
UDK 821.163.41/.42-1.09 Andrić I.
821.163.4-1.09 Andrić I.
Izvorni znanstveni članak
Primljen 28. I. 2012.

ŠIMUN MUSA
Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru
simun.musa@ffmo.ba

ZNAČAJKE ANDRIĆEVA PJESNIŠTVA IZ RANOGA RAZDOBLJA

Sažetak

Pjesmama u stihu i prozi napisanima u ranome razdoblju, počevši od prve pjesme „U sumrak“ (1911.) do Ex Ponta (1918.) i Nemira (1920.), njegovih knjiga lirike u prozi, Andrić dodiruje gotovo sva stilska usmjerenja uoči Prvoga svjetskog rata, u ratno vrijeme i nakon njega, ali ni jedna ga škola nije posve obuzela: vidljiv je utjecaj impresionističke, poglavito Matoševe „gričke škole“, odnosno parnasovsko-simbolistički upliv, potom i utjecaji novosimbolizma, simultanizma, a navlastito ekspresionističke poetike.

Ključne riječi: Andrić, lirika, proza, pjesništvo, rano razdoblje, misaono

Uvod

Proročka obećanja novoga svijeta što su ih već u prvome desetljeću XX. stoljeća zanosno u svome „mesijanskom utopizmu“ pronosili mladi – Mlade Bosne i Mlade Hrvatske, posebno promičući društveni aktivizam i spremnost na žrtvu i pobunu, plijenili su pozornost i poticali akciju, a s druge strane toj pojavi stajao je osjećaj „turobnoga pesimizma“, klonuća i nemir usamljeničtva kao „proto modela onodobnog književnog i kulturnog kruga (Ujević, Čerina, Gaćinović, Mitrinović, pa dakle i Andrić)“, što se na književnome planu pokazivalo kao negiranje

modernističkoga artizma i svake tradicije, na osobnome kao njegovanje „kulta žrtve“, a na društvenome planu kao težnja revolucionarnim promjenama, ponajprije težnja nacionalnomu oslobođenju sukladno prihvaćenomu političkom programu, zaključuje Milanja¹ oslonjen i na druga mišljenja.²

Andrić je pripadao tomu valu što je trebao promijeniti svijet, ali on sam nije bio za revolucionarnu akciju, svjesno se distancirajući od „glasnih ideja“ i „nacionalnoga rada“, kako je i poznato. Bio je „umjetnički pasivan“, melankolik sklon misaonosti, samoispitivanju i samovanju. U doba Andrićevih književnih početaka njime, kao i njegovim naraštajem, vlada *dekadentni pesimizam*, a to je bitno svojstvo hrvatske moderne kao i europske: „Iza Mlade Hrvatske i Mlade Bosne stajala je sljedeća kulturna i duhovna pozadina: naglašen subjektivizam do solipsizma, težnja k transcendentnom, kozmičko vizionarstvo, teološka komponenta i panteistička identifikacija s Bogom, prigušena erotika i socijalni patos, solarni mit i različite filozofske filijacije – od nordijskog misticizma do indijske mistike – od bergsonizma i ničeanizma do ruske religijske misli te zahtjev za nacionalnom borbom i stvaralačkom individualnom slobodom.“³ U tome duhovnom ozračju koje je utjecalo na Andrićev naraštaj, a navlastito na njega, treba istaknuti autoritete kao što su W. Whitman, F. Nietzsche, S. Kierkegaard i drugi, a s naše strane, između ostalih, osobito Kranjčević i Matoš.

Napose, a bez obzira na ideološko-politička neslaganja s Matošem, gotovo cijeli taj naraštaj u kojem Andrić stasava u književnika Matoša smatra učiteljem. Sam Andrić u nekrologu u povodu njegove smrti, pročitane u Studenskome klubu „Zvonimir“ u Beču, a objavljenome u svibnju 1914. u *Vihoru*, govori o pjesničkome individualizmu i artistskoj otmjenosti kao značajkama Matoševe škole ukazujući i na neke pojedinosti iz svoje rane poetike:

1 Usp. C. MILANJA, „Ivo Andrić i ekspresionizam“, *Književna revija*, 1-2, Osijek, 1998., str. 44.

2 P. Palavestra, V. Masleša, R. Vučković, V. Zaninović i dr.

3 Usp., C. MILANJA, *n. dj.*, str. 46. O istome problemu pisali su: V. ZANINOVIĆ, „Mlada Hrvatska uoči I. svjetskog rata“, *Hrvatski zbornik*, 11-12, 1958., str. 65. – 102. i P. PALAVESTRA, „Andrićeva lirika“, *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, 1979., str. 393. – 439.

Ta je duša unakrsnica mračnih snaga, ona daje očima izraz gnjevnog očajanja, koji je nepomirljiv. Tu su istine kratkog vijeka, tu su herojske geste klonule, tu ima ponosa, dubina i vječito osjenčenih predjela, gdje trunu uvele ljepote i beznadne vrijednosti, tu ima snuženih saznanja, tu ima mnogo samoća i žalosti, tu je često – kao na grobljima bezimernih, samoubica, utopljenika, kjerkegorskog straha i tjeskobe, i ima mračnih putovanja dušinih, ledenih staza, crnih bolova uz onu stranu, ima strahova čiji su razlozi duboko i mržnja da se onesvješćuje i gađenja da se živjeti ne mili.⁴

Osim spomenutih obilježja i utjecaja koji se odnose na Andrićev otvoren i tankočutan mentalitet, na njegovo će poetološko poimanje utjecati i avangardna strujanja, navlastito ekspresionizam potenciran subjektivizmom, ali, u njegovu slučaju, nikad na štetu prokušane tradicije; štoviše, on se i suprotstavlja nekim avangardistima kakvi su Kosor, Donadini i dr.

1. Pjesnički počeci

Rano razdoblje Andrićeva književnoga rada omeđeno je njegovom prvom pjesmom „U sumrak“, koja je objavljena u *Bosanskoj vili* (1911. kao pjesma u prozi) i njegovim knjigama lirske proze *Ex Ponto* (1918.) i *Nemiri* (1920.), kada, iste godine, pripovijetkom *Put Alije Đerzeleza* najavljuje strukturalno-formalne, sadržajne i estetičke preobrazbe. Ali on i dalje ostaje vjeran svomu usamljeništvu, trpnji i boli, tihoj rezignaciji koja zanavijek nastanjuje dušu i misao ovoga melankolika zagledana u ljepotu kao Apsolut kojemu se ustrajno pokušava približiti autentičnošću književnoga dara izražena lirskim glasom što će za sve vrijeme uzaludno, od *Ex Ponto – Kuda ćeš, Jelena?* do pripovijetke iz posljednjih dana, dozivati *Jelenu, ženu koje nema*.

Svojim pjesmama⁵ Andrić dodiruje gotovo sva stilska usmjerenja prije Prvoga svjetskog rata, u ratno vrijeme i nakon njega, ali ni jedna ga škola nije posve obuzela: vidljiv je utjecaj impresionističke, poglavito

4 I. ANDRIĆ, „Nekrolog A. G. Matošu“, *Vihor*, 1, Zagreb, 1914., str. 5.

5 Prema Petru Džadžiću, priređivaču Andrićeve poezije nakon njegove smrti (*Šta sanjam i šta mi se događa*, Beograd, 1976.), u Napomeni stoji kako je u Andrićevoj ostavštini pronađen jedan svežanj s objavljenom i neobjavljenom poezijom naslovljen *Svi moji stihovi i pesme u prozi*, gdje su po svoj prilici bili svi Andrićevi neobjavljeni i najveći dio već objavljenih stihova.

Matoševe „gričke škole“, kako je i rečeno, također i parnasovsko-simbolistički upliv pa i utjecaji novosimbolizma, simultanizma, a navlastito ekspresionističke poetike – sve od jezično-stilskoga, svjetonazorskoga, emocionalnoga, psihološkoga, etičkoga, estetskoga, religijskoga, do misaono-filozofskoga motrišta.

Andrićeve prve pjesme „U sumrak“ i „Blaga dobra mjesečina“, a poslije i ostale pjesme iz prve etape njegova pjesništva, pokazuju sjetna raspoloženja izražena u duhu intimističke poezije toga doba i dane su u sutonskome koloritu; nose rezigniranost i usamljeničvo potencirano nostalgičnim zazivima, vidne utjecaje narodne poezije i druge *znakove* bogate narodne baštine iz koje izvire blagost i mir „k'o iz molitve matera naših“. Njegove pjesme nastale po odlasku u Zagreb 1912., a objavljene u *Bosanskoj vili* („Lanjska pjesma“, „Tama“ i „Potonulo“), pokazuju kontinuitet, ali i razvojno zrenje: nestaje lokalnih oznaka i idilična smiraja, lirski je subjekt sve obuzetiji nemirima, tjeskobom i usudom što izražava svojevrsnu jadikovku posebno u „Tami“, a još snažnije u pjesmi „Potonulo“, pri čemu se vidi pjesnikov zaokret od tradicije prema sadašnjosti i budućnosti, s tim da se ta poveznica u Andrića ne prekida, nego ostaje „draga i tužna veza sa onim što je potonulo“. Pjesnik – stvaratelj ostvaruje djelo u okvirima svoga postojanja kao moduse bivanja (egzistencije) upravljene prema konačnoj svrsi, estetskoj cjelovitosti djela (esenciji). Na tome teleološkom putu mijenjaju se i čovjekovi modusi egzistencije u svijetu, odnosno stvaralaštva, stalno usmjereni na usavršavanje sve do „čiste forme“, aristotelovski rečeno, kao najvišega stupnja esencije, odnosno Apsoluta.

Andrićevo je zrenje očito: njegove pjesme koje nastavlja pisati, kao što su „Strofe u noći“, „Jadni nemir“ i „Noć crvenih zvijezda“, pokazuju svojevrsan uspon što ga postiže, s jedne strane nošen snažnijim doživljajem uvjetovanim neposrednijom inspiracijom, a s druge strane umješnijim poezijsko-poetičkim postupkom sažimanja emocionalnih senzacija i njihova transformiranja iz posebnosti na razinu općosti kao univerzalne vrijednosti.

Usud što ga ispovijeda pjesnički subjekt u „Strofama u noći“, u atmosferi mraka i stravičnih vizija, pomalja se sablasno, s izrazom „povišene

ekspresivnosti“, šimićevske provenijencije, što se javlja i kao stanje duha, ali i kao određen poetički pomak. U tim slikama osjeća se prevlast zla; vladaju mrak i bezizlaz:

*U noći su grijesi pjevali,
noć je svoje grijehe ljubila.*

Iz ove pjesme u zatvorenoj formi, katrenske strofe u devetercu, snažne slikovitosti i pune misaono-emocionalnih nemira, Andrić se zapućuje na još odlučnije i dublje motrenje u pjesmi „Jadni nemir“ koja otkriva život u aporičnosti, u nedogledu, a sve u grotesknim slikama binarnih opozicija zla i dobra, konkretna i apstraktna (duša – tijelo, Bog – crv), izraženo slobodnim stihovima, a cinično-ironičnom gestom Matoševe „More“ kao gorkoj i iscerenoj spoznaji vlastite uzaludnosti:

*Ispod mog prozora su prošla
mrtvačka kola;
Vidio sam desnu stranu lijesa
i na njoj je pisano slovima od zlata:
„75 godina stara“
[...]*

*al' konačno dođe svakome njegovo dobro
popodne,
kad vrijedni rođaci il' gradska općina
isplate histeričnim zvonima na plač
i sahrane naših stotinu laži;
onda nam dušu-valjda-smiri Bog,
a za tijelo se pobrine crv.
(„Jadni nemir“)*

Pjesma se zatvara misaonim eksplikacijama kao svojevrsnim naptucima, a osjetilne senzacije kao da su potisnute refleksijama; slikovno se

posve povuklo pred misaonim. Značenje i ideja uvjetuju strukturu, tj. boje, zvuci, ritam, raspoloženje i sveukupno pulsiranje pjesme određuje misao kao osnovni pokretač. Dakle sve više iščezava poetička odrednica moderne s obilježjem deskripcije, pogotovo elementima slikovnosti, a sve se više uvodi „pojmovno“ pjesništvo u koje se kroz sintagmatske blokove (tamno nebo) osnovna riječ pridjevom „kvalificira, a ne deskribira“.

Pjesma „Jadni nemir“ kao da izvire iz Matoševe „More“, iz atmosfere otrova i cinizma te pjesme koja je bila svojevrsan prolog jedne vrste poezije poslije Prvoga svjetskog rata. Upravo ta ironičnost i sarkazam, paradoksalnost i dijaboličnost kao duhovno stanje Matoševe „More“ vladaju i u ovoj Andrićevoj pjesmi. Izraz se posve prilagođuje raspoloženju što se osobito vidi u postupku ironiziranja, a čak se rabi i novinski jezik da bi se izrazila banalna žurnalizacija i patetičnost čina smrti i sprovođa (*i na njoj je pisano slovima od zlata: „75 godina stara“*).⁶ Kao bard moderne, Matoš će prvi među modernistima bitno pridonijeti rušenju *ideala ljepote* kao estetičkoga uporišta same moderne, o čemu najbolje svjedoči upravo njegova „Mora“ ukazujući na niz promjena kojima nadvladava poetičku koncepciju moderne i na određen način priključuje se avangardi.

Dakle pošavši od onih prvih pjesama objavljenih u *Bosanskoj vili* („U sumrak“, „Blaga i dobra mjesečina“) u kojima prevladavaju nokturalne vizije, sjetna raspoloženja i nostalgija za narodnom baštinom, u intimističkome ugođaju ozarenu „blagom i toplom mjesečinom“, Andrić kontinuirano koraca s uočljivim preobrazbenim znakovima svoje pjesme u potragu za „izlaskom“ („Lanjska pjesma“, „Tama“, „Potonulo“) i sve snažnijim, zgusnutijim izrazom, nastojeći i simbolističkim postupkom dosegnuti svevremenske istine („Strofe u noći“, „Jadni nemir“, „Noć crvenih zvijezda“) te još potpunije spoznati stanje duha – bit svijeta. Osim spomenutih simbolističkih rekvizita pritom se ponekad služi i ekspresionističkim sredstvima.

Očito je da Andrićeva poezija teži misaonosti, a zna se da je misao prikladnija za narativno uobličenje koje nosi najčešće ritam i tempo (raz)govornoga idioma. Istina, njegovi se stihovi organiziraju u poetske

⁶ Usp. R. VUČKOVIĆ, *Velika sinteza o Ivi Andriću*, Sarajevo, 1974., str. 55.

forme, ali u semantičko-sintaktičnom, pa i ritamsko-intonacijskome pogledu oni su svakako bliži proznoj strukturi.

Osim toga, rabeći u određenoj mjeri paralelizam subjektivnoga i objektivnoga, misli Marinković, Andrić zapravo „alternira“ subjektivno lirsko *ja* i objektivno lirsko *ja*, odnosno lirsko *ja* koje izražava individualnost i autentičnost vlastitoga bića i lirsko *ja* kao *ja* zagledano izvan sebe na objektivnu zbilju. To se posebno vidi u njegovu velikome ciklusu *Šta sanjam i šta mi se događa* u kojem je već u naslovu izražena dvojnost. Osim toga u pjesmu se žele smjestiti i druge zbiljske kategorije kao što su prostor i vrijeme itd., želi se izraziti život u totalitetu. Zapravo nastoji se ponekad sagledati i svijet objektivnosti što je postavljen nasuprot subjektu; želi se izgraditi cjelovita spoznaja, a to neizbježno vodi racionalnu diskursu i drukčijemu oblikovnom modelu, odvodi u prozu za koju je bitna ta gnoseološka, odnosno logičko-semantička razina. Odlazak u prozu, put u narativno vidjet ćemo u brojnim Andrićevim pjesmama kao što su „San“, „M. Cr.“, „Šta sanjam i šta mi se događa“, „Jadni nemir“, „Četrdesetpeta noć“ itd., a što će kao značajka s vremenom u njegovu stvaralaštvu potpuno prevladati:⁷

*Ostarićemo, što od godina što burna života,
i smirićemo se i proti volje;
to ne znači da ćemo biti „razočarani“
Bože sačuvaj! – i nositi
demonstrativno „časne sedine“.
Ne, tek, tako, bit će nam draže mesto
kraj prozora i stišan razgovor;
doživljaje će zameniti sećanja,
i volićemo malo odviše knjige i slike
na kojim drugi neće moći bog zna šta da vide.
(„M. Cr.“)*

7 Usp. D. MARINKOVIĆ, *Rano djelo Ive Andrića*, Zagreb, 1984., str. 22. – 24.

Tako u pjesmi „San“ naći ćemo, štoviše, određene začetke njegovih kasnijih pripovijedaka:

*Tu snivam. Nada mnom,
Pod nijemo zvono u starome tornju
Dolijeću tice. Vlat žute slame
U kljunu nose
I bijelo jutro pune radosnim žagorom.*

*Nijemo je zvono na nebeskom platnu
Zamrla žalba,
Ispod njega, u mramoru i tami,
Kameni mrtva ruka.
Na prozoru sunce
Božijoj Majci svete ruke ljubi...*

kakva je ona *U ćeliji 115* koja autoreferencijalno svjedoči istine pjesničkoga subjekta pogođena usudom.

U vrijeme Andrićeva urednikovanja *Književnim jugom*, po Vučkoviću, neposredno nakon rata najveći broj svojih pjesama objavio je upravo u tome časopisu, ali one nisu plijenile pozornost književne kritike koliko njegova esejistika i ostali književni rad. Međutim u povijesno-književnome pogledu ovo bi pjesništvo trebalo imati određeno značenje kao element kontinuiteta jer je, kako se vidi po godinama nastanka zapisa nima ispod pjesama, pjesme pisao i u ratu i nakon rata, a zapravo cijelog života, kako će se poslije vidjeti. Isto tako valja naglasiti da su prve njegove tiskane knjige *Ex Ponto* i *Nemiri* uglavnom koncipirane u obliku svojevrsnih dnevničkih zapisa, dakle u prozi, a spominjane su pjesme u slobodnome stihu i pretežno okupljene u dvama ciklusima *Ritmi bez sjaja* i *Šta sanjam i šta mi se događa*. Za razliku od *Ex Ponto* i *Nemira* kao svojevrsnih dnevničkih crtica u kojima izražava emocionalno-psihološke zaokupljenosti i vlastite muke tamničkih dana zavijene općom nesrećom zla vremena, u ovim pjesmama naglašenija je osobna, unutar-nja zbilja utamničena čovjeka. Taj život ispunjen monotonijom i okovan

tamom u „ritmu bez sjaja“, u prožimanju sna i jave, stvarnosti i onostranosti, ta svijest u bunilu nosi upit: „Šta sanjam i šta mi se događa?“

Na primjeru pjesme „Ogledalo“, napisane već 1914. godine, u kojoj lirski subjekt svoju bol lije „u vidu pojačane slikovitosti i u obliku baroknog stila“, a što je posljedica vjere i svijesti utamničenika zagledana u „izlaz“ što mu ga može dati jedino Apsolut, vlada dakle katolička mistika s vizijama Kristove žrtve, puna kršćanske simbolike koja se prožimlje sa „sličnom simbolikom koja je izražavala, u istom religioznom obojenju, pesnikova afektivno-čulna stanja, čulni nemir prožet groznicom vere“, kao što je to slučaj i u poeziji Šimića, Ujevića i dr.⁸

U tim pjesmama tihe riječi i smirujućega ritma javljaju se slike intenzivnih boja potencirajući egzistencijalnu napetost i vjerom nadahnuta stanja duha što prizivaju scene pune simbolike, gdje, između ostalih boja, vlada crnilo simbolizirajući patnju, smrt, nesreću, čineći to posve naglašeno pomoću sintagmā kao što su „mrtvo tijelo“, „mrtvo srce“, „crna nakaza“ itd. Nisu tu samo crne, odnosno tamne vizije; u tim pjesmama javlja se „krvavo jutro“, „crveno jutro“, „crven cvijet“, a ima i bijele, zelene i drugih boja koje u dojmljivim kontrapunktima nose ekspresionističke učinke likovnosti pune tenziotvornosti kao zapažena stilskoga svojstva.

Što se tiče formalne strane ovih pjesama, dakle i versifikacijskih (osmerci, deseterci i sl.) i stilskih i strukturalno-ritamskih svojstava, lako je zaključiti da je pjesnik varirao različite vrste metra, rime i ritma, pokazujući neujednačenost i u formalnome i u melodijsko-ritamskome pogledu. Ta formalna *nedosljednost* kao svojevrsna antitradicionalnost, ponajprije očitovana na versifikacijskoj razini, težeći iz stiha narativnoj strukturi, preoblikujući se iz vezanoga u slobodni stih s neujednačenom rimom, vodi njegovu konačnom izboru, a to je pripovjedna proza.

Bez obzira na rezolutan antitradicionalan stav svih avangardnih tješkova, i sama avangarda bira književna razdoblja koja smatra bliskima, odnosno iz prošlosti jednim dijelom uzima oslonac „pokazujući crtu tradicionalnosti na svojem, inače gorgonskom, licu militantne bune“, ističe G. Slabinac. Zapravo avangardni pokreti početkom XX. stoljeća

8 Usp. R. VUČKOVIĆ, *n. dj.*, str. 89.

zahvaćaju europsku kulturu potaknut, ponajviše ničeanskim duhom o potrebi mijenjanja svih dotadanih vrijednosti kako bi se stvorio valjan temelj za nastanak nove vrijednosti kao pretpostavke za stvaranje nove umjetnosti. Teze o jedinstvenoj avangardnoj poetici doista su manjkave i neuvjerljive ako se ne temelje na sustavnu pristupu oslanjajući se ponajprije na književnim djelima avangarde. Istina, s današnjega motrišta, s distance, kada je naše „duhovno oko već izvježbano“, možemo znatno lakše usustaviti kaotični kompleks avangardnih književnih struktura imajući na umu da je avangarda u obračunu s poetičko-estetskim odrednicama simbolizma, kao i u stalnu sukobu s mimetičkim načelima uopće, morala uspostaviti nove vrijednosti, bolje reći antivrijednosti, kako bi izazvala kaos i šok na obzoru estetskoga očekivanja recipijenta naviknuta na drukčije umjetničke učinke.⁹

Poetika avangarde posve bi se utemeljeno mogla nazivati i *poetikom novoga* s obzirom kako se to novo pokazivalo na književno-poetičkom obzoru od početka do dvadesetih godina XX. stoljeća u hrvatskoj književnosti. Ta poetika novoga kao „nepredvidljivog, neuobičajenog, čudnog šoka“¹⁰ uočljiva je čak i u kasnijoj Matoševoj poeziji, još više u Kamova, Krleže, a navlastito u Šimića, Cesarca, Donadinija, pa i Ujevića, ali na određen način avangardni val dodiruje i Andrića, s tim da je u njega *avangardni aktivizam* zaustavljen pred izrazitom reflektivnosti i sklonosti za logičnim slijedom zapućenim na sklad misli i oblika.

Ekspresionizam kao oblik avangarde posredstvom redukcije i denotacije jezika kroz pjesmu oblikuje i određene segmente služeći se tim fragmentima u stvaranju kaotične slike svijeta koja je upućena pod vodstvom poezije na putove „intuitivnog zrenja“ prema duhovnomu apsolutu, kako reče D. Marinković. (Služeći se ponekad i tehnikom simultanizma, u pjesmama vladaju snovite, mistične vizije i emocionalni košmar.) Kad je riječ o ekspresionizmu kojim se osobito želi izraziti raskol i kaos svijeta, pobornici toga stila jezikom ruše svaki trag sklada ukidajući često i gramatičko-sintaktičke, a osobito semantičko-logičke

9 Usp. G. SLABINAC, *Hrvatska književna avangarda*, Zagreb, 1988., str. 7. – 10.

10 A. MARINO, „Pohvala novom i njegova geneza (po teoriji avangarde)“, *Umjetnost riječi*, XXI (1977.), br. 4, str. 279. – 293.

odnose u jeziku. Pjesma tako pokazuje destruiranost, razdrtnost, a eliptični sklopovi riječi urlikom i krikom pokazuju izvornu dušu pjesničkoga subjekta. Unatoč takvim utjecajima Andrić ne dovodi posve u pitanje logiku jezika, ustrajava i u svojim oblikovnim načelima, pri čemu najčešće odabire slobodan stih, ali i prozni oblik kao rješenje. Uviđajući da mu stih često teži proznomu obliku, nastoji ga zadržati rimom, što mu baš ne polazi za rukom. Takva „tendenciozna“ rima, kako neki misle, najčešće je banalna, narušava spontanitet izraza i blokira slobodu pjesme. Ako se govori o značajkama slobodnoga stiha, ne može se inzistirati na dosljednim i ustaljenim versifikacijskim shemama, iako će gotovo svaki pjesnik imati prepoznatljiv model svoga stihotvorstva. Pa ni Andrić nema posve ustaljenu stihotvornu shemu, što je i logično s obzirom na uporabu slobodnoga stiha, ali su ipak vidljivi utjecaji tadanjih prilika pa su i u njega najčešći osmerci, deseterci, jedanaesterci, dvanaesterci kao izrazi priklanjanja vladajućim poezijskim uzorcima.¹¹

Poznati su književno-znanstveni stavovi kako je avangardno stvaralaštvo okrenuto protiv tradicije, posebice protiv poetičkih kriterija moderne, što je slučaj u hrvatskoj književnosti, dok se u europskoj avangarda sukobljava s realističkim, a napose simbolističkim poetološkim uzorcima. Međutim rušeći neke tradicionalne norme, avangarda se neizbježno služi i nekim tradicionalnim postupcima, istina, uz one koje je nanovo stvorila. Stoga ta sintetičnost avangardne poetike „visoke tehničke razine“ pokazuje kako se negatorsko nastojanje avangarde spram većine tradicionalnih poetičkih rješenja odvija posve radikalno, što dovodi do poremećaja na području književnih žanrova te se uvode i neke nove vrste i autorizira njihov status; štoviše inovativnošću jezično-stilskih postupaka otvaraju se nove mogućnosti književne umjetnosti kakav je i poznati postupak *poetizacije proze* i *prozaizacije poezije*, a pjesnički se jezik najednom obogaćuje „estetski nezamislivim turpizmima, prozaizmima“ kao i novotvorenicama, u mnoštvu različitih oblika „iznenađenja“, kako kaže Slabinac. Također se javljaju i primjeri simultanosti, montaže i filmičnosti, i u poeziji i u prozi, a česti su i postupci *depsihologizacije* u mnoštvu proznih avangardnih struktura. U poeziji

11 Usp. D. MARINKOVIĆ, *n. dj.*, str. 13.

se osim toga javlja prava najezda eksperimentalizma, osobito vezano za versifikacijsku stranu, kao i neka formalno-tehnička rješenja, ali i u sadržajnome smislu dolazi do mnoštva promjena; mijenjaju se tradicionalne vrste i dolaze nove, često sintetičko kombinirana ustroja što o avangardi govori kao o jednome „otvorenu sistemu književnih formi“¹².

Sve od prvih njegovih pjesama, preko onih šest uvrštenih u *Hrvatsku mladu liriku*, stihova iz tamnice i rata (ciklusi *Ritmi bez sjaja* i *Šta sanjam i šta mi se događa*), knjiga lirske proze *Ex Ponto* i *Nemiri*, pa do kraja stvaralaštva, Andrić se zalaže za ljepotu, sklad i slobodu umjetničkoga stvaranja, a protiv krutih estetičkih uzoraka. Stajao je na pozicijama moderne umjetnosti odbacujući tradicionalna estetička pravila, što se može vidjeti kada piše o Waltu Whitmanu afirmirajući individualni čin stvaralaštva nad svim estetičkim pravilima.

Kada je riječ o njegovoj lirici u prozi, koju napose predstavljaju knjige *Ex Ponto* i *Nemiri*, ali i mnogi slični tekstovi pisani do kraja života, valja ponoviti da je već od prve njegove pjesme vidljiva sklonost tomu književnom žanru. Naime različita su poimanja proučavatelja i interpretatora rodovskih i vrstovnih klasifikacija, pri čemu se uočava mnoštvo terminološko-formalnih, ali i pojmovno-sadržajnih razlika, pogotovo u ovome slučaju kad je riječ o odredbi tekstova *Ex Ponto* i *Nemiri* kao i njima sličnim prozama i njihovoj vrstovnoj pripadnosti, tj. o „lirizmu tekstova pisanih prozom“. Neki će govoriti da su to *pjesme* i ništa više, neki kažu da je to *lirika u prozi*, neki opet da je to *pjesnička proza*, a neki *lirske ispovijesti*, odnosno *lirski zapisi* ili *pjesme u prozi*, *dnevnički zapisi*; za neke od njih to su tekstovi *različitih tendencija*, a neki to opet smatraju *lirskim feljtonizmom* ili pak *lirskim esejizmom*.

Bez obzira na različita imenovanja i poimanja, svaki od tih termina ima svoje opravdanje ako se mjerodavno rabi, odnosno ako naziv pokriva sadržaj i opseg pojma koji je njime imenovan. Neslaganja i prijepori oko toga u književnoj znanosti, navlastito u kritici, relativno su česta, ali najčešće nepotrebna. Ne javljaju se problemi pri imenovanju i poimanju proze i stiha, lirike i epike (i drame), shvaćanju književnoga i neknjiževnoga teksta, pa i ta neslaganja oko žanrovskoga klasificiranja naprijed

12 Usp. G. SLABINAC, *n. dj.*, str. 163.

spomenutih termina vezanih za žanrove, ako se oni dobro proanaliziraju, bit će sve manja, a više pozornosti treba usmjeriti na ono bitno pitanje – je li nešto poetski vrijedno – književnoumjetnički relevantno, a ono se može izraziti i stihom i prozom u mnoštvu oblika.

Dakako, i lirsko se može ostvarivati i stihom i u prozi, što se i postiže redovito u malim literarnim oblicima. Nastojanje da riječi ne budu „samo igra smisla“ i temelj pričanja vodi autora do preplitanja lirskih elemenata i prozne strukture, a rezultat je toga lirski proza. Zapravo lirsko u proznim ostvarajima ne promatra se samo po tome kako se poimaju stih i proza, nego se gleda kako je oblikovano konkretno djelo. Lako je uočiti da su činitelji lirskoga jezika u Andrićevoj prozi osobiti i posve različiti od onih u Šenoinoj, Kovačićevoj, u Begovićevoj ili Nazorovoj, Matoševoj ili pak Krležinoj. Primjerice u realista je unošenje lirskih elemenata vrlo ograničeno, dok je recimo impresionističkim prozama poput Matoševih lirski element bitno svojstvo u strukturi djela. Štoviše, to lirsko zauzima središnje mjesto u Matoševoj prozi, a fabularno-narativna strana tek je naznačena jer je autoru navlastito stalo do emocionalno-psihološkoga, unutarnjega svijeta. U onim tekstovima koji imaju razvijeniju fabulu vođenu nizom likova lirsko je nekako odvojeno pa se ti dijelovi shvaćaju kao lirski fragmenti. Taj omjer varira ne samo od pisca do pisca nego i kroz opus jednoga autora, pa i unutar jednoga djela. Svakako, u onim prozama u kojima je lirsko svojevrstan otklon od osnovne tendencije djela lako je uočljivo i treba imati svoju ulogu i svoje opravdanje.¹³

2. *Ex Ponto* i *Nemiri*

Prozni tekstovi, različito garnirani lirskim elementom, nastali u različitim stvaralačkim postupcima i nakanama, različito motivirani i oblikovani, napose oni kakvi su *Ex Ponto* i *Nemiri*, doista su lirika u prozi, uopćeno kazano, iako će se, ako se iscrpnije upustimo u analizu, vidjeti da u tim proznim oblicima ima svega što bismo mogli imenovati prije spomenutim terminima, od „lirskih zapisa“, „lirskih ispovijesti,

13 Usp. D. MARINKOVIĆ, *n. dj.*, str. 55.

do „lirskoga feljtonizma“ itd. Nažalost, većina proučavatelja, pa i kad je riječ i o onima koji istražuju takve tekstove Ive Andrića, ili su posve isključivi pri uporabi i poimanju terminologije ili su posve nezainteresirani za vrstovne klasifikacije u književnosti pa paušalno odlučuju, a ponekad su i neupućeni, što dovodi do izlišnih neslaganja i neopravdanih nesporazuma.

Ex Ponto i *Nemiri* dvije su knjige lirike u prozi u kojima autor izražava svoje bolno iskustvo zatočeništva u Prvome svjetskom ratu. Ta forma lirike u prozi bila je svojstvena, općenito govoreći, tadanjemu naraštaju mladih književnika čija su i duhovna stanja, zaokupljenosti i raspoloženja bila vrlo srodna, gotovo zajednička. Istina je, za razliku od drugih pisaca svoga naraštaja koji svoja raspoloženja, emocije i misli razlijevaju nadugo i naširoko, Andrić svoje tamnovanje kao stvarni događaj, dakle kao relevantnu epsku temu, gojinskim postupkom sažimanja (o čemu i sam piše u svome eseju) izražava gustim tonovima lirike gradeći osobitu sintezu misaonoga, emocionalno-psihološkoga i slikovnog elementa, umjetnički transformirana na razinu općosti, iako nisu zatamnjeni posebni, osobni poticaji utemeljeni na vlastitim ožiljcima:

Ima se utisak, kad se *Ex Ponto* poredi sa ovim knjigama da je u Andrićevu delu sinteza emocija i refleksije daleko čvršća, da je ostvarena uz veliko učešće stvarne patnje koja je svakom iskazu u vidu bogate i mestimično barokne i retorične slikovitosti, pozajmljivala izgled nečeg novog, što nije ni sama refleksija ni čista emocija.¹⁴

2.1. *Ex Ponto*

Po tumačenju R. Vučkovića „prirodu Andrićevog dela *Ex Ponto* odredila je već i ta okolnost što je *pisano u vidu dnevnika*: pesnik je u njemu stilizovao lična iskustva, nastojeći da im, u lirskoj sentenci, prida značenje filozofsko-poetske istine, ali da, istovremeno, zadrži fabulativno-pričalačku osnovu na osnovu iz koje bi se mogla rekonstruisati putanja

¹⁴ R. VUČKOVIĆ, *n. dj.*, str. 105.

doživljavanja jednog zarobljenika. Na izvesnoj hronologičnosti fabule zasnovana je i podela u tri celine.“¹⁵

Prvi ciklus *Ex Ponta* ima dvadeset šest tekstova u kojima se prikazuju pjesnikova iskustva iz zatvora; u drugome s dvadeset pet tekstova riječ je o njegovoj drami u progonstvu, a u trećem s osamdeset osam tekstova daju se slike krajolika, ljudi i njihovih duša. *Ex Ponto* s tim trima ciklusima i završnim Epilogom složena je struktura pa je i kritika o tome djelu govorila različito: da su to dnevnički zapisi, lirsko-refleksivni fragmenti, knjiga samoispovijedi i sl. Svi su ti iskazi samo djelomično točni. Kao prvo, vrlo je malo tekstova s pravim svojstvima dnevnika pa da bi cijela knjiga mogla biti tako tretirana. Nije tu u punome smislu ni ostvarena dnevnička struktura i na kraju nije dovoljno naglasiti samo vremenski aspekt pisanja da bi to bilo dnevničkim tekstom te u konačnici i obilježja dnevničkoga teksta u knjizi transformiraju se u druge strukture. Isto tako *Ex Ponto* nije samo knjiga samoispovijedi i ispovijedi, nego je to i dijalog čovjeka sa samim sobom u teškim ratnim uvjetima. Tu su cijeli svjetovi razmišljanja o individualnim i općim problemima, odnosno o smislu vlastite egzistencije i egzistencije čovječanstva. I na kraju nisu to samo lirsko-refleksivni fragmenti i filozofsko-poetske istine, nego prihvaćanje života u cjelini s odgovornosti pred sobom i svijetom za svoje *biti i postojati*.

Ex Ponto je knjiga tekstova prozno strukturiranih u kojima je narativnost više-manje prožeta lirskim elementima utemeljenim redom osobnim meditacijama subjekta te dojmljivim emocijama i vizijama, posebno slikama pejzaža u snopu raznolikih senzacija. Višeslojna struktura tih tekstova uvjetovana je vrućicom misaonih nemira, sukobom različitih motrišta i poimanja. Bili su uzaludni svi pokušaji svođenja toga djela u neke filozofske sustave jer je tkivo tih tekstova zasnovano na „afektivnim reakcijama ugrožene egzistencije“, na raspoloženju, mislima i osjećanju jednoga melankolika, osamljenika razdirana usudom prostora i vremena. U tekstu se javljaju svi ti elementi do sada rečeni, pa i onaj vjerski kršćansko-biblijske provenijencije i u pluralitetu tih spoznajnih,

15 *Isto*, str. 103.

emocionalno-psiholoških, etičkih, estetskih i vjerskih gledišta ostvarivala se osobita poetska istina, a ne filozofski sustav.

Taj postupak što se vidi u ovoj prozi vodi i uobličava autor bogata duha, dubokih i širokih misli, emocija i asocijacija i, makar je ta paleta poticaja široka i slojevita, sažeto je i gusto izražena pa u novu i preobraženu jedinstvu donosi viši stupanj estetičnosti. Ta slojevitost doživljaja utemeljena izmjenom duševnoga vrtloženja osamljena i ostavljena uznička očituje se u različitu spektru emocionalnih senzacija, semantičkih konotacija, ali često i puke denotativnosti, uz pratnju dojmljivih asocijacija i evokacija, spekulativnih zaokupljenosti i imaginativnih letova zbiljskim i onostranim predjelima kojima putuje autorski subjekt osuđen na „nedogled“. Zbiljski svijet kao okvir jedne egzistencije u svojoj naturalistički izraženoj rugobi klaustrofobična bezizlaza uzaludno steže obruče, jer sloboda je stvar čovjekova samoizbora, posve autonomna, i ništa je ne može ugroziti:

Meni se čini da mi neprestano vlaga navire u ćeliju i da mi pada po licu i rukama kao ljepljiv talog. Moj pokrivač je oštar i studen, moje jelo ima ukus limene posude i moja ćelija onaj neopisivi zadržak uskog prostora u kom jedan čovjek diše i živi, bez promjene i značenja.¹⁶

Ta sloboda ostvarena potpunom autonomijom duha zapravo i omogućuje, nasuprot svim oblicima egzistencije kao modelima hrvanja sa zbiljom, put do esencije. Postupkom introspekcije autor otkriva jednu postaju na tome putovanju, i to kao svojevrsnu oazu ljepote koju ozaruje konačan cilj postavljen na kraju putovanja, epifanijski uznesen i svojom biti upravljen na usavršavanje svijeta snagom čistoće – sve do „čiste forme“:

Ali tu za mojim vjeđama – sklopim li samo oči – živi sva veličina života i sva ljepota svijeta. Sve što je ikad samo taklo oči, usne i ruke moje sve je u mojoj svijesti živo i svijetlo na tamnoj pozadini ove patnje. Raskoš i ljepota života žive neuništivo u meni.¹⁷

¹⁶ I. ANDRIĆ, *Ex Ponto, Nemiri, Novele*, Zagreb, 1995., str. 26.

¹⁷ *N. mj.*

Ta je ljepota trenutačna i unatoč snazi duha ona izmiče, nestaje, skriva se zbog prevlasti egzistencijalne tjeskobe. Bol, silna bol posvećena majčinskom ljubavlju i njome snažena, dotiče i okove nastojeći suzbiti zlo:

Već sama bol majkâ zazvat će na svijet strahovitu pokoru i stradanje; Bog ne može da ne vidi te suze i to drhtanje.

Tebe boli moja patnja i daljina, a mene tvoja neizvjesnost, dok sjediš kraj male svjetiljke; veže nas krv i bol i svaki me udarac boli dvostruko jer pada i po Tvom srcu.¹⁸

A ja te pozdravljam u muklim noćima uzdahom, a jutrom po suncu što zlati moje teške rešetke i u isti čas sja tebi na bijeloj kaldrmi naše avlije!¹⁹

U toj svetoj majčinskoj boli što vlada *muklim noćima* dodirujući san i javu na granici svijesti i podsvijesti, mašte i sjećanja, kao u kakvoj vrućici u nepregledu bjeline na širokim poljima snova pojavljuje se personificirana vizija ženske ljepote, koja bi trebala odagnati patnju i obećati svjetlo:

Ne vidi se nebo ni sustalo sunce. Ugasla boja. Zamro zvuk. Neizrecivo tiho, bijelo, zaspalo. I kad se je, duboko u šumi, slomila grana pod snijegom bilo je kao da je najvećem stablu srce puklo.

- Kuda ćeš, Jelena?²⁰

Dakle izmjenom i pretapanjem razmišljanja i maštanja, doživljavanja, asociiranja, prizivanja sjećanja kroz snove teče osobit subjektivan svijet kao svojevrsan i neodvojiv kompleks ideje i stvari, osviješten u autorovoj samospoznaji sebe i kozmosa i svojih ograničenja, pa i tragična bezizlaza kojemu se protivi darovan svojom mišlju (i riječju), svojim stvaralaštvom i svojom ljubavlju:

Koga li ljubi sada ona mlada žena?

Ona mlada žena koju sam našao jednog ljeta lijepu i dozrelu od šesnaest godina, prolazi – Bog zna zašto – jutros mojim sjećanjem.

Koga ljubi sada ona mlada žena?

18 *Isto*, str. 27.

19 *N. mj.*

20 *Isto*, str. 28.

Jednom sam na maloruskoj ravni našao crven i krupan cvijet: njegova sočna čaška, kratka cvata, nudila je, u široko rastvorenim laticama, svoje nadrasle prašnike svim vjetrovima.

Koga ljubi sada ona mlada žena?

Nikad nije bilo između nas riječi (ja sam teško i razumijevao njen jezik) i naš odnos nije imao nikad određenog imena. Pod zvijezdama sam je ljubio do umora i do ponoći sam ležao na travi, s glavom u njenom krilu. To je bila žena stvorena za ljubav i predavala se nijema od strasti i suznih očiju, šapućući isprekidane riječi o vjernosti.

Koga li sada ljubi ona mlada žena?²¹

Ljubav i stvaralaštvo najsnažniji su motivi koji omogućuju i osmišljavaju napredovanje i prevladavanje, put prema cjelini i skladu. Taj se cilj može ostvariti jedino snagom katarze, prolazeći kroz tjeskobu i bol do luke izbavljenja: gdje vlada „moćna ljubav“ i ljepota:

Neka ovaj od Boga poslani bol sažeže sve moje u meni, neka ispali ognjeno ja kao ranu i neka me iscijeli od posrtanja na putu želja i maštanja.

Sve, sve što me sputava i što se zove: moje neka iščezne da budem čist, jak i slobodan, a na dnu duše neka ostane samo ovaj jedini i veliki osjećaj koji mi daruje razumijevanje i samilost za sav jad čovjekov, i moćna ljubav koja ublažuje bol i stupa, svijetla i prekaljena, putem stvaranja.²²

Kompozicija *Ex Ponta* konstituirana je brojnim *zapisima*, slikama ljudi i predjela – pejzažima, dojmljivim dijaloškim cjelinama, navlastito meditacijama i refleksijama koje predstavljaju i glavninu ovoga djela, a zatim i različitim drugim poticajima i simultanistički smjenjivim situacijama što protječu svojevrsnim *strujama svijesti*.

Nisu to sve dnevnički zapisi i stilizirane osobne ispovijedi kako se često govori; ima tu najobičnijih novinsko-feljtonističkih crtica, a opet i vrlo kompleksnih scena prožetih potresnim dijalozima u kojima se simultanistički smjenjuju scene i motivi nošeni stvaralačkom vrućicom autorskoga subjekta sklona unutarnjim refleksijama i duševnim previranjima:

²¹ *Isto*, str. 30.

²² *Isto*, str. 62.

Pokriveni ćebetom i komadima haljetaka leže, jedno do drugog, mati i troje djece...

Dijete na kraju se budi i odbacuje pokrivku kao tegobu sna, diže glavu, ogleda se i počinje da plače, najprije tiho i prigušeno, a onda sve jače i stalnije, kao kiša pred zoru.

Dijete (kroz plač): ... ma-ma, ma-ama! ... ja gladan, daj mi 'ljeba.

Mati se budi, ali se čini da ga ne čuje. Dijet plače sve glasnije.

Dijete: Mama, boli me tibu, ja gladan.

Mati: Evo, dušo, mame, nemoj plakat', nemoj; de spavaj, zato, de!

Dijete (kroz plač): ... gladan ... <oću ljeba.

Mati: Ne jede se, dušo, po noći, de spavaj, de, pa će sutra mama dati ljeba i šećera i pite i svašta Marijanu.

Dijete: ne ću ja pite, <oću <ljeba (zacene se od plača) bo-li me ti-bu!

Mati: Pst! Eto fra Nikole, eto ga s prutom.

Ha, ha! – Ko to ne će da spava?

(Dijete se zavlači pod pokrivač i samo još plače).

Mati: Nemoj, fra Nikola, nemoj bit Marijana, sluša on mamu, spava ... eto, zaspo je.

(Dijete još jeca samo, kratko i odmjereno kao kiša koja staje. Pruga se svjetla sužuje.

Mati, rasanjena, dohvaća sa zida krunicu i počinje da moli. Brzo, brzo se miču njene usne).²³

U mnoštvu tih lirski oblikovanih senzacija kao strukturnih elemenata *Ex Ponta*, djela posebna diskursa, dolaze i slike krajobraza, antropomorfizirani pejzaži, često dramatskoga naboja, ukazujući na unutarnja previranja lirskoga subjekta stilski praćeni slikovnim i pojmovnim sredstvima sukladnim ekspresionističkomu postupku:

Mrače se modre sjene po putevima, a mene je strah i sjena i puteva jer ne znam kakve mi goste nosi.

Niču studene zvijezde i misli koje ne mogu nigdje da se stane.

Tada iziđe, kao krvav pečat na sve moje sumnje, crven, pun i zao mjesec iza brijega.²⁴

Pejzaž u svojoj turobnosti, paralelizmom tvarnoga i irealnoga (putovi i sjene) čija ukleta družba zaziva strah, a crne slutnje prokletstvo *studenih zvijezda* „i misli koje ne mogu nigdje da se stane“, hipertrofirano

²³ *Isto*, str. 67.

²⁴ *Isto*, str. 34. – 35.

prijetećim krikom snažne ekspresivnosti *krvavoga pečata* udara na sve sumnje što ih zloguko spušta „crven, pun i zao mjesec iza brijega“ tako da misao o pojedincu, o parcijalnome i svemu partikularnome, posebnome i konkretnome darom stvaralačkoga transformiranja emanira „do zvijezda“ šireći svoje koordinate postajući univerzalna i trajna misao svijeta.

Polja gore, po cio dan trepti nad njima crven žar, zemlja je ispucala, a voće zri prije vremena i opada.

Težaci prolaze pokraj njiva kao otrovani i okreću glavu u stranu da ne gledaju jad. Kukuruz je zatravio, jer se ne može okopati dok kiša ne padne („Šta ga hasni zagrtati ovom božjom žeravicom!“)

Procesije hode oko crkve i na groblje, naređuju se molitve s oltara, ali kiše nema. Naoblači se i zagrmi katkad, ali tada dune vreo vjetar koji nosi crvenu prašinu i rastjera oblake, a nemilosno nebo u boji čelika sja opet nad očajnom čeljadi i njivama koje sagaraju.²⁵

Tih nekoliko simultano nabacanih sličica u zlokobnoj viziji mimetički vjerno oslikana pejzaža, čija se reljefnost ostvarila dojmljivim ekspresemima što pokazuju detaljne i doslovne zbiljske istine, pokazuju istodobno i opće, simboličke poruke čovjeku i svijetu nad kojima se spušta nesreća.

Misaona osnova Andrićeva *Ex Ponta* nije posve sustavna, a ni konzistentno vođena; nije postavljena na cjelovitim načelima ni filozofskoga ni religioznoga ni bilo kojega drugog zaokružena kompaktnoga sustava i posve „diferencirana oblika svijesti“. *Ex Ponta* se u svojoj slojevitoj strukturi temelji „na afektivnim reakcijama ugrožene egzistencije“ pa u tome kompleksu sudjeluju različiti pristupi koje pokreću raznovrsne emocionalne pobude, intelektualne zaokupljenosti, vjerski i ideološki motivi, a svakako i filozofsko-kulturološka poimanja; sve to ovisno o složenosti predmeta promatranja, ali ovisno i o kompleksnosti emocionalno psiholoških stanja i nagnuća autorskoga subjekta. Zapravo u djelu nije riječ ni o religioznoj, ni o filozofskoj temi, ni bilo kakvoj ideološkoj ili znanstveničkoj pojmovnoj usustavljenosti, nego o književnoj umjetnosti izrazite misaono-filozofske naravi. Nadalje, u *Ex Pontu* prevladava

²⁵ Isto, str. 49.

biblijsko-kršćanski model poimanja čovjeka i svijeta, s natruhama istočnjačke misli i svojevrsne „heretičnosti“, ali to se javlja više kao izraz vlastite slobodoumnosti i poimanja stvaralačke nepokornosti nego kao nasljedovanje nekih svojstava velikoga iransko-manihejskoga gnostičkog sustava i njime potaknutih poganskih sljedbā kao i često spominjanoga bogumilstva²⁶ (kao osobita i samosvojna vjerovanja u prošlosti na širim područjima Andrićeve Bosne). O krstjanstvu²⁷ kao i o Crkvi bosanskoj napisani su mnogi radovi sve do onih S. Džaje²⁸ koji prevladavaju mnoge zablude i neistine donoseći vrijedne znanstvene rezultate.

Dakle ni tako često u književnoj kritici spominjano bogumilstvo, kao patarenska inačica kojoj je u temelju deizam, nije imalo navlastita upliva, kako se to obično misli, na Andrićevu misao. Doduše, jedino bi spominjani panteizam, na određen način, kao misaoni poticaj imao više dodirnih točaka s Andrićevim poimanjem svijeta.

Živeći u skladu s vjerom u njezinu isključivu savršenstvu i tumačeći ju u „duhu apsoluta“ kao „uvježbavanje u kršćanstvu“, Kierkegaard je bio vrlo oštar u svojoj kritici prema religioznim sustavima i kanonima, a kao pripadnik postheglovske epohe također se isključivo negatorski odnosio prema Hegelovoj filozofiji iako je lako uočiti, kada je riječ o vjeri, da je prihvaćao neke bitne odrednice vjerskoga učenja, a s druge strane i od Hegela je preuzeo bit dijalektičkoga hoda njegova poimanja idealističke dijalektike u cjelini. Zasijećajući bitno u područje književne umjetnosti, Kierkegaardova filozofija bila je vrlo bliska literarnim djelima, a posebno je egzistencijalnom mučninom plijenila pozornost suvremenoga narštaja. Njegova filozofija „otvorenosti i ponavljanja“ izraz je dijalektičke borbe suprotnosti (bez usavršavanja) te nalazi odjeka i u suvremenoj filozofiji i književnosti, pogotovo u povodu poimanja čovjeka kao bića

26 Andrić je poznavatelj bogumilstva kao svojevrsne sljedbe (bolje reći krstjanstva) o čemu svjedoči njegov doktorski rad, ali utjecaj bogumilstva na njegovo poimanje nije presudan, zapravo bogumilstvo kao „vjerovanje“ poistovjećeno s „krstjanstvom crkve bosanske“, dokazano je, nema deističku osnovu kakvu ima manihejstvo u koje je ono često neopravdano svrstavano.

27 Usp. D. PROHASKA, *Das kroatisch-serbische Schriftum in Bosnien und der Herzegowina*, 1911.; F. RAČKI, *Bogumili i Patareni*, Zagreb, 1869.

28 Usp. S. M. DŽAJA, *Die bosnische Kirche und das Islamisierungsproblem Bosniens und der Herzegowina in den Forschungen nach dem Zweiten Weltkrieg*, München, 1978., str. 54. – 67.

u bezizlazu.²⁹ Njegova filozofija prožeta aporijom, egzistencijalnom tjeskobom, a istodobno i filozofija okrenutosti „apsolutnomu duhu“, odnosno apsolutnoj vjeri, po Vučkoviću, zapravo je i motivsko-tematska osnova njegovih literarnih poimanja. Egzistencijalna tjeskoba rađa bezizlaz, odnosno apsurd postojanja, što je dominantno književno motrište, a apsolut vjere otkriva izlaz na polju religije. Na toj relaciji javljaju se pojmovi tjeskobe i straha gdje je strah bit čovjekove perspektive, zapravo „strah je mogućnost slobode: tko je obrazovan putem straha [...], on je obrazovan prema svojoj beskonačnosti“.

Andrić je blizak tomu poimanju: zahvaćen mukama vlastite egzistencije, ali i negacijom toga stanja što se postiže vjerom, kao načinom prevladavanja (jer „vjera je najviši stupanj strasti u čovjeku“³⁰), otvaraju mu se perspektive slobode.

Autorski subjekt, promatran s književnoga motrišta, u *Ex Pontu* je okovan zatvorskim uzama; u svojim je raspoloženjima i svijesti uopće shrvan strahom, osamljenosti i ostavljenosti. U prožimanju tjeskobe, straha, krhke nade i „nemirne vjere“ kao misaono-emocionalnome kompleksu nalazi se lirska snaga ove proze. Taj je subjekt nošen strahom kao načinom „otkrivanja varki“, kjerkegorovski rečeno, između muka, tjeskobe i apsolutne vjere spreman na katarzu koja usuprot prevlasti apsurdna, dometnimo i to, obećava prevladavanje antiteze kao drugoga dijalektičkoga koraka te rađanje sinteze kao novoga oblika života sukladna rezultatima katarznoga puta što se kao najviši stupanj čovjekove egzistencije ogleda upravo u stvaralaštvu.

Iako je velik Kierkegaardov utjecaj na Andrića, u njihovu su poimanju očite i razlike, različiti pogledi na iste pojave i stanja duha kao što su tjeskoba, samoća, bol, a napose „strah kao oblik ugrožene egzistencije“. Već je spomenuto da je u Kierkegarda strah poticajna i pozitivna emocija koja je u njegovoj dijalektici zapravo „mogućnost slobode“ i put do „vjerskoga apsoluta“, što jedino otvara perspektive života. U Andrića, naprotiv, lako se u to uvjeriti, na više mjesta strah uvjetuje bol i mučninu. A onda, nakon tog dijalektičkoga koraka uvjetovana boli (a

29 Usp. S. KIERKEGAARD, *Die Wiederholung*, Hamburg, 1966., str. 7.

30 Usp. S. KIERKEGAARD, *Furcht und Zittern*, Hamburg, 1964., str. 114.

ne strahom), pronalazi se izlaz, što podrazumijeva i prolaz kroz tjesnace muka, tjesnace katarznoga izbavljenja do došašća vjere i nade:

Svima, širom cijelog svijeta, koji su stradali i stradaju radi duše i njenih velikih i vječnih zahtjeva, posvećujem ove stranice, koje sam nekoć pisao samo za sebe, a danas ih šaljem svojoj braći svojoj u bolu i nadi.³¹

Ove riječi s početka *Ex Ponta* posvećene „stradalima radi duše“ niču iz njegove boli, iz sjedinjenja s drugima u kozmičkoj patnji posvećenoj „svoj braći svijeta“. Dakle bol vodi ne samo osobnoj katarzi nego i općoj; posredstvom boli javlja se katarzni učinak što priziva blizinu, plemenitost, sklad i cjelinu.

Ili ako se promotri ovaj trostupanjski hod:

Išao sam u crkvu i gledao nerazumljive obrede i slušao tamne riječi Hri-sotve tragedije.

Kroz prozore seoske crkve ulazio je bijelo svjetlo aprilskog jutra, čuo se cvrkut ptica i jek zvona na govedima, ali sve je to bilo muklo, bijelo i prigušeno kao pozadina tamnom glasu stare tragedije koja jutros ima svoj praznik.

Bol se u meni digao do ekstaze, došao je svijetli čas olakšanja; vidio sam svu veliku braću kako pognuti pod teškom ognjenom aureolom prolaze i imaju mirno lice u olakšanju koje daje veliki bol.

I moj rođeni bol i patnja dođoše mi kao nešto što nije besmisleno izdvojeno i osamljeno, nego živi kao mali dijelak velike tragedije čovječanstva koje se bori. A sav noćni nemir i strah bi mi nerazumljiv i dalek kao magla što leži po obroncima ispod mene.³²

vidjet će se kako kroz dijalektičko prevladavanje počevši od straha (teze): „sve je to bilo muklo [...] kao pozadina tamnom glasu stare tragedije“, preko boli (antiteze): „Bol se u meni digao do ekstaze [...] vidio sam svu veliku braću kako pognuti pod teškom ognjenom aureolom prolaze...“ pristiže, kao rezultat katarze, čas izmirenja, bratstva i svjetlosti (sinteza): „došao je svijetli čas olakšanja [...] [svi] imaju mirno lice u olakšanju koje daje veliki bol“.

31 I. ANDRIĆ, *Ex Ponta...*, str. 23.

32 *Isto*, str. 37.

Iako progonjen strahom, često shrvan boli, gušen sumnjom, tjeskobom i klonuo od patnje, autorski se subjekt uvijek pridizao, uspravljao, posvećen duši i pouzdan u Boga, kojeg nije poimao posve dogmatski, već ga je prihvaćao kao „apsolutni duh“, istinu i nadu, kršćanski duboko i iskreno vjerom odolijevao kušnjama svih izvorišta i svih oblika, svim napastima i svim stranputicama i, u dijalektici prevladavanja logosom vođen i svojim darom stvaranja entelehijski zapućen, išao prema skladu i ljepoti kao modelu trajnosti. Ti se znakovi vide i u *Ex Pontu*, ali i u knjizi *Nemiri*.

2.2. *Nemiri*

Nakon objavljivanja *Nemira* 1920. godine nije se javilo osobito zanimanje čitateljske javnosti, pa ni književne kritike za to novo djelo. Nije plijenilo pozornost ponajprije stoga što je Andrićeva prva knjiga lirike u prozi *Ex Ponto* dočekana upravo s oduševljenjem jednoga naraštaja koji je ovim djelom dobio mogućnost, kako je i poznato, da u poistovjetenosti s piščevom sudbinom iskazanoj u knjizi, a vraćajući se i sam iz ratnoga kaosa, logora i tamnica u život, vidi zajedničku sudbinu usuda „jednog pokoljenja“. Prva je smatrana čak i „najuspjelijom knjigom“ poslijeratnoga doba od velikoga dijela kritike, iako je i o njoj bilo negativnih ocjena i opservacija. *Nemiri* su dakle s početka prihvaćeni s određenom zadržskom i praćeni uopćenim ocjenama; istina, bilo je i isključivo negativne kritika (napose Siniše Kordića, Gustava Krkleca, A. B. Šimića i još ponekih), ali će se domalo to stanje bitno promijeniti.

Nemiri su kao i *Ex Ponto* ponikli s istoga tematsko-motivskog izvorišta, nastali u istome društvenom okviru i na temelju istih intimnih stanja duha pa stoga i izražavaju slična raspoloženja, misli i htijenja. Međutim unatoč zajedničkoj socijalno-povijesnoj, filozofsko-misaonoj i religiozno-vjerskoj te svjetonazorskoj i političkoj osnovi, među ovim djelima u književno umjetničkome pogledu, na estetičkoj razini, postoje razlike. Ispravno prosuđuju oni koji kažu kako je *Ex Ponto* neposredno uobličenje nemira, straha i tjeskobe jednoga osamljenika okovana uzama, a *Nemiri*, nastali dvije godine poslije, kad su se stišali nemiri, a misao i

emocija dozreli, pokazuju se stilski dotjeranijima, kompaktnijima i književno snažnijima. Mjestimičnu neizbrušenost izraza, psihološko-emocionalnu neiznijansiranoost raspoloženja, česta ponavljanja refleksija i usiljenu patetičko-retoričku frazu, a zatim i svojevrsna vrtloženja i preklapanja vizija, evokacija i meditacija, lako je zapaziti u *Ex Pontu*, dok je u *Nemirima* ostvaren viši stupanj stilizacije, misaone i logičke konzistentnosti, dublji, slojevitiji i uvjerljiviji psihološki svijet, a zamjećuje se također i tankočutniji senzibilitet i dojmljiviji autorov izraz.

Nemiri se sastoje od triju dijelova: *Nemir od vijeka* – sa sedam lirskih proza; *Nemir dana* – pet i *Bregovi* – dvadeset sedam proza. Otvarajući se prvim dijelom *Nemirom od vijeka*, oni u prvoj rečenici pokazuju vjersku, kršćansku odanost, ljubav i požrtvovnost autorskoga subjekta:

U djetinjstvu mome izabrao si me i označio da idem tvojim putem [...] Tebi me je zavjetovala majka moja u času tjeskobe, u jednom od onih časova kad nema ni otkud pomoći i kad su sva vrata zatvorena, osim vrata Tvojih [...]

A to si Ti htio da me odbiješ od svijeta, kao što se djeca od godine odbijaju od sise: da im ogrkne i da im ogadi. To si Ti, o strašni, postavljao svoju nevidljivu ruku između mene i svijeta, da me onda inokosno i ostavljena okružiš svojom ljubavi koja boli i posvećuje.³³

Dakle, kao i u *Ex Pontu*, *Nemiri* se kreću po logosu dijalektičke borbe suprotnosti, polazeći od straha, preko boli i njezina katarznoga učinka, do *izlaska*, po zagovoru vjere, na slobodne predjele u dodire s Apsolutom. Dijalektičko kolo stalno se okreće noseći nemire i prevladavanja kao oblike čovjekova bivanja u svijetu, što pjesnik transformira na *novu razinu* služeći se subjektivnim doživljajem vjere, biblijskim jezikom i simbolikom, uz snažne slike simboličke provenijencije i refleksije jednoga osamljenika, stradalnika, grješnika koji bi žrtvom i pokorom „okajao grijehe“.

Čini se da nisu u pravu oni kritičari koji misle kako je Andrić sklon tumačenju svijeta po dualističkim načelima: „Rađaju se svijetlo i mrak i izmjenjuju vjetrovi s tišinama, ali borba ne prestaje da se bije“, ili pak panteizmu zbog toga što kaže: „Bog izbija kao svijetlo iz svake stvari...“

33 *Isto*, str. 81.

Zar to nisu uopće, pa i u kršćanstvu, suprotnosti koje odražavaju dinamizam, i to snagom logosa kojim su i upravljene te suprotnosti pa „ovaj svijet ne postaje kaos nego kozmos“!?

Promotre li se potpunije neki utjecaji na njega, počevši od antičke filozofije, napose dijalektike kao metode, a onda i srednjovjekovne kao i novovjekovne i suvremene filozofske misli, vidjet će se da je Andrićeva misao dominantno zasnovana na kršćanstvu, dakako to nije u koliziji s poimanjem Kierkegaardove filozofije bez obzira na „kršćansku isključivost“ ovoga drugoga.

Ako u *Nemirima* od vijeka, prvome dijelu zbirke, vlada vječni nemir kao doživljaj i refleksija uvjetovana kršćansko-religioznom sviješću, u drugome dijelu, *Nemir dana*, kroz nekoliko crtica lirske proze izražena su autorova poetička, kao i estetičko-etičko-filozofska motrišta o stvaratelju kao iznimnu i uzornu pojedincu u svijetu. Čovjek je, sukladno filozofsko-romantičarskomu gledištu, *gospodar svijesti* i njega nitko i ništa ne može zaustaviti na stvaralačkome putu, na putu humaniziranja i razvitka čovječanstva, a ne *sluga svijesti* koji sumnja, oklijeva i odustaje ophrvan vlastitim egoizmom. I, već na prvoj postaji zavarano egoizmom, uspostavljaajući vlast nad izborenim dionicom, zaustavlja se i pada kao *sluga svijesti* bojeći se ugroze svoga vlasništva, zaustavlja svaki napredak.

Ova hegelovska misao o fenomenu svijesti umnogome se poklapa s getovsko-mefistofskim kompleksom u poimanju čovjeka i stvaralaštva kao njegove svrhovitosti, što i u Andrićevu stvaranju ima izrazito paradigmatičnu ulogu.

Zapravo njegovo shvaćanje stvaralaštva i humaniziranje svijeta na crti je romantičarsko-simbolističkih ideala:

Blгодарim vam, drugovi moji, na zajedničkoj patnji i vjeri i pobjedi i molim vas da mi oprostite što ne mogu da s vama dijelim i vlast kao što sam dijelio borbu. Ali pjesnici su – protivno od drugih ljudi – vjerni samo u nevolji, a napuštaju one kojima je dobro. Mi, pjesnici, smo za borbu rođeni; strasni smo lovci, ali od plijena ne jedemo. Tanka je i nevidljiva pregrada što me dijeli od vas, ali zar nije i oštrica mača tanka pa ipak je smrtonosna; bez štete po svoju dušu ne bih mogao preko nje do vas, jer mi podnosimo sve osim vlasti. Zato vas ostavljam, drugovi zavje-

renici, i idem da potražim ima li gdje god koja misao koja nije ostvarena i koja težnja što nije izvojevana.³⁴

(Odviše je simplificirano iako prilično logično ono tumačenje da se on kao intelektualac i umjetnik distancirao od revolucionarno-političke aktivnosti, ali ne i od načela toga mladobosanskog pokreta, postajući tako „pasivni aktivist“. Međutim ta činjenica utječe na njega, ali nije presudna za njegovo stvaralačko poimanje kako se često misli.)

Svakako, na njegov stav utječe veliko mnoštvo čimbenika, a posebno je važno gubljenje iluzija, što je uvjetovano ratom i njegovim posljedicama koje su donijele opći defetizam i osjećaj prevarene mladosti, porušenih ideala, pogaženih obećanja itd.

Bilo bi pogrešno tumačiti njegovo distanciranje od političke borbe što se ogledalo u tzv. „pasivnoj aktivnosti“ i to uzimati kao dovoljan razlog njegovih književnih načela, što se pak često čini u književnoj kritici. Posve su dublji i složeniji razlozi koji su pjesnika definirali i svjetonazorski i filozofski i poetički na putu njegova stvaralačkoga humaniziranja svijeta. Doživljaj strahota, ratna destrukcija što je zahvatila svijet, iz pojedinačna opažaja pisca, dakle iz njegove subjektivne percepcije, transformira se u svijet stravičnih slika, pričimbā i vizija naturalističko-groteskne iscerenosti što nose muke svijeta, univerzalnu bol i patnju zgusnutu snagom riječi:

Ne znam kako je bilo te godine s pticama i ljiljanima, ali tu djecu je Bog očito zaboravio. Djece je bilo po cijelom gradu, po mostovima, oko dućana, po jarcima ukraj puta, oko kasarna.

Uz gradsku djecu pridolazila su nova sela iz okolice. Svakim danom ih je bivalo više. Mnoga se nisu više ni vraćala na selo, gdje je pored gladi bio i tifus, nego su ostajala u gradu i klatila se danju i noću. Na putevima koji vode u grad stajale su cio dan patrole i vraćale ih u sela ali oni su zaobilazili stranputicom, gazili potoke i slazili preko uzoranih, vlažnih njiva i stizali grad onako procijepani, skorom crvene ilovače na bosim nogama i gladom u lakomim očima. Žandarmi su ih tukli i gonili ali ih hapsili nisu, jer ih ne bi mogli hraniti.

34 I. ANDRIĆ, „Priča iz Japana“, u: I. ANDRIĆ, *Ex Ponto...*, str. 90. – 91.

Na izmršalom tijelu i tankim nogama izgledale su njihove glave strašivo velike i oči su im postajale starački tupe a lica mala, smežurana i lišajiva kao pipuni koji zimi venu na rafovima.

Gradić je vrvio od djece. Ona su gazila po potoku koji je prolazio ispred vojničke klaonice i lovila komadiće crijeva i droga, što su ih bacali u vodu; ona su pobrala koštice od suhих šljiva, tukla ih na kaldrmi jela gorku jezgru ih njih, ona su na đubrištu iza oficirskih kuhinja hvatala izbačene prazne kutije od konzerva, ispirala ih vrućom vodom i to pila.³⁵

Iz toga prostora jeze gdje vladaju bol i patnja, muke „nemirnih dana“ dolazi se trećemu dijelu knjige Bregovima – vrhovima ove zemlje. U roju nemira kozmičkih i pojedinačnih ljudskih sudbina zahvaćenih patnjom osjeća se praznina, „svijet bez boga“ u svome „krvavom naličju života“ gdje se snagom etičnosti i darom estetskoga čina javlja pjesnik kao vitez boli koji svojim poslanjem, pripravan na sve muke kalvarijskoga puta, obećava „svijetlo izlaska“:

Bregovi u daljini, krunjeni snijegom, što se pričešćujete suncem, još se jedino za vas našla u meni pjesma.

Vi ste napor zemlje – jedini vrijedan – put njega i visine.

Kad mislim na rumen sjaj visina, mene ispunja mir.³⁶

Prošavši katarznu bol i dostojan svoje patnje, pjesnički subjekt obuzet epifanijskim letom nudi, kroz simbolične slike u dodiru neba i zemlje, spasonosnu pjesmu sebedarivanja, ljubavi i istine, „sjaj razuma“ i povrh svega sklad kao izraz Apsoluta.

S vjetrovima i zimom ja sam vodio borbu sam. Našao sam povjerljivu riječ sa sokom u travama. Mnogo sam patio dok sam upoznao sve snage i zahtjeve svoga tijela i toplu samosvijest svih života oko mene. Tačno sam odredio svoje odnose prema kretnjama, pojavama i promjenama svega oko mene, borio sam se dok me nije sve zavoljelo kao neustrašiva stranca, koji ne misli na sebe. Oblaci, šume, izvori, životinje i stijene su ispunjali moju svijest, ali ljudskog lica nisam zaboravi nikad, divnog ljudskog lica obasjanog sjajem razuma i samo ljudske tuge radi onog što se vidi.

35 I. ANDRIĆ, „Djeca“, u: I. ANDRIĆ, *Ex Ponto...*, str. 87.

36 I. ANDRIĆ, „Bregovi“, u: I. ANDRIĆ, *Ex Ponto...*, str. 92.

Iza svih mojih gorkih riječi krije se, ipak, uvijek ljudsko lice sa svojom željom za srećom.³⁷

Kao onaj „koji ne misli na sebe“ nego na druge, na svijet oko sebe, pjesnik nudi svoju poetiku i svoju etiku na dar „čovjeku kao slici božjoj“. U himničnu zanosu tamna tonaliteta i s mnogo patetike, služeći se retoričkim stilom drevne tradicije, navlastito onim biblijske provenijencije iz koje se prepoznaju i brojevi, figure i slike dojmive simboličnosti, šire se snopovi meditacija lirskoga subjekta osamljena, tjeskobna i ispaćena, javlja se sam pjesnik pročišćen i posvećen kao Božji poslanik u poistovjećenosti vjerskoga, etičkoga i estetičkoga, dakle u snazi spasiteljice sinteze kao biti svoga stvaralaštva nadvladavajući sve kušnje i boli zemnosti, tješeci čovjeka i cjelujući ga „svojom ljubavi koja boli i posvećuje“.

Njegove meditacije, pune klonuća i rezignirana duha, posebice kada izražava dihotomičnost antiteze, pobjede i poraze, i sve promjene tih vječnih odnosa u svemiru, ne predstavljaju nužno izraz sumnje i ostavljenosti od Boga, nego iskrenu, vjerom primljenu, u punoj identifikaciji pjesničkoga subjekta življenu evanđeosku istinu iz Novoga zavjeta:

„Blago vama, siromasi, jer je vaše kraljevstvo Božje!“
„Blago vama koji sada gladujete, jer ćete se nasititi.“
odnosno „Ali jao vama, bogataši, jer imate svoju utjehu!“ (Lk 6, 20-24)

utemeljenu na žrtvi, trpnji, neumitnim sukobima i smjenama dobra i zla kojima ravna logos kao vrhovni zakon, gotovo identičnu onoj prisporobi iz Andrićeva teksta „Iznad pobjeda“:

Bog drži ruku na tjemenu pobijeđenih a pobjednik je sam i njegova radost plamti i gasne. Sve što je nade, utjehe i ljepote na svijetu otkiva se očima pobijeđenih; pobjednici su slijepi, drhte i gore, i nemaju ništa do svoje divlje plamene radosti iza koje ostaje pepeo.
Jer šta su drugo današnje pobjede nego sutrašnji porazi?³⁸

37 *Isto*, str. 102.

38 I. ANDRIĆ, „Iznad pobjeda“, u: I. ANDRIĆ, *Ex Ponto...*, str. 86.

Stigmom uzvišen u čin Božjega poslanika i „za borbu rođen“, snagom misli, simboličkom univerzalnošću i etičnošću ideje pjesnik zagovara, unatoč svemu, ustrajnost u stvaranju ljepote i humaniziranju svijeta pitajući se „ima li još koja misao koja nije ostvarena i koja težnja što nije izvojevana“ jer, šegedinovski rečeno, „nema spasa od života“.

Andrićev lirski kontinuitet praćen od njegove prve pjesme u prozi „U sumrak“ (*Bosanska vila*, 1911.), zatim pjesama u slobodnome stihu, kao i onih pjesama vezanoga stiha, preko *Ex Ponta* i *Nemira* kao lirike u prozi te različitih lirskih zapisa, lirskih fragmenata, dnevničke, eseji-stičke i feljtonističke proze održan je kroz cijelo mu stvaralaštvo – više od šezdeset godina, sve do posljednje pjesme sa slutnjom smrti „Bez naslova“ (1973.).

Smatralo se, kad su se posmrtno (1976.) objavile njegove pjesme u spomenutoj knjizi *Šta sanjam i šta mi se događa*,³⁹ kako će biti ostvarena cjelovitija predodžba o njegovoj lirici, ali i tim djelom, doduše još uvijek bez nekih pjesama, nije bitnije promijenjeno mišljenje o Andrićevu pjesništvu.

Osim spomenutih pjesničkih oblika, napose diskurzivnih vrsta kao što su esejistički, feljtonistički i dnevnički zapisi te lirski fragmenti (urasli u strukturu romana, pripovijetke, putopisa, eseja, a koji se često doživljuju i kao zasebna cjelina),⁴⁰ raznolike tendencije k poetskomu vidljive u mnogim prozama kao i brojne crtice i bilješke manje ili više govore o Andrićevim lirskim zaokupljenostima, njegovoj emocionalno-psihološkoj prirodi, njegovu svjetonazorskom, misaono-filozofskome i navlastito poetičkome motrištu.

Bez obzira na formalnu, strukturalnu, tematsko-motivsku i idejnu stranu, spomenuto mu stvaralaštvo zaslužuje tretman lirsčkoga, što se i potvrđuje poetskom kvalitetom kao ontološkom odrednicom. Njegovi su tekstovi „diskurzivno-lirske forme“, smatra Palavestra, kao „hibridni oblik pogodovali ispovjednom tonu i misaonoj osnovi lirike koja je oduvek više polagala na upečatljivost i snagu narativno konstruisane fraze, nego na zvučni sastav, metričko savršenstvo, ritam i pesničku

39 Priredio Petar Džadžić, Beograd, 1976.

40 A. PETROV, *Poetsko u Andrićevoj prozi*, Beograd, 1967., str. 58.

dekorativnost tradicionalne poezije“⁴¹. Zapravo Andrić je već zarana davao prioritet tim diskurzivnim oblicima u kojima prevladava proza nad stihom i taj fenomen svojevrsne „deformacije sintaktičko-semantičkog jedinstva“, tj. spajanje proze i poezije pridonosilo je razvitku hibridnih oblika. Svakako, to se odnosi i na *Ex Ponto* i *Nemire* kao zbirke koje nose jaku lirsku osnovu, a što će se i kasnije brojnim lirskim zapisima i oblicima lirike u prozi ploditi u zanimljivu i poetski relevantnu cjelinu lapidarne poetske refleksije u obliku ispovjednih lirskih zapisa, navlastito u knjizi *Znakovi pored puta*. Takve pojave izmiješanosti proznoga i pjesnički stihovanoga stvaralaštva pokazuje i knjiga *Šta sanjam i šta mi se događa*. I tu je očitovan njegov poetički, etički i misaoni stav u okrenutosti čovjeku s težnjom za dijalogom kao međusobnim darivanjem, a ne isključivanjem što nameće potrebu i stvara mogućnost nastanku priče, komunikacije i poštivanja sebe i drugih kao osnove razotudjenja:

Da se ne bi izgubio, on je u stabla pored puta zarezivao znakove koji će mu docnije pokazati put za povratak. U tom mladiću je ovlapečena večita ljudska sudbina: opasan i neizvestan put; i velika ljudska potreba: da se ostavi za sobom traga, da se snađe i orjentiše. Znakovi koje ostavljamo iza sebe neće izbeći sudbinu svega što je ljudsko: prolaznosti i zaboravu. Možda će ostati uopšte nezapaženi? Možda ih niko neće razumeti? – Pa ipak treba da se mi ljudi jedan drugom saopštavamo i otkrivamo. Ako nas ti kratki i nejasni znaci i neće spasti od iskušenja, oni nam mogu pomoći da iskušenja snosimo i uveriti nas da ni u čem što nam se dešava nismo sami, i tako možda postaći u nama najveći i nablagočovorniji od svi osećaja, osećaj ljudske solidarnosti.⁴²

Andrićev duhovni svijet, dubok i tankočutan, težio je ispovijedima u obliku intimističke lirike često izražavan proznim oblikom, pa i u obliku dnevničkih zapisa ispunjenih ne samo mimetičkim deskripcijama stvarnosnih zbivanja i pojava nego i njihovim duhovnim odrazom, najčešće poetskim refleksijama o tim događajima i pojavama. Iako drukčiji od tipične lirske pjesme po formalno strukturalnim osobinama, lirski je

41 P. PALAVESTRA, *n. dj.*, str. 430.

42 „Znakovi pored puta“, *Glasnik saveza trezvene mladeži*, 5(1925.), 9-12, str. 136. (Prema članku P. Palavestra, *n. dj.*, str. 393. – 439.).

zapis svojevrsna samoispovijed, samogovor i samozrcaljenje „vlastitih misli i unutarnjih senzacija“⁴³.

Takve kratke prozne zapise lirskoga izraza i inače svojstvene književnoj mladeži predratnoga doba, mladeži sklonoj pobuni i promjeni što je nosila tadanja avangarda tražeći nove oblike za nove misli i ideje, kakve je i Andrić pisao, sam će ponajbolje obrazložiti u svome romanu *Gospođica*: „...omiljen oblik pesničkog izražavanja u tom vremenu kad je sve previralo od smeha, zamisli i nabujalih osećanja a niko nije imao vremena, znanja ni strpljenja da traži pravi i trajniji izraz“⁴⁴.

Ti i slični lirski zapisi često stilski efektno spajaju lirski narativni element subjektivne refleksije i emocionalne senzacije unutarnjega bića njegovih junaka transformirajući ih u snažna poetska mjesta lirskih samoispovijedi kao što se to vidi u priči *Šetnja*:

Širila je [upaljena niska lampa] krug mlečne, prijatne svetlosti u kojoj su bile hartije, napola ispunjeni kartoni za fiše, i pisaljke razne boje i veličine. Tamo gdje je taj svetli krug svršavao, počinjao je polumrak u komu je tonula njegova soba za rad. A dalje, iza toga, izvan kuće, širio se svet, zgušnjavala se tama i noć u mračne puteve sumljive i opasne predele kojima uvek neko gaca i posrće.⁴⁵

Andrićeva misaonost prožeta nemirima u tim kratkim zapisima i lirskim fragmentima, kao proza narativna oblika, a lirskoga daha, s mijenama i preobrazbama nakon svih muka i kušnja autorskoga subjekta, od straha do bola, nosi katarzne učinke i obećava izbavljenje izgrađenim mostom snažne sinteze utemeljene na povjerenju u sebe, u čovjeka i stvaralaštvo čime se prevladava bezizlaz i besmisao: „Umetnost i volja za otporom pobeđuju svako zlo pa i samu smrti.“⁴⁶

Duboko prožet motivom „višegradske staze“, pun ožiljaka što mu ih nanosi život u njegovu totalitetu, usmjeren zbiljskim a i simboličnim

43 H. PEYRE, *The Peril and the Benefits of Literari Sincerity, Literature and Sincerity*, New Haven – London, 1969., str. 205.

44 I. ANDRIĆ, *Gospođica*, Sabrana dela, knj. II., Beograd, 1954., str. 273. – 274.

45 I. ANDRIĆ, „Šetnja“, *Odabrane pripovetke*, knjiga II., Beograd, 1954., str. 273. – 274.

46 I. ANDRIĆ, „Aska i vuk“, u: I. ANDRIĆ, *Izabrana proza*, Sarajevo, 1987., str. 72.

znakovima spomenute staze, usuprot smrti i besmislu, njemu se ukazuju „iskre spasenja“:

„U trenucima kad me zamario i trovao svet u kom sam po zlu slučaju živeo i čudom se održavao u životu, kad se mračio vidik i kolebao pravac, ja sam tada pobožno prostirao preda se, kao vernik molitveni ćilim, tvrdu, ubogu, uzvišenu višegradsku stazu koja leči svaku bol i potire svako stradanje [istaknuo autor], jer ih sve sadrži u sebi i sve redom nadvisuje. Tako, po nekoliko puta u danu, koristeći svako zatišje u životu, oko sebe, svaki predah u razgovoru, ja sam prelazio po jedan deo toga puta, sa koga nikad nije trebalo ni silaziti. I tako ću do kraja života, neviđeno i potajno, ipak preći suđenu dužinu višegradske staze. A tada će se sa koncem života prekinuta i ona. I izgubiće se tamo gde završavaju sve staze, gde nestaje puteva i bespuća, gde nema više hoda ni napora, gde će se svi zemaljski drumovi smrsiti u besmisleno klupko i sagoreti, kao iskra spasenja, u našim očima koje se i same gase, jer su nas dovele do cilja i istine.⁴⁷

Osim neslaganja o kvalifikacijsko-žanrovskome određenju Andrićeve rane lirike u prozi, ponajprije *Ex Ponta* i *Namira*, o čemu je bilo riječi, književna je znanost, napose kritika, također nejedinstvena i u izricanju vrijednosnoga suda o tome stvaralaštvu. Dok D. Prohaska, N. Bartulović, J. Ibler, A. Milčinović, M. Janković, B. Livadić, A. Haller, Lj. Wiesner te M. Crnjanski, M. Bogdanović, R. Parežanin itd. pišu uglavnom apologetski, u zanosu naraštajne identificiranosti, poimane i doživljavane poglavito u ideološko-političkome smislu i na zajedničkoj povijesnoj i socio-psihološkoj razini, nasuprot njima neki će kritičari progovoriti posve negatorski, kao što to čine S. Kordić govoreći u povodu jedne pozitivne kritike o Andriću: „g. Andrić nije veliki pesnik“, a njegovi *Nemiri* su „jedan teško razočaravajući pokušaj“; G. Krklec će u svojoj isključivosti reći: „...nisu se rodili na dnu pjesničke duše“, to je zapravo „pjesničko-lokalna reportaža“, a A. B. Šimić, uistinu najoštrije sudeći o *Ex Pontu* kao središnjem tekstu ranoga Andrića, veli: „Smesa od običnih opservacija i običnih aforizama i običnih refleksija, od čega nastaju stilizovani reci i idu sve dotle dok se ne nađe kakav efekt za poentu...“

47 I. ANDRIĆ, *Staze, lica, predeli, Sabrana djela Ive Andrića*, Zagreb – Sarajevo – Beograd – Ljubljana, 1967., str. 10. – 11.

ili: „Nigde jedan krik duše koju muče. Nigde neposredan izraz jednog doživljaja gola i krvava. Kao priča koju priča neko treći ili četvrti i koja je izgubila svoj život izvora i neposrednosti.“⁴⁸

I kasniji istraživači njegove rane faze, posebice lirike u prozi, kao što su R. Vučković, D. Živković, A. Petrov i neki drugi veličaju to stvaralaštvo kao izvornu i umjetnički trajnu estetsku vrijednost, a to posebno naglašava P. Palavestra misleći da se „teško može naći čistiji i sadržajniiji lirizam. U lirici su Andrićev početak i kraj.“⁴⁹

Suprotno njima misli M. Solar: „Andrić u *Hrvatskoj mladoj lirici* nije pjesnik u strogom smislu riječi“, uz objašnjenje u bilješci kako te pjesme zapravo „nemaju pravu poetsku vrijednost“.⁵⁰ Ili na primjer vezano za *Ex Ponto* i *Nemire* on veli: „Andrić nije lirik“⁵¹ tumačeći, istina, njegovu tendenciju prema proznomu izrazu. Sličnoga je mišljenja i C. Milanja koji napominje „kako je bliži Šimićevoj poziciji [...] u aksiološkim smislu, Andrićeve su pjesme, i one ekspresionističke i one novosimbolističke – sasvim prosječne, a ništa bolje nije ni s *Ex Pontom* i *Nemirima*“⁵².

Uz D. Marinkovića koji je sustavno, iscrpno i sveobuhvatno istražio djelo ranoga Andrića donoseći utemeljene, domišljate i vrijedne zaključke kao bitne prinose književnoj znanosti, valja istaknuti i objektivne prosudbe B. Milanovića koji, osim ukazivanja na Andrićevu darovitost i određene domete u toj početnoj fazi, misli da mu još uvijek „nedostaju dublji vidovi pjesničkog senzibiliteta i prodorniji izraz“⁵³.

Mislim da je F. Grčević o tome Andrićevu radu posve utemeljeno i logički dosljedno, pronicljivo, živo i akribično zaključio: „Lirika je bila mirni tok Andrićeva kreativnog rada. Na putu lirike nije se moglo više dugo ustrajati.“⁵⁴

48 A. B. ŠIMIĆ, *Proza*, I, 1960., str. 125. – 127.

49 P. PALAVESTRA, *n. dj.*, str. 437.

50 M. SOLAR, „Odnos poezije i proze u ranom djelu Ive Andrića“, *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, 1979., str. 448.

51 *Isto*, str. 463.

52 C. MILANJA, *n. dj.*, str. 47.

53 B. MILANOVIĆ, *Ivo Andrić*, Fonoenciklopedija, Rijeka, 1966., str. 9.

54 F. GRČEVIĆ, „Ivo Andrić u Književnom jugu“, *Ivo Andrić*, zbornik radova, Beograd, 1962., str. 221.

Andrićeva lirika zasnovana na iskrenu senzibilitetu i ostvarena u mnoštvu oblika nosi određene estetičke kvalitete i etičke poruke, pokazuje svoj kontinuitet bez obzira na različite poticaje i ideje otkrivajući umješnost i raznolikost autorovih postupaka i njegove dosege; svjedoči o dinamizmu i duhu u svome neprekidnom zrenju kroz intimna osamljenička raspoloženja i ispovijedi kao tihu istinu o sebi i svijetu. Određena nedotjeranost, neujednačenost, mjestimice i psihološka neuvjerljivost, pa i tragovi logičke nedosljednosti i mnogo patetično-retoričkih mjesta govore i o njezinoj drugoj strani. Ali, prihvaćajući mišljenje dobra dijela književne kritike koja proumljeno i studiozno, proživljeno i utemeljeno promatra Andrićevo pjesništvo pa i čitavu njegovu prozu, kritike koja se bez isključivosti odnosi prema njegovu opusu, a koja je najčešće objektivna, moglo bi se zaključiti da njegovo pjesništvo nije na razini onoga narativnoga kompleksa kakav je ostvario romanima i pripovijetkama. Međutim njegov lirski prinos upotpunjuje, intimističkom toplinom prožimlje, svojom meditacijom produhovljuje, slutnjom, mistikom i tajanstvom magičnih slika i čarobnih vizija oplemenjuje onaj doista snažniji i dominantniji svijet, a to je svakako njegova epska proza.

Izvori i literatura

- ANDRIĆ, I. „Nekrolog A. G. Matošu“, *Vihor*, 1, Zagreb, 1914.
- Andrić, I., *Staze, lica, predeli*, Mladost, Zagreb, 1963.
- Andrić, I., *Ex Ponto, Nemiri, Novele*, Zagreb, 1995.
- Andrić, I., *Gospođica, Sabrana dela, knj. II.*, Beograd, 1954.
- Andrić, I., *Odabrane pripovetke, knjiga II.*, Beograd, 1954.
- Andrić, I., *Izabrana proza*, Sarajevo, 1987.
- *Biblija*, Zagreb, 1974.
- BOGDANOVIĆ, V. M., *Stari i novi*, Beograd, 1961.
- CRNJANSKI, M. „Ivo Andrić, Ex Ponto“, *Književni jug*, III (1919.), 8.
- CRNJANSKI, M., *Posleratna književnost*, knj. 320, Beograd, 1929.

- DŽAJA, S. M., *Die bosnische Kirche und das Islamisierungsproblem Bosniens und der Herzegowina in den Forschungen nach dem Zweiten Weltkrieg*, München, 1978.
- GRČEVIĆ, F., „Ivo Andrić u Književnom jugu“, *Ivo Andrić*, zbornik radova, Beograd, 1962.
- GRČEVIĆ, F., „Rano djelo Ive Andrića“, *15 dana*, 15 (1972.), br. 8.
- KIERKEGAARD, S., *Furht und Zittern*, Hamburg, 1964.
- KIERKEGAARD, S., *Die Wiederholung*, Hamburg, 1966.
- *Kritičari o Ivi Andriću*, prir. B. Milanović, Sarajevo, 1977.
- KRKLEC, G., „Cveće mastionice, Ivo Andrić: Nemiri“, *Srpski književni glasnik*, II, Beograd, 1921.
- LIVADIĆ, B., „Knjige Iva Andrića“, *Nova Europa*, II. knj., II (1921.), 3.
- LOTMAN, J., *Struktura umjetničkog teksta*, Beograd, 1976.
- MARINKOVIĆ, D., *Rano djelo Ive Andrića*, Zagreb, 1984.
- MARINO, A., „Pohvala novom i njegova geneza (po teoriji avangarde)“, *Umjetnost riječi*, XXI (1977.), br. 4.
- MATUTINOVIĆ, LJ., *Pristup pjesmi u prozi*, Zagreb, 1977.
- MILANOVIĆ, B., „Andrićevi književni počeci“, *Putevi*, VII (1962.), 5.
- MILANOVIĆ, B., *Ivo Andrić*, Fonoenciklopedija, Rijeka, 1966.
- MILANJA, C., „Ivo Andrić i ekspresionizam“, *Književna revija*, 1-2, 1998.
- MILČINOVIĆ, A., „Ivo Andrić, Ex Ponto“, *Savremenik*, XIV (1919.), 2.
- MUSA, Š., „Magija svjetlosti u kratkim prozama Ive Andrića“, u: MUSA, Š., *Studije i ogledi*, Mostar, 2009., str. 191. – 198.
- NEDIĆ, M., *Magija poetske proze*, Beograd, 1972.
- NEMEC, K., „Egzotika u svakodnevici, svakodnevica u egzotici: Pripovjedačko umijeće Ive Andrića“, predgovor u: ANDRIĆ, I., *Nemiri od vijeka*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2007., str. 5. – 29.
- PALAVESTRA, P., „Andrićeva lirika“, *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, 1979.

- PAREŽANIN, R., „Ivo Andrić, *Nemiri*“, *Misao*, III., knj. V., 8, Beograd, 1921.
- PETROV, A., *Poetsko u Andrićevoj prozi*, Beograd, 1967.
- PEYRE, H. *The Peril and the Benefits of Literari Sincerity, Literature and Sincerity*, New Haven – London, 1969.
- PROHASKA, D., *Das kroatisch-serbische Schriftum in Bosnien und der Herzegowina*, Zagreb, 1911.
- PROHASKA, D., „Ljudima, koji nijesu našli svoga mjesta“, *Hrvatska njiva*, II, Zagreb, 1918.
- RAČKI, F., *Bogumili i Patareni*, Zagreb, 1869.
- SLABINAC, G., *Hrvatska književna avangarda*, Zagreb, 1988.
- SOLAR, M., „Odnos poezije i proze u ranom djelu Ive Andrića“, *Zbornik radova o Ivi Andriću*, Beograd, 1979.
- ŠIMIĆ, A. B., *Sabrana djela II*, Zagreb, 1960.
- VUČKOVIĆ, R., *Velika sinteza o Ivi Andriću*, Sarajevo, 1974.
- ZANINOVIĆ, V., „Mlada Hrvatska uoči I. svjetskog rata“, *Historijski zbornik*, 11-12, Zagreb, 1958.
- ŽIVKOVIĆ, D., „Andrićev stil“, *Izraz*, br. 2, Sarajevo, 1962.

CHARACTERISTICS OF ANDRIC'S POETRY FROM THE EARLY PERIOD

Summary

With poems written in verse and prose in the early period, starting from the first poem "At Twilight", (1911) to Ex Ponto (1918) and Unrest, (1920), his books of lyrics in prose, Andric tackled almost all styles before the First World War, in the war and post-war period but he was not seized by any school completely: there is influence of impressionistic, especially Matos's "Grič school" or Parnassian-symbolist influence, then influences of neosymbolism, simultaneism and especially expressionistic poetics.

Key words: *Andric, lyrics, prose, poetry, early period, contemplative*