

ПОЕТИКАТА НА ИВО АНДРИЧ И ПРОБЛЕМИ НА БАЛКАНСКИЯ ТИП ПИСАТЕЛ

Енчо Мутафов

Каза си: „В лош час си дошъл в тази страна и сега връщане няма, но трябва винаги да имаш на ум, че постъпките на тези хора не можеш да измерваш с твоята мярка, нито да ги приемаш с твоята чувствителност, иначе в най-кратко време жалко ще загинеш.“

Така си мисли Давил, френският консул, един от героите на романа „Травнишка хроника“. Седемгодишният му престой в Босна е кошмар, низ от страдания, самота и отчаяние. Давил няма сетива за тази действителност, разминава се с нея и не може да се съхрани от болките ѝ. Травник е за него само „мътна, глупава игра на случайността, сред която трудно се живее“ (1, 331).¹ Едно турско чираче се влюбва в щерката на австрийския консул. В унеса на мечтата си, на границата между сън и реалност, момчето пада жестоко от дървото, откъдето съзерцава танца на любимата девойка. Дефосе, помощникът на консула, се влюбва в девойка от Травник. В момента пред чувствения екстаз, пред пълното отдаване на чувствата, един жест на девойката (гъвкаво се освобождава от прегръдката му, пада на колене и му се моли) разстройва не само красивия миг, но и отношенията им. Те не са възможни, нещо пречи да се осъществят. Нещо човешко, но неразумно.

Още един пример. Ще посоча два епизода, които изглеждат случайни в сюжета и са съседно композирани. Младият търговски представител на Франция в Сараево разговаря с недоверчивия вече Давил. Това е сцена на френския ясен разум и на търговска отчетливост и деловитост. Веднага след нея идва епизодът (по-точно сцената) с тримата турци. Събитийно тя е случайна, сякаш е излишна. Мусо и неговите приятели седят на тревата, пият и мечтаят да пият непрекъснато и да си живеят така някъде между земята и небето. А един от тях иска лично да се пребори с Наполеон.

Тези два епизода са силни композиционни единици. Те са една от многобройните ерупции на романа „Травнишка хроника“, на неговата хроникална структура; ерупции, в които блясват полюсите на едно цяло, крайностите на един конфликт, отдалечените две точки на едно неразбиране.

Думата е за сблъсъка между Изтока и Запада. За него пишат всички изследователи на творчеството на Иво Андрич. Той е видимата страна на тази проза, по-видима дори от болката, самотата и обречеността като черти на човешкото

¹ Първата от посочените цифри в скоби означава номера на цитираната библиография (вж. края), а втората — страницата.

битие. На него е посветен романът „Травнишка хроника“, който разказва за консулските времена в тази полудива страна в началото на миналия век, в началото на сръбското освободително въстание на Караджордже и края на Наполеоновите войни. На него са посветени още „Прокълнатият двор“, „Мост на Дрина“... и цялото творчество на Андрич. Видимо и с особен акцент в романите и невидимо, но същностно, без изключение, определящо, във всички творби на писателя след „Ех ропто“ и „Вълнения“. Този сблъсък при Андрич е необичайно сложно явление. Той поражда ярките противоречия на неговия свят, отликите на човешката съдба, психологическата и нравствената особеност на човека и — това трябваше да бъде на първо място — отношението човек и история.

Спрямо света на Андрич подход с еднозначни статични категории, както предупреждава у нас Боян Ничев (5, 8), с априорни тези на нечия философска или етическа норма, е обречен на неуспех. На същия неуспех е обречен и прибързаният паралел. Опитите да се съизмери Андрич с екзистенциализма (6, 52—53 и 8, 42) са ефективна риторика. Не по-различни са опитите да се съпостави светогледната система на Андрич с индуската философия (10, 12), с тази на Кафка, Джойс, Пруст, Камю (така настоячиви в много изследвания). Тези опити опират само до характеристики на изолиран човек, взет сам за себе си, а често и несъобразен със структурата на творбата. От подобна неизбежна слабост страда есето на Никола Милошевич (17) и ред други частични изводи. Съпоставките между иронията на Томас Ман и иронията на Иво Андрич, както между региона Босна и региона Йокнапатофа на Фокнър (8, 43) са външни. Съгласен съм с полския критик Ян Виежицки, според когото Андрич трябва „да се помести на картата на литературата от XX в.“, но ми е крайно трудно съгласието да го причислим към писателите от *typu* Manowskiego (8, 43). Не по-малко външно и риторично е прилагането на митологическите тези на Мирча Елиад и Клод Леви-Строс върху Андричевите творби (15), въпреки че митът и легендата играят голяма роля в тези творби; и феноменологическият подход на Регина Минде, която след немалко верни и интересни анализи прави изводи, обратни на Андричевото творчество (12). Причината е все една: едностранното вникване в това дело и честият стремеж да се привлече за неговото обясняване авторитет, което в случая е излишно и даже води към заблуждаване. Изпуска се главното — диалектичността на Андричевите противоречия. Това е диалектичност дълбока и своеобразна. Не ще видим неговото оригинално човекознание повторено (а вероятно — и повторимо?) у друг писател. Това е своеобразност, произтичаща не само от редкия талант на писателя, но и от неговия „шанс“ да отразява характерно противоречива действителност и история и особен човешки тип. Същевременно в неговото творческо своеобразие се отразиха някои от свойствените качества на балканския тип писател, за които пряко и непряко ще стане дума в тази работа.

1

У Андрич, както и у друг голям представител на балканската проза и на европейския разказ — Йордан Йовков — *бит и битие се разминават*. При Андрич битието е страдание, неkontaktност, опустошаващи страсти, всевластен страх, то е някаква „погранична ситуация“ между реалност и илюзия, бит и сън. То е голямото напрежение, което се подхранва от антиномии извън него, големи, всеобхватни.

Страстите на неговите герои се превръщат в проклятие, пороците и комплексите им — в беда, която ги следва постоянно, а някои от тях прави престъпници. Али Джержелез (Андричева интерпретация на популярния герой от

Босненския мохамедански епос) живее достолепно и разточително, докато го обхване неудържимият и фатален порив към невиджаната жена. Мустафа Маджар извършва безброй героични и злодейски постъпки, за да заглуши мрачния вътрешен глас на страха, злото и своето отвращение от света (с чудесно изградения литературен лайтмотив, в кулминационните моменти на вътрешното напрежение: „Светът е пълен с гадове“). Елена от красива и мечтателна жена се превръща във фанатична прелюбодейка. Странни озарения или сътресения — това са състоянията на Андричевите герои.

В интересна статия за творчеството на Андрич и Емилиан Станев Стоян Каролев пише: „Те (героите на Андрич, б. м.) не чувствуват хармония в противоречията, колкото и хармонично по стил, по форма да е творчеството му. Не се наслаждават от тържеството на живота, от „песента на живота“, както се изразява Емилиан Станев, щом те се раждат в тежки драми, страдания и смърт“ (18, 102).

Човекът на Иво Андрич не може да се владее. Той не принадлежи на себе си. У него избухват неподозирани сили, силни пориви на кръвта и инстинкти, маниакални душевни състояния. В стремежа към самоутвърждение върши и обратното — непрекъснато се саморазрушава или, както твърди Милошевич, изпитва „страст към самоунищожаване“ (17, 138). Още в 1923 г., скоро след излизането на първата книга с разкази на младия Андрич, Исидора Секулич пише: „Неговите герои са дегенерати, шегаджии, юнаци, фукари, авантюристи, цигани, маджари, турци. Те живеят пред нас с външния живот на нагона и тялото или първата мисъл, от момента, когато у индивида дъното изскочи на върха“ (7, 63).

С моралните сътресения и душевните напрежения Андричевите герои излизат извън човешкото общечитие. Те са над доброто и злото, *с тези категории не можем да ги мерим*. Престъпникът на Иво Андрич не изглежда зъл в нашите очи; неудачникът не навява песимистични настроения; щастieto предизвиква страх; мрачното настроение има особен блясък. Андричевите разкази и романи се докосват до Шекспировите понятия за невинния виновник или виновния невинник в общ трагичен смисъл, без да се изчерпват с тях. Андрич не съди, но и не защитава своите босненци, той не е нито съдия, нито адвокат. Той е глъткавател, той иска да открие явленията и да го анализира, да го обясни. Драган Йеремич го нарича „свидетел“ (6, 59). „Това е скептицизмът на мъдрец, който познава човешката болка, (...) който вижда и разбира човешкото злочестие и величие“ (10, 279). Но, както ще видим след малко, той вижда и обяснява явленията не само за себе си и не в обичаен кръг от явления.

Не може да се обяснят Андричевите герои не само с абстрактни етически понятия. В едно чудесно малко есе Йован Христич споделя следната мисъл: „В разказите на Андрич намираме твърде малко от това, което се нарича психология на личността (...). Изненадващите страсти, които обхващат Андричевите герои, трудно може да се обяснят с понятията на индивидуалната психология или с абстрактните понятия на философията на екзистенцията (...). Онова, което е характерно за тях, са внезапните ерупции, които се явяват, когато човек започне да усеща, че историята и съдбата го носят нанякъде, но той не знае къде го носят и не може да направи нищо“ (9, 13).

Героят на Иво Андрич може да се характеризира само като *ситуиран човек*. Отговорим ли на въпроса, как е ситуиран неговият човек в историята, в бита (пространството); изтълкуваме ли отношението на ситуирания човек към собственото му битие и съзнание, можем да сметнем, че сме поставили на правилна основа нашата интерпретация. Че сме успели да изтълкуваме неговите загадки при яснотата на неговия стил. Тогава по-точно ще се изясни защо търпят неуспех опитите да се интерпретира Андрич с понятията на Киркегард, Томас

Ман, Джойс, Пруст, Камю, Сенкевич, Толстой, Достоевски, Кърлеж, П. Не-гош, Кафка, на екзистенциалистическата философия, на будизма, на митологи-зма. *Заради абстрактността.*

Заради това, че Давил е видян като раздвоена личност от началото на XIX в., а не като *обект на историята* (термин на Й. Христич): като човек, който е поз-нал крайни увлечения към монархия и якобинци, а сега се лута в припламваща надежда да следва „третия път“ (Наполеоновото време). Престоят на френския консул в Травник не е друго освен безвъзвратно изгубено време, омагьосан кръг от страдание и неразбрани хора. Възторженият младеж е сменен от улегнал мъж, който „превръща добродетелите си в средни недостатъци“. Давил е обект на ис-торията. Той и многото като него са и субекти, но в случая субективността му не играе решаващата роля — тя се „играе“ от обектността му. Давил е поне-сен не само от свръхмерните Наполеоновии страсти и амбиции (човекът, който искаше и можеше да вземе от хората повече, отколкото те можеха да му дадат); той е понесен въобще от катаклизмите на историята, имал е нещастieto да по-падне в Босна, на кръстовището между Изток и Запад, където три етнически групи изповядват четири религии.

Абстрактни са тълкуванията, да се върнем на нашия въпрос, защото всички невинни престъпници и престъпни невинници на Андрич се разглеждат чисто психологически, етически или антропологически, а не като жертва на едно го-лямо противоречие по земите им, чийто закон се отразява по зловещ начин в техните действия и души.

Героите на Иво Андрич обикновено са жертви. Пред постъпките и мислите им стоят непреодолими прегради: било над тях или в тях, най-често и двете. Андрич е трагик. Героите му пропадат — лутат се, безпомощно търсят сми-съл, издигат се и пропадат. Алидеде от разказа „Смърт в Синановото теке“ е единственият му герой, който цял живот живее мирно и спокойно. От него „не става“ Андричев персонаж. Но писателят смята, че такъв човек, поне на земята, няма. В последните минути преди смъртта в съзнанието му изплуват два епи-зода, когато се е сблъскал с човешкото бедствие и страдание, когато е трепе-рил пред трагизма на битието.

Андрич е демаскирал мита на околните, на цяла Босна, за Алидеде. Той не го демитологизирал (митът действа и в разказа), а извършил спрямо правед-ника онова, което върши спрямо останалите, спрямо човека изобщо: той го ситуира. От митологичен тип Алидеде се превръща в Андричев тип.

2

Хората от Андричевата Босна говорят „с чудно и особено удоволствие за трудни и безнадеждни неща“. Вторият везир в „Травнишка хроника“ Ибрахим паша изповядва тъжно: „Добрината в този край е голо сираче.“ Фра Миат Ко-лар казва на французина Дефосе: „Каквито сме си ние, такива са и черквите ни; ако е по-добре, няма да е на добре.“

Андрич разкрива външния вид на нещата с единствената сякаш цел да го разруши, да покаже обратната страна на медала. „Неведнъж те са ни „отрезвя-вали“ тъкмо когато сме били готови да се умилим или трогнем от някоя сцена“ (18, 99).

Почти всички критици говорят за откритата и устойчива фигура на Дефосе, който успява да се аклиматизира в Босна. Това е така. Дефосе е млад, енерги-чен, жизнен, освен това има професионален интерес към тази страна, пише книга за нея. Нейните разбираеми и неразбираеми закони и нрави са му интересни. От друга страна, Дефосе още не е станал жертва на историята. Той е от поколе-нието, което идва след големите сътресения в края на осемнадесети век, идва

(както би казал Давил) наготово. Но въпреки това той е в конфликтна ситуация. Той идва „наготово“, „безконфликтно“, защото се родил, така да се каже, в поштен исторически вятър (така приблизително си мисли за него Давил), но тази „историческа цялост“ на героя е валидна за Франция. В Босна той исторически се сблъсква с нещо друго. Не го спасява изцяло дори професионалният интерес към загадките на кръстопътната страна. Денят за него е интензивен, пълен с любопитни неща, той е бъдещата му книга; но вечерта е пълна със страшната тишина на Босна, на Балканите, със страхове, с непознати тръпки. Конфликтът, дори в „особения случай Дефосе“, е неизбежен. Това не отчитат изследователите на романа. Няма конфликт (поне не е показан от автора), само в два случая и те са знаменателни: при новия австрийски консул фон Паулич и при новия, третия везир Али паша. Те са яркият контраст на всички останали герои не само в „Травнишка хроника“. Двата са добре смазани машини. Единият — за вярна служба („съсредоточен, винаги на прав път, никога в съмнение“). Другият — за свирепа жестокост. Човек с нормални страсти не може да бъде победител в Андричева творба. Победител в „Травнишка хроника“ е фон Паулич — „единствен победител в играта, която години наред се играеше в Травнишката долина“.

Състоянията в Андричевата проза не са статични. Ако веднага не надникне в обратната страна, писателят ги разрушава в действието. Ситуиран някъде, Андричевият човек се проявява с онези черти, които го правят *неповторимо трагичен*, подвластен или обречен в едно голямо противоречие. Съдбата му винаги описва крива: от някакво, сполучливо или не съвсем начало до криза. Неговият възход (опиянение, забогатяване, нравствено усъвършенстване, откровение) е сякаш в скачен съд с падение, винаги се съпътства с едно „но“. Андричевото „но“ е жестоко, фатално, то е климат на едно време и пространство (в „Травнишка хроника“ само седем години, а в „Мост на Дрина“ няколко столетия), в което живеят и се смесват нрави, възгледи, инстинкти, та човекът не може да разбере човека, губи почва под краката си, усеща се подвиган, живее на границата между съня и реалността. Това е балкански мотив, с левантийско противоречие между разсъдъчност, дълбока чувствителност и тиранична жестокост и свирепост. (Да напомним страшните сцени в „Мост на Дрина“, редувани с такива благи, ориенталски разкази; благия нрав на втория везир и контраста с отрязаните глави и късове месо — за демонстрация пред консула — в „Травнишка хроника“.)

За чужденците тези противоречия са не само неразбираеми, но унищожавщи. В края на „Травнишка хроника“ пред Давил като сенки се появяват странни образи на скитници, които идват и си отиват непознати и непознаваеми, обгорени от Изтока — Исмаил Раиф (потурчен елзаски еврейн — Менделсхайм), италианецът Лоренцо Гамбини, който се връща с разстроено си, почти патологизирано семейство, французинът Пепен, учител по танц, със своя хомосексуализъм и пр. Двата консули задълбочават противоречията си; австрийският лекар Колоня разбира законите на Изтока, но умира от тях.

Обратното мнение споделя западногерманската изследователка Регина Минде. Тя счита статичността за основен белег на „извънвременните философски проблеми“ на Иво Андрич. Според нея „двойното временно дистанциране на разказвача“ в „Прокълнатиот двор“ води „до елиминиране на времето“ (*Zeithobenheit*) (12, 83). „Проблемът не е във времето само по себе си, следователно във временния порядък, а във временно-личностната цялост, в абсолютната временна свързаност. От тази гледна точка става ясно защо при Андрич не може да има конфликт на поколения“ (12, 76).² Увлечена от конструираните ста-

² Не става ясно, защото такъв конфликт има, и то осезаем, в „Травнишка хроника“. Давил и Дефосе не се разбират, защото са от различни поколения: единият е жертва на сложна истори-

новища, авторката прави учудващия извод: „Това *подчертаване на статичното* ми изглежда една от съществените черти на Андричевата проза“ (12, 69— курс. на авторката). Според мене този извод е резултат на не съвсем добре проведен феноменологически подстъп към творбата: изследователката не се е съобразила с цялостната знакова природа на това творчество, с неговата специфика, с неговата органичност. Така трудът ѝ остава с находчивите частични наблюдения.

Обстоятелствата, за които бе дума, писателят превръща в особена погранична ситуация, където човекът и нещата се откриват „надбитово“ („във времето и над времето“ — с тази добре схваната опозиция на Андричевото творчество у Минде съм съгласен). Това е вид ситуиране на човека — с големи възможности пред твореца.

3

„Балканската тема“ е оригиналността на Андричевото творчество. То изследва проклятието върху тази земя, нейните сложни и отвън трудно разбираеми закони, нейното противоречие между Изтока и Запада и склонността ѝ към единение. Човекът на Иво Андрич, както казах, е обект на историята, той не е неин субект. Дори Наполеон е обект на неумолимите ѝ закони. „Травнишка хроника“ започва с описанията на Травник, с ориенталското кафене и чаршия и завършва със същото. Кривите, които описват героите, са „подчинени“ или вметени в една голяма крива: изгрява звездата на Наполеон (исторически предизвикан консулствата и поразмърдал задрямалата Босна), но и тя угасва накрая. Романът завършва не с Наполеон, не с Давил, а с думите на стария травнишки бей, които са пропити с източен фатализъм: „И всичко ще бъде пак по божията воля, както винаги е било.“ Това не е обобщение за фатализъм на историята, а на конкретно ситуирани люде, ириви и конфликти, на един *особен род трагизъм*.

Обективирайки човека в историята, Иво Андрич търси в динамиката и противоречията ѝ онова, което се повтаря, което е устойчиво, *доминантно*. Той сблъсква не само хората от различни етнически групи, раси, религии, възрасти и възгледи; той успоредява реални от различни епохи. Кямил, герой от нашето столетие, се идентифицира с Джем Султан от XV в. Върху него тегне същото проклятие на ирационално страдание. Андрич търси корените на това страдание: той ситуира човека в историята и на определено пространство. А това е извор на дълбок драматизъм, на конфликт от полюсни представи: едва ли тяхна отличителна черта ще бъде статичността.

„Прокълнатиот двор“ е едно от най-хубавите произведения на Иво Андрич. То увенчава неговото дело и в прекия смисъл на думата. Тук се разгадават много от въпросите на творчеството му. Това е една голяма метафора на Балканите. Тя побира в себе си: етническо и религиозно стълпотворение, кръстопътено, средишно положение между Изтока и Запада, жестоки ириви и шекспировска вина, мъдри поетични откровения за човешката мисия на земята и сложния смисъл на страданието. Това е творба с отчетливо геометризирана композиция (11, 8). Тук най-добре се прояви онова, което Р. Минде нарича „многократни временни и пространствени перспективи в творчеството на Андрич“ (12, 65). Младият момък от килията възстановява живота и разказите на фра Петър, който от своя страна възкресява историята на Кямил, който от своя страна възкресява историята на Джем султан. Това обратно спираловидно движение към една точка и съответното на него центробежно движение образуват чудна

ческо време, другият — не. Приблизително сходен конфликт, но с други характери има между фон Паулич и фон Митерер.

композиционна хармония, характерна повече за изобразителното изкуство, отколкото за литературата. Увенчаването е в средната точка на тази композиция — педантичният исторически разказ за Джем султан. Тук е смисълът на проклятието.

При подобно *ситуиране и двойно и тройно перспективиране на човешкия проблем* можем по-добре да обясним оня странен разказ „Мост на Жепа“. Везирът Юсуф има всички изгледи да бъде щастлив („и животът продължи сияен, спокоен“), минали са преमेждията в неговия живот, той е щедър и гради мост-красавец, който свързва два бряга и човешки съдби и хората го споменуват с добро. . . Но (пак страниното Андричево „но“) въпреки това от ден на ден го следва все по-упорито страх и несигурност. Извадете този герой от неговата ситуация, от това напрежение на кръстовището и неговите странни нрави — разказът ще прозвучи или неубедително, или философски претенциозно, агностицистично. Прав е Милош Бандич, когато за знаменитата творба на Андрич пише: „Прокълнатият двор“, както и останалите романи на Андрич, е разказ за разпадане и унищожение, за разлагане на живота, когато почувствува своите граници, своите крайности“ (10, 293).

При Андрич рядко ще срещнете еднотипен човек. Героят му освен ситуационно, нравствено е и биографически усложнен. Джем султан е роден от сръбска принцеса и турски султан; Кямил — от майка гъркиня и баща турчин (а обича гъркиня и оттук идва страданието му); Колоня — „според думите му беше роден на остров Кефалония в семейство на прочут лекар. Баща му бил венецианец, но роден в Епир, а майка му по потекло — далматинка. Детството си бе прекарал при дядо си в Гърция, а младостта му беше минала в Левант на турска и австрийска служба(. . .). Колоня беше човек с неопределена възраст, неопределено потекло, народност и раса, неопределени убеждения и възгледи и също така неопределени знания и умение“ (1, 239). Рота е роден в Триест, син на несретник обущар, гърбаво, но умно дете, служи на кораби, учи езици, премества се в Земун. Там той се жени за „левантийка, дъщеря на някакъв си цариградски износител, която била пристигнала на гости при роднини в Земун. Баща ѝ бил роден в Цариград, но по произход бил далматинец, а майка ѝ — гъркиня“ (1, 113). Давна е с потекло от Пиемонт, роден е в Савоя, но е натурализиран французин, учи във Франция, по необясним начин попада в Цариград, свързва се като лекар с паши и везири. Господжа фон Митерер е дъщеря на военнополови офицер, германизиран поляк и на небогатата унгарска баронеса, тя е „нещастна полско-унгарско-виенска смесица“. Исмаил Раиф е потурчен елзаски еврей, Мустафа Маджар е турчин с унгарска кръв. И така нататък и така нататък.

Героите на Андрич са, ако може така да се изрази — *всестипни*. Те в еднаква степен принадлежат и не принадлежат на типа, от който произхождат, и на времето, в което живеят. У Андричевия човек сякаш се синтезира множество от хора, някакъв род, който в нечий вид не съществува, но все пак характеризира Балканите. Нещо повече, у този герой е видян авторовият „стремеж човекът да се отрази като синтез на младост и старост“ (12, 75).

Неведнъж бе дума, че Андричевият герой е противоречив. Това е безспорен факт, но не е съвсем безспорно за какъв род противоречия е думата. Всеки литературен герой, може да се каже, е противоречив. Но каква е разликата между противоречието в героя на Толстой, да речем, и на Андрич; на Кафка и на Андрич; на Фолкнер и на Андрич; на Емилиан Станев и на Андрич? Не свеждам въпроса само до човешката индивидуалност — тук всеки герой е различен, не прилича на другия. Свеждам въпроса до общото, до типа противоречие, до неговия източник и шанс за проява, до неговия историзъм и екзистенциалност.

Андричевското противоречие е уникално. Аз вече набелязах ред негови черти. Типологичността му е в ситуирането — 1) историческо, 2) пространствено. Възразил някой — всеки герой е ситуиран. Това първо не е вярно, а ако е вярно, не ми противоречи. Ситуирането на Андричевия човек се свързва с обстоятелството, че той е обект на историята, а не субект (каквито са преобладаващата маса литературни герои, били те страдащи, щастливи или мисионери сред човешкия род). Та затова най-големият шанс за проява на неповторимата му същност е в ситуирането. Оттук неговото противоречие е противоречие на ситуираността или, както казах по-горе, в „контекста“ на едно много по-голямо и всевалидно противоречие на околния му свят. Казано по-просто и недотам точно, това е всеобемното противоречие на една „неконтинуитетна“ история (после ще стане въпрос за това) и на едно пространствено (културно, расово, религиозно, цивилизационно) кръстовище.

Ще събереме, ако наречем неговото противоречие чисто екзистенциално и психологическо. То е над нормите, вече подчертах, на морала, но и на психическата екзистенция. Нравствени и психически противоречия те имат много, но с тези норми обяснението е незадоволително, дори маниакално. Ако извадим Андричевия герой от неговата ситуация (стига това да е възможно, разбира се), голяма част от противоречията му ще се обезсилят. Ще отпадне от тях гнетът на един особено неразумен свят, на едно особено страдание. Алидеде ще си остане мит, Давил — само жертва на бурни събития във Франция; интензивните вътрешни драми и страшната мисъл „Свѣтът е пълен с гадове“ няма да преследват Мустафа Маджар; манията за идентичност с Джем султан ще остави Кямил или ако съществува, ще бъде психологическа, шизофренична маниа.

Стоян Каролев вярно е доловил една характеристика на Андричевия герой и го нарича *мономан* („обхванати от една постоянна и силна страст, която го владее изцяло и определя духовния му облик“) (18, 113). Неслучайно Христич говори за отсъствие на обикновена човешка психология, а преди малко ние говорихме за „всетипност“. Андричевият човек е толкова противоречив, вътрешно раздвоен, колкото е цялостен. Той е цялостен в смисъла, който му придава Каролев — *мономан*.

В своята цялостност той не прилича на Балзаковия герой (18, 113). Ако трябва да потърсим сходство, то е с героя на Николай Хайтов.

Спазвайки мащаба и разликата в творческите индивидуалности, можем да кажем, че балканецът на единия (родопчанинът) и балканецът на другия (босненецът) са все *мономани*, обладани от една фатална страст, „подгонени“ от една фатална съдба или историческа ситуация. И в двата случая героят е противоречиво-цялостен; и в двата случая той е обкръжен от среда и нрави, в които действуват и много неразумни, непонятни закони, изработени в не по-малко неразумни сблъсъци; и в двата случая героят действувва, следва своята съдба, порок, нагон и неизлиचимо противоречие, задвижен и отблъскван от сили, които той рядко проумява. В единия случай (Хайтов) човекът е по-естествен, по-елементарен и по-цялостен, средата и нейните закони (та оттук и драмите на героя) по-фатални и по-еднолинейни в проявите си.

Героите на тези типично балкански писатели (примерите, разбира се, може да се разширят) не решават сами съдбата си. В тях има нещо *антихамлетовско* — те никога не казват „да бъде или да не бъде“. Тяхната драма не е драма на човека *an sich*, за себе си, или изправен срещу „море от зло“, което изглежда все пак абстрактно зло. Това е драма на ситуирания човек. Дали тя ще бъде видяна по андричевски или по хайтовски, дали като Емилиян Станев (който се радва на естествените закони на битието и се изправя срещу насилието над тях), като М. Лалич, като Г. Караславов, като М. Садовяну, Д. Талев, Н. Казандзакис... не е главното. От авторските различия можем да изградим само сложна

система от понятия за поезика на балканската проза. Главното е, че в основата на тази поезика ще влезе именно това: особеното отношение между човека и историята, начинът по който тук на Балканите (за разлика от европейците, да кажем) търсим смисъла на това отношение.

4

Да продължим с анализите на Андричевия герой и особеностите на Андричевата поезика. Разказът (повествованието) се прекъсва много често и по неизменен начин се разказва откъде е дошъл новият герой, кой е той, какво се знае за него. В романите (а може би и в разказите му) е трудно да се говори за главен и второстепенен герой. „Второстепенният“ не се е мярнал и изчезнал, а стои сигурно, като в хроника. Самият Андрич в превъзходното си есе „Разговор с Гоя“ писа: „Нарисуваният човешки образ е сам, скован, отделен“ (2, 135), „при портретуване виждам минутата на раждане и смъртния час“ (2, 142).

Човекът на Андрич не е регламентиран в обичайна човешка реалност, където еднотипността прави от индивида дори повече от това, което е. Резултат от среща на две цивилизации, той не е нито една от тези цивилизации, *не се покрива с тях*. Оттук идва неговото страдание и неизбежната „ирационалност“ на неговото битие, което прибързано кара изследователите да наричат тази ирационалност източна. По-прецизен е Й. Христич: „Такъв начин на реагиране на историята не е западен, но не е и източен. В Андричевите разкази Изтокът присъства по определен начин: не като цивилизация, абсолютно противоположна на западната, а като — ако може да се каже така — негативен образ на Запада. Онова, което на Запад изглежда резултат на човешка воля и решение, на Изток изглежда резултат на ирационални нрави и случайности извън човека; онова, което на Запад изглежда разумно оформено, целенасочено, на Изток изглежда ирационално, хаотично; онова, което на Запад е обяснение, на Изток е загадка“ (9, 14—15).

Според мен оттук идва голямото напрежение в Андричевото творчество, съставено от остро противопоставящи се опозиционни двойки. То е напрежение и динамично равновесие между хаос и ред, разпад и постоянство, бит и илюзия, психология и мит, рационалност и източна интуитивност, движение и застой, вечна смърт, разрушение и вечен живот, светлина; това е напрежение между историчност на съвременността и съвременност на историчното, между метафизичност на реалното и реалност на метафизичността. Андрич е епик, дълбоко обективен в същността си, и същевременно е силен лирик и субективен мислител. В творчеството му динамично се уравновесяват европейски рационалист (строго аналитично отношение към човешката участ и към ситуирането ѝ в историята, конструктивна композиция и равновесен стил) и източен мъдрец (щедрост на словото, ориенталски дъх на документа, с източна мъдрост и поезия на изображението).

Това уравновесяване има и биографични предпоставки. Андрич е роден в Травник (където майка му била на гости), в семейство на занаятчия. Детството си прекарва във Вишеград. Учи философия в Загреб, Беч, Краков, Грац (тук защитава докторска дисертация през 1923 г. „За духовния живот на Босна под турско робство“). В Босна са породени неговите първи, най-силни впечатления, тя е неговото детство и юношество. Към нея той се връща цял живот в творчеството си не само като спомен, но като я изучава по документи. Да напомним, че за написване на „Травнишка хроника“ Андрич проучил над 2000 исторически материали и документи. Творческата мисъл на Андрич се гради не само от спомен и проучване, не само от конкретно наблюдение. Тя е плод на философско образование и на дипломатическа дейност. От 1921 до 1941 г. Андрич е на дип-

ломатическа служба в Грац, Рим, Букурещ, Мадрид, Женева, Берлин. Неговият житейски път е „поделен“ между Босна и Европа, между задрямалото спокойствие на предмостията към Западна Европа и интензивността на столиците, между непрестанен интерес към историята на Балканите, към техния своеобразен човешки и колективен тип и търсенията на модерната философия и психология.

По повод на споменатите опозиционни двойки и равновесие искам да кажа няколко думи за извеждането на късния Андрич от ранния Андрич, на прозаика от поета. Това според мен е недоразумение, което съпровожда болшинството работи върху творчеството на големия писател. Трагичната мисъл на първите две книги с лирична проза „Ех ропто“ (1918) и „Вълнения“ (1920) има слаба връзка с трагичната мисъл на късния Андрич, дори с първата книга разкази „Пътят на Али Джержелез“, излязла в една година с „Вълнения“. Лиричната проза на Андрич отразява следвоенните песимистични настроения на един смутен младеж, прекарал известно време в затвор за участие в революционното движение „Млада Босна“. Неговата впечатлителна и медитативна мисъл (така ще си остане тя до ден днешен) е оплодена и от една книга съчинения на Киркегард. Мрачните настроения на видния датски философ допадат много на младия поет, който после пише есе за него.

Първите му две книги съдържат абстрактни мисли за страданието, за човешката съдба, за самотата и страха. Изследователите с охота ги цитират и илюстрират една *съвсем друга литературна реалност*, каквато са последвалите разкази и романи.

„Ех ропто“ и „Вълнения“ са силни книги, според някои изследователи те стоят в началото на модерната югославска литература, от тях носителят на Нобелова премия (1961) не се е отказал. Те са неговата литературна и житейска младост и отразяват настроението на цяло поколение. Подробно по техните проблеми пише Ал. Петров в студиите си „Поетичното в Андричевата проза“ и „Ранният Андрич и ранният Църнянски“ (4).

Но тези книги *не са ограничени*. Техният трагизъм не е извлечен от особеностите на тази пъстра и противоречива земя, наречена Травник — Вишеград — Босна — Балкани. Дори опитите да се изведе лиризмът и медитативността на Андричевата проза от тях нямат особен успех (в иначе сполучливата статия на Драгиша Живкович „Епически и лирически стил на Иво Андрич“ (14) и в изследванията на Ал. Петров). Началото на днешния Андрич е „Пътят на Али Джержелез“. В началото конфликтите на „кръстовището“ и „срещата“ са представени и малко показно: това се вижда и от работата на Исидора Секулич, писана три години след излизането на първата книга (1923), „Изтокът в разказите на Андрич“ (7). Така или иначе на това начало писателят не изневери. Към настроенията на първата си младост не се върна. Те бяха „претопени“ в настроенията на разказите и романите, които последваха. Любопитно е обстоятелството, че „Ех ропто“ и „Вълнения“ не са включени в десеттомника на Андрич, съставен с активното съдействие на автора. За мене това е показателен факт.

5

Светът на Андрич се гради от разказ към роман. В това няма телеологическо движение, романите му са замислени преди войната. Структурата на Андричевия разказ и роман дават основание да се твърди (поне условно), че романът „съдържа“ разказите му. Фра Петър например е герой на четири разказа; образът му е завършен в „Прокълнатият двор“. Ситуации, герои, черти и страсти преминават от разказ към роман. Устойчивият символ на Андричевото творчество — мостът — варира от разказа „Мост на Жепа“ в романа „Мост на Дрина“.

Романите и по време на издаване, и по структура и мотивни особености *увенчават* делото на Андрич. Те оформят едно цяло, чиято функция е да докаже непреходното в преходното. Посветени на историята, те не са исторически романи. В тях се разказва за конкретни исторически събития и лица, някои от които достоверни. Цел на писателя не е да покаже онова, което се появява като събитие и човешка реалност в историята, а обратното — да открие кое се повтаря в тези неповторими събития и люде. Томас Ман, обратно на обичайните патетични мнения, твърди, че „Човек обича да препознава, той търси старото в новото и типичното в индивидуалното. Върху това почива свежестта на живота“ (цит. по 13, XLI). Дълбока, рядко проникателна мисъл!³ Андрич се *въплъщава* от *повторителността в историята*, но с особена цел и тази особеност за нас е важната.

Тя е главна характеристика не само на Андрич. Тя характеризира според мене балканския тип писател.⁴ Става дума за стремежа на писателя да открие (или да го кажем по-силно: да построи!) онази систематичност и континуитет, които липсват на историята на Балканите. Ние не притежаваме „регулярната“, континуитетната история на Франция или Англия, да речем, където липсват скокообразността, абсурдната неравномерност и несистематичност на развитието. Андрич се връща към историята не да я осветли, не дори да я „осмисли“, а за нещо исторически по-конкретно и философски рядко дълбоко: да открие нейната повторителност и систематичност. Той иска да открие смисъл само в континуитета. Ще рече, иска да освети тъмното и да хвърли мост, където не може да се мине. Оттук идва това смесване на времената и пластове — все поради съизмеряването и търсенето на „празнини и тъмнини“ в континуитета — в събитийния и особено в нравствения, духовния континуитет! Точно заради тези творчески амбиции ние *нямаме чувството, че сме в историята*: неговите акценти не са върху историческото събитие и лица, а върху повторения смисъл на историчното, видно от един съвременник. Насочени към историята, неговите романи и много разкази са неисторически, защото са определено субстанциални; насочени към модерни субстанциални прояви на човешкия дух, творбите на Андрич са исторични, защото анализират ситуирания човек в историята, която героят разбира или не разбира. Това е черта, която в една или друга степен характеризира въобще художественото мислене на Балканите, особено техните видни романисти като Емилиан Станев, Михаил Садовяну, Никос Казандзакис, Добрича Чосич и др.

Интересни наблюдения по този въпрос върху творчеството на Иво Андрич има Милош Бандич (10, 236—237). Грешката му е, че вместо да изясни спецификата на Андричевия историзъм, критикът се опира прибързано на авторитета на Георги Лукач и цитира известната му мисъл за историческия роман, който, сътворен от съвременно гледище (а в истинското художествено произведение то не може да бъде друго), се превръща в социален роман. Това е така, но то е валидно за много писатели, не обяснява неповторимия феномен Андрич и балканския писател, който е напрежение между съвременното (субстанциалното) звучене на историчния материал и историчност на актуалното (субстанциалното).

Заговорихме за историчността на балканската литература. Това е в същност комплекс от черти, от особености на балканския литературен тип. Върху основата на ситуирането, на отношението към историята и към човешката драма може да систематизираме следните белези на този литературен тип.

³ Между другото върху подобна функция се гради поетиката на анонимното творчество — фолклора.

⁴ По този аспект на въпроса писах и в предговора към „Три румънски класици“. НК, библ. „Световна класика“, 1973 г.

1. Отражение на „противоречиво-цялостен“ човешки тип.

2. Неисторичност.

Казвам неисторичност (което е парадоксално при този исторически „дъх“), защото в балканския литературен тип не се „разказва“ историята, дори не се тълкува и осмисля, а се доказва нейното устойчиво битие върху принципа на систематичността и повторимостта.

3. Сблъскване на крайни представи (дори във времето и пространството).

Съществен резултат на това са:

иронични форми (особено гротеска, пародия, ирония, фарс, шарж);

жанрова подвижност;

слабост към неканоничен (хибриден) жанр (подчертано в българската литература).

6

Андричевата поезика се колебае между лирика и епос, между съзерцание и активно действие, между фикция и документ, между очарователна медитация и сух разказ. Ако е позволено да се изразя така, дисхармониите и противоречията в Андричевата проза се *уравновесяват най-силно в езика*. Езикът на Андрич е строго литературен, той не стилизира въпреки огромното регионално богатство. „Езикът на Андрич е изцяло в границите на литературния канон. Той не търси ефекти чрез насилие над правилността на литературния език“ (3, 190). Същевременно тази литературност, това „спокойствие на изложението“ (14, 195) е в динамичното равновесие с ярко вътрешно вълнение и лиризъм, с „източно просветление“ на неговата мисъл. За неговия език е характерна „интонация на трептене и вълнообразно движение“ (Драгиша Живкович — 14, 92).

Андричевият език е език на живописиста и вникващата мисъл. Това е езикът на мълчанието и всеобхватността. В няколко есета писателят изрази голямата си слабост към рисувания образ („Образи“, „Лица“, „Гоя“, „Разговор с Гоя“ — 2, 91—151), който „всеобхватно“ ще представи нещата чрез мълчанието и не ще ги „аспектира“ с речта. Диалогът не се предпочита от Андрич, познатият диалог в същност отсъства от неговата проза. Диалозите му, доколкото ги има, са два монолога, които продължават едно прекъснато мълчание, една вътрешна медитация. От друга страна, „неговите разкази винаги са някакъв сбор от портрети с думи“ (6, 61).

Равновесието на противоположни двойки и тук е структурен признак. Името на Андрич се свързва здраво с два основни символа — прокълнатия двор и моста. Балканската тема се експлицира особено силно в темата на раздвоението и срещата, но със същата сила се иксплицира и в темата на единението. Балканите са мост, който разделя, но и обединява. В същност мотивите за непреходността и за вечността се реализират все в този символ. Непреходен е мостът-красавец край Вишеград. Край него векове се разигравали трагедии, животът диалектически се руши и обновява, човек се проявява и с най-долните, и с най-величавите си черти, но мостът остава невъзмутим. Под него тече реката, край него тече животът — мостът е вечен. Затова в този странен роман „Мост на Дрина“ всяка глава завършва с „възхвала“ на моста, като лирически лайт-мотивно повторение. „Загадката на ведрината“ (както би казал Милош Бандич) в творчеството на Андрич е в човешкия устрем да се остави нещо трайно, неподвластно на вековете. В разказите и романите на Андрич има толкова горди и силни люде, които чувствуват, че със сърцето и духа си побеждават преходното време. Това са люде, обхванати от някакъв вътрешен плам, с поетични натури (Кямил, Дефосе), творческо горене (майсторите на мостове и църкви и майстор Танасие от „Травнишка хроника“) или някакви „ясновидци“ в пре-

носния и прекия смисъл на думата (Тахир бей, фра Лука, който живее със своите треви и билки и лекува хората независимо от подигравките и неприятностите, Колоня, първите двама везири в „Травнишка хроника“, Абдулах паша, който след един героично-легендарен живот пожелал богатството му да отиде за постоянния пламък на една вошеница над гроба му). И така нататък.

На моста като символ Андрич посвети не само разказ и роман, не само художественото си творчество. Писателят има едно чудно есе „Мостове“. В него пише: „Всичко, което проявява нашият живот — мисъл, стремеж, поглед, усмивка, думи, въздишки — всичко това копнее за другия бряг, към него като към цел се отправя, и едва там добива своя истински смисъл. Всичко това трябва да преодолее и да надмогне чрез моста: хаос, смърт или безсмъртие. Защото всичко е преход, мост, чиито краища се губят в безкрайността...“ (2, 202). Това есе е публикувано в десети том на Андричевите събрани съчинения — но след списъка на съдържанието (заедно с още едно есе „Летейки над морето“). Едва ли е досадна издателска грешка. Имаме всички основания да тълкуваме тази „грешка“ като намерение, като акцент: мостът като венец на едно дело. Венец, поне в Андричевото творчество, може да бъде не онова, което надмогва противоречията (мостът се тълкува и в този погрешен план), а онова, което обхваща, „покрива“ голямата метафора на писателя.

В този смисъл мостът е венец на Андричевото творчество.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

1. Иво Андрић. Травнишка хроника. Сабрана дела, књ. друга. Београд, 1964.
2. Иво Андрић. Стазе, лица, предели. Сабрана дела, књ. десета.
3. А. Белић. Око нашег књижевног језика. СКЗ, књ. 312.
4. Al. Petrov. U prostoru proze. Nolit. 1968.
5. Боян Ничев. В света на Андричевите разкази. — В: Иво Андрич, Жажда, разкази. С., 1971.
6. Драган Јеремић. Прсти неверног Томе. Нолит. Београд, 1965.
7. Исидора Секулић. Исток у приповецима Андрића. — В: Критићари о Андрићу. Нолит. Београд, 1962.
8. Jan Wierzbicki. Ivo Andrić. Wiedza Powszechna. Warszawa, 1965.
9. Јован Христић (Предговор). — В: Иво Андрић— Мост на Жепи. Нолит, 1972.
10. Milos Bandić. Ivo Andrić. Zagonetka vedrine. Matica Srpska, 1963.
11. Михаил Неделчев. „Балканската“ проблематика в прозата на Иво Андрич. — ЛИК, бр. 48, 1972.
12. Regina Minde. Ivo Andrić. Studien über seine Erzählkunst. Otto Sagner Verlag. München, 1962.
13. Критићари о Андрићу. Просвета. Београд, 1962.
14. Зб. „Иво Андрић“. Институт за теорију књижевности и уметности. Књ. I. Београд, 1962.
15. Петар Џаџић. Шаманско екстатично искуство. Књижевне новине. Београд, бр. 425, 1972.
16. Petar Dadžvić. Ivo Andrić. Beograd, 1957.
17. Nikola Milošević. Antropoloski eseji. Nolit, Beograd, 1964.
18. Стоян Каролев. В света на прозата. С., 1968.