

Основ лика човека у филозофији историје Иве Андрића

ИВО АНДРИЋ: САБРАНА ДЕЛА, ПРОСВЕТА, БЕОГРАД 1967.

Добро нам је познат суд о књижевном делу Иве Андрића. Оцењено је као највиши домет у нашој књижевности, како у погледу односа према животу тако исто и са естетске стране. Наравно, увек може још доста да се каже. Али налазимо у стварању овог нашег књижевника нешто што посебно заслужује пажњу, а што нисмо до сада анализирали. То је филозофија историје нашег писца. Њу не откривамо као систем дат у његовом књижевном делу; али како наш писац материјал за своје уметничко стваралаштво узима на првом месту из историје, из савременог живота врло мало, то је необично важно указати на однос нашег књижевника према историји. Истина у сваком добром литерарном делу без обзира колико је у њему заступљена прошлост, и да ли уопште, имплицитно лежи и пишчев поглед или схватање историје. Како је опет у делу нашег уметника реч на првом месту о историјском роману, то је његов однос према историји, како га схвата и пише, од посебног интереса. Без осврта на ову страну његовог стварања немамо могућност да у потпуности разумемо његове погледе, његов став пред проблемима који нам се намећу. Јер уколико је циљ уметности да се кроз њу из хаоса наших перцепција успоставља извесна хармонија, утолико више морамо осећати његову одговорност пред историјом, како се он односи према њој, шта нам из ње приказује и због њега. У том погледу онда можемо да говоримо о интелектуалном и моралном погледу сваког писца; али, као што знамо, и несвесна активност човека од огромног је значаја, а посебно код мислилаца или уметника који осећају потребу и дужност да нам оставе или укажу на изванредан став преко којег би пришли неким важнијим егзистенцијалним проблемима, било човека као појединца или целог друштва. У том погледу, опет, од огромног је значаја задржати се на односу нашег уметника према историји или догађајима који су се одигравали на нашем националном подручју. На делу тога подручја, које је било најближе писцу, на којем је он одрастао, одиграли су се заиста важни догађаји, историјски необично интересантни, да их је било вредно обухватити у једној уметничкој слици са циљем неке врсте помирења оне унутрашње историје људи тога подручја са спољњим догађајима. А како прошлост увек присуствује кроз нашу свест, кроз сећање и морално осећање, у садашњости, кроз чије поднебље и судимо о прошлости, то онда и са те тачке погледа дело Иве Андрића јесте нешто посебно значајно и у вези наших погледа према будућности. За искуство наше свести знамо да историја нема свога краја.

Присуство уметничког стваралаштва у историји међутим јесте и наша сарадња или израз и нашег присуства у њој; то је наше стваралаштво, може

да буде наш прилог историји. Знамо да она није само имитирање животних облика, циљ јој није само у њиховом представљању, већ у стварању нечег новог, често у поправљању. Она је изграђивање, кооперација са универзалним, вечним, непроменљивим вредностима. То је тражење пута продора у духовне центре тих вредности. При чему имамо на уму и то да су нам суштинске вредности пре-егзистентне, да постоје изван нас. Ми их због тога морамо да откривамо, усвајамо; то је игра слободе, али и предмет нашег стварања. То је и ствар наше организације, организације нашег ума, наших погледа, кроз које и чинимо открића, или извршујемо стваралачки акт, прилог прогресу општег развоја или општег стваралаштва. То је еволуција; али она предпоставља Основ, поредак, из којег ми извлачимо свој, организацију свога ума, кроз коју свет и процењујемо.

Наравно овде може да буде речи о историјском релативизму, али предпостављају се апсолутне вредности, оно у чему се сви слажемо. То би био један и исти етички поредак на првом месту, једно и исто морално разумевање појаве живота. Одатле и произлази како наша интелектуална тако исто и морална а и уметничка виталност.

Наш је уметник учинио дубок осврт у прошлост; наравно једним оком морао је да остане у свом времену, али са упорношћу да нам прикаже прошлост каква је она била. То се поставља на првом месту као морална обавеза; то је категорички императив за све; ми је осећамо и у раду нашег књижевника. Али при томе се опомињемо и речи књижевника Хенри Џемса: „Велико уметничко дело испитује и разоткрива основе и одобравања наших најважнијих избора, процена и одлука — тих одлука које нису дело воље, већ су толико важне да изгледа да сами себе стварају без нашег учешћа“. Одговорност једног писца према томе је заиста огромна. Или, уколико је „живот облика“, кроз које нам један уметник саопштава облике живота, савршенији, уметнички изражајнији, утолико је и његова одговорност већа. Само, као што нам напомиње и Херберт Рид, „облик живота је оно што је најважније у делу једног уметника“. То је живот са којим комуницирамо, кроз који примамо уметничково искуство, погледе, разумевања, што нам помаже у нашем савршенијем доживљају живота.

Целокупно стваралаштво светски признатог југословенског писца испуњено је догађајима прошлости, он их је везао, најуспелије, око хронике једног моста и хронике једног града. Описивао их је са става историчара који сматра да треба ипак више да буде хроничар, да нам само каже шта се заиста догодило, шта се мислило и говорило, шта веровало; скоро да историчар у тим описима и не присуствује, већ само хроничар. Уколико наилазимо на филозофске синтезе, оне су опет само хроничарске констатације да као такве међу људима постоје и да их треба прибележити, зауставити записана као документа. Сlike из хронике које нам даје Иво Андрић живе су, присуствују у историји, а утолико су и одговорније. Нама дају могућност асоцијација, преко којих, а кроз свој морални и интелектуални став, треба да разумемо проблем своје националне историје.

Сам наш писац указује на себе као на хроничара. Он би то хтео да увек остане кроз своје писање. Он је упоран у томе; материјал који нам даје он жели да изнесе као хроничар, да је то сведочанство сукоба које нам је историја наметала. То је једна велика борба, велики немир који нам он слика; јер је такав и период историје на који се он осврће. Ми, заиста, немамо ни из једног доба у човековој историји забелешку о апсолутном миру; исто тако и у нашој историји оно што видимо јесте некаква непрекидна борба кроз коју се непрекидно кушају наша морална осећања, одговорности и потреба за слободом. Тако је историја забележена и у делу нашег писца — сталан и непрекидан сукоб, сукоб националних интереса, религиозних уверења, идеологија; то је сукоб идеја, погледа, разумевања живота, сукоб који издржавамо да би усвојили живот, често и одбацили, овакав какав је кроз борбу за усавршавањем. А оно што видимо код нашег хроничара јесте заиста слика или хроника једног од најоблачнијих периода наше историје. У њему су сукоби били толико сурови да се појављују и као бесмислени, апсурдно противуречни. Али из тога поднебља опет није било могуће побећи. То је био живот који се морао усвојити. Наш хроничар нам је забележио и наде тога света, као и патње; указао нам је на његова уздања и перспективе; оне су такође противуречне. Међутим, кроз све те слике избија из ове хронике и снага човекових ставова, уверења, веровања; то је био заиста свет који је у свој својој суморности коначно ипак живео само са идејама, са четири вероисповести. Наравно,

меша се са његовим идејним животом и грех човековог дубоког наслеђа не-савршености, што налази изразе у мржњи, злоби, у свему што се сукобљава са нашим вишим етичким погледима у борби за своје остварење. Нас интересује колико је и сам наш писац успео да у свему овоме буде само хроничар, оно што је он у ствари упорно хтео према ономе како нам је саопштавао пронађени и запажени материјал.

Сву ову хронику, с друге стране, као хронику једне веома „грешне прошлости“, сурове да суровију не можемо ни да замислимо, прати и наше питање извора те суровости као и лечење. То на првом месту несумњиво да интересује и нашег уметника, јер материјал који одабира да нам као хроничар прикаже, осећамо, да одабира са тога става. Наравно у том случају више није хроничар.

Овде према томе мора да нас интересује слика човека, корен, основа његовог лика. Али најболније питање остаје где је извор тој толикој мржњи, коју у толикој масовности открива и бележи наш хроничар? Она је везана и за питања религије; то је посебно наглашено у „животу облика“ нашег уметника кроз које нам и саопштава облик живота једног дела наше историјске прошлости. То су егзистенцијалне теме. Наш писац је потврдио и извесне утицаје великих религиозних мислилаца, о којима се данас дискутује као о оним који су отворили читаву једну нову епоху у историји филозофије при решавању основних егзистенцијалних питања човекове судбине; то се осећа код нашег књижевника:

Кад те нисам видео над собом, мислио сам да те нема.
И ништа није остало што нисам учинио да ти се отнем.
... Сваки се живи човек бори са Богом, један дуље један
краће... и бије стари човјек божји на који га Бог позива
тајном... А он тако добро шути да се већ помишља да
го нема (Немири)...

Свет чију нам слику даје наш уметник јесте заиста свет немира, отроване крви, „свет пун гада“, каже један од његових негативних хероја. Мустафа Маџар. То је свет искушења када се човек више не осећа човеком „него немирна бесана мисао која је потонула“. Захватајући тако дубоко живот са трудом продора у човекове наносе историјом наслагане наш хроничар често га види, и то констатује, као усамљеност, безвредност, који не оправдава своју појаву. Он му се појављује и као „камени стуб, осамљен на рушевинама који не држи свода и не служи ничем...“, јер „нема друге истине до једне бола, или друге стварности до патње“ (Самоћа). Међутим, наш хроничар бележи и моменте када се верује у живот, када се гаји нада: „Не може бити да ће после и за увек нестати великих и умних и душевних људи који ће за Божију љубав подизати трајне грађевине да би земља била љепша и човек на њој живео боље“ (На Дрини ћуприја).

Каже се да писање историје не зависи само од догађаја прошлости, већ од историчара, каков је он, какве су конструкције кроз које посматра живот; каже се да је то најпресудније у сваком делу, у сваком погледу. То би могло да се избегне уколико би се могло да остане само на ступњу хроничара при писању историје. Ту тежњу осећамо и у делу нашег уметника који нам слика нашу историјску прошлост као тежак живот сукоба у којем све није саткано ни од вере ни наде, које нам често кроз ову хронику и не изгледају реално у свету историчара, али веома реалне као хроника. У сваком случају у овој хроници или слици нашег живота слике се смењују, како то токови живота наносе; живот је радост али и није, јер, често изгледа да у будућности нећемо имати ништа друго, никакве друге поделе до поделе на „сиромаше и богаље“, што би „била и последња ура ове велике срамоте која се зове богатство...“. Међутим, у таквом песимизму и не може да се остане; у *Ex panti* је забележено и то да „није све изгубљено на вјетровима и беспућима... јер је очај само нужда, пролазан облик... да излазим из онога што је било и да стајем на чврсто мјесто... одакле почиње пуцати видик, слобода. Огромни су и несхватљиви планови... јасно је да им ми не можемо догледати ни смјера ни сврхе, да их морамо смирено примати, али тешко је бити човјек, Господе...“. Јер тај човек, када је близу да разуме „бол другог, он ће се поново изгубити у безданима свога беса и егоизма“ (Жећ); што значи, како нам хроничар то опет бележи, сликајући „Проклету авлију“, „... да је цео свет проклета Авлија“.

Дело нашег уметника ми морамо да примимо као хронику облика живота која нам тече сузтижући нас у нашем садашњем поднебљу. Али када је

реч о хроници, а тада мора да буде речи и о историји, читалац је пред тешкоћом питања зашто је баш хроничар или историчар нашао за важно да нам саопшти баш то што је одабрао. Колико у том одабирању леже наши савремени интереси. Јер једно је сам догађај, који се одиграо у простору и времену, а друго квалитет и значај који му се даје.

Признаје то и наш уметник у амбицији да буде и остане само хроничар, он на једном месту баш ту тешкоћу хроничарски констатује: „Сваки наштај има своју визију у односу према цивилизацији; једни верују да учествују у њеном настављању, а други су сведоци њеног гашења. У ствари она увек пламса и тиња и гасне, већ према томе са ког места и под којим углом је посматрана“. Историја је према томе сама по себи активност која има своје ступњеве развоја као што то може да се види у каквој драми на позорници или прочита у каквом роману. Историја има свој садржај. Тај садржај је наш уметник узео за грађу својих романа. Та је грађа коју је он одабрао веома драматична; то су мисли људи и њихова делатност; смењују се, наизменично, у лутању и тражењу ослонаца у нечем што би оправдало због чега се живи. То наш хроничар-уметник констатује; на пример, у роману „На Дрини ћуприја“, његов Али Хоџа размишља:

Може бити да ће се ова погана вера што све уређује, чисти преправља и дотерује, да би одмах затим све пожурила и порушила, раширити по целој земљи, можда ће од васцелог Божијег света направити пусто поље за своје бесмислено грабење и кривично рушење, пашњак за своју незајажљиву глад и несхватљиве прохтеве.

Шта је онда историја? Бескрајно поље могућности или серија криза; да ли су у праву дохришћански мислиоци, као Платон, да треба спалити све постојеће законе и све почети изнова, и у нашем хришћанском времену? Ово би се наметало као питање кроз читање ових хроничарских записа нашег уметника. Он записује и мисао гимназијалца Марка: „...само пливати ... испливати из хладне воде и окренути леђа свему, и маштањима и оном што је било, и чега нема и што би требало да буде, и овој обали и самом животу. Пливати и пливати“ (На обали). Опет би нам се наметало питање, које нам наравно наш хроничар нити поставља нити на њега даје дефинитиван одговор, а било би да ли је историја само једна активност, делатност, која има у том погледу рутину рада, али без циља, без нечег као остварења, према неком идеалу или откривеној вредности. То би било опет у вези питања које нас све мора да интересује, да ли се уопште и може остварити једно право друштво, истинита култура, чему усавршавање? Уколико пак не добијамо директан ангажован одговор на оваква питања, из низа записа нашег хроничара, читалац може да извуче свој одговор; наравно, после читања ове хронике. Записи о радости живота као и о његовом порицању се ређају, положај човека није безнадежан, он се остварује; један нам запис указује и на „светлост и просторство ... наших видика ... али да нам пак ништа није јасно ни приступачно“, мада се не може порицати ни раскош ни лепота живота само, ипак, наше осећање „величине човека“ сузбијају и друге снаге које „руше ту идеју“. Али хроничарски се констатују и богати заноси пред богатством и ширином света, пред „бескрајним просторима, масама и даљинама“, што је „све између себе повезано, све у кретању и сталној промени“, што би наговештавало и хришћански став нашег хроничара, али када записује да је „све опет незбринито и препуштено само себи“, то опет сведочи немогућност тумачења свега, немогућност проналажења кључа или закона који би био у могућности да прекрије све што се збива или све објаснити. Међутим, имамо и један запис из затвора према којем „ствари по себи ... нису ни свете ни проклете ... све зависи од употребе, док употреба зависи од људи“. Ово су можда најкарактеристичније констатације које налазимо у делима нашег уметника. Он је у сталном напору не само да везује историју, њену хронику, све догађаје, већ је принуђен и хронику свога живота:

Прво право вина из мога сећања, то је оно из библијске приче о милостивом Самарићанину. Вино помешано са уљем, којим непознати пролазник испира ране страдалнику. Ту сам, чини ми се, први пут му осетио вредност снагу и смисао ... јер осећам неумољиво јасно да је целокупно вино ове земље само мртво, затворено море из кога треба тражити излаз у океане који нас чекају ... када ће пролазан и несталан мирис земаљског плода

постати чист дух који траје и векује на нама непознат начин без краја и промене... (Вино).

Ово је једна од његових веома карактеристичних прича, медитација о истини, о доброту, милости, о жудњи и жеђи, о светлости и „отшкринутим вратима“ према пределима „без звука и знака, без лика и вида“ пред којим стојимо ћутећи, али свесни да ћемо се „појавити на Истини сува грла, гинући од жеђи за једном капи непознате милости“.

Оно што је од посебног значаја за нашег мислиоца о човековој судбини јесте „човеково лице“ које је за Андрића „најјаче осветљен и најпривлачнији делић света који ме окружује“, који се као све око нас, и у нама, бори „са смрћу“ (Лица); тежи за изразом, а та тежња за изразом јесте сва историја, то је воља, напор, жеља да се буде, да се буде неокаљан и невезан; али у тој борби за ликом, за личношћу, човек излази на „мучна и безизлазна беспућа“, у поднебље свога сопственог лукавства, чија коначно сам постаје жртва, јер ликови не казују оно што значе или што јесу, већ хоће своју реч која није сигурна, она вара, лаже; међутим, наш писац ипак верује у праву реч, и каже:

чини ми се да постоји само она реч која је „постала тело“, јер су једино за њу сведочили удружени људски напор и логика материје, док ми иеоваплоћена реч изгледа само ка празан и варљив звук који још није успео да се отме оковима хаоса што нас окружује (Ликови).

С друге стране ово његово хришћанско медитирање или пак медитирање кроз хришћански ум, опет прати оно друго расположење, нејасно, на његовим „теразијама...на којима се, по његовом самом признању, вечито боре иконоборац и иконобранитељ, да коначно претегне у њему снага „поклоника ликова!...“

и пред овом Црквом се више не изговарају речи службе и појања, јер је изнемогла и клонула пред непролазношћу онога чему је имала да служи, ја се невидљиво, у себи, клањам ликовима“ (Ликови).

Верно хроничарски наш уметник нам описује своје расположење. Он га преноси и у лик сликара Гоје, са којим разговара, налазећи у њему оно што он као хроничар налази и у себи и око себе. Јер осећа кроз Гојино дело, његову душу „жељну правде и светла и искренности“, „али и „најдубљег сажаљења, кржаве ироније и узвишеног револта“.

Овде би онда могли већ сасвим сигурно да укажемо на то, што карактерише нашег уметника-хроничара, да као што се и Гоја „препао својих чудовишта“ па у своју одбрану изјављивао да није „сликао никога, него грешке и пороке људске“, то исто, што Андрић каже за Гоју, можемо да кажемо за њега самог. Овде као да видимо тај моменат, моменат када хроничар го некој унутрашњој нужности мора да прелази на терен историчара, а он се брани да ипак остаје само хроничар; јер када нам каже да је Гоја „раскинуо са Богом“, са светом, са собом, када је дошао до „дна амбиса“ на којем опет не може бити одлуке у погледу зла, његовог порекла, јер „све што постоји нема смисла ни разлога“, што изражава онај скелет са Гојине слике који се испружио руку из свога гроба „са натписом „Ништа“; ипак наш хроничар-уметник сасвим искрено у духу своје верности чињеницама, указује на противуречност Гојиног живота, јер је са „дна свога очаја“ сликао и „причешће светитеља са „пуно светачког заноса и неземаљске славе“, са примедбом у да су „те контрадикције логика овога духа“, изражавајући при томе и своје запажање, као хроничар исто тако, да је „уметник изван закона, осуђен да допуњује неки виши, невидљиви ред, реметећи овај нижи, видљиви, у коме би требало да живи целином свога бића“. Потврђујући тако веома често да када и жели да изађе из свога хришћанског поднебља и расположења ипак мора да мисли кроз хришћанске облике мишљења.

Није потребно рећи колико је Иво Андрић у својим „разговорима са Гојом“ у ствари потпуно открио себе и своју хроничарску улогу. Гоја или Андрић, свеједно, стоји пред историјом, сагледа њене промене, ратове, револуције, све што се дешава, и у свему томе не налази ни смисао ни план. Међутим, са овим би ставом он већ био филозоф историје који је заузео свој став; али он то није учинио, јер каже да наша „лична мисао у свом напору не значи много“, управо она „не може ништа“. Остаје као једино позитивно ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столеће, и из њих одгонетнути, колико се може, смисао наше судбине“.

Смисао историје се онда не налази у „безначајним и привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него га треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главнијих легенди човечанства“. Андрић у свом разумевању историје, као хроничар, који мора да буде и историчар, ма колико он то лично избегавао, ипак каже да постоје неколико таквих „легенди“ које у себи носе „наслаге“, али у наслагама и оно „зрнце истине“. То су легенде, које нам осветљавају пут, будућност. Андрић нам их набраја, као хроничар, који ипак у исто време и процењује догађаје, ма колико он би желео да то избегне, али као онај који мора да региструје догађаје, када посматра и судбину свога сопственог народа, његове легенде око којих се пишу догађаји и разумеју, и живи кроз њих; то су „легенда о првом греху, легенда о Потопу, легенда о Сину човечјем, распетом за спасење света, легенда о Прометеју и о украденој ватри“.

Не само да је наш хроничар збуњен величином и значајем ових легенди већ је збуњен и још једном чињеницом — чињеницом постојања света мисли. Егзистенција једног света у којем постоји мисао тражи од нас „немо поштовање... остајући у светом неразумевању“. Јер да „нема мисли све би се сурвало у ништавило“ и из „којег је свет и изашао“. И наша патња онда долази отуда, не од зла којег је овај свет пун, већ од наше мисли о том злу.

Живот се исто тако за нашег хроничара у његовим разноликим облицима показује и као „једнолично ишчекивање без краја, а са заборављеном првобитном сврхом“; то су векови иза нас и испред нас изван сваке мере и рачуна; при чему дефинитивно потврђује себе да је хроничар јер признаје да му недостају речи да каже нешто о тим вековима, сем да их „види“; односно, када их је угледао потврђује да је и „обневидео“. Сваку реч коју покушава да нађе да би то описао он признаје да је замрачена „метафизичким призвуком“; јер ко би могао нешто да каже о тим помрлим нараштајима, њиховим узбудљивим визијама живота, веровања, заблудама, сударима, привлачењима и одбијањима, њиховом вечитом таласању „на тврдој и непролазној земљи“, нешто о чему је прво Св. Сава код нас размишљао, о тим збивањима, о духовном подручју, о том зборишту људи од Адама до краја, са питањем како ли ће то да изгледа, и тако први код нас у историји, у нашој националној филозофији, поставио питање филозофије историје, указао на њену проблематику, коју решава или пред којом мора да стане и мислилац и уметник који жели дубље да продре у духовне центре историје, у оно шта је иза ње. То се намеће и нашем великом уметнику књижевности, намеће му се да буде историчар, филозоф историје, али он ипак увек више изражава своје уверење да је боље и сигурније да остане хроничар, јер је човек који осећа да му недостају визије светитеља; нешто што сви осећамо.

Али наш хроничар је рођен и растао у хришћанском поднебљу; тако да не може да избегне да оно што види не види у раму или слици Библије. Када путује кроз Шпанију све га подсећа на то; свуда види библијске слике; жену са дететом на магарцу, подсећа га на бегство у Мисир, црква на лађу итд.

Као хроничар он ипак констатује да нас радост највише крепи и најдуже подржава. Крај светлог охридског језера“ он „слуша минула веровања“, у цркви Св. Софије, међу њеним сводовима, посматрајући њене оправке, констатује живот и тишину око ње, а исто тако, према вечитом закону супротности, чује како ту живе бујним животом звук и мелодија; мелодије које „старе и нестају, али не умиру, не рађају се, него васкрсавају“. Али, као и хроничар прави закључке, или их само као хроничар констатује, па каже да „не треба трчати пре времена циљу“.

Верује при томе наш писац у постојање савршенства, којем путујемо, илузију чега, посебно имамо када смо на морској обали, посматрајући море, које више није простор по коме плове „галије и јунаци“, већ је то „неисцрпан океан љубави Божије“ чији је „шум чуо испосник у тишини своје ћелије“. Крајња граница мора, на видик, изгледа му као капија кроз коју се одлази са овога света, а „последње што од овог света позајмљујемо јесте хук мора“ (Море). Сличну мисао изражава и у приповеци „Мостови“; мостови су ћутљиви симболи човекове жеље „да не буде дељења, противности, ни растанка“, јер сав наш живот, све наше мисли, напори, погледи, осмеси, речи, уздаси, „све тежи другој обали, којој се управља као циљу и на којој тек добива свој прави смисао“; треба премостити — неред, смрт и несмисао; све је пролаз, а све је наша нада „с оне стране“. Међутим, та гранична линија ипак за човека није јасна, није јасно подељена шта је „Божје а шта ђавоље“, како каже један његов јунак, фра Марко. (Код казана); опет с друге стране, човек

се стално пење у висину, „он може далеко да иде и високо да се пење; сав се претвара у то, и у томе му је цело постојање. Иде, али крилатим ходом (Мостови на Југу). Међутим, Алија Берзелез осећа да „путује свијетом куд га воде мутни и страшни нагони“ (Пут Алије Берзелеза).

Живот је према томе у целини за нашег хроничара веома чудан, сав саткан од тих разноразних супротности, у њему свега има само нема једностраности, у њему се може догодити и оно што никада није било и за шта се верује да га никада неће ни бити, али, ипак, „мора да буде“ и то се дешава. (Прича о кмету Симону). Тако, у хроници живота није све безнадежно; у приповеци „Празнично јутро“ хроничарски бележи и то да „бол пролази, да увек бива боље, да мора бити боље; а затим да одмах забележи и друге погледе, друге налазе, мисли оних који другојачије осећају и то изражавају, јер изјављују да желе да нестану, да сагоре „без остатака, да се изгубе у општем пожару светова, као ватра у ватри“ јер је човеково „тело подло“; међутим, налази као хроничар и то да се у овом поднебљу стојичке филозофије не може да остане, јер наилазимо код њега у овој хроници и на запис како „свест не гасне и да нестанка нема“, при чему, кроз сузе, лице из једне његове приповетке признаје, или се пита, „можда и јесте све добро“ (Жена на камену); а други се боре и са питањима, што хроничар констатује, такође, „... зашто људи праве толику разлику између онога што је лепо и оног што није“ (Госпођица). Код својих јунака, који се боре са низом проблема, он констатује, као код Караџоза у „Проклетој авлији“, да осећају да у њему има нечег што треба жалити зашто је то тако; зашто је свет толико несавршен? И уколико људи више посматрају живот у њему све више запажају, као фра Лука, само растење и опадање, бескрајне и сложене вечне племе, а чије издвојене фрагменте обележавамо речима здравље, болест, умирање; и сва се вештина састоји у томе што треба упознавати и искоришћавати оне снаге „које иду у правцу растења... а избегавати... што служи опадању;... а у том великом књиговодству растења и опадања преноси се једна снага са прве стране на другу“. Фра Лука наслућује савршену хармонију у „привидном хаосу испретураних и изукрштаних међусобних утицаја и слепих снага стихија“ а којом човек никада „не може да овлада“, а у сталном напору „како да похвата неке најкрупније конце и повеже последиче са узроцима?“ Фра Лука верује да ипак у овом свету има толико „лековитих снага колико и болести, што се „једно с другим тачно подудару у драм и у нокат. То су велики рачуни којима нема решења... ни мере... али исто тако не може бити сумње да су тачни, без остатка, тамо негде на недогледном крају“.

Међутим у „Травничкој хроници“ други његов јунак види другојачије ствари; он види земљу издељену на подручја тадашњег града Травника или Сарајева, или којег другог у овом делу света; издељена на четири вере, свака са својим друховним центром, и „свака од њих сматра да су њено добро и њена корист условљени штетним назоном сваке од три остале вере, а да њихов напредак може бити само на њену штету“... једна цамија је саграђена на темељима једне срушене цркве, а ко зна опет на рушевинама каквог храма је и та црква била саграђена...

У „Травничкој хроници“ укрштају се утицаји, историјска струјања, разни политички системи и погледи, груба сила, лењост, дух насиља, култ грубе селе, као и сумња представника просвећене Европе, да ли ће ово подручје када се ослободи османлијске власти „без савременијег васпитања“ заиста доћи до слободе, да ли ће им вредети када их Турци једног дана напусте, да ли ће бити достојни слободе? Колико ће унети у будућност схватања, навике и оптерећености из прошлости...? Али, наш хроничар констатује да и ови претставници просвећене Европе тога времена честитају претставницима „култа насиља“ за успех у масакрирању једне црквене литије...!, уз констатовање исто тако како ти претставници „просвећене Европе“ указују свештеницима Босне „да ниједан народ, ниједна земља у Европи не заснива свој напредак на верској основи“. Младом европском чиновнику, који констатује да је „несрећа живети овако издељен“ фратар је одговорио:

Несрећа је живети без Бога и изневерити се вери отаца. А ми је, поред свих својих грешака и мана, нисмо изневерили, и за нас се може рећи: много је грешио али веру није изневерио...“

На предлог да траже други заједнички именитељ, другу формулу, римокатолички свештеник је одговорио да од римокатоличког вјерују бољег заједничког именитеља нема. А претставнику култа насиља, Алије Бер-

зелезу, калуђер, на питање овог насилника да ли девојка његове вере може да се „загледа у Турчина“, одговара са нешто више екуменског расположења:

како је драги Бог створио свакојаког шарена пивијећа, па тако и људе разних вјера; да је хтео да смо сви једне вјере, Он би то, безбеди, и учинио, а овако кад је Он тако урадио, онда треба да се сваки моли Богу по свом закону и да сваки гледа и узима своју вјеру“.

Све ово констатује наш хроничар; а као што смо видели и са покушајима историјских синтеза, на пример као и са овом:

Све оно што је човек некад мислио и осећао и радио нераскидљиво је уткано у оно што ми данас мислимо, осећамо и радимо. Уносити светлост научне истине у догађаје прошлости значи служити садашњици“ (Кад је реч о архивама); јер ... мисао се веже за мисао...“ (Његош у Италији) а... крила историје хује изнад наших глава и како се векови чудесно приближавају и сучељавају“ (Сећање на К. Баруха).

Све нам ово саопштава наш књижевник кроз живот облика традиционалног књижевног и уметничког израза; у нашој књижевности, несумњиво, пример за углед савршеног изражавања са одговарајућом дубином. То је традиционална реалистична по форми приповетка као и историјски роман, са традиционалним схватањем времена српске реалистичне приповетке Боре Станковића или Светозара Ђоровића, или песника Војислава Илића или Алексе Шантића. То је пун континуитет у усавршавању нашег традиционалног реалистичног односа према уметности књижевног изражавања са посебним освртом према историографији, или са трудом једне идеалне научне објективности у сликању историје, коју је несумњиво веома тешко реализовати у пракси. Да би успео у томе наш уметник је усвојио став више хроничара, верујући у могућност откривања истине кроз илустровање или указивање на чињенице, на низове криза, догађаја, људских судбина, њихове борбе, свих могућих, као што смо већ напоменули, борби и сукоба, противуречних ставова и погледа; кроз излагање, и на задржавању на низу ситних малих детаља, са што мање могућим ставом суђења и закључивања; јер уколико би му се и отео какав закључак, као што смо то већ могли да приметимо, одмах би му супротставио други, као што то чини верни хроничар, рећи све оно што се дешава, све без обзира колико једно друго искључује.

Ми који читамо странице ове хронике, хронике наше прошлости, која почиње код нашег писца тамо негде из 16. века, не можемо а да се не сећамо ставова филозофије историје Блаженог Августина који целу историју увек види као грех, јер суштину људске прошлости јесте грех: грех који се ипак може превазићи. Верује у то и Андрић, али и не верује; он нам излаже и могућност савлађивања тога греха кроз веру и наду својих јунака, али им се супротставља видели смо и другим који у то не верују. Исто као што и Блажени Августин снажно подвлачи да човек мора да живи историјски усред греха „који је унет у свет кроз Пад“, тако и ми закључујемо из детаља на које нам указује наш хроничар да морамо да живимо у својој историји и у њој се спасавамо или губимо наду после свих покушаја спасавања. Андрић нам то износи са напором једног реалисте; традиционалног реалистичног начина приповедања који је нашао своје савршенство код Балзака и Достојевског.

Кад нам истакнути књижевни критичар Jan Watt указује на порекло „реалистичне приповетке“ у филозофији Џона Лока, он нам у исто време подвлачи да овај филозоф дефинише лични идентитет као идентитет „свести кроз трајање времена; личност која је била у додиру са континуитетом свога сопственог идентитета кроз сећање на своје мисли и акције из прошлости“; што је за нас једна напомена да у делу свога уметника треба да откривамо идентитет своје егзистенције „својих напора, мисли и акција, које треба да су тесно везане за наше време и наш простор; као хроничар он нам у том погледу треба да добро помогне да разумемо себе, јер и по његовим напоменама све што је „човек радио и осећао... нераскидљиво је уткано у оно што данас мислимо, осећамо и радимо“. То треба да буде и став научника, управо он као хроничар сматра да треба да да материјал научном раднику у осветљавању истине прошлости ради служења садашњици. Због тога је наш уметник и желео или усвојио такав начин писања хронике. Јер научници и

ипак остају збуњени пред појавом низа догађаја у тријумфу историје, и свега добра и свега зла у њој.

Од огромне помоћи биле би им чињенице, што више чињеница или што више детаља из прошлости. Као што ипак знамо како је до тога немогуће доћи, немогуће их је све имати, онда се појављује нужно причање, попуњавање празнина, на основу претходних и оних других догађаја који долазе после, у једној сукцесији. Роман „На Дрини ћуприја“ јесте једно такво причање; али у којем приповедач и даље жели да остане само хроничар; да попуњавање врши чињеницама за које се предпоставља да су се морале догодити због веза према принципу сукцесије, уз све признање нашег хроничара, због догађаја и око ове Ћуприје, да је веома тешко разумети и тачно успоставити везе између узрока и последица. То се исто тако осећа и у другој његовој хроници, хроници око града Травника. Око ова два „простора“ у времену, око једне ћуприје и једног града, хроничар је покушао да среди догађаје, да среди мисли, колико је човек кроз своју борбу постајао више слободан, или још мање неслободан, или од чега је зависила његова слобода или неслобода? Чему се коначно тежи у тој борби, колико у њој преовлађује материјални а колико духовни елеменат; колико је све то део једног великог система, а колико све фрагментарно; колико кроз сву ту борбу провејава један велики светски поглед, колико се он заиста запажа као ослонац, а колико живи механички у једној слепој егоистичној борби само-потврђивања без само-разумевања; колико иза свега ипак лежи један етички систем, етички поредак? Шта је духовно, или постоји ли извесна духовна суштина те етике? Наш Хроничар нас наводи на сва ова питања, али тешко да икад заступа једно одређено гледиште, бар експлицитно; он само даје погледе, иза тих погледа читалац треба да закључује шта преовлађује, који светски поглед, који духовни моменат које етике, којег оправдања живота. Цела та прошлост коју заиста видимо само као грех у хроници нашег књижевника јесте једна филмска трака смењивања догађаја, као и оптимистичких и песимистичких погледа — нема ништа и није потребно даље икакво истраживање, или на другој је обали све само треба пливати. То читамо у хроници; као и те да је живот једна велика манифестација воље за животом, без обзира на његове радости и болове. То откривамо из безброј детаља, из сваког детаља живота и смрти описаног у овој хроници.

Наравно, за све време дуге историје која се развија пред нама на једном простору, географски одређеном, а у времену, такође одређеном, у трајању од неколико векова, читалац мора да се пита о литерарној истини овог дела, ових чињеница, извора симпатија или несимпатија, које ипак хроничар не може да избегне, јер је човек и везан просторно и временски за један живот којем припада, за једно подручје на којем је одрастао, за поднебље иза којег се снажно осећа једна духовна реалност са својом етиком. Истина, наш писац покушава да се извуче из тога поднебља, на изванредан начин, јер као да често осећа да није то што треба да буде — писац хронике, а он то жели да остане. Али снага поднебља у којем се нашао, у сплету његових мисли, у вези мисли, у којем се једна на другу наслањају, јача је и од нашег хроничара.

Пре свега све што нам он пише везано је од мисли до мисли за онај историјски догађај, 27. октобра 312. године, када је император Константин уздигао Христов монограм на своје заставе. Црква од тада постаје једна духовна снага, не увек тако видљива, како нам каже и историчар Роберт Пајн, али увек у слави; пред којом нису римски богови пали одједном, али су ипак пали пред оваплоћеним Богочовеком Исусом. То је тријумф Цркве. У њеном поднебљу се одигравају догађаји око једног нашег града или једне наше ћуприје, и ако је веома помрачена у току тих догађаја.

Низ облика мишљења нашег писца су облици мишљења кроз које он мора да излаже своју хронику; али он мора да разбере или да нађе разумевање, вероватно на основу тих истих облика мишљења свог интелектуалног и моралног поднебља, и за светске погледе других, других вера, вероисповести тада престаје да буде хроничар. Он често у том погледу прави уступке, рекло би се политичке уступке. Свесно или несвесно наш књижевник и хроничар верује са Блаженом Августиним да се „грешна прошлост може да превазиђе или искорени уз политички живот“. Наравно Блажени Августин је у крајњој својој визији имао испред себе за ову мисао „Божанску државу“ у којој „захваљујући Откривењу Христовом појединци који сачињавају заједницу верс схватају прво ову историјску чињеницу која треба да буде пре-

вазиђена — јер појединци живе у завету са Богом који могу остварити истинито само кроз историјско Откривење ... с обзиром да човек мора да живи историјски усред греха унет у свет кроз Пад“. Карл Јаспери, тумачећи Августина, подвлачи баш тај став овог великог хришћанског мислиоца — како је људска прошлост заиста грех, а због чега нам је нужан и политички живот.

Поредак је неопходан; осећамо његов примат било у самој еволуцији, биолошкој или социјалној, тако исто и у нашим интелектуалним напорима. Ратови, сукоби, мржње, који се одигравају и на нашем националном тлу, и које бележи наш хроничар, као појаве саме по себи откривају у дубинама историје, као и људске свести, егзистенцијални моменат моралног поретка који лежи иза свега, јер се уз све сукобе стално тражи и њихово савлађивање. Према томе и сва борба која се води води се свесно или несвесно око моралног поретка, а што и сведочи и о његовом постојању. То запажамо и у карактерима јунака нашег хроничара: усред свих њихових грешења и болова, веома често потпуне одсутности моралног осећања, стално и увек светлуцају искре и зрна осећања патње због несавршености; свуда се осећа пресуство моралног закона, како око њих тако исто и као предмет њиховог личног страдања због њеног осуства. На њега се позивају чак и када није реч о истини; он се свуда потврђује кроз хроничарске записе. То није ангажовано истицање, то избија из чињеница живота. И поред тога што то не жели да истакне ангажовано, свака прича нашег хроничара казује једну моралну причу; има своје наравоученије. Саме по себи као записи хроничара оне одражавају извесну моралну конструкцију. То нису опет велике теме, већ мале, ситне, највише људи без великих заноса и визија; али које носи некаква несвесна велика визија живота; али, веома често, те мале теме дубоко карактеришу постојећа поднебља, до уопштавања као карактерне особине духовних и вероисповедних издељених поднебља. При чему се онда снажно поставља питање литерарне истине низа тих историјских докумената нашег хроничара. То је питање избора ових тема и људи који их носе. Јер, већ је толико то наглашено у естетикама и освртима на теме о уметности, како и колико уметност рефлектује друштва и дела социјалних карактера у њиховим реалностима искуства; али колико су дела уметности и нове целине, нове стварности које треба да имају свој удео у даљем развоју једног друштва шта откривају ново? Уколико прихватимо став, на пример, Рејмонда Вилијамса, или његово запажање, да ми морамо да пођемо од тога да целокупна делатност човека ствара једну општу реалност коју чине и уметност али и оно што уобичајено зовемо друштво, ми тада не можемо да упоређујемо „уметност са друштвом, већ уметност и друштво са друштвом, односно обадвоје са целокупним комплексом људских активности и осећања“. Намеће нам се да усвојимо овакво разумевање и при читању нашег великог уметника и поред тога што он жели да буде изван тога „комплекса људских осећања и активности“, јер би хтео да остане хроничар.

Комплекс те целине коју он приказује јесте комплекс издељености, раних класних, националних и вероисповедних подручја. Чињенице које он одабира, као хроничар, несвесно са тих подручја ипак више говоре о њему као историчару, о његовом погледу на свет, ма колико он био дубоко уверен у своју хроничарску дужност. Његова уметност као једно ново стваралаштво, као прилог, рационалан прилог, нашем савременом друштву и његовим проблемима, намеће се као таква, јер је заиста уметност, излазити са таквом функцијом у поднебље у којем се и рађа али и из којег се рађа. Стоји у тесној вези комплекса људских акција и осећања било оних из прошлости или садашњих.

Пре свега морамо да се овде подсетимо на два става пред историјом, или проблематиком историографије, јер је и та проблематика тесно везана и за уметничко дело нашег књижевника. То је несумњиво једна веома компликована проблематика — проблематика објективности у писању историје; може да се подели према теоретичарима писања историје на „рационално“ и „диспозиционално“ тумачење у историографији; што је од посебне важности за нас у разумевању хроничарског поднебља нашег уметника у којем он ствара своје уметничко дело. Реч може да буде, наравно, и о структури његове личности, која је опет одраз комплексности целокупног поднебља на којем се он развијао и у њему писао о њему своју хронику. Да ли је то став рационалног објашњења у историографији, према проф. В. Х. Дреју, када се не ради о усвајању или постављању извесне законитости, према којој би се протумачили историјски догађаји, или објаснила кретања у историји, већ једноставно о оправдању, рационалном оправдању, извесне акције која се увек мења према приликама, дакле не према идејама или веровањима, мотивима, већ о њиховој вези са делат-

ношћу људи, која је увек на првом месту калкулација, рационално објашњење, једног посутпка према датој прилици; при чему одлучујућу улогу игра рационални моменат одговарајућих околности. Као што нам је добро познато таквом ставу се супротставља у историографији проф. С. Г. Хепел, са својим „диспозиционалним тумачењем“, или тумачењем писања историје претежно са става расположења, које се у нама рађа или негује на основу једног усвојеног става — то је усвајање једног расположења и рационална делатност на основу тога расположења према датој ситуацији. Ту се према томе не ради о „реконструкцији калкулисања једног историјског лица у циљу прилагођавања према одбраном циљу у светлости околности у којима се нашао“ већ о самој склоности, диспозицији, расположењу писца, које он онда кроз своје писање рационално оправдава.

Наравно када су у питању издељена наша подручја због вероисповедних разлика, или националног сентимента, и став историчара према њима, одабирање материјала преко којег ми треба да имамо слику о сваком од њих, на пример, о појединим вероисповестима које и дају карактер извесним областима на којима и имају преовлађујући број свога чланства, онда се наравно поставља питање и историјског сазнања али и скептицизма, односно литерарне истине, па онда и саме естетике, или „живота“ облика кроз које нам се стварни облик живота и приказује. Расправљајући о овом питању, на пример, и проф. Џек В. Вејленд, истиче своју тезу да историчар може бити само онај који конструише прошлост а не само да нам даје извештај о њој; што наравно изазива скептицизам у погледу нашег сазнања прошлости, или наших уверења о прошлости, о којима треба да закључујемо на основу садашњег стања свести. Наш уметник којег је дух његовог расположења присилио да из историје узима материјал за своје уметничко стваралаштво, свесно или несвесно, био је свестан ове проблематике и хтео је да избегне, формално, став историчара и да остане хроничар. Више у диспозиционалном него у рационалном ставу када је у питању историја, свесно или несвесно, он није успео да остане хроничар. О томе сведоче његови избори за слике, као што смо рекли, са појединих подручја, једне раздвојене области на низ моралних подручја. Он нам даје слику сваког што значи да треба да сваког добро познаје. Али лица и карактери са православног подручја су ретка, узгредна; а да би она била потпуна, било је потребна, јер наш хроничар није успео да остане хроничар, не само указати на чињенице, историјске догађаје са тог подручја, делатност карактера са тог подручја, већ ући и у мисао, у заносе, који се садрже у тим догађајима. Историчар их мора на свој начин обновити у својој мисли, доживети њихову мисао као своју, њихову делатност усвојити као своју, као акт своје воље, како нам то каже и филозоф историје Колингвуд. Он мора за себе видети оно што су они видели, њихове теме да буде његове. Ако је у питању историјски став у писању хронике нашег уметника он је несумњиво више диспозиционалан, често веома вочљив. Наравно то је једно комплексно поднебље и тражи доста рационалности за његово разумевање; наравно у питању је и етичко расположење и оправдање тема и избора који се чине. Али у сваком уметничком делу где год је рационално оправдање јаче истакнуто ради оправдања диспозиционог става несумњиво да то има утицај онда и на живог облика; са естетске стране необично много може једно уметничко дела да губи у својој вредности у том погледу, јер „облик живота“ јесте ипак оно што нам се приказује или открива утолико јаче уколико су обилици кроз које се саопштава савршенији. Укажимо само као на пример на дело нашег уметника које је назвао „Госпођица“, најслабије несумњиво у његовом стваралаштву; шта и веома слабо у целокупној нашој реалистичној епохи књижевности, уколико би вршили упоређење. Могли би да о њему говоримо као о коначној исцрпљености једног стварања у развојној линији одабирања материјала за стваралаштво; нека врста ангажованости са једним крајем. Пригодно би било да се овде подсетимо на Хенри Џемса, односно преко њега на Д. Х. Лоренса и његову мисао „да у сваком великом роману — ко је херој све време? То није ниједна његова личност, већ изванредан неименовани, безимени, пламен иза свих њих“. Откриће овог пламена несумњиво да је ствар уметника. Он треба да га боље види од свих других, јер је он уметник. Имамо утисак, дубок утисак да је наш уметник остајао потпуно без осећања за овај „пламен“, шта више често га гуши да би вероватно остао само хроничар, али има пуно момената када он то не жели да буде, само хроничар. Али и као хроничар он врши такав избор да тај „пламен“ и не примећује одакле долази, то не записује; то га често и не интересује. Тако по цену извесне, рекло би се, хроничарске равнотеже, или политике, о којој, само у једном другом облику, говори и Блажени Августин, хроничарске слике остају код

нашег уметника уметнички веома сиромашне. Резултат су избора; често су то слике веома малих тема усред огромног пламена борбе за један морални поредак у оквиру једног моралног осећања. Али ипак хроничарска документација су од великог значаја. Наш хроничар је имао много да нам каже и он је то рекао, он је имао шта да каже; а када се то има значи и бити позитиван, опет да се осврнемо на Хенри Џемса, „бити позитиван захтева разум, рад, и уметност; а уметност захтева пре свих ствари, потискивање свога личног ја, и подчињавање своје личности једној идеји”. Рационалност нашег уметника јесте у томе да нам да једну слику равнотеже, оправдања скоро постојања свега што се на том немирном тлу нашло; имамо записе, као глед размишљања, из структуре ума свих поднебља, тог комплексног подручја у којем се толико лутало кроз векове, колико безбројних чудних сукоба. То лутање није могао коначно ни да избегне наш хроничар; он га је записивао и правдао, тада је прелазио на терен историчара; веома диспозиционалан у рационалном ставу оправдања; јер верује да је то наш пут решења, или излазак на ширине једне нове моралне основе.

Ако би један уметник или писац писао само о величини своје земље, свога народа, свога локалног поднебља, он не би био велики писац. Његови видници морају да буду веома шири, далеко пространији. Наша народна песма јесте ванредан пример описа епске величине једног локалног поднебља, али у исто време и универзалног, јер су вредности и врлине које су истакнуте у тој песми, као етика, универзалне, прихватљиве су од сваког и на сваком месту, било којег националног или језичког подручја. Тако је створена и једна богата језична традиција. У тој језичкој традицији развио се и наш уметник, хроничар догађаја око једне ћуприје и једног града; али ти догађаји по свој вредности, и због своје борбе за одбрану тих вредности, нису локална или национална ствар. Ту више није у питању, рат, патња, или све друге невоље, већ и извесна латентна, можда несвесна духовна и литерарна атмосфера кроз коју се овај рат или патња посматра. Ми је откривамо између чињеница и догађаја које нам даје наш уметник-хроничар; дубоко заинтересовани, у исто време, за све оно што лежи иза ствари, иза догађаја, као реалност тога подручја; али шта је то што чини оно прво диспозиционо расположење, што условљује његову слику?

Књижевни критичари дискутују о писцима колико су добри посматрачи колико добри као уметници, колико успели као хумористи, а и колико као филозофи. Несумњиво да о свему можемо и ми да веома много дискутујемо о томе и код нашег писца. Овде смо се ми заинтересовали за њега као филозофа, као филозофа историје, који нам помаже да боље разумемо како своје подручје тако исто и целокупну историју, јер наша је историја, што није потребно да говоримо, само део универзалне историје и свих напора у њој у изграђивању света слободе. То су велике теме; у њиховом обрађивању наша књижевна и филозофска књижевност морала би да буде бржа. Иво Андрић је значајно унапредио тај процес. Међутим, уколико не осећамо да смо само на почетку тога развоја онда није у питању само наша уметничко стваралаштво већ развој уопште, као и наше усвајање смисла историје, њено разумевање.

Православни богослов осећа као неопходну потребу да уз овај осврт на хроничарске записе, који се односе на смисао и вредност наше прошлости у оквиру смисла универзалне историје, због циља разумевања садашњице и решења питања у њој, укаже на извесну проблематику реализма у књижевности како се то питање третира у савременој критици.

Знамо, на пример, како нам на то указује Иан Ватт, да модеран реализам у књижевности почиње из става да је могуће открити истину кроз посматрање, на основу наших чула, став који има свој извор у филозофским закључивањима Дектара и Лока, што је дало и нов правац у књижевности, који познајемо као реализам. Док су ранији литерарни облици више рефлектовали опште тенденције културног поднебља; радња за класичне или ренесансне епове на пример, заснивана је на прошлости и митовима; што је стављено под питање новим ставом критеријума истине према личном искуству, базирано на студији посебног искуства личним испитивањем, што идеално треба да буде ослобођено од предубеђења прошлости и традиционалних веровања. То може да буде и схоластички став, или које друго унапред заузето место, углавном из којег се токови живота описују, национализам, вероисповест, или било који други диспозициони став.

Овде опет долазимо на питање историографије, на пример, дискусије између В. Х. Дреј-а и С. Г. Хемпела, или „рационалног објашњења” и „дис-

позиционог објашњења" у историографији; од чега зависи не само историјска истина у историографији већ и у књижевности, истине. Јер свако уметничко дело, као што је случај и са историјским, треба увек да нам открије нешто ново као искуство, да видимо ствари на један нов начин. У томе и јесте одговорност сваког било научног, историјског или уметничког дела, да делује на наше на погледе, да их мењамо у циљу усавршавања.

Када је реч о записима нашег хроничара који се односе на филозофију историје, када је реч о мислима које изражавају ставове његових јунака пред појавом живота, историје, онда је наш велики уметник несумњиво и искрено и конструктивно агностик, агностик који испитује.

Када је реч о њему као хроничару он је исто тако необично услужан са својим живим сликама хроничарске дужности записивања онога што се догодило; али када је реч о одабирању, о избору, о моментима када је он историчар, наш уметник је тада у ставу извесног „диспозиционог" смера без великих тема а којих је могао у обиљу да нађе. Узимајући материјал из наших плуралистичких моралних и интелектуалних расположења са једног нам их је веома пригушено дао, веома осиромашено, као животни облик, што је имало и има своје последице и на живот облика саме његове уметности. Исто тако када су у питању „сарајевске вероисповедне мржње", или оне у Травнику, или ерозија свеукупног религиозног поднебља, не откривамо ништа ново у погледу помоћи упућивања наше енергије ка стваралачком и инвентивном решењу проблема овог поднебља људског греха које је он толико обилно описивао. Добрим делом он је и ту био хроничар, али, често, у избору и ставу, и историчар.

Као хроничар он нам овде међутим открива нешто сасвим несвесно, једну огромну људску вредност, да у сваком лицу, у основи сваког лица, усред све или крајње ерозије људског у њему, ипак лежи нешто као морално осећање, бар као искра, негде већа, негде једва приметна; зато наш писац, више несвесно, онда и изјављује да се клања само ликовима, јер Црква није одговорила свом задатку, а не осећајући ту противуречност, да се клања у ствари „слици и прилици Божјој" која је у дну сваког лица, сваког човека који не проглашује себе за бога, наравно што тражи ширу анализу колико се опет и тим потврђује морални поредак света који је аутономан и долази нам изван, не само кроз искуство. Све је то везано за веровање, за вероисповест, и кроз то за борбу за аутономију своје личности. Бележење нашег хроничара као уметника сведочи нам о постојању људске енергије која жели да се каналише у извесне стваралачке више реалности уверења постојања једног моралног поретка који мора упорно да се брани, као појам слободе, као поднебље етичких стваралачких људских односа; као избор историчара осећа се извесно диспозиционално расположење које ставља у сумњу постојање или остварење идеала за које се води борба у оквиру тежњи људи за остварењем својих аутономних личности, или могућност слободе. Јер нам је наш хроничар дао и слику неуспеха чиновника Века просвећености да замене ерозију религије једним новим нерелигиозним ставом.

Овде би било неопходно уопштити наше интелектуално и морално поднебље када је у питању литерарно стваралаштво, када је у питању разоткривање и одобравање наших најважнијих избора, процена и одлука, које често како нам каже Хенри Џемс, саме себе стварају без наших одлука, да нам прети опасност да изгубимо осећај реализма, студије посебних искустава, због општег, или неке врсте новог схоластичког става, унапред заузетог става пред животним манифестацијама и потребама. Код једног огромног броја наших савремених писаца, овај се став, „неосхоластичарства" толико осећа да, у описивању ерозије религије, у ствари несвесно доживљавамо ерозију свога уметничког стваралаштва. Лако је осетити код сваког нашег савременог истакнутог писца тај неосхоластички став, што делује и на питање литерарне истине, односно каналисања историјских тековина, енергија, у конструктивне односе. То прелази полако код нас у литерарни традиционализам. Лако га осећамо, или још више изражен, и код таквог уметника као што је Мирослав Крлежа и његовог неразумевања „легенди" наше националне историје.

Овде су у питању перспективе наше уметности, наше књижевности, које наравно ми не можемо сада да у потпуности оцењујемо; али улазак у постојеће чињенице, у њихово средиште, у интенционалност тог средишта, као диспозицију, као расположење, омогућава нам да оценимо и нешто од будућности; а она према људској природи мора бити слободна и наша се генијалност састоји у томе да скицирамо један свет у којем ће истина бити дубоко хумана и заставе које су подизане у борби за слободу, за истину, имају апсолутну вредност; оне имају вредност саме по себи, без нашег оце-

њивања, и нема те реторике која би им могла ту вредност одузети. Ми то видимо из хронике наших мостова и наших градова. То је стални проблем промена, али који има свој одређен циљ у моралном поретку света а налази свој израз у нашем стваралаштву; посебно у уметности које може да буде и поднебљи синтезе или израз научног рада и религиозне инспирације за тај рад. То је наш прилог историји; то је борба за личност, да се буде неокаљан, невезан, односно; слободан; али што прати и упорна борба других, што је једна мистериозна ствар, ствар греха, да не буде тако, да не буде личности; из хроничарских записа ове хронике која је добила у делу нашег књижевника и запажен уметнички облик то откривамо уз стално присуство или сведочење егзистенцијалности греха, како и прошлости тако исто и у сваком моменту нашег данашњег рада; најбоље га разумемо кроз традицију или сведочанство оног тумачења којег се држао и Блажени Августин, ма колико и у том тумачењу осећали присуство људске ограничености, али не до мере да у животу коначно ипак не откривамо стално и увек после свих сукоба тријумф добра у поднебљу слободе.

Када пођемо од ове генерализације, генерализације истине, истине као љубави, једне генерализације која нам се намеће чињеницама живота, хроником живота, онда оно што је најважније за једно уметничко дело јесте несумњиво његова истинитост исто тако. Према проф. Д. Х. Моллору (D. H. Mellor), оно што чини истинитост уметничког дела јесте „његова унутрашња доследност“; значи ако обухвата цело подручје стања ствари, ако обухвата све оно што наговештава да је његово подручје, све изразе истинитости у свом изразу, тј. целину која је у питању, његову унутрашњу истину, цео облик живота који налази свој израз у животу облика врсте уметности кроз коју се приказује. Ту мора бити сагласности између посебности и општег, на пример, између хроничарских записа, истраживања агностика, и диспозиционалног расположења уметника, његове љубави или односа према истини која ипак мора да има подршку хронике, као што и филозоф за свој агностички став пред животом и његовој истини уме да одабере оне чињенице које његов став и правдају, или верник оне које њему одговарају, што условљује и размишљање о релативности истине, али и о потреби апсолутне, Откривења. Због чега је религија и конститутивни део човека, због те потребе, тако да и једну религију или вероисповест морамо процењивати према њеној унутрашњој доследности, истини, о чему опет сведоче хроничарски записи, с једне стране, и с друге само свакодневно искуство сваки догађај или оријентација, као искуство, као унутство за живот, то што је у току, када се и, на пример, ствара једно уметничко дело. Наравно, нико није као личност успео да у потпуности оствари у себи пуну „унутрашњу доследност“, то се на првом месту односи и на ствараоце; али се ова „унутрашња доследност остварује у историјским епохама и подручјима, улога ствараоца јесте у што доследнијем откривању те доследности ради опште хуманизације и поправљања људске несавршености.