукуљеноḡ* лица. И уметност је зато истовремено и нешто више, али и нешто мање од стварности, и савршенија је јер је организована естетски, носи смисао, али је и инфериорна јер је лажна кулиса, измишљена стварност и на крају уметност је сва изграђена од лажи, опсена, ничега и магле, али она делује као најпунија стварност, аутентична и истинита.

Неопходно је поставити и питање о томе како Андрић види овај свет у коме живимо и који у уметности представљамо? А, оно што може уследити јесте наша зазорност пред једном нихилистичком фигуром као одговором. Наиме, Андрић овај свет види као „царство материјалних закона и анималног живота, без смисла и циља, са смрћу као завршетком свега” (Andrić 1974: 60). Све духовно и мисаоно што у овом свету можемо наћи нашло се ту неким случајем. Духовно које у овом материјалном свету постоји упоређено је са цивилизованим бродоломником који је доспео на острво дивљака и звери. Зато су и наше идеје трагичног и чудног карактера, зато у уметности има толико мрачних предмета, силовитих и двосмислених prizora, зато има неизбежне туге у уметности, песимизма у науци, а све то скупа носи са собом знаке једног другог света, заборављеног, из кога смо дошли, катастрофом покренути и осуђени на сталну, али и узалудну тежњу да се новоме свету прилагодимо. Тако свака представа коју уметничко дело садржи и која јесте ту пред нама сама за себе, мора у себи нужно имати збир свих многобројних представа, мора бити згуснута јер само ће као таква неминовно на себи имати и откривати траг истинског порекла, одбране, напада, беса, страха. Даље, она ће само као таква додирнути наслаге које столећа стварају као главне легенде човечанства (легенда о греху, легенда о потопу, легенда о Сину човечијем, распетом за спасење света, легенда о Прометеју и сл.), те и сама постојећи као наслага, збијена и згуснута, понављаће облик оног зрнца истине око којег се све наслаге слажу, преносећи га кроз столећа, јер „у бајкама је права историја човечанства, из њих се да наслутити, ако не и потпуно открити њен смисао” (Andrić 1974: 55).

Ако постоји једна стварност која се објављује кроз многоструке појаве дате у облику наизглед одвојених и засебних светова, некада сличних, некада различитих, по особинама и суштини, ко ту стварност може заправо сагледати као такву, а онда и представити, па макар и део ње, али који ће ипак у себи садржати клицу истине из целине стварности, света? Уметник, одговара нам Андрић. Јер једино уметник може видети све. Он подједнако види и природу, и друштво, чује ход у ломљави као тапкање у месту, види сиротињу, нему, али и побуњене масе, зликовце, јавне жене, види краљеве и принчеве, али и просјаке, осећа мирис каиша и помаде за бркове... уметник види беду „неуких моћника”, као и неспособност људи од пера и науке... види свет у свим његовим антагонизмима и противречностима. То му омогућују: дубок живот, и обилан, и оскудан сјајем и облицима, упорно развијање духа и талента и истанчана чула за све. Зато Андрић пише свој оглед о суштинским питањима

ма уметничког израза (*РАЗГОВОР С ГОЈОМ*) као „Гојин монолог о себи, о уметности, о општим стварима људске судбине” (Andrić 1974: 36). Јер Гоја је био уметник који је у себи, у свом оку и бићу, носио целину света. Био је човек који вас истовремено понесе и одушеви, али и запрепасти и устраши, а никада не можете да га заборавите. Сам његов живот, легенда је пуна и сјаја и мрака, „мартирij без надземаљске утехе, трагика чулности”. Као младић, оригиналног и необузданог темперамента, преке и слободне нарави, нашао се у сукобу са Инквизицијом. Био је свађалица, женскар, скитница, учесник у борбама с биковима. Једну девојчицу чак отима из манастира. Са друге стране, бива запажен као сликар, по генијалној замисли и снази израза, на путу да постане дворски сликар, те у својим тридесетим годинама проводи, не светли, него ватрени период свог живота. Запамћен је као гиздав, гурман, каваљер, љубитељ женског пола, непосредан и плаховит, геније. Међутим, насупрот овој, постоји и друга половина Гојина живота и рада, сада бизарна и неједнака. Наступила је *болест ума*, како је сам сликар писао, вероватно узрокована прекомерним радом и уживањима. Гоја постаје потпуно глув. Напушта га и вид. Рат му се указује у својој страхоти, друштво и политика у својим лажима, слабостима и неверствима. Сви му умиру, осим једног сина, који није уз њега. Окренут лицем ка тамном вилајету људских зала и несрећа, остаје сам и слободан да слика шта хоће и тада настаје велики број његових изванредних дела. Иако му је поглед био у мрачном свету људског јада, у најстрашнијој несрећи без женског смеха и људског говора, Гоја не престаје да ради, да ствара, да слика јер био је човек са душом жељном правде, искрености и светла. С једне стране, створио је дела пуна светачког заноса и надземаљске славе, али са друге, у последњој својој речи дао је меру пуну нихилизма кроз цртеж на коме скелет помаља руку из гроба и показује хартију на којој пише: *Ништа!* Ово је порука покојника и само дно Гојина очаја који умире у својој осамдесет другој години, у Бордоу. Једном таквом човеку/уметнику/генију Андрић је дао простора да кроз њега и сам проговори о уметности.

На крају, осетну меру нихилизма уочавамо и у завршним редовима Андрићевог разговора са Гојом где пише: „Видео сам и смрт, и болест, и ратове. И ма колико да сам гледао, слушао и размишљао, нисам нашао смисла, ни плана, ни циља свему томе. Дошао сам до једног негативног закључка: наша лична мисао у свом напору не значи много и не може ништа” (Andrić 1974: 55). Међутим, Андрић изискује опрезност, упркос једном негативном закључку: „Треба ослушкивати легенде и у њима смисао наше судбине. (...) Узалудно је и погрешно тражити смисао у безначајним, а привидно тако важним догађајима, већ у наслагама које столећа стварају” (Andrić 1974: 55). Закључујемо: нека је смрт завршетак свега, али смисла свакако има! Можда баш и захваљујући смрти.

Андрићеве критичко-теоријске рефлексije које се односе на појам уметности, а са којима смо се у овом раду сусрели анализом огледа *РАЗГОВОР С ГОЈОМ*, откривају нам могућност да се Андрићева поетика и естетика посматрају са исте позиције, те ћемо у даљем раду проговори-

ти и о естетици и неким естетичким питањима у оквирима филозофије. Најпре, сагледаћемо пишчево поимање историјског. Да ли се, наиме, Андрић приклања традиционалном и прошлом или пак пориче прошло, па и садашње у име надлазеће будућности, утопистичке, или се пак може пронаћи неки његов средњи пут? Ако пажљиво пратимо Андрићеве ставове или коментаре везане за живот и уметност, можемо рећи да је у неколико наврата представио себе као апсолутног нихилисту – Гоју на самом дну очаја, без жеље и воље, уз негирање ма ког бољег света (чак је и у гробу само једно Ништа). Међутим, неизбежан је и утисак на крају, где је Андрић избегао супротстављене крајности и приклонио се некаквом трећем решењу: ићи ка будућем, али не без живог сећања на узоре, живот у прошлости и будућности, нездрав је и опасан. Ваља живети у садашњости, али у оној коју вазда поткрадамо, при чему не чинимо ништа ни за прошлост, ни за будућност. Андрић свесно тежи кретању и динамизму. Тај динамизам најјасније видимо у томе што Андрић своје ставове износи посредством човека утопљеног, у једном периоду, у чулни живот и сласна уживања, човека окренутог страстима који се само нагонски опредељује и потврђује. Јер само је у таквом човеку могуће спајање Историје и Природе, потпуно јединство и склад субјекта и објекта које је Шелинг посебно наглашавао, рехабилитујући чулно као дионизијски и динамички принцип у хоризонту у Бићу. Андрић грчки израз *filosofos* разумева као Шелинг: љубав према Целини, према Здравом, за подлогу има велику Несрећу и лични удес, а поглед усмерен ка будућем значи бити ношен снажном страшћу која делује на темељу недовршености Мисли и Погледа, удеса Несавршенства (Petrović 1994: 74). То није ништа друго до пораз живота, јер његов смисао лежи не у онтологији могућности, већ у онтологији неиспуњености. Зато Гоја и ствара најбоља уметничка дела у тренуцима највећег животног хаоса, немоћи, бола, мрака.

Једна варијација у ставовима запажена је у Андрићевом делу. Гоја или Андрић, који кроз њега у ствари проговара, даје нам се у лику једног епикурејца који егзистира у бескрајном материјалном космосу који сазнаје чулним опажањем, уз етику задовољства као одсуство бола. Неколико редова даље, пред собом имамо апсолутног нихилисту који једино верује у Ништа и за кога је могућност за каквим бољим, овим или оним, светом у потпуности поништена. Да бисмо на крају рекли да можда пред собом имамо заправо једног хегелијанца: прихвата се идеализам – прво, Апсолут постоји, Бићем влада Логос, а свет Апсолута, изједначен је са светом умнога у коме се налазе елементи Чулности, Опажања и Природе. Друго, уметност има изванредну важност за обичног човека. Уметнички лепо стоји на вишем ступњу од природно лепог јер представља лепоту која је у духу рођена и у њему препорођена. Уметност има дужност да открије истину у форми уметничког уобличења, при чему материја и чулност дела представљају сметњу за прави израз истине, примат је дат умноме и духу. Андрић записује: „Свет мисли је једина стварност у овом ковитлању причина и авети која се зове стварни свет” (Andrić 1974:

59). Уметност има задатак да нас преко чулности – „лепоте” преведе ка вишој и дубљој садржајности, до Истине духа, до саме Идеје. Уметност је, уз религију и филозофију, највиша манифестација Истине. Уметник је геније, али такав да су му уз таленат неопходни: образовање стечено мишљењем, вежбање, умешност и рефлексије о начину његовог стварања (Petrović 2000: 220, 221). И Андрић, и Гоја били су такви уметници. Метафизички понор којим уметник пролази, оставља само знаке заборављеног другог света, нема обећаног спаса, сигуран је само свет мисли како то Андрић платонистички записује. Међутим, Иво Андрић, иако суочен са нихилизмом, ипак верује у своје делу да смисла има: у уметности, у легендама, у животу, који их познаје. Није ли зато и потрчао за старцем, својеврсном привиђењу у гомили, који му је говорио „о себи, о уметности, о општим стварима људске судбине”? Није ли у његовој причи Андрић пронашао неки важан смисао? Ако кажемо да су Андрићеве поетски, па и естетски ставови исказани посредовањем старца сликара, одговор ће свакако бити позитиван, и као такав изванредан.

Литература

- Andrić 1974: I. Andrić, *Goja: zapisi o Goji*, Beograd: Prosveta
- Nedić 1975: M. Nedić, *Pisci između dva rata kao kritičari. u: Pisci kao kritičari posle Prvog svetskog rata*, izabrani kritički radovi Miloša Crnjanskog, Rastka Petrovića, Ive Andrića, Tadora Manojlovića, Momčila Nastasijevića, Milana Kašanina, Ranka Mladenovića, Rista Ratkovića, Rada Drainca, Ljubomira Micića i Dragana Aleksića, zbornik, Srpska književna kritika, knj. 16, priredio Marko Nedić, Нови Сад: Matica srpska, Beograd: Institut za književnost i umetnost: 7–56.
- Petrović 1994: S. Petrović, *Refleksija o estetičkim idejama Ive Andrića*, u: *Andrić u svetlu estetike*, ur. Miloslav Šutić, Beograd: Institut za književnost i umetnost, Novi Sad: Svetovi: 73–82.
- Petrović 2000: S. Petrović, *ESTETIKA*, Beograd: Filološki fakultet: Narodna knjiga
- Šeling 1989: F. V. J. Šeling, *Filozofija umetnosti*, prevod: Danilo N. Basta, Olga Kostrešević, Beograd: BIGZ

Anka Ž. Simić

ANDRIĆ'S LEGEND OF AN ARTIST: CONVERSATION WITH GOYA

Summary

The paper will focus on Andrić's understanding of an artist and art from a critical, theoretical viewpoint, taking into account Andrić's article (essay, legend) *Conversation with Goya*. We shall try to demonstrate the situation in which a new artistic expression is set before writers who are no longer only writers, but critics as well. The same artistic expression becomes a problem that is to be understood in a way writers would formulate their own literary

perspectives as a specific discursive or theoretical framework. A new artistic expression results from widespread artistic relations, with new aesthetic values accompanying it. We shall delineate this new understanding of art in which a work of art becomes an entirely new realm of reality which follows the decrees of art, with the elements of nature and life, but is also shaped by the artist's temperament and garbed into a new form of existence. The question thereof raised is: how does Andrić see art, a work of art, an artist?

Keywords: Andrić, art - artist - work of art, world, aesthetics, meaning

*Примљен 24. јануара 2017. године
Прихваћен 31. марта 2017. године*