

Мср Николина С. Шурјанац

МОТИВ СВЕТЛОСТИ У АНДРИЋЕВОЈ ЕКСПРЕСИОНИСТИЧКОЈ ФАЗИ СТВАРАЛАШТВА

У раду ће бити речи о мотиву светлости и соларној симболици у Андрићевој почетној фази стваралаштва, која има све одлике експресионистичке поетике: окретање Сунцу, звездама, излазак у другу стварност/космичко, мотив удвајања, пантеизам, космополитизам, доминантност јарких боја. Уз неизбежни осврт на тадашње друштвеноисторијске околности, указаћемо и на зачетке Андрићеве дуалистичке филозофије, која ће постати једна од доминантних тема целокупног његовог стваралаштва и основа његовог поетичког развоја.

Кључне речи: Иво Андрић, експресионизам, светлост, Анима, пантеизам.

1. О ТАМИ И ПРОЗРАЧНОСТИ *ЛИРИКЕ*. Зачетник француског симболизма, Шарл Бодлер, први је модерниста који је дао поетичко одређење жанра лирске, тј. поетске прозе:

„Ко од нас није, у својим славољубивим данима, маштао о чуду песничке прозе, музикалне и без ритма и слика, довољно гипке и довољно грубе да би се прилагодила свим лирским кретањима душе, таласању сањаарије, одскоцима свести?“ (Поповић 2007: 526).

У лирској прози се избегава приповедање, осећања и расположења се најчешће непосредно исказују, тема / идеја је згуснута и подређена сугестији, а све је то пропраћено изразитом ритмичношћу и звучношћу израза. Управо су претходно наведене Бодлерове (Baudelaire) идеје, као и његове *Мале њесме у њрози* (1862), постале језгро песничког наслеђа око кога су се сабирале многе потоње песничке генерације.

Попут сваког модерног ствараоца (чија се модерност најпре огледала у поступцима дезинтегрисања претходне поетике) и Андрић је применио низ новина које су се могле видети у његовим раним лирским записима. Он

почиње od razaraња структуре везаног стиха и строфе (нарочито сонета) и тежње да ритмомелодијске структуре песама приближи прозном изразу, што ће, доцније, и експлицитно образложити на страницама свога *Ex Ponta*: „У мени се буни истина и мрско ми је то стилизирање живота душе, та љубав за ред и то насилно тражење симетричности“ (Андрић 2016: 45). На плану садржаја, супротно симболистичкој поетици сугестије, Андрић сада инсистира на јасноћи мисли која треба да представи младачки немир узрокован свешћу о човековом трагичном егзистирању у свету као својеврсној тамници. Управо ће ту свест показати још у својим првим песмама у прози – *У сумрак* и *Блаја и добра месечина*, објављеним 1911. године у часопису *Босанска вила*. Такође, три године касније објавиће још шест песама у прози у зборнику *Хрвајтска млада лирика*.¹ Ове лирске песме, као и оне настале доцније, а које за пишчевог живота нису сабране у књигу, објављене су постхумно под насловом *Шииа сањам и шииа ми се дојађа* (1976). Након ове збирке, све Андрићеве лирске песме, као и прва два експресионистичка лирско-медитативна записа (*Ex Ponto* и *Немири*), нашли су своје место у обједињеном издању Андрићевих дела из његове прве фазе стваралаштва под насловом *Ex Ponto, Немири, лирика*. Овде се усредсређујемо на развој Андрићевих лирских творевина од оних насталих почетком двадесетог века, па све до краја његовог живота, седамдесетих година истог века.

У својим првим песмама објављеним, дакле, у *Босанској вили* 1911. године, које су, као што смо већ напоменули, по свим спољашњим обележјима припадале жанру лирске прозе, још увек се осећа утицај народне песме и локалног говора у мотивима и изразима, нпр. у песмама *У сумрак* или у *Блајој и доброј месечини*: песма девојака, ашиковање, сарајски сумраци, употреба деминутива. Занимљиво је да ове песме Андрић није унео у зборник *Хрвајтске млади лирике*, што би већ могло да се доведе у везу са његовом тежњом ка превазилажењу локалног и уздизању ка свеопштем, универзалном, митском. Наредне три песме из 1912. године: *Лањска њесма*, *Тама* и *Појнонуло* ушле су у зборник, као нека врста најаве првих послератних штампаних збирки – *Ex Ponta* и *Немира*. Све ове песме би се могле сврстати и у импресионистичку лирику, будући да се описују предели у функцији исказивања чулних утисака лирског ја, али са једном битном разликом: потоње песме ће више бити окренуте његовом јаду, патњи, односно трагичном положају у којем се нашао. Прелази су суптилни и изнијансирани – није да у првим песмама нема трагичности, већ она није у првом плану, само се пред крај наслућује као супротност претходно хармоничном опису природе: „У сумрак певају девојке. Њини су гласови меки и дахну свежином цвећа и љубави. Њина је песма блага, као кад бехар опада [...] Али срце је моје тамно језеро, кога ништа не диже и у ком се нико не огледа“ (*У сумрак*) (Андрић 2016: 135). По мишљењу Радована Вучковића, осећа се у овим песмама „извесно стежање стиха“, и песничково напредовање на плану духовног развоја,

¹ *Лањска њесма*, *Сјрофе у ноћи*, *Тама*, *Појнонуло*, *Јадни немир* и *Ноћ црвених звијезда*.

те би ове стихове требало посматрати само као „одељак младалачког рада који се убрзано мења“, а не као јединствену целину (Вучковић 2011: 76).

Мотив таме из прве песме јавља се као увод за контрастно постављен мотив сунчеве, дневне светлости већ у наредној песми: *Блаја и добра месечина*. Месечина се овде јавља као супротност сунчевој светлости, и доводи се у везу са ноћи, мраком, гробовима, док „сви који много страдају/ не воле обесно сунце“, јер их подсећа на њихову туробност, на „тамно срце“ (*Тама*). Запитали бисмо се како то да неко не може волети сунце, које је симбол светлости спознаје и извориште енергије? Одговор је на оној другој страни сунчане симболике: [...] „Јер сунце нам, након свих илузија, показује стварност, истину о нама самима и о свету“ (ШЕВАЛИЈЕ – ГЕРБРАН 2004: 904). И та истина је често болна, стога многи „не воле обесно сунце“, јер се пред њим ништа не може сакрити. У песми *Појџонуло*, лирски субјект у душевном растројству покушава да пронађе свој ослонац, те се очајнички враћа прошлости, тј. ономе што је потонуло. Прошлост је једино чему може да се окрене појединац ужаснут ратним страхотама, те и не чуди што је једна од главних одлика авангардне уметности окретање традицији, митском, архетипском (као могућности да се оживи првобитна чистота и невиност, бежање у пределе снова и ирационалног (типично за надреалисте), као и у удаљене (космичке) пределе (суматраизам). Лунарни и хелиотропски мит представљају митски образац којим се најбоље може окарактерисати Андрићево амбивалентно поетско-филозофско виђење универзалног космичког кретања. Вучковић истиче да је митологија сунца једна од општих ознака литературе после Првог светског рата, која се остварује у дијалектичком односу према лунарном миту (Вучковић 2011: 114). У песми *Ноћ црвених звијезда* мотив светлости је оличен у звездама које носе божју поруку, односно могући одговор на тражење мира лирског субјекта. Ова песма би већ била типичан пример једне експресионистичке песме, управо по тематици дозивања заспалог бога, као и мотива звезда које симболизују онострани и недостижни идеал. Свакако је и црвена боја често употребљавана код експресиониста како би се дочарало успламтело, немирно унутрашње стање једне узбуркане крви, која симболизује виталност и животну енергију. У песми *Јујиро* лирски субјект се пита: „зашто ме будиш *црвеним* јутрима“, изражавајући своју немоћ пред животом као „свирепом игром“ чији део он више не жели да буде. Само неколико година раније, тачније 1910. године, Борисав Станковић ће у својој *Нечистијој крви* дати упечатљив опис Софкиног унутрашњег стања када сазна да је удају у замену за материјалне вредности: чинило јој се да ће је прогутати тепсије *крвавих* очију. Већ од ове песме могуће је уочити Андрићев прелаз од импресионизма ка експресионизму.

Поред црвене, плаве боје, доста честа у експресионизму је и жута, односно златна боја, која се углавном доводи у везу са поподневом, сунцем и светлошћу, што се може приметити и у песми *Шејња* из 1914. године, када је Андрић боравио у сплитском затвору као један од припадника Младе Босне. У првом стиху-реченици јавља се мотив сунца: „А јутрос су ме извели

на сунце“ (*Шейња*). То искуство тамнице неминовно је приморавало лирског субјекта на окретање својој души и тражење јединог могућег излаза на слободу у том тренутку. А та слобода била је слобода духа, која се не може утамничити: „Па сав персонал, од врховног суца па до крвника / Не може да ми га отме, / Јер оно је за све живе“ (песма *Свиџање*). Лирско ја је те ретке тренутке извођења напоље, на светлост дана, дубоко урезивало у своје биће и убрзо претварало у животодајне успомене које су му помагале да преброди тренутке незнања и патње, и омогућавале му даље препуштање свету маште: „Ал’ само мисл да тим истим сунцем / бљешће и твоји обасјани пути – / и ко топло злато очњег вида / суза за сузом стаде да се точи. / Заклопих очи“ (Андрић 2016: 146).

Врхунац узлета маште лирског субјекта доводи до готово екстатичке усхићености при самој помисли на бљештавост пута свог сањаног идеала, који му представља једини спас и наду. Није јасно да ли је реч о некој идеалној жени или, можда, богу, будући да оба ова идеала кроз своје стваралаштво Андрић повезује са мотивом светлости. Можда би се могло закључити на основу генетичког развоја овог мотива да би ипак вероватнија претпоставка била да се ради о „жени које нема“ (а која може бити Јелена, Марија, Луција, Ева, Алиса или Роза), и која се увек у нади жељно ишчекује: „Ја нисам никад видио Твог лица. // А прегршт сунца, / Једина што је пала на мој пут, / Бјеше из Твоје руке“ (*Сан о Марији* у већој песничкој целини „Ритми без сјаја“; Исто: 176), или део о Јелени из лирског фрагмента *Сунце овој дана* у којој призивању Јелене претходи крајња опуштеност и препуштање мору и сунцу: „Слушам како говори Јелена која, знам, лежи на песку сасвим близу мене, иако је с часа на час заборављам“ (Андрић 2016: 216). Само годину дана касније, настала је песма у којој се најбоље може осетити она душевна растрзаност и честа промена расположења утамниченог младића у односу на претходну песму *Шейња*. Иако ова песма носи назив *Јуџро* и у првом моменту изазива асоцијацију на свитање, почетак дана, светлост и наду, читалачки хоризонт очекивања овде је изневерен. Наместо усхита и узлета маште, сада се у души лирског субјекта јавља крајња резигнација, оличена у симболу „црне птице“ која пева у његовом срцу. „Сужањ не зна сунца ни неба / већ брзо стари и брзо мре. – / Тога је јутра *злајна* жица препукла у срцу мом“ (Андрић 2016: 150). Са извесном дозом реторичности, употребом контраста, персонификације и алегорије, које су честе експресионистичке фигуре², па и одређеног патоса који своје порекло води још из романтизма,

² [...] алегорија за експресиониста има дубоко принципипијелно значење. Већ је Шлегел дао познату мотивацију да се о оном највишем управо због тога што је неизрециво може говорити само у алегоријама и да се појам највишег може савременије изразити него у облику божанства и бесконачности. [...] За разлику од мистичарског расположења романтичара који радо славе езотеричност ћутања, експресионист нимало нема намеру да побожно заћути пред разоткривањем најдубље тајне. Саопштити ову тајну, оно суштинско у појавном свету јесте животна потреба његовог уметничког изражавања. Зато и он има потребе за сли-

Андрић у својој најранијој лирици покушава да изрази своје тешко младалачко искуство.

Он ће у поетској прози *Ноћ* изнети врло очигледан аутопоетички став након претходног описа биљака којима придаје људске особине: „Ви ме питате за људе. / Одувијек је бивало да су искушења силазила на свет и да је човек човеку зло чинио, да је цвеће венуло и да су невини страдали, да су пјесници говорили језиком тајновитим у полујасним сликама, па кад вам говорим о цвијећу, зашто ме питате за људе?“ (Исто: 157). И тако се непрестано смењују туга и радост, нада и безнађе, жеља за животом и гађење према њему. Све док се не дође до коначног одговора у последњој реченици *Ex Ponta*.

2. БЛЕСАК ИСТИНЕ У *EX PONTU*

*Св'јет је овај ѿиранин ѿиранину,
а камоли души блајородној.*

П. П. Његош

Већ сам наслов дела указује на предстојећу тамничку тематику будући да су чувене Вергилијево исповести из периода прогонства носиле наслов *Ex Ponta*. У овој збирци лирско-медитативне прозе настављају се песникови „разговори са душом“ како ће назвати свој предговор у првом издању *Ex Ponta* Нико Бартуловић. Те „разговоре“ млади песник је започео још у својим лирским песмама и записима из периода пре 1918. године, да би се оне у једном мало измењеном облику – медитативне, прозно-поетске форме, јавиле први пут и у штампаном облику. Будући да је као младић био припадник организације Млада Босна, чији је један од представника био виновник атентата на тадашњег аустроуграског престолонаследника Франца Фердинанда, Андрић је био утамничен као и сви припадници ове револуционарне младалачке организације. У тако суровим околностима, осуђен на самоћу и патњу, млади Андрић је једини излаз и бег од самоубиства видео у стварању, јединој светлој тачки на тамним животним путевима. „Или то приповедач можда прича сам себи своју причу, као дете које пева у мраку да би заварало свој страх?“ (*О ѿричи и ѿричању*) (Андрић 1976: 66).

Стилизовано у форми дневничких записа, фрагментарне композиције са елементима фабулативно-причалачке основе, на основу које бисмо могли донекле хронолошки да испратимо редослед доживљаја једног заробљеника, ово дело састоји се од три целине. Као триптих написана су још нека Андрићева дела, попут приповетке *Пути Алије Берзелеза*, лирска проза која следи након *Ex Ponta – Немири*, а касније и приповетка лирске провенијенције – *Јелена, жена које нема*. Поред тога што прва три штампана послератна

ковитим алегоријама које обједињују оно што је природа, не бирајући, расипала у мноштво ствари (Константиновић 1976: 47).

дела спаја форма триптиха, као тачка везивања свакако им је и дух ратног и поратног времена у којем долази до слома свих идеала који су постојали у бићу младог песника. Од идеје братства, хуманитета, наде у „новог човека“ који ће се уздићи изнад разарања и ратног метежа и на спаљеним темељима сазидати нову, лепшу, хуманију реалност, Андрић ће одустати приказавши на један ироничан начин пад од херојства до карикатуре, оличен у лику Алије Ђерзелеза, и лирских субјеката *Ex Ponta* и *Немира*.

Што се форме дела тиче, она није била потпуно нова у то доба, будући да су и нпр. *Сајућници* Исидоре Секулић били написани у форми кратких, филозофско-медитативних записа, или пак преводи Волта Витмена (Walt Whitman) у *Босанској вили*. Такође, ни егзистенцијалистичка тематика није била посебно нова чак ни код нас у то доба, будући да је први наш модернистички роман *Бесјуђе* Вељка Милићевића објављен целих шест година пре *Ex Ponta*. Оно што заиста чини посебност овог дела јесте специфична лапидарна, згуснута, поетско-филозофска реченица која на изванредан начин спаја емоцију и рефлексију. Својеврсна мелодичност, повремена узвишена интонација, фиктивни дијалози; меланхоличан доживљај живота и младости, етеризам, вера у живот као виталну снагу, само су неке од формално-садржинских одредница које чине ово дело изванредним и оригиналним уметничким остварењем.

На самом почетку *Ex Ponta* уочавамо обраћање лирског ја „нама“, читаоцима, који жели да се исповеди, да, доживљавајући психолошко растерећење кроз „разговор“ са другима, осети да није сам у свом болу и нади. Тек онда када су га спољне околности нагнале да се окрене себи, „тек онда када му се душа претварала у пустињу која више и не жедни, када су му решетке на прозору биле тако густе да није могао ни руку помолити да му кане кап кише“, тек онда је у његовој већ умртвљеној души плануло *свейло* (Андрић 2016: 9). Одмах у следећем фрагменту сазнајемо да је то светло заправо радост сазнања, тј. спознаје невидљиве логике у животним догађајима човека, што се потврђује и на другим местима у делу: „[...] онда бива да у том часу очаја, иза спуштених вјеђа, пред унутрашним погледом плане, као награда за све патње *сунце* драгоцених касних *сјознаја*“ (Андрић 2016: 64). То је спознаја о равнотежи између радости и бола, између греха и страдања, између „чаше меда“ и „чаше жучи“.

Милан Богдановић и Славко Леовац говоре о импресијама које су веома изражене у овом делу. Заиста, чести су примери када лирски субјект посматра неке спољашње призоре описујући утисак који оне изазивају у њему: „Често сједим сате и гледам у хладне јесење боје. [...] Све је у мени мртво; тако ми је добро. Не допире до мене звук, умро ми је очињи вид“ (Андрић 2016: 64). Међутим, поставља се питање: какве импресије може имати особа којој је једини видик усмерен на четири хладна зида, у ћелији у коју само повремено уђе покоји зрак сунца? Управо онакве какве су описане у горе поменутом цитату. Будући да споља нема више шта да се види и доживи, лирски субјект се окреће свом унутрашњем свету, надајући се да

ће га он избавити из таме затвореничке ћелије. Ту почиње експресионизам, оличен у бегу од „панике живаца“ у интроспекцију. Спутан и немоћан, у влажној јазбини која га понизује до скота, лирско ја доживљава преображај: „У мени *бљесну* искупљена истина. / Покопана у шутњи и скромности којој нас учи невоља, она гори у мени и чини *сјај* у мојој души и мојој ћелији“ (Андрић 2016: 64). Примећујемо до сада, а видећемо и надаље, да се мотив светлости као представник неке друге, лепше стварности у овом делу углавном повезује са тренуцима духовне катарзе, буђења и спознаје о оној „лучи микрокозма“ која се налази у сваком човеку, уколико би „загребао“ мало више испод површине свог бића у потрази за оном суштинском тежњом сваког *homo religiosus*. Његош, велики Андрићев узор, још је у *Лучи микрокозма* дао неке од најпоетичнијих описа људске душе у нашој књижевности: „Ево слабе и малене *искре* / међу *сунца* пламтеће свјетове“ (Томовић 1990: 172). Дакле, душа је та искрица светлости која води лирског субјекта ка Извору свога бића, у бесмртни простор пламтећих светова. Душа је код Андрића увек у знаку светлости, спознаје, уздизања изнад таме и човековог пада. Поред повезаности са душом, мотив светлости се у *Ex Pontu* доводи и у везу са „речју утехе“, са причом, причањем, који одагнавају страх, али и преко симбола сунца са *Јеленом, женом које нема*. Лирско ја ће при заласку сунца, у зимском времену, замишљајући глухоту и муклост шуме прекривене снегом негде напољу, очајнички узвикнути: „Куда ћеш, Јелена? [...] Јелена, Јелена! (Андрић 2016: 14). Та жена се звала Непомућена Радост Живота, али то је у језику којим је моја душа говорила с њом била једна једина звонка ријеч. С том женом сам урекао састанак, усред града, у по бијела дана. / Ја сам дошао. Она није дошла. / Чекао сам је“ (Андрић 2016: 37). Мотив Јелене ће бити разрађен у потпуности тек у последњој фази Андрићевог стваралаштва, године 1962. када ће коначно довршити и објавити триптих о *Јелени, жени које нема*. Такође, мотив путовања који се често доводи у везу са мотивом светлости, сунца и његовог кретања по хоризонту, свој зачетак има управо у *Ex Pontu*, путовања које је највећа срећа, а јавља се једино у снови-ма. На једном од тих „путовања“ писац ће срести и Јелену. Поред путовања, мотиви беле боје, јутра и дана, као и чекања и надања директно ће се пренети из *Ex Ponta* у скоро четири деценије касније написану приповетку.

Питање Бога и религиозности у *Ex Pontu* уско је повезано са појмом „философске медитације“ Карла Јасперса (Karl Jaspers), који се надовезао на Кјеркегора (Kierkegaard), иначе једног од Андрићевих духовних узора, а тај појам се односи на „делатност у којој ја долазим бићу и самоме себи“ (Вучковић 2011: 129). По узвишеном тону, „дијалогу“ са оцем, бројним идејама о греху и страдању, самом положају лирског субјекта као палог анђела, можемо довести ово Андрићево дело у везу са хришћанско-библијским начином мишљења, али и са једном источњачком, пантеистичком религиозношћу, под чијим утицајем је био и Црњански и која је била водећа у његовој идеји суматраизма. Све су ово начини излагања из стања резигнације и егзистенцијане тескобе који воде ка трансценденталном оптимизму. Он се огледа у

„сјају што га бог свијетом просипа“ и везе ћилиме од сунца и сјенка. Тај оптимизам не води лирског субјекта до неке „друге обале“, тј. оностраног света, већ до егзистенцијалистичког истрајавања у овом животу на земљи, колико год био тежак и мучан, јер ипак „огњен, мирис има вино живота“ (Андрић 2016: 18). Тек тада лирско ја осећа да му срце бије под грлом и да је смисао живота напросто у самом живљењу. Тај апсурд егзистенције најбоље је објаснио Албер Каму (Albert Camus) у свом есеју о Сизифу, а лирском субјекту у овом делу не преостаје ништа друго до гурање камена узбрдо оличено у раду, стварању, напору, у непрестаном испитивању свог унутрашњег бића, јер је можда управо у томе скривен смисао живота, који је само „нестални прамен *свећла* између двије бесконачности“ (Андрић 2016: 28).

3. Мисао о Богу у *Немири*. Две године након штампања *Ex Ponta*, Андрић објављује у истој години приповетку *Пути Алије Берзелеза* и још једну збирку лирско-медитативне прозе: *Немири* (1920). Будући да је настала трећа по реду, збирка *Немири* била је у сенци претходних дела, те је побрала и неке неповољне критике. Станко Томашић и Густав Крклец сматрали су да је Андрић упао у одређени књишки манир који је већ започео у *Ex Pontu* и да оно што је написао не произилази из дубине његове душе, већ да су дати само пуки описи спољашности. Са друге стране, Ратко Парезанин и Милан Богдановић сагледали су посебност и јединство овог Андрићевог остварења и дошли до неких општијих закључака. *Немири* су оцењени као наше најлепше и најосећајније дело, које ће надживети време и аутора. Што се испоставило као тачно, будући да *Немири*, као и *Ex Ponta*, и *Знакови њоред њућа*, излазе у све већем броју издања и наилазе на добар одзив код савремених читалаца, чак цео век касније. Разлог томе је, између осталог, свевременост тематике која покреће нека од општих, метафизичких питања, која су одувек и која ће заувек будити човекову радозналост, али без коначног одговора.

Као што је већ речено, и *Немири* су компоновани у форми триптиха, само што за разлику од *Ex Ponta* сваки део има посебан наслов: *Немир ог вијека*, *Немир дана*, *Брећови*. Разлог томе је кохерентнија композиција *Немира* будући да сваки од ова три насловљена дела тачно прати развој песникове емотивне рефлексије: о немиру који је вечан, те му додаје атрибут „од вијека“, јер су и наше претке мучила разна егзистенцијална питања, као што муче и нас данас; потом немир дана који је више окренут тадашњој социјалној, али и стваралачкој проблематици, где се показује Андрићев ангажман, иначе изузетно редак у читавом његовом опусу; па све до *Брећова* који су симбол сталности и вечности „немирне“ природе, која будући и сама у дијалектици супротности и разним кретањима, тај немир преноси и на човека који је окружен њоме. На тај начин приказао је Андрић једну свеопшту повезаност између човека и природе, која само служи као позадина на којој се најбоље осликавају човекова маленкост и осетљивост, а поготово песничка.

Сам наслов ове лирске прозе упућује на опште духовно стање послератног дефетизма и безнађа, када човек губи сваки стабилан ослонац и схвата релативност свега што га окружује. Милан Богдановић је најверније описао душевно стање тадашње омладине:

„Ми живимо трагичан тренутак прекретнице у животу човечанства, збуњени и разбијени као ждралови ветром и маглom. Нашој генерацији није било суђено да има једну од оних мирних судбина у којима је све равно и глатко као морско огледало у данима бонаце [...] Ми смо изгубили старе путеве, а нове не нашли, и унезверени, у вртоглавици од заошијане садашњости, ми дрхтимо у очекивању ‘невидљива и непозната ударца’“ (Богдановић 1962: 20).

Како се може видети из самог садржаја дела, варирање наслова у прва два дела ове књиге може указивати на више филозофски, дистанциранији приступ проблему немира. Андрић као да даје својеврсну типологију немира, настојећи да открије њихово порекло и сродност. Један је уопштени, егзистенцијално-метафизички немир, други је проузрокован конкретним друштвено-историјским околностима, а трећи осећајем људске немоћи пред величанством природе, што се у духу пантеизма може довести у везу са оним првим, метафизичким немиром.

Мотив светлости у *Немирима* повезан је, пре свега, са идејом о Богу, која је слично оној у *Ex Pontu*, резултат кјеркегорске борбе човека између крајње сумње и апсолутне вере. Лирски субјекат осећа да је „он (бог) миран као *сјај* и да избија као *свијејло* из сваке ствари створене, али, са друге стране, бог толико ћути да се већ помишља да га нема“ (Андрић 2016: 83). Светлост је и мисао о Богу, која када нестане, оставља усамљено лирско ја које у том тренутку таме сагледава „наличје живота“. Поред бога, и човек, а посебно песник, онај је који у суровој дијалектици светова, која се огледа у смењивању рађања и умирања, заклања рукама и грудима мало човјеково *свијејло*, које се доводи у везу са очима лирског субјекта. То није случајност, будући да се одувек веровало да су очи огледало душе, а тај мотив се веома очигледно јавља у једном од фрагмената: „Пламсала је дрхтава *свешљка* и у њеном зеленкастом *сјају* ја видјех на стаклу за којим је лежала ноћ, своје лице [...] залуду сам склапао очи, био сам осуђен и морао сам увијек поновно да гледам себи у *очи*“ (Андрић 2016: 90). Тако се и у *Немирима* директно наставља једна од експонтовских идеја интроспекције као *освешљавања* свог унутрашњег бића. Мотив огледала иначе је типичан експресионистички мотив, којим се ствара осећај удвајања бића, и на тај начин сагледавају и светле и тамне стране човекове унутрашњости која настоји да се врати своме центру. У том осветљавању долази се и до чежње за анимом, идеалном женом, која је равноправна половина душе лирског ја. Међутим, за разлику од представе жене у *Ex Pontu*, која је сва од светлости и снова и која, будући у непосредној вези са симболом сунца, оличење витализма и жеље за живљењем, жена

у *Немирима* јавља се само на два места, и то углавном као туђа, далека, повезана са слутњом смрти. Та жена има коштуњаву руку и сабласно лице, јавља се када светлост гасне. Жена је, дакле, у првим Андрићевим лирским записима приказана са једне стране као анђеоло, а са друге као оличење демонског, што ће бити од значаја за генезу његовог даљег романијерског и приповедачког опуса, у зависности од тога да ли ће жена бити описивана у његовим делима која су окренута тамној или сунчаној страни..

У кратком прозном фрагменту *Ноћ у возу* из другог дела *Немир дана* мотиви светлости и таме повезани су са конкретном друштвено-историјском ситуацијом, са превозом јунака возом, наслућујемо, на неко ново место где ће даље одслуживати своју казну. Светле визије повезане су са оним што је напољу, што се да наслутити иза прозора вагона: „Возили смо се уз море. Свуда је био разлијевен *сјај сунца* које је сада негдје залазило“ (Андрић 2016: 89). Док би, са друге стране, чим се окрене, тог сјаја и видика нестало пред тамо зловолјних војника, његових сапутника на путу у ново страдање. Колики је утицај историјских околности на душевно стање тадашњих људи најбоље се може видети ако претходни цитат из *Ноћи у возу* доведемо у везу са исказом Милана Богдановића из есеја о *Немирима*:

„[...] Један рат, језовит као мора, крвав до неба, и још неугашен, јер под пепелом негде тиња угарак који замало може да плане; и тешке, стихијске револуције, које за срећу неких далеких поколења, као за утеху нама, муче и на точку кидају данашње човечанство – пољубали су нас у свести и савести, и *йомрачили* нам до јуче, као ведри дан, *свејиле* видике“ (Богдановић 1962: 20).

Ти „светли видици“ симбол су наде, жеље за животом, која одликује како човека, тако и читаву природу која жуди за сунцем као основним извором живота: „Сунце се јутрос изгубило и све се дигло да га тражи“ (Андрић 2016: 109). Лирски субјект осећа да је читава природа и све око њега узнемирено и да је свима заједничка та тежња за ослободом, за нечим стабилним и вечитим као што је сунце. Али, убрзо ће доћи до нове спознаје, да се ни у сунце не може уздати, јер је оно путник, и као такво део свепожимајућег природног кретања. Преостаје још једино нада оличена у слутњи да ће можда доћи онај дан када ће све да се смири и заћути и када ће „сва дјела и сви разлози лежати као мирна стада у пуном *сунцу* божјег *дана*. И дану неће бити краја“ (Андрић 2016: 129). То је иста она слутња оличена у симболици светионика који гори у ноћи и рађа наду у постојање неког другог света. Са друге стране, жеља за брисањем краја упућује на опирање лирског субјекта пролазности које је он свестан тек када се упореди са величанственом природом пред којом осећа своју немоћ, јер сунце увек сја и земља путује, а он само “пије време које пролази“. Где је излаз и утеха у тренуцима тако сурових сазнања? Док се не дође до тог другог света, ваља тражити утеху на овом. Можда је спас у идеји свебратства људи који су сједињени у патњи,

али и у истој „жељи за срећом“. Закључујемо, докле год се људи „држе за руке“, докле год је *сјаја* човековог разума, није све изгубљено.

На крају се може закључити: поред бројних сличности и разлика (више на формалном него на плану садржине) – од лирских песама до прозног лирског записа са одређеном хронологијом доживљаја, и варијацијама сличних или истих мисли у *Ex Pontu*, преко пречишћеније емоције, а самим тим и хомогеније композиције у *Немирима* – сва ова прва Андрићева лирска остварења настоје да покажу душевну снагу једног напаћеног бића које жели да, у часовима просветљења и духовне катарзе, поверује у живот и људску слогу. Стога бисмо са оправдањем могли рећи да је овим делима, и поред момената таме, сумње и резигнације, Андрић започео ону линију свог стваралаштва која неумитно води ка „сунчаној страни“.

ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *Ex Pontu, Немири, лирика*. Зрењанин: Sezam Book, 2016.
 Андрић, Иво. *Историја и лејенда*. Сарајево: Свјетлост, 1976.
 Петровић, Петар Његош. *Горски вијенац*. Сарајево: СОУР Свјетлост, 1987.

ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, Милан. Иво Андрић. *Критичари о Андрићу*. Петар Цацић (ур.). Београд: Нолит, 1962.
 Вучковић, Радован. *Велика синџеза*. Београд, Ниш: Киз алтера, Филозофски факултет, 2011.
 Константиновић, Зоран. *Експресионизам*. Цетиње: Обод, 1967.
 Поповић, Тања. *Речник књижевних термина*. Београд: Logos Art, 2007.
 Томовић, Слободан. *Коменџари*. Београд – Цетиње: Култура: „Вељко Влаховић“ – Народни музеј СР Црне Горе, 1990.
 ШЕВАЛИЈЕ, Жан, Ален ГЕРБРАН. *Речник симбола*. Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2004.

Nikolina S. Surjanac

MOTIF OF LIGHT IN ANDRIĆ'S EXPRESSIONIST PHASE
OF CREATION

Summary

In this paperwork will be talked about motif of light and the solar symbolism in Andrić's initial phase of creation, which has all the features of expressionist poetics: turning to the sun, stars, going out into another reality/cosmic, motif of doubling, pantheism, cosmopolitanism, dominance of bright colors. Along with the inevitable review to socio-historical circumstances, we will point out the beginning of Andrić's dualistic philosophy, which is going to become one of the dominant themes of his overall creation/work and the basis of his poetic development.

Универзитет у Београду
Краљице Наталије 43
Учитељски факултет
nikolina.surjanac@uf.bg.ac.rs