

Наташа Дракулић Козић (Београд)

## Временско-просторни оквир Андрићевог поетског света

Рад се бави временско-просторном димензијом лирике Иве Андрића. Корпус обухвата песме које наш нобеловац није публикувао за живота, а сачуване су у његовој заоставштини, као и оне што је објавио појединачно, изван збирки, на основу критичког издања из приређивачког пера Милана Потребиха, у оквиру пројекта Задужбине. Ех Ронто, НЕМИРИ, Знакови поред пута и лирски пасажии прозног опуса овог писца нису узети у обзир. Посебна пажња посвећена је најпре смени дана и ноћи, односно годишњих доба, с аспекта цикличног поимања темпоралности, да би се показало како мотиви светлости и таме, топлоте и хладноће битно одређују песнички тон, те обликују предметни, телесни, искуствени и духовни свет стиховане збиље; потом се анализира локус на основу парова супротних ознака: отворено – затворено, горе – доле, стварно – онострано, при чему се истиче позиција лирског субјекта у кретању по танкој нити између активног превладавања места и пасивне контемплације потакнуте хоризонтом пред собом. Поред тога, фокус истраживања усмерен је на амбијент настанка засебних лирских записа у чијим се границама одражавају спољашње околности значајних како за микрокосмос њиховог ствараоца тако и за макроплан читавог светског поретка. Методолошки приступ обухвата теорију хронотопа Михаила Бахтина, уз архетипску критику Нортропа Фраја, митско-литерарно тумачење архетипова Јелеазара Мелетинског и књижевну архетипологију Милосава Шутића са заједничким утемељењем у научним поставкама Карла Густава Јунга.

### 1. Опште напомене о корпусу истраживања

Тумачење поетског света нашег нобеловца изван збирки Ех Ронто и НЕМИРИ знатно је олакшано постојањем критичког издања *Лирике Иве Андрића* (2019). Приређивач Милан Потребих песме је распоредио у две групе – у првој су оне које су објављене за пишчева живота, док се у другој налазе стихови што су остали сачувани у рукопису, јер аутор никада није планирао да их публикује, мада их је брижљиво сачувао. Уз сваки наслов стоји податак када је и где је написан, док су на појединим местима приложене фотографије страница часописа на којима су понеки записи први пут штампани, као и слике аутографа. За сваки наслов дати су коментари о његовим изворима и варијантама, као и детаљне библиографске информације. Поред тога, књига поседује и три додатка – у једном су верзије с бе-

лешкама, у другом рукописна грађа, у трећем аргументацијско-илустративни материјал, те читалац на једном месту може прегледати документа на основу којих је лако испратити генезу дела. У поглављу Принципи и начин ПРИРЕЂИВАЊА налазе се драгоцене информације за научнике поводом концепта рада на критичком издању, док је свака целина исцрпно појашњена. Садржај на самом крају помаже усмереном читању. Пројектом Задужбине обезбеђен је свеобухватан увид како у појединачне књижевне творевине тако и у укупан опус овог ствараоца.

Иво Андрић је поезију писао током читавог живота. Прву песму објавио је у сарајевском часопису БОСАНСКА ВИЛА, 30. септембра 1911. године, под насловом У СУМРАК. Поетске записе публикује до избијања Првог светског рата у Вихору, ХРВАТскоЈ МЛАДОЈ ЛИРИЦИ, САВРЕМЕНИКУ, даље наставља по доласку из Кракова у Сплит, затим и у мариборској тамници, а стихове бележи све до краја војне. Од 1918. године поново штампа поезију у Омладини, ХРВАТскоЈ ЊИВИ, ЈУГОСЛАВЕНскоЈ ЊИВИ, ЈУГОСЛАВЕНскоЈ ЖЕНИ, КЊИЖЕВНОМ ЈУГУ, СЛОВЕНСКОМ ЈУГУ, ДАНУ, МИСЛИ, ГРИЧУ, ПРЕГЛЕДУ, ГАЈРЕТУ, РАДНИЧКИМ НОВИНАМА, КРИТИЦИ, НАРОДУ, НОВИНАРУ, ПУТЕВИМА. Његови су стихови више пута прештампавани, како у периодици тако и у антологијским изборима.

Након 1923. године, када је публикувао СЛАП НА ДРИНИ, иако поезију није престао да пише, наш нобеловац не објављује нове стихове све до 1946. године, када у НАПРЕТКУ прилаже НОЋНИ РАЗГОВОР 1941. У наредном периоду, даће свега неколико бележака за НАРОДНУ АРМИЈУ (1951), НИН (1951, 1956), КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ (1952) и ОДЈЕК (1965). За његову послератну песничку делатност Радован Вучковић каже да „није донео неке битне промене у суштини Андрићевог стваралаштва, али је [...] обogaћен новим облицима и садржајно димензиониран“ (2011: 109).

Иако поједине песме није намеравао да објави, Иво Андрић их је брижљиво сачувао – од ШЕТЊЕ, написане у старом сплитском затвору, 8. августа 1914. године, све до ненасловљеног дела које почиње стихом *Ни бојова ни молишав*а насталог 1973. у Београду.

Започевши своје књижевно стварање поезијом, Андрић га је стиховима и завршио. [...] Круг започет у Сарајеву 1911. године затворио се у Београду [...] у тренуцима када писац пред смрт своди животни рачун (Ђукић Перишић 2012: 144).

Поезија нашег нобеловца у науци о књижевности тумачила се као део различитих књижевних покрета. Рецимо, Александар Јерков Ива Андрића сматра модернистичким песником, на шта га упућује фигура неизрецивости (в. 1998: 204–205). Додали бисмо да се поготово у раним његовим стиховима може уочити јасна свеза с Дучићем, Ракићем, Мато-

шем.<sup>1</sup> Радован Вучковић истиче значај слободног стиха и песме у прози за Андрићеву поезију (в. Вучковић 1981: 744), такође учача песничке слике и расположења које посматра као експресионистичке. Наративност је још једна карактеристика његовог поетског дневника.

Прича, елементи приче, потребни су Андрићу да би указао на два аспекта појавног: субјективно и објективно. Дobar дио ефеката које настоји постићи имају своју основу у чувању те разлике. У пјесми се обликују двије стварности: а) лирско Ја као Ја према себи (индивидуалност и аутентичност) и б) лирско Ја као Ја према вани (спознаја, логичност, типичност, увођење збиље) (Маринковић 1980: 224).

Лирици Иве Андрића Предраг Палавестра приписује одређење исповести, при чему посебно истиче њен дијалогски карактер (в. Палавестра 1981: 9–10).

Читавога живота лирика му је, очигледно, служила као нека врста медија за властита поверавања и провере, као субјективни коректив који помаже да се у епском сагледавању историје не изгуби и не заборави мала људска мера, без које све ствари у животу добијају чудовишне облике (Палавестра 1981: 82).

Приступ тумачењу Андрићеве лирике као смисленом делу веће целине – једног од најзначајнијих опуса у оквирима српске књижевности – где, како Палавестра наводи, има своје јасно место, чини се најпримеренијим у смислу вредновања поезије нашег нобеловца.

Лирски записи и кратке песничке прозе Андрићеве, које је писао читавога живота и које су у прегрштима остале необјављене и после његове смрти, равноправно се укључују у његову лирику, тим пре што она никада и није сувише поштовала класичне песничке облике, иако је тражила најприкладнији пут да изнесе песничку идеју и да јој пружи најбољу могућност трајања и комуникације (Палавестра 1991: 130).

## 2. Методолошки оквир рада

Михаил Бахтин, „суштинску узајамну везу временских и просторних односа, уметнички освојених у књижевности“ (Бахтин 1989: 193) назива хронотопом. Темпоралност је у поетском свету Иве Андрића преплетена с амбијентом, при чему је могуће уочити две равни – позицију лирског субјекта у реалности, те његову контемплацију о тренуцима и местима који су прошли или су недосежни, о чему ће више речи бити у наредном поглављу.

---

<sup>1</sup> О стиху Андрићеве лирике писала је Дивна Мрдежа Антонина (в. Мрдежа Антонина 2011: 283–306), као и Бранко Тошовић, у контексту анализе појединачне песме Лили Лалалуне (в. Тошовић 2016: 665–715).

У књижевно-уметничком хронотопу сливена су просторна и временска обележја у осмишљену и конкретну целину. Време се овде згушњава, стеже, постаје уметнички видљиво; простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом. Уметнички хронотоп одликује се тим пресецањем нивоа и сливањем обележја (Бахтин 1989: 193–194).

С аспекта физичких закона, индивидуа или група могу битно утицати на сопствено окружење. Као што космос као целина одређује своје делове, тако исте те појединости мењају свемир.

Пре 1915, за простор и време се сматрало да представљају непроменљиве арене у којима се збивају догађаји, али и на које не утиче оно што се у њима одиграва. Ово је било чак и у случају посебне теорије релативности. Тела су се кретала, силе су привлачиле и одбијале, али време и простор напосто су настављали да постоје, не трпећи никакав утицај. Било је стога природно закључити да су простор и време бесконачни.

Ситуација је, међутим, сасвим различита из перспективе опште теорије релативности. Простор и време сада су динамичка својства: када се неко тело креће или нека сила дејствује, то утиче на закривљеност простора и времена баш као што, са своје стране, устројство просторвремена утиче на начин на који се тела крећу и силе дејствују. Простор и време не само што врше утицај на све што се збива у Васељени, него и трпе утицај свега што се одиграва у њој. Баш као што се не може говорити о догађајима у Васељени без појмова простора и времена, исто је тако у општој релативности бесмислено говорити о простору и времену изван граница Васељене (Хокинг 1988: 33).

У песмама нашег нобеловца могуће је издвојити низ карактеристичних мотива што се изнова јављају, а којима је одређен њихов временско-просторни оквир. Приликом анализе, посебна пажња биће посвећена свеопштим представама о микро- и макрокосмосу, у контексту истраживања Карла Густава Јунга. Са психолошког становишта, појмом архетип дефинишу се садржаји колективно несвесног (в. Јунг 2015: 83). Они се у књижевности манифестују кроз симболичке слике што се стално понављају и универзалног су карактера, а углавном имају пренесено значење.

Те претпостављене метафоре постају даље јединице мита или конструктивни принципи неке тезе. Док читамо, свесни смо тока метафоричког поистовећивања; када завршимо са читањем, свесни смо организујућег структурног обраца или концептуализованог мита (Фрај 2007: 423).

У архетипској критици „значање књижевног дела [...] није резултат пишчеве личне намере [...] већ произлази из контекстуалних асоцијативних веза које симболи једног дела успостављају са укупном симболиком књижевне традиције“ (Раичевић 2010: 154). Према Нортропу Фрају „архетипови су [...] типичне или понављајуће слике, симболи који повезују једно књижевно дело са другим“ (Раичевић 2010: 155).

Док Јелеазар Мелетински књижевне архетипове посматра као сталне елементе на нивоу сижеа (в. Мелетински 2011: 5), Милосав Шутић књижевну архетипологију као методолошки приступ тумачењу одређеног дела теоријски поставља на следећи начин:

После свестраног описа почетне, изворно-контекстуалне ситуације архетипа препознатог у књижевном делу, враћамо се поново томе делу, сада да утврдимо начин уметничког „транспонованја“, односно природу пишчеве „интерпретације“ изворног архетипског обрасца. [...] А архетипови могу да се нађу у свим слојевима књижевног дела, односно у језичком и предметном и сликовном и појмовном слоју. Ипак је архетип у књижевном делу најчешће сликовног карактера, па се, с обзиром на ширину архетипског контекста, готово пред сваком сликом у књижевности морамо запитати да ли у себи крије архетипску основу (Шутић 2000: 86–87).

На плану поетског текста универзални симболи неретко функционишу на нивоу песничке слике. Јунгово учење могуће је применити у науци о књижевности зато што писац у своју творевину утискује сопствене и опште представе.

Колективно несвесно, као примарна трансценденција, обезбеђује архетипу почетну позицију додира са Бићем, чија су обележја „општост“ и „универзалност“. Појављујући се у индивидуалној свести као архетипска представа, архетип по себи се везује за појединачно, да би, затим, уграђен у књижевно дело, преко „посебног“, односно путем уметности припадне секундарне трансценденције, поново досегао Биће. У оваквом широком распону садржане су велике интерпретативне могућности књижевне архетипологије (Шутић 2010: 173).

У појединачним Андрићевим песмама издвајају се мотиви што битно одређују доба дана, године, животног циклуса; односно детерминишу позицију лирског субјекта који такође једнако врши повратни утицај на имагинирану збиљу. С обзиром на то да се поменути мотиви врло често понављају у укупном поетском (али и прозном) опусу нашег нобеловца, а поред тога и кроз целокупну историју књижевности, сврсисходно их је тумачити као архетипске, опште представе о свету, транспоноване из зоне колективно несвесног на литерарни план.

### 3. Однос лирског субјекта према категорији времена и простора

Од прве песме Иве Андрића, *У сумрак* (1911) могуће је уочити значај временске концепције, при чему се већ самим насловом сугерише смирај дана. Залазак сунца поистовећен је с девојачком песмом која лирског субјекта враћа у прошлост, означену као нешто што се воли. Природа се пореди са женском лепотом, биљни и људски, односно земаљски свет, доведен је у аналогију с небеском равни према особини светлости: *јабланови сјају у црвену злајну, као вишке йоносне жене* (Андрић 2019: 11). Оптимизам којим

одише атмосфера, остварена у песничким сликама пријатним звуком, руменом бојом, осећајем заноса, нарушен је последњим стихом, што наговештава ноћ, тако блиску након сутона: *Али срце је моје шамно језеро, која ништа не диже и у ком се нико не ојлега* (Андрић 2019: 11). Недокучива празнина унутрашњег бића, којом се слути надлазећи мрак, опозитна је евоцираном, али ишчезавајућем амбијенту испуњеним сјајем.

Дихотомија из наведене песме својствена за целокупан поетски свет овог аутора, о чему пише Александар Јерков:

Могло би се рећи да Андрићеве стихови нуде посебну врсту антрополошке слике и да је та слика романтичарски подвојена на светлост и таму. У Андрићевим стиховима антрополошки се разликују карактеризације бића сунца, и бића ноћи и месечине. [...] Могло би се казати да је Андрић остао исти песник у различитим временима. Током деценија у којима није објављивао своје стихове, али их је сачувао спремне за штампу, Андрић је настављао лирски, песнички дијалог са собом, па је и мистерија његовог песничког ћутања постала још јача онда када се после пишчеве смрти у његовој брижљиво спремној оставштини појавила фасцикла пуна стихова (Јерков 1998: 201–202).

Бранко Милановић такође сматра да се још у раним стиховима Иве Андрића дају наслутити одређени мотиви који ће обележити његов опус.

У њима је, на примјер, већ јасно примјетан онај специфични усамљенички немир у којем поједини критичари виде основну снагу целокупне Андрићеве умјетности; у њима се, сем тога, појављује и она узбудљива мисао о проблему времена и трајања која ће и у каснијем току пјесникова стварања заузимати централно мјесто (Милановић 1977: 14).

Женски принцип одређен је као лунаран, у складу са општим народним представама. У БЛАГОЈ И ДОБРОЈ МЕСЕЧИНИ (1911) ноћно видело је *ушеха оних, | који нерадо јод сунцем ходе* (Андрић 2019: 13), попут драге женске особе, мајке, сестре, уседеле девојке. Сребрна светлост је блажа од оне златне, те смирује несретне, усамљене, болесне, чак и умрле. У песми ПО ЈЕДНОМ СТАРОМ ДОБРОМ РЕДУ (1920) мушки принцип окарактерисан је као соларни, док месец функционише у женском домену: *Мрем као сунце у рују свој мира, | Док се ко млади шајансџивени мјесец | Рађа твој пребјели осмијех* (Андрић 2019: 57). Позитивну симболику месец има и у песми СПАС из 1920. године (Андрић 2019: 106).

Наративност је заступљена у Сунцу овог дана (1921), на основу којег је насловљен и један роман Владимира Пиштала<sup>2</sup>. У њему је срећна поистове-

<sup>2</sup> Док о значају небеских светлила у контексту Андрићевог недовршеног романа НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ пише Занета Самбуњак (2019: 647–660), компарацијом мотива сунца у контексту Андрићевог и Пишталовог литерарног света бавила се Тијана Миленковић (2019: 463–490).

ћена с озарењем, осмехом, сјајем. Игра светлости је попут музике, звука, мелодије, али и слике; дакле, поседује и аудитивни и визуелни аспект, призива детињство, младост, жену, буди се елан, све зове на лет. Тиме су мотиви слободе и птице још једном код Андрића сvezани са сунцем. Са заласком долази и до утихнућа људских гласова – настаје тишина. Лирски субјект и на починку задржава утисак, те у кревету продужава свој златни дан у икаровском сну, уз усклик: *Тек оборени лејшимо* (Андрић 2019: 66).

Имагинирање места среће од стране лирског субјекта Андрићевог поетског света могуће је тумачити у контексту термина топофилије који дефинише „хуману вредност простора поседовања, простора брањених од противничких сила, вољених простора“ (Башлар 1969: 23–24). Маштајући о досезању даљина, лирски субјект се углавном не помера с места, у реалном свету је пасиван, док погледом или у машти обухвата одређени простор. Бескрај се у песмама нашег нобеловца досеже маштом, измештањем духа из ограничавајућег тела физички затвореног у тамници.

У песми ШЕТЊА (1914) затвореника фасцинира јутарње сунце кад га изведу напоље. Светлост дана у њему буди катарзу: *и ко ѿољено златио очњеї вида | суза за сузом сїаде га се ѿочи* (Андрић 2019: 93). Мада тамница (као затворен простор насупрот отвореном хоризонту) подразумева место неслободе, јер је мрачна и влажна попут подземља, озарење зрацима небеског светлила представља епифанију коју Нортроп Фрај дефинише на следећи начин: „То је симболичка презентација тренутка у којем се неизмештен апокалиптички свет и циклички свет природе уједињују“ (Фрај 2007: 242).

Значај мотива сунца за Андрићево рано стваралаштво (у контексту ЕХ РОНТА, НЕМИРА, лирике, конципираног романа НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ) истичу Давор Дукић и Патриција Марушић, при чему издвајају његову корелацију с мотивом слободе, имајући у виду управо песме ШЕТЊА из 1914. и СВИТАЊЕ из 1915. године (Дукић/ Марушић 2019: 283).

Из простора с друге стране – у сну – лирском субјекту јавља се отац из мртвих и то речима: *живої је синко ѿешка сївар* (Андрић 2019: 94), при чему се егзистенција поистовећује са кретањем по шаховској табли. Човек је фигура која може пасти на тамно поље и *он ѿозна само трешну радосї | и црну сїрейњу и јадни немир; без исцїељења је; | ѿај, ѿолијеће, ѿосрће и увијек ѿада и ѿази и ѿаца, | а једе ѿа земљино блаїо* (Андрић 2019: 94). Овде је могуће наћи зачетак идеје о људима погрешног првог корака чији је репрезент Џем султан из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ. Тиме се, између осталог, потврђује свеза између Андрићевог поетског и прозног литерарног универзума.

У песми ЈУТРО (1915) почетак дана поистовећен је с младошћу лирског субјекта коју он евоцира у зрелије доба, када се смрт ближи, а леши тренуци су прошли. Наслов СКИНИТЕ МИ АУРЕОЛУ (1915) подразумева одрицање од

светлости пред смирај живота, где је злато тешко и страшно, оно пече. Тиме се постиже својеврсна равнотежа на временском плану, при чему одреднице дан – ноћ, светлост – мрак, младост – старост, живот – смрт функционишу као међусобно паралелни парови супротности који на поетском плану један другоме додатно интензивирају симболичко значење.

У циклусу *ШТА САЊАМ И ШТА МИ СЕ ДОГАЂА* (1922) лирски субјект буди се врео, у зору, при чему топлина и зачетак дана изнова наговештавају срећу. Ту је присутан и *Васион њрестџол од немоја златџа* (Андрић 2019: 70). У наредној целини искрсава месец и надлази језа у ноћи, док надаље звезде изнова дају визију полетања и асоцирају са женским принципом, што одговара општој симболичкој слици светлости и таме.

Андрићеви стихови настали након Другог светског рата у *Једној ноћи* (1945) мотив ноћи одређују као нешто спасоносно, јер након свих ужаса *У њеној дубини већ гише невидљива клица дана* (Андрић 2019: 78). Мрак и тишина негативно су конотирани у *Ноћном разговору* 1941. (1946) и симболишу немогућност комуникације међу ближњима, уз питање *Зашто се наша земља џомиње џрва када је џовор о брајџоубилачком безумљу и џешким неразумљивим кайасџирофама?* (Андрић 2019: 79). У песми која једина није датирана у оквиру целокупне лирске заоставштине нашег нобеловца ноћ се сагледава као бескрајна и свеобухватна (Андрић 2019: 137). Овај се мотив у Андрићевом песништву иначе поистовећује с хладноћом и тамом: *Урла вејтар леденом ведрином | Лед џрозоре везе. [...] Наг мојим лојом џодрхџава вејтар | из далека, џун мрака и језе* (Андрић 2019: 109). У песми посвећеној књижевнику и пријатељу Милошу Црњанском свест о пролазности времена изражена је у трећем лицу множине футура првог: *Осџарићемо, дабоме, ал џо је далеко* (Андрић 2019: 114). Старост, тама, мрак, ноћ, хладноћа мотиви су који представљају одсуство позитивног предзнака, они стоје насупрот младости, светлости, сјају, дану, топлоти и уопште наговештавају пропаст.

Када је реч о односу лирског субјекта према категорији простора, треба напоменути како се кретање слави у наслову *VERA SALUTRIX* (1923): *Обожавам још само брзину и крећњу* (Андрић 2019: 117), при чему је смрт крајњи исход људског померања. С друге стране, у запису *ПРЕД ПОРТРЕТОМ ПРЕКОРНОГ ПОГЛЕДА* (1929) велича се остајање у сопственом завичају: *Да, џребало је џо: осџаџи џри џрвој речи. | Не оглазиџи никуд и све иџџо срце жуди | Тражиџи у дубини својој и своје земље | Уместџо у даљини недокучивих, злих џривићења* (Андрић 2019: 119), при чему је присутно кајање због путовања јер *Једно је сунце свуда и вода и камен и џрава, | Једно и недо-сџижно* (Андрић 2019: 119). У песми која почиње стихом *Ни бојова ни мо-лиџава* (Андрић 2019: 136) лирски субјект тражи: *Ширину и џросџрансџво, оџворен видик, | Мало слободна даха* (Андрић 2019: 136). Наведени пасажии заједнички илуструју преплитање два модела егзистенције – *vita activa* и



*vita contemplativa* – при чему се спољашњи и унутрашњи свет, макро- и микрокосмос подједнако вреднују.

У песми НЕШТО КАО ЛИТАНИЈЕ (1932–1937) лирски субјект тражи *Ослобођење од недељивої | њросџора и болної | времена, | од илузије о њросџору и времену* (Андрић 2019: 125). Ове су вредности постављене као граница у човековом трајању које је током живота могуће превазићи једино имагинацијом.

Запитаност над личном судбином, уз нешто оштрији песимизам, избија из стихова ТАМЕ (1912), где се прошлост обрела у велу заборава, а будућност пружа једино неизвесност, обавијена је праменом магле. Егзистенцијалистички приступ животу без смисла избија из речи: *Куда? Зашто?* (Андрић 2019: 16), лишених одговора.

Ноћ је, између осталог, доба када лирски субјект евоцира успомене, загледан у прошлост. Међутим, сећања су недостатна, док из подвести навиру црне слутње. У наслову ПОТОНУЛО (1912) унутрашњи мрак прекрива све: *У дубини својој осећам њејобу | мрџвої Лане и жалосџ заборава. | Од свих ноћи, ово ми доће ноћ, кад заборавих значење свеїа* (Андрић 2019: 17).

СТРОФЕ У НОЋИ (1914) активирају негативне представе о тами у којој делују амбивалентне силе. Из мрака искрсавају смрт, грех и жена крвница. У НОЋИ ЦРВЕНИХ ЗВИЈЕЗДА (1914) наговештена је апокалипса. Мрак задобија митске обресе у БУРНОЈ НОЋИ (1915), те асоцира на други, онострани свет, даљине где обитавају мртви, а владају више, природне силе – валови, ветрови, огњи, олује. *Хук даљина је ѓлас хармоније, | Коју на земљи залуд ѡражимо* (Андрић 2019: 25).

Ноћ у истоименој песми најављује хаос. *Небо и земљу је сџојила, море и којно изједначила* (Андрић 2019: 37). Биљни свет вапи за дневним зрацима сунца. У појединим стиховима ноћ доноси ипшчекивани сан као простор друге стварности и среће, при чему смирај дана може бити изједначен с крајем живота, односно нестанком са лица земље. Вече, белина, мир, јесен, хладноћа и тама поистовећени су са смрћу у оквирима Андрићевог поетског света. Док су младе године *Ѓуне сунчева ѓламена* (Андрић 2019: 102), а љубав изједначена с топлотом јер греје, ноћ је доба када лирског субјекта обузимају *Ѓорке вечерње мисли* (Андрић 2019: 104) о пролазности.

У запису ДВЕ ТЕМЕ (1939) дате су слике јесени, оцртане у затвореном простору: *Собе су већ ѓуне влајом, језом коју нишџа не може да исџера* (Андрић 2019: 126) где нестаје цвеће. Исто се дешава и напољу, јер *Сџазе су мокре* (Андрић 2019: 126). Киша, дакле, најављује смену, ново годишње доба.

Осећај пролазности и ништавила заокупљају лирског субјекта и у поподневним часовима у ЈАДНОМ НЕМИРУ (1914), где искрсава слика сахране која буди мисли о залудном човековом овоземаљском труду, јер *нас чека*

*стишно наше ѿојогне | и јак и звона и Бој и црв* (Андрић 2019: 21). Свест о смрти присутна је у великом броју Андрићевих песама. Песимистичне строфе, попут оних у *Повратку* (1916), сликају надолazeћи крај који лирски субјект слуги, а наговештавају га и *Последњи ојњи ѿојојноја сунца* (Андрић 2019: 32).

О феномену бескраја на плану простора промишља поетски запис под насловом *СТАРИНСКА ПЕСМА. ПОСЛЕ СЈАЈНОГ ЛЕПОГ ДАНА* (1964), написаног у Херцег Новом, 1964. године, море симболише онострани свет. Стих *Бела лађо, ишла нам је судбина, судбина свеја, јер и ми ћемо брзо ѿојоноуши у наше море, у сан и шаму* (Андрић 2019: 132) асоцира на људску немоћ у досезању вечности. Поједине песме слани водени простор превасходно представљају као место среће (в. Андрић 2019: 61).

Осим тога, вода може имати и функцију огледала. У песми 1914. (1914) с јутром долази и отрeжњење, када лирски субјект уочи сопствени одраз у води, *Свој лик, исијен, блијед, и зао* (Андрић 2019: 23).

У *ПУТНИЦИМА НА ИСТОКУ* (1951) приказана су три лица воденог пространства. На првом месту искрсава град на ушћу две реке, где је вода утиснута у живот становника који *На води и од воде живе, са њом рачунају, о њој ѿевају, и заклинју се њом* (Андрић 2019: 83). Тиме је она поистовећена са завичајем. Овај елемент има и терапеутску функцију у купалишту (амаму), где *Цео је ѿросѿор исиуњен млечном, ѿојлом ѿаром која у висини, ѿод куѿолом, ѿрима ѿојѿуно боју дневне свејлосѿи* (Андрић 2019: 83). Из језера надале израња харфа – уметнички предмет у виду музичког инструмента, те се вода овде показује као место одакле извире прошлост.

У *СЛАПУ НА ДРИНИ* (1923) интересантна је слика простора одељеног на два дела. Овај и онај свет дели река. Онострано долази из планинског предела, односно из сна, у виду гласа који се обраћа лирском субјекту. Пишући о тим стиховима и песми *ЖЕЋ САВРШЕНСТВА* (1923), Јадранка Брнчић посебну пажњу поклања просторном концепту:

У двије Андрићеве пјесме из грачкога опуса, дакле, с почетка његова стваралаштва, када му бијаше тридесетак година, антиципиране су, заправо, неке од кључних тема што их је развио у каснијим својим дјелима: љепота босанских крајолика, сућут с раздртим људским свијетом и жећ за људским свијетом те успостављање равнотеже, градња мостова. Све су то симболи онога за чим тежи лирски субјект, крајњи референти пјесама и простор експериментирања лирском формом: микроструктурним стилемима, сугласјем звука и смисла те простором пјесме (Брнчић 2010: 30).

Диференцију међу њима учава Бранко Тошовић и то на формалном плану.

Разлика је и у начину казивања: Слaп на Дрини представља ја-исповијест (казивање у првом лицу једнине), а *ЖЕЋ САВРШЕНСТВА* ми-исповијест (казивање у првом лицу множине), чиме се још више појачава конкретност прве и

апстрактност друге пјесме, посебно ако се има у виду чињеница да то ми не подразумејева реално говорно лице или групу, него уопштену скупину (Тошовић 2010: 223).

Осим тога, река је локус где се сахрањује (в. Андрић 2019: 95), као и својеврсна граница (в. Андрић 2019: 116). Када је реч о горском амбијенту, песма НЕКАД, у АЛПИМА из 1956. година (в. Андрић 2019: 85–86) приказује планинске врхове као простор где се појављује жена, лепа попут виле, што је у складу са општим представама о овом демонском бићу које се у традиционалној култури Срба али и ширим оквирима, између осталог, везује за поменути локус.

ПРЕДГРАЂЕ НАШЕ МЛАДОСТИ (1965) приказује простор кроз који се креће лирски субјект, евоцирајући успомене. Небо, земља и подземље као различите просторне димензије бивају, на пример, изједначене у стиховима *Да је небо, шито сја над нама као обећање, | Само гробница* (Андрић 2019: 76).

Космички циклзам остварен је у телу лирског субјекта заокупљеног молитвом који у потпуном незнању ипак осећа нагон за животом. Ерос надилази танатос у ритмичком наглашавању трајања и могућности обнове:

*Твоја је рука на мени и Тебе моли крв моја, која кружи; | у њолушами ћелије моје, | али кружи! | У безнадности живојш овој, | али кружи! | У болу и сраму дана мојих, | али кружи! | У вайају и кршењу њршћа и чилењу из дана у дан, | али кружи!* (Андрић 2019: 24).

Кружни ток природе оличен је у биљном и људском свету чија се пропаст изнова понавља: *Огувијек је бивало, да су искушења силазила на свијет и да је човјек човјеку зло чинио, да је цвијеће венуло и да су невини стирдали* (Андрић 2019: 39).

Време се посматра као пролазно, оно непрестано протиче и кружи: *Као сати који искуцава неко црно вријеме* (Андрић 2019: 54), при чему је лирски субјект приказан као старац чији је живот истекао и што се налази у *минушима њоследњеј ћушњања* (Андрић 2019: 54). У лирском свету Иве Андрића уз темпоралност појављује се на другим местима бескрај. У песмама које тематизују празник Христовог ускрснућа, те најаву доласка Божјег сина на свет, у насловима УСКРС (1920) и БЛАГОВИЈЕСТ (1915), циклзам је посматран у хришћанском контексту, односно духу обнове и искупљења, уз ишчекивање светлије будућности, при чему се лирски субјект, готово суматраистички, измешта из тамнице у просторе среће *Нових и смјелих њокољења* (Андрић 2019: 28), уз жељу за вечитим загробним животом и свест о томе да *Вјечан је само | Наш сан о вјечности* (Андрић 2019: 55).

Животни циклус у песми ОБЈАВЉЕЊЕ (1919) приказан је у следећој песничкој слици: *Тако добар домаћин, кад му се роди њрвенац | налева суд добра вина, њечашти и закојави ја, | да лежи њодинама, све до синовљево свадбе, | и чека дан веселја* (Андрић 2019: 105). Обнова живота остварена је у обредима прелаза – рођењу, свадби – при чему се вино, прављено од

грожђа, воћа које поседује симболику трансформативности, у овом контексту доводи у везу с плодношћу, трајањем, те преласком из једног у други облик живота, као што се и у хришћанству поистовећује са Христовом крвљу, жртвом, васкрсењем.

Годишња доба опевана су у низу поетских записа. ЛАЊСКА ПЈЕСМА (1912) приказује унутрашњи свет самог и болесног човека, у опозицији с дахом пролећне кише и мирисом белог цвећа. Већ 1914. у ПРВОЈ ПРОЉЕТНОЈ ПЈЕСМИ оно што се само наслућивало сада постаје јасније, а лирски субјект занет ишчекује промену, догађај што би могао донети боље сутра, предвиђајући *дане великих дјела* (Андрић 2019: 18). Крваве војске, оружје, пламен, трубе, коњаници у њему буде радост као долазак пролећа. Јесен је опевана у ЈЕДНОМ НОВЕМБРУ (1918), поистовећена с хладноћом и мраком. Наслов ЈЕСЕЊИ ПРЕДЕЛИ (1918) из циклуса РИТМИ БЕЗ СЈАЈА дају песимистичан крајолик где у магли и бледилу неба замиру како живот тако и нада. Зимски дан у песми ПО ЈЕДНОМ СТАРОМ ДОБРОМ РЕДУ (1920) окарактерисан је као *јун бијела ћушања* (Андрић 2019: 57). Годишња доба преплићу се попут времена – садашњи тренутак и прошла сећања: *У ову јесен ничу жеље у мени | Ко у најлуђе пролеће* (Андрић 2019: 73). Јесен је *одлазак, несћанак, крај* (Андрић 2019: 135), а мотиви вина и крви симболишу преображај и вечито трајање – прелазак из једног у други облик.

Инспирисане тамничким данима, песме ПСАЛИМ СУМЊЕ (1914), БЛАГОВИЛЕСТ (1915), СВИТАЊЕ (1915) и САН (1917) могу се тумачити у контексту приповедака из Андрићевог затворског циклуса, обједињених у роман-концепт НА СУНЧАНОЈ СТРАНИ, према заједничким мотивима златне птице и звона. Већ је уочено да је наш нобеловац понављао чак и одређене речи и изразе, те их из поетског оквира преносио и у свој романескни опус (в. Шмитран 2011: 368). Неоспорно је да се лирски и епски свет овога писца у многим доменима преклапају. Када је реч о мотиву звона, њега Слободан Грубачић тумачи у контексту хеленске симболике, напомињући да се у оквиру Андрићевих раних радова активирају значења пролазности, протицања времена, апокалипсе, танатоса (в. Грубачић 2019: 339–354). Оно прекида тишину, истовремено најављујући и крај и почетак. *Звони звоно да њробуду шамничко свишћање* (Андрић 2019: 31).

Када је реч о симболу птице, он се појављује у ненасловљеној песми која почиње стихом *Корачам још као да идем* (Андрић 2019: 133), где се лет животиње поистовећује са људском судбином која је непознаница – *а њреда мном су све саме неминовности, | без избора, без одлаћања* (Андрић 2019: 133).

Песма СТРОФА (1915) изражава аутопоетику – немогућност наласка изрза, невезан стих (односно неравне редове) – који оцртавају ужасну стварност. *Разбјежњели њако моја времена, лом и смак свећа* (Андрић 2019: 29). Мотив предења и ткања као женски стваралачки принцип јавља се у

ПЈЕСМИ ВРЕТЕНА (1918), док ће се касније, у РАЗГОВОРУ СА ГОЈОМ, развити у симбол уметничке креације. Поетика Иве Андрића на првом је месту хуманистичка, што илуструје запис ИЗ КЊИГЕ „Црвени Листови“ (1918): *јер сваки љуђ кад видим везана човјека, ја сараним у себи један мален дијелак слободе, љравде и достојансџва човјекова. Зайлачем се џако од очаја и сџида, шџо сам мален и немоћан љрема џом великом злу и срамоџи* (Андрић 2019: 40). У наведеној песми људи су повезани у заједничком ропству и једино међусобно саосећање уз колективне сузе могу очистити земљу од грехова. Све наведено потврђује тезу о заступљености архетипова код овог писца који су у његовој поезији од стране критике неретко реципирани као општа места.

#### 4. Закључна разматрања

Поезија Иве Андрића изван збирки ЕХ РОНТО, НЕМИРИ, ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА анализирана је с обзиром на позицију лирског субјекта. Песников однос према категорији простора и времена подразумева својеврсно укидање граница постављених у физичком свету имагинирањем бескраја. Поред тога, издвојени су устаљени мотиви који функционишу као дихотомије с позитивним, односно негативним ознакама: дан – ноћ, светлост – тама, топлота – хладноћа, отворено – затворено, пролеће – јесен, лето – зима, младост – старост. У анализи је указано на чињеницу да су песме овог писца имале значајну улогу у конципирању његове поетике. Осим тога, истакнуто је више релација са прозним делима нашег нобеловца. Тиме је понуђено читање Андрићеве лирике као ризнице архетипова које извиру из несвесног дела његове личности у виду колективних представа о свету који нас окружује, транспонованих на план поетизованог књижевног дела кроз песничку слику и симбол.

#### Извори

- Андрић 2017: Андрић, Иво. *На сунчаној сџрани*. Нови Сад: Академска књига.
- Андрић 2019: Андрић, Иво. *Лирика*. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Пиштало 2017: Пиштало, Владимир. *Сунце овој дана: џисмо Андрићу*. Зрењанин – Нови Сад: Агора.

## Цитирана литература

- Бахтин 1989: Бахтин, М. М. *О роману*. Превод: Бадњаревић, Александар. Београд: Нолит. [Бахтин, М. М. *Војросы лийѣрајѣуры и эсѣјѣики*, 1975]
- Башлар 1969: Башлар, Гастон. *Поеѣѣика ѣросѣѣора*. Превод: Филиповић, Фрида. Београд: Култура. [Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*, 1958]
- Брнчић 2010: Брнчић, Јадранка. Двије пјесме из Андрићевога грачког описа. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Иво Андрић: Грац – Аустрија – Евроја*. Грац – Београд: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ Грац – Београдска књига. С. 23–32.
- Вучковић 1981: Вучковић, Радован. Андрићева поезија у контексту експресионизма. In: Недељковић, Драган (ур.) *Дело Иве Андрића у контексту евројске књижевности и културе (зборник радова са међународној научној скуја одржаној у Београду од 26. до 28. маја 1980.)*. Београд: Задужбина Иве Андрића у Београду. С. 743–752.
- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. *Велика синѣза: о Иви Андрићу*. Београд – Ниш: Алтера – Филозофски факултет.
- Грубачић 2019: Грубачић, Слободан. Андрићева студија о звону. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Андрићева СУНЧАНА СТРАНА*. Грац – Букурешт – Бања Лука – Београд: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ Грац – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге. С. 339–354.
- Дукић / Марушић 2019: Дукић, Давор; Марушић, Патриција. Мотив сунчеве свјетлости у раном дјелу Иве Андрића: неки семантички аспекти. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Андрићева СУНЧАНА СТРАНА*. Грац – Букурешт – Бања Лука – Београд: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ Грац – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге. С. 275–288.
- Ђукић Перишић 2012: Ђукић Перишић, Жанета. *Писац и ѣрича: сѣваралачка биоѣрафија Иве Андрића*. Нови Сад: Академска књига.
- Јерков 1998: Јерков, Александар. Поговор. Поезија Иве Андрића. In: Андрић, Иво. *Поезија*. Сремски Карловци: Каирос. С. 201–222.
- Јунг 2015: Јунг, Карл Густав. *Архетѣјѣови и колекѣјѣивно несвесно*. Превод: Милакара, Босилка. Подгорица – Београд: Народна књига – Миба букс. [Jung, Carl Gustav. *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*, 1989]

- Маринковић 1980: Маринковић, Душан. Поезија Иве Андрића. In: Попадић, Милосав (ур.) *Травник и дјела Иве Андрића – завичајно и универзално: зборник радова са научној скупи*. Сарајево: Веселин Маслеша. С. 219–231.
- Мелетински 2011: Мелетински, Јелеазар. *О књижевним архетиповима*. Превод: Мечанин, Радмила. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића. [Мелетинский, Елеазар Моисеевич. *О литературных архетипах*, 1994]
- Милановић 1977: Милановић, Бранко. Књижевни почеци Иве Андрића. In: Милановић, Бранко (ур.) *Иво Андрић у свјетлу критике*. Сарајево: Свјетлост. С. 7–17.
- Миленковић 2019: Миленковић, Тијана. Сунце Андрићевих дана. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Андрићева СУНЧАНА СТРАНА*. Грац – Букурешт – Бања Лука – Београд: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ Грац – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге. С. 463–490.
- Мрдежа Антонина 2011: Мрдежа Антонина, Дивна. Стих Андрићеве поезије. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Аустроугарски период у живоју и дјелу Ива Андрића (1892–1922)*. Грац – Београд: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ Грац – Београдска књига. С. 283–306.
- Палавестра 1981: Палавестра, Предраг. *Скривени џесник: џрилој критичкој биографији Иве Андрића*. Београд: Слово љубве.
- Палавестра 1991: Палавестра, Предраг. Андрићева лирика. In: Поповић, Радован. *Балкански Хомер или живој Иве Андрића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. С. 130.
- Раичевић 2010: Раичевић, Горана. Архетипска критика Нортропа Фраја: могућности компаративног метода у границама система. In: Раичевић, Горана. *Друји свей*. Београд: Службени гласник. С. 147–159.
- Самбуњак 2019: Самбуњак, Занета. На сунчаној страни Иве Андрића: сунце, мјесец, звијезде. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Андрићева СУНЧАНА СТРАНА*. Грац – Букурешт – Бања Лука – Београд: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ Грац – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге. С. 647–660.
- Тошовић 2010: Тошовић, Бранко. Књижевни текстови грачког периода. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Иво Андрић: Грац – Аустрија – Евроја*. Грац – Београд: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ Грац – Београдска књига. С. 157–234.
- Тошовић 2016: Тошовић, Бранко. Лили Лалалуна. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Андрићеви Знакови*. Грац – Бања Лука – Београд: Институт за слави-

- стику Универзитета „Карл Франц“ Грац – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске – Свет књиге – Нмлибрис. С. 665–715.
- Фрај 2007: Фрај, Нортроп. *Анатомија критике: четири есеја*. Превод: Раичевић, Горана. Нови Сад: Нолит – Orpheus. [Frye, Northrop. *Anatomy of criticism*]
- Хокинг 1988: Хокинг, Стивен. *Крајка њовест времена*. Превод: Живковић, Зоран. Опатија: Отокар Кершовани. [Hawking, Stephen. *Brief history of time*, 1988]
- Шмитран 2011: Шмитран, Стевка. О непознатој поезији Иве Андрића из рукописне заоставштине. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Аустроугарски њериод у живоју и дјелу Ива Андрића (1892–1922)*. Грац – Београд: Институт за славистику Универзитета „Карл Франц“ Грац – Београдска књига. С. 365–373.
- Шутић 2000: Шутић, Милосав. *Књижевна архејолоџија*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Чигоја штампа.
- Шутић 2010: Шутић, Милосав. *Трајање за методом*. Београд: Службени гласник.

Nataša Drakulić Kozic (Belgrade)

### The time and space framework of Andrić's poetic world

This paper analyzes the categories of time and space in Ivo Andrić's poetry. The corpus of our study includes every poem that our Nobel Prize winner has not published during his life and that were kept in his legacy, as well as those poems that he had published individually, outside his collections. Our research is based on a critical edition that has been published within an important project by Foundation and whose editor is Milan Potrebic. EX PONTO, UNREST, SIGNS BY THE ROADSIDE and lyrical passages from the prose work by this author have not been taken into consideration. Special attention is firstly given to the change of day and night, as well as the change of seasons, having in mind the cyclical understanding of temporality, in order to show how motifs of light and darkness, heat and cold have an important role in determination of a poetic tone and how they also form the objective, physical, experiential and spiritual world of the verse reality. Secondly, our work analyzes space having in mind binary opposite marks: opened – closed, up – down, real – ulterior, whereby the position of the speaker in poetry is stressed according to his movement by a thin thread between active overcoming the place and passive contemplation regarding the horizon in front of him. By that, the focus of our research is directed on the ambiance in which individual poet notes have been created, where external circumstances have an important role in a microcosm of the creator and in the macro plan of the entire world order. Our methodology consists of the chronotope theory by Mikhail Bakhtin; archetypal criticism by Northrop Frye, mythical and literary interpretation of archetypes by Eleazar Me-



letinski and literary archetipology by Milosav Šutić that are all based on the scientific work of Carl Gustav Jung.

Наташа Дракулић Козић  
Институт за књижевност и уметност  
Београд  
natdrakulic@gmail.com