

ЛИРИКА И ХРОНОТОП: ВРИЈЕМЕ–ПРОСТОР–СВЈЕТЛОСТ У АНДРИЋЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

Овим радом настоје се сагледати препознатљиви просторни, временски и свјетлосни елементи присутни у Андрићевој поезији, те покушати доказати како они, удружени, стварају слике свијета (доживљаја егзистенције) које се иначе, у Андрићевој прози развијају у цјеловите хронотопске мегакомплексе. Корпус истраживања обухвата три доминантно лирске цјелине Андрићевог стваралаштва – појединачне лирске пјесме, *Ex Ponto* и *Немире*, највећим дијелом везане за његову рану стваралачку фазу.

Кључне ријечи: хронотоп, Иво Андрић, *Ex Ponto*, *Немири*, лирика

1.

Уколико се у обзир узму категорије свијета приче (дијегезе) и каузалитета сижејне организације фабуле, постаје јасно зашто се, иначе сложен и вишезначан, временско-просторни феномен хронотопа превасходно везује за прозу. Уосталом, и сам Михаил Бахтин, утемељивач хронотопских студија у науци о књижевности, вријемепростор види као примарно прозну одлику. С друге стране, не треба изгубити из вида ни то да исти руски мислилац у својој студији *Облици времена и хроношоја у роману* говори и о хронотопу лирских врста, као што је нпр. случај са александријским пјесништвом или руском лириком (в. Bahtin, 1989: 214). Осим тога, у науци се сусрећу и радови који су Бахтинову концепцију хронотопа децидирано посматрали у контексту поезије (в. Ladin, 2010). Стога је наша намјера указати на препознатљиве просторне, временске и свјетлосне елементе присутне у Андрићевој поезији, те показати како они, групишући се, стварају слике свијета (доживљаја егзистенције) које се иначе у пишевој прози развијају у цјеловите хронотопске мегакомплексе.¹

* borjan.mitrovic@ffuis.edu.ba

¹ Функцијом времена, простора и свјетлости у прози Иве Андрића, у контексту теорије хронотопа Михаила Бахтина, бавили смо се, под менторством проф. др Корнелија Кваса, у нашој докторској дисертацији – *Појам хроношоја и саоднос времена, простора и свјетлости у прози Иве Андрића*, одбрањеној 18. јула 2025. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

Наиме, уопштено посматрано, већ саме пјесничке слике, чак и у краћим лирским текстовима, остварују одређене временско-просторне назнаке, док је то у развијенијим лирским и лирско-епским формама дакако још присутније. Епско и наративно није нужно, у жанровским оквирима, страно лирским формама. Када је ријеч о Андрићевој лирици, томе у прилог иду у науци одавно примијећене тенденције ка прозном/проповједачком у неким од остварења која имају формално поетско одређење (в. Вучковић, 2011: 118–119, 121; Палавестра, 1981: 62–63), као и трансмисија раних лирских симбола у потоње развијене прозне слике (в. Вучковић, 2011: 114–115, 127). Уосталом, такав статус своје лирике и сам је Андрић знао потврдити више пута: „Мене је преко песме и лирског записа водио пут до кратке приповетке.” (Јандрић, 1982: 94); „Увек ми се чини да сам се у песмама само вежбао за напоран рад који ме је чекао у зрелим годинама.” (Јандрић, 1982: 165); „*Ex Ponto* и *Немири* личили су ми само на квасац... за хлеб је требало још и брашно, вода и – веште руке!” (Јандрић, 1982: 412). Ријечју, посриједи је, како је и сам писац у једном интервјуу из 1961. о свом цјелокупном опусу рекао – јединствен *џлог једне личне визије* (в. Андрић, 1994: 102). Стога ће предмет нашег истраживања бити Андрићева идејно вишесмјерна лирика, како бисмо унутар тог корпуса обратили пажњу на свјетлосне, временске и просторне елементе (свјетлост, тама, сунце, мрак, горе, доље, врх, дно, небо, понор и сл.) који иначе у његовој прози дају прецизне и конкретне мегахронотопске цјелине. Осим тога, елементима интерполације видљивих личних искустава тамновања и живота током Првог свјетског рата у књижевно дјело – што је посриједи нарочито у *Ex Ponto* и *Немирима*, Андрићева лирика позиционира се као својеврсни мост између биографских свједочанстава (писма, биљешке, интервјуи, сјећања), нефикције (есеји, чланци, реминисценције) и чисто прозних остварења.

Андрићеву лирику, на идејном плану егзистенцијалних свјетоназора, карактерише изражена разновидност. Тако идејни концепт *Ex Ponto* није компактан, већ представља лирски дневник различитих осјећања која се кроз дјело смјењују. Посриједи су безмало субјективна расположења, патње и немири, са наглашеним осјећањима меланхолије, самоће и егзистенцијалног страха. С друге стране, јављају се и одређени афирмативни видици, оличени у жени, љепоти, насљеђу, Богу (који овдје још увијек није ишчезао са Андрићевог хоризонта) и природи, која се већ овдје (а то ће и касније бити често код Андрића) јавља и „као сталност и апсолут који буди илузију вечности” (Вучковић, 2011: 140). На идејном плану ситуација је готово истовјетна и у *Немирима*, гдје се тродијелна структура може посматрати као кретање од неког вида сукоба са божанским апсолутом, преко тема земне егзистенције (лична трагика, социјални елементи, друштвено-историјски контекст) до својеврсног пантеизма својственог трећем дијелу, гдје се апсолут више не манифестује у личносном божанском, већ у природи (брегови, дрвеће, шуме, море) и облицима који „својим достојанством буде илузију нечег вишег, лепшег и надстварног” (Вучковић, 2011: 151). Ипак, ни такав пантеистички оптимизам нипошто није апсолутан, већ је стално изложен својим опозицијама –

трвењу, нестајању, злу, дисхармонији и песимизму. Све претходно речено за *Ex Ponto* и *Немире*, важи и за многа мања остварења Андрићевог лирског опуса, која се такође крећу између тамних и свијетлих контраста, крајњег песимизма појединачне егзистенције и повременог пантеистичког идеала, каткад препознатог и као „трансцендирање према празнини” (Вучковић, 2011: 116).

Имајући све претходно наведено у виду, наш је задатак сагледати спацијалне, темпоралне и соларне чиниоце у свим тим модалитетима у ове три доминантно лирске цјелине (Андрићева лирика, *Ex Ponto* и *Немири*), те покушати препознати ону симбиозу емотивно-егзистенцијалних осјећања и временско-просторно-свјетлосних елемената која би се могла дефинисати као лирска аналогија специфичним хронотопима који се иначе кристализују у Андрићевој прози. Примјера ради, у *Ex Pontu* је одавно примијећено да је то „емотивна скица, [...] лирски рефлекс онога што у Андрићевом делу има касније да дође уобличено у сугестивне епске слике прошлости” (Џацић, 1996: 197). У том дјелу у науци су препознате приповједачке скице, записи и пејзажи из којих се чак може пратити потоње креирање Андрићевих приповиједака (в. Вучковић, 2011: 127). Стога нас такви закључци само утврђују у ставу да је неопходно анализирати временско-просторно-свјетлосне фрагменте у Андрићевим лирским радовима, у сврху препознавања генезе² каналисања тих елемената ка ономе што ће бити специфични хронотопи његове прозе.

2.

Када је ријеч о идејним аспектима Андрићевог дјела у цјелини, у науци је до сада утврђен доминантни песимистички устрој пишевог свјетоназора (в. Кораћ, 1989), али и специфични животни оптимизам који исијава из дијела његовог опуса. Стога је важно обратити пажњу на то како у вези са тим ствари стоје у његовој лирици, те како се такви егзистенцијални погледи отјеловљују управо кроз категорије времена, простора и свјетлости.

У *Ex Pontu* и *Немирима* још увијек се, једним дијелом, сусрећемо са оптимизмом (макар и пољуљаним) божанске метафизике. Притом, глорификација Бога над просторним и временским ограничењима интензификована је свјетлосним мотивима („Бог избија као свјетло из сваке ствари”, *Немири*, 91)³, док је тама само тренутно одсуство Бога (в. *Немири*, 99). Божанска ком-

² Иако је Андрић поезију писао цијелог живота, два велика поетска остварења – *Ex Ponto* и *Немири*, обиљежила су његову рану стваралачку фазу као доминантно лирску, те се стога на категорије времена, простора и свјетлости у Андрићевој поезији могу посматрати као својеврстан прелудиј за развијеније хронотопске цјелине његове прозе. Стога ћемо на препознате цјелине у Андрићевој лирици гледати као на својеврсну увертуру у временско-просторно-свјетлосна остварења у монументалним дјелима прозе нашег нобеловца.

³ Сви цитати Андрићеве поезије у овом раду наведени су према издању: Иво Андрић, *Ex Ponto*, *Немири*, *Лирика*, Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопје: Просвета, Младост, Свјетлост, Државна zaloжба Словеније, Мисла, 1978.

понента је један од равноправних гласова идејног вишегласја *Немира* и *Ex Ponta*, гдје се и сам Бог каткад види као апсолут који тријумфује над временским промјенама појавног: „Он је слијеп за дан и ноћ и све промјене времена.” (*Немири*, 91) Осим овог, божанског оптимизма (који нећемо сусретати у потоњим Андрићевим дјелима), у овим поетским остварењима наилазимо и на својеврсни егзистенцијални смисао који почива на пантеистичком доживљају природе (мора, брегова), као и смисленост друштвене ангажованости, што су аспекти оптимистичког виђења егзистенције присутни и у Андрићевој прози.

Међутим, и у овим раним Андрићевим дјелима већ снажно избија песимизам којем ни свјетлост – било божанска, било пантеистичка, било она револуционарна – неће бити трајна утјеха, већ тек привид, пролазна еманација метафизичке или пак историјскопрогресивне наде, након чега слиједи крајњи тријумф цикличног начела, које је увијек трагично по појединца. Живот је тек „прамен свјетла између двију бесконачности” (*Ex Ponta*, 32). Мисао о дивним подвизима, стварању и дјелима тек је свјетло „ријетких и кратких часова” (*Ex Ponta*, 40), које се неумитно гаси у парадигматском стању заточеника у тамници. „Све што постоји овдје, проклето је на борбу без краја. [...] Редају се свјетло и мрак и измјењују вјетри с тишинама, али борба не престаје да се бије.” (*Немири*, 90). Недостижном сунцу супротстављена је тегобна, поларизована људска егзистенција: „О, лако је сунцу, / На невидљивом концу Твоје силе ходити небом, / Вјечно и исто! / А мени је тешко држати корак у свирепости игри / Сјаја и мрака над мојом убогом главом.” (*Јушро*, 1919) Младе године лирског субјекта биле су „пуне сунчева пламена” (*Земља*, 1919), али је песимизам живота све деконструисао и нема више ничега што би могло да утрије дно његове егзистенцијално озебле душе.

Даље се поставља питање како се ове идејне трасе, већ доведене у контекст свјетлости/таме⁴ и идејних концепата времена (егзистенције), у Андрићевој (раној), поетској фази, остварују и у домену простора. Већ на самом почетку *Ex Ponta* одређују се спацијалне компоненте слике, удружене са свјетлосним. Каткад је то широко замишљен простор ограничен обзорима планина, а каткад пренесен на микропростор ћелије, у чему се јасно ишчитавају и многи аутобиографски елементи.⁵ Свјетлост је, материјализована у пре-

⁴ Свјетлост је неријетко у Андрићевој лирици *шек* поредбено-метафоричког карактера. Тренуци предаха и наде, макар и кратки и јасно пролазни, подразумевају нешто „свијетло у души” (*Ex Ponta*, 41). Глас који узник пушта у тамници има нешто, готово синестезијски, од свјетлосне еманације („Мој глас је има снажан и свијетлао звук”, *Ex Ponta*, 12), за њега су ријечи „као сунчана прашина на свијетлу смијешка” (*Ex Ponta*, 37), за њега истина коју робовањем свједочи „гори у мени и чини сјај у мојој души” (*Ex Ponta*, 12), а сјећање на раскош и љепоту живота „свијетло” (*Ex Ponta*, 13) конфронтира се тамом ћелије.

⁵ Све то сасвим одговара спацијалним доминантама Андрићеве прозе, у којој простор ограничен планинама убједљиво одређује мјесто радње већине његових дјела, док је тамница подијум *Проклетие авлије* и недовршеног романа *На сунчаној страни*.

дјелу, оружје борбе против пада и пропасти: „И изнад хиљаду сушањских сутона сачуваћу свијетао предјел у ком моја нада пупа.” (*Ex Ponto*, 56). У исказима и сликама у којима провијава оптимизам, јавља се својеврстан пантеистички тријумф сунца и вјечног живота природе над ништавном људском егзистенцијом: „Ништа се не догађа. Само земља путује и сунце сја. Кад не сја мени, сја другим људима. [...] Вријеме и живот су плима без краја.” (*Немири*, 126).

Кроз Андрићеву лирику, што се пак до краја профилисало тек у његовој прози, простор се образује на препознатљивим опозицијама (горе–доље, овдје–далеко, сјевер–југ), праћеним аналогним свјетлосним категоријама (свјетлост–тама, дан–ноћ). Тако у Андрићевим пјесмама често одзвања једна чежња за широким, отвореним, узвишеним и освијетљеним топосима. Она, нимало случајно, чини поенту и Андрићеве посљедње пјесме – *Без наслова* (1973). Наиме, цијелога живота лирски субјекат је, у скученим егзистенцијалним оквирима, тражио „ширину и пространство, отворен видик, / мало слободна даха.” Ипак, простор висине у његовој поезији омеђен је планинама које су статичне и непроходне („круте и непомичне”, *Ex Ponto*, 9), а небо над њима трајно облачно и укочено, временски непромјењиво („Небо ће остати гордо и хладно на висини”, *Ex Ponto*, 9). Лирски субјекат је жедан сунца (в. *Немири*, 116), а вертикално потентни светионик у ноћи доживљава се као „напор неког другог света” (*Немири*, 121).

Тријумф песимизма оличен је кроз изневјеравање наде узвишених простора, као у 9. дијелу поетске цјелине *Шта сањам и шта ми се догађа* (1931), гдје је „небо што сја над нама као обећање, / Само гробница;”. Узалудна је тежња за спасењем у висинама вертикале: „Јер, огњен океан којим све броди, / који све прожима, не види, не зна / сујетну шуму наших руку” (*Жеђ савршенства*, 1924).⁶

На другом полу, у дну – тамо је „тврда немилосна земља” (*Ex Ponto*, 9), а живот и кретање по њој, тврда мрачна стаза (*Ex Ponto*, 10). Тамница – простор дна „влажна је јазбина” (*Ex Ponto*, 12) у којој влада студен. Једини трагови наде у затворској ћелији, као метафори простора егзистенције на земљи, изражени су кроз свјетлост/сунце, и небо као њихов просторни еквивалент (в. *Ex Ponto*, 11, 60, 61). Туробно дјетињство, вријеме прије тамновања, такође је песимистично просторно одређено. Кућа лирског субјекта је, видимо то кроз његове реминисценције, хладна, ниских стропова и тешких кровова, засјењена, са сталном атмосфером смрти (в. *Ex Ponto*, 17, 53); она је мрачна, тамна и тиха *Повраћац* (1918), а соба у њој наликује тамници (в. *Ex Ponto*, 67).

Осим тога, статичности дна, ћелије (као парадигми опште просторне заробљености, која ће се широко развити у Андрићевој прози) супротставља се позив на хоризонталну активацију – на кретање, путовање, најчешће потакнуто оптимистичним зрацима свјетлости (в. *Ex Ponto*, 17, 20). Како стоји

⁶ Истина, овдје постоји и трачак наде – наговјештај цјелине мора као пантеистичке идеје општег трајања, о чему ће тек бити ријечи.

у једној парентези у 6. дијелу поетске цјелине *Шта сањам и шта ми се догађа* (1931): „даљино, мајко свих жеља!” Каткад путеви и зов даљина могу бити везани и за вече, или прву мјесечину (в. *Ex Ponto*, 43), што ће бити слика која ће се касније често појављивати у Андрићевој прози.

Када је ријеч о поменутиим ширим просторним оквирима (даљинама), образују се у Андрићевој поезији, исто као и у прози, просторне опозиције сјевер–југ, гдје је југ увијек радосни простор свјетлосне утопије, док је сјевер све супротно томе: „Знам да ме воде на сјевер / И знам жалосно да ми је / Усано коријен на Југу. / [...] Већ други дан како ме / Воде мом гробу на сјевер.” (*Ришми без сјаја*, 1919)

Соларни елемент, који је како темпоралан тако и просторан, нужно је везан и за смјену дана и ноћи, при чему ноћ има негативан, хтонски карактер, док дан представља простор наде (в. *Ex Ponto*, 58). Дан је тријумф душе, ноћ је вријеме тијела (у негативном смислу), страха, немира и панике (в. *Ex Ponto*, 15, 16, 34). Вријеме сумрака отвара врата паклу ноћи: „Вечерња ура. Кад гасне свјетло свака је нада биједна лаж и свака утјеха увреда.” (*Немири*, 127) Залазак сунца метафора је смрти и нестанка (*Лејла млада жена љовори*, 1937), чак еквивалент саме смрти (*Све ближе, све ближе* (1970). Током ноћи: „бију мрачна крила ледним валом” (*Бурна ноћ*, 1951), „и бију се вјетри / цијеле ноћи ове” (*Без наслова*, 1920). Ноћ је вријемепростор варке и опсене, гдје се тек у сновима отварају пространства слободе и путовања (в. *Ex Ponto*, 17), да би их невесела јутра неутралисала, сасвим слично *ноћима наде* у Андрићевој прози (нпр. Омерпашин прелазак из Аустрије у Босну), која се јутром и данима који слиједе преобраћају у своју супротност.⁷ Зора, као временски индикатор свјетлости, јавља се и у свјетлу оптимизма, макар и пролазног, као што је то случај у иначе песимистичкој пјесми *Ушеха снова* (1916): „Само кад зора потече / [...] Кратак сан потече, и занос неразумљив.” Но, зора може и *изневјерити*, што је, осим у претходно поменутиим случајевима, видљиво и у примјерима гдје се свјетлост сванућа везује уз хладноћу, гдје и јутра подразумијевају грозу и тјескобу једнаку кошмарима ноћи (в. *Ex Ponto*, 29). У оба случаја налазимо аналогије у пишчевим прозним дјелима. (в. Митровић, 2018)

3.

Будући да смо одредили природу просторних, свјетлосних и временских категорија, те идејне доминанте Андрићеве лирике, у наставку је неопходно показати како ове категорије у пишчевој лирици образују неколико цјелина, које се иначе, као потпуни, велики хронотопи, остварују у Андрићевој прози.

⁷ Каткад пак, ноћ може носити и позитивне црте, у односу на дан: „Слава Ти, Боже, за муку дана и мир ноћи” (*Ex Ponto*, 77). Бог је некад ноћ, простор мрака, језе и страха, а некад је свјетлост (в. *Немири*, 90, 91). Сличан примјер имамо са сунцем које у вријеме суше злокобно сија над несрећним људима (в. *Ex Ponto*, 45), или сунце чије врелине отварају просторе самоће (в. *Ex Ponto*, 63). Исто је и у пјесми *Блаја и добра мјесечина* (1911): „Сви који много страдају / не воле обесно сунце.”

3.1 Песимизам континента

Обриси свјетлости, временских и просторних опозиција полако се образују и на сликама предјела у Андрићевој поезији, што смо и у претходним пасусима дијелом видјели, а што ће иначе у његовој прози бити честа појава. Лирски субјекат сликом се позиционира на топосе висине, врхове брегова, у свијетле и осунчане просторе (*Немири*, 134). Насупрот таме и мрака низине, ту су *свијетле, свјеже и широке* висине (*Писмо никоме*, 1940).⁸ Нада, попут оне која се јавља у тамничкој тјескоби пјесме *Објављење* (1918), сва се доживљава свјетлосним квалитетима сунца и вертикалним усмјерењем ка небу; спасоносна мисао која се јавља у тами узноси лирског субјекта, просторно – у висине сјаја, на облаке (в. *Мисао*). Фрагментарност лирских форми допушта да свјетлосна вертикала остане у свом потенцијалу на нивоу лирске јединице, да би онда у неком другом поетском тексту дошло до деконструкције те наизглед оптимистичне вертикале. Сходно томе, освјетљени простори висина, гледајући Андрићеву лирику у цјелини, претежно изневјеравају. Лирски субјекат песимистично се пита: „Има ли свијетла часа одмора? Има ли чиста висока мјеста гдје не допире страхота земље?” (*Ex Ponto*, 55) Насупрот узвишене тачке налази се тама земног дна, у садејству за гашењем обданице (сасвим аналогно пишневој прози): „Ми залуд зидамо трона до неба / [...] нас чека стално наше поподне” (*Јадни немир*, 1914).

Питање *поподне* доводи у фокус вријеме заласка сунца за брегове, тренутак између свјетлости и таме, као час својеврсне епифаније, спознаје и јасног видика о свему (в. *Ex Ponto*, 48), са упечатљивом сликом посљедњег огња пред потпуни мрак – огња који је „кратак као успомена покојника” (*Ex Ponto*, 52). Такву слику даје и Андрићева прва пјесма – *У сумрак* (1911), гдје је ово вријеме привлачног дјевојачког пјевања, топлине и тренутне среће. Штавише, у овој се пјесми поређењем врши и јасна убикација поетског простора: „Она подсећа на сарајске сумраке, кад јабланови сјају у црвену злату, као витке поносне жене.” Помен сутона у Сарајеву, уз контрапункт песимистичке завршнице пјесме, са елементима дна и таме („Али срце је моје тамно језеро, кога ништа не диже и у ком се нико не огледа”), чини јасну поетску аналогију песимистичном хронотопу Сарајева (в. Митровић, 2020), и континента уопште, у Андрићевој прози. Сличну слику сусрећемо и у више других Андрићевих лирских остварења: „Живјет ћу можда још само као тамна опомена у душама, а нико неће знати како ми је било у сутон кад је велик и свијетлао облак на обзору, кад жеља расте, а стазе мокре, и нема наде да ће ико доћи.” (*Немири*, 114) „Хук даљина је историја великих мисли / (О јадни људи!)

⁸ Висине, горе бивају и простор у којем се током ноћи (!) јављају ватре, трагови свјетлости за којима лирски субјекат жуди (в. *Немири*, 115); звијездама и ноћним освјетљењима града обасјана ноћ лековита је и спасоносна вјесница дана: „У њеној дубини већ дише невидљива клица дана”. (*Једна ноћ*, 1954) Ипак, ноћ је доминантно негативан интервал у Андрићевој поезији.

које су ницале о освитима / Шетале небом не познав зенита / И залазиле нагло у рују ројене крви / Ко тужна сунца" (*Бурна ноћ*, 1915) Лирско-наративни текст *Сунце овој дана* (1933), пун напона, потенцијала за вертикалним узлетом, даје приказ заласка који готово да се потпуно приближава сликама које ћемо сусрети у пищевој прози: „Сунце зађе за кровове, нагло угаснуше и умукосе предмети, али се после трен сумрака још једном одрази кратким, касним сјајем и са врх неба просу у силним млазовима и подиже и понесе на танку таласу моју постељу.”

Након потенцијала узвишене тачке и њене деконструкције, слиједи осуђеност на таму просторног дна, тј. на простор котлине⁹ у песимистичном временском контексту: „И по пошкропљеном путу, у велу од кише, уђе у нашу котлину јесен са свим болним знацима.” (*Ex Ponto*, 52) У *Ex Pontu* су поједини просторни односи чак експлицитно ситуирани у простор Босне (планина Влашић, оближњи град, вјероватно Травник), сада усковитлан вјетром¹⁰ (такође елемент који ће бити чест у Андрићевој прози), међу оштре опозиције планинских висова и долинских чаршија (в. *Ex Ponto*, 26), што је опште мјесто и Андрићевих прича и романâ.

У том погледу амблематична је већ помињана слика тамничког простора (*Шетња*, 1914), мрачног и влажног, коме се супротставља сунчани дан у којем су затвореника извели на сунце, а он га додатно интензификује говорећи о јарболу брода (дакле, и о мору) иза тамничког зида. Све то даје лирском субјекту ону познату утјеху свјетлости: „Ал’ само мисо да тим истим сунцем / бљеште и твоји обасјани путеј”. Сасвим сличне поставке сусрећемо и у *Ex Pontu*, а хронотоп тамнице, у контексту свјетлости и таме, биће честа тема и Андрићеве прозе (роман *На сунчаној страни*, *Проклетша авлија*). Но, у духу тријумфа песимизма, нада сунца неријетко се повлачи пред тамничком апатијом: „Свјетлост космоса ја сам пио, тама / космоса сад ме слама. / [...] у полутами ћелије моје” (*Псалм сумње*, 1915); „а сужањ не зна сунца ни неба / већ брзо стари и брзо мре. // Тога је јутра златна жица препукла у срцу мом.” (*Јушро*, 1915) У коначници, свјетлост, попут свјетлости зоре у тамничком простору (*Свиџање*, 1920), свјетлост је која изневјерава, која не доноси некадашњу зору наде и радости, већ дан поновног мучења.

⁹ Долина се, с друге стране, каткад јавља као простор сигурности и уточишта (в. *Немири*, 128). То само показује да ти елементи не морају увијек усмјеравати ка интенцијама које ми истичемо, већ да је управо потребна врло прецизна симбиоза просторних елемената, временског одређења и поимања свијета који даје специфичну атмосферу која се, у развијенијем облику, препознаје у Андрићевој прози.

¹⁰ Као што видимо, вјетар у Андрићевој поезији може да игра несумњиво негативну улогу – буди у ноћи, ковитла се око куће, наводи на тешке мисли и немир, у вези је са ноћи (в. *Ex Ponto*, 67, 70; *Немири*, 89); „У ноћи зли су вјетрови” (*Сирофе у ноћи*). С друге стране, он се у Андрићевој лирици каткад јавља и у афирмативној улози: „Хој! Хој! Вјетре, надо моја мартовска!” (*Ex Ponto*, 72); „А радосно Сутра / С вјетром кад дође и свјетлосним зраком” (*Поврашак*).

Простор се у Андрићевој поезији активира и хоризонтално, па је тако освијетљена стаза метафора тренутне отворености животног пута лирског субјекта: „Свака ми је стаза данас обасјана / Сунцем и лепотом. Срећа ме је срела.” (Жеђ, 1920) Лирски субјекат зна „да су за несрећне очи / нови крајеви лек” (Бежање, 1921) Свјетлошћу окупана зора рађа наизглед спасоносну мисао о путовању, кретању, о тријумфу љепоте, о спознаји сталности, непромјенљивости, што нарочито доноси први дио цјелине *Шта сањам и шта ми се догађа* (1922). Но, иако песимизам надвладава („Ал’ то се само узалуд помишља: ни стаза ни имена”), стидљиво се најављује једна свијест о неуништивости живота као циклуса („Нови се сјајеви рађају и расту. / Ни стаза ни имена! / Све то / Још понајвише наличи таласу, и древну ритму и, коначно, тишини.”), ономе што се развија у пантеистичкој слици природе, нарочито мора. Спасоносно јутро и даљине допуњавају се и мотивом дима као супституције ватре, која се у даљинама код Андрића често јавља као спасоносна нада, као, на примјер, у четвртм дијелу *Шта сањам и шта ми се догађа* (1923) „Ал’ мене јутро избавља и диже / небеским сунцем, водом, младим лишћем. / Музика ме вида, / И прамен нестална дима у даљини крепи наду, / сећа на дане кад сам знао за радост.” Овом опаском о пантеистичком потенцијалу, прелазимо на другу доминантну временско-просторно-свјетлосну цјелину Андрићеве поезије (али и прозе).

3.2 Пантеизам мора

Већ на самом свеprisутном феномену свјетлости у Андрићевој лирици можемо видјети да се промишљање сврховитости човјекове егзистенције не мора окончати трагиком таме и бесмисла. Тако слика заласка сунца, осим у претходно предочени песимизам, каткад у Андрићевој поетској ријечи кулминира и у својеврсни оптимистични пантеизам („Мир. Мир сунаца која се рађају и залазе по законима вјећне стрпљиве природе”, *Ex Ponto*, 56). Свако настојање и хтијење појединца „је варка пребујале свијести”, али насупрот тога стоји спознаја да „једно је сунце свуда, и вода и камен и трава. Једно и недостижно. У једном зрну жита хлеб је васколике земље [...]” (*Пред њоршрешом ѡрекорна ѡѡледа*, 1934). Ријечју, у *недостѡжностѡи* почива трагика појединца, у спознаји о јединству свега – потенцијал осмишљавања егзистенције.

Сунце у зрелости, пред пут ка заласку, оквир је у којем се лирски субјекат препушта срећном нестајању, губећи коначно просторно-временско бремене свијета: „Моје сутонске очи, данас, добро виде, / Јер као ликови пролазног сна / Сад су коначно ишчезли / Дан, ноћ и друге преграде, / Које комично важно биљеже / Нашег живота утврђени ред.” (*По једном старом добром реду*, 1920). Исту идеју доноси и пјесма *Сѡас*, гдје се још једино можемо двоумити да ли вертикална усмјереност у предсутонској свјетлости хрли теизму (Богу) или пантеизму – свеопштој хармонији у којој се осмишљава индивидуални трагични бесмисао. Временско-просторно-свјетлосним чиниоцима обликоване су читаве алегорије, попут пјесме *Сан* (1918), гдје се

лирски субјекат – парадигма човјека, налази под торњем, у озрачју свјетлосног јутра и сунцем окупаног дана чије зрење јесте зрење људског бића, док у огњу дана не зазвони звоно и не дође крај. Дакле, кончина не долази с песимизмом ноћи, већ у врхунцу лета и сунчаног дана, чиме се појединац готово оптимистично утапа у небеску свјетлост. Тако ова слика наговјештава позитивно ураћање појединца у свјетлошћу окупано пантеистичко јединство, иначе јасно обликовано у један специфичан хронотоп Андрићеве прозе.

У пјесми *Свишање* (1920) срећно умирање повезано је исто тако за мотив узвишеног торња са којег се оглашавају трубе, али и за срећне слике мора, чиме се тема пантеизма, као и у Андрићевој прози, усмјерава ка мору. Стога су у једном дијелу Андрићевих лирских текстова слике мора учесталије и, по правилу, доносе дух пантеистичког оптимизма.¹¹ Тако се у *Ex Pontu* срећно сусрећу лето, сунце и (морска) обала, као благодатна слика мира и спокоја у којем лирски субјекат обитава: „Све је тада у мени било јасно, једноставно и велико као што је сјај неба, хук вјетра и пут облака; без сумња, без сврхе, без гласа питања.” (*Ex Ponto*, 53) Такве слике супротност су паклу тамнице: „Снило ми се море / И сузе горке слане; / Шушти слама лога. Негдје је зора / Вани, Бог се купа у бијелом валу; / буде се голубови и дјевојчице / И много лијепих ствари обећаје југово јутро.” (*Свишање*, 1920) Исти тип слике налазимо и у *Немирима*, гдје се тамном простору вагона у којем се заробљеник превози конфронтира осунчани предιο мора: „Возили смо се уз море. Свуд је био разломљен сјај сунца које је сада негдје залазило. [...] А напољу је падао све нови сјај и нова боја, и небо и земља се прекривали љепотом какве никад слутио нисам.” (*Немири*, 97) Вјероватно најразвијенију слику пантеистички ангажованог морског пејзажа сусрећемо у пјесми *Сан Марино*, написаног 1918. у Новом Винодолском. Тренутак на врелом морском жалу тренутак је врхунца егзистенције: „А очи су ми засјенили сјај и боја / Неба и мора, / Тако сам те увијек сањао, / Животе, у жеженом злату и хладној модрини, / [...] И пун сам славе, љепоте и силе небеса, мора и земље.” Управо тај трен апсолута на мору јесте оно што ће се још прецизније обликовати у Андрићевој прози, најпотпуније и најрадикалније у његовој приповиједи *Летовање на јују*.

Пантеистичкој слици мора блиске су, истина, и одређене слике континенталне природе, којима аналогију, када је ријеч о Андрићевој прози, налазимо у приповиједи *Рзавски брјови* (в. Квас, 2016). Посриједи су прикази у којима доминира вегетација, јутро, сунце, свјетлост, бјелина, лагани вјетар и слично: „Свако јутро освану нове воћке у бјелини, и сунце јача и лист се развија и оранице се шире као тамни валови преко крајине. Добре сате преживљујем гледајући ове појаве старе игре, мирне, благословене догађаје, који теку без звука људског гласа, без боје људске туге или радости; без свијести

¹¹ Сјамо је осунчано љетно вријеме у којем се, и то најубједљивије на мору, може остварити пантеистичка сотериолошка слика утапања појединца у смисао цјелине. Мутно октобарско море и сиво небо затварају путеве наде и смисла, што видимо, рецимо, у пјесми *На мору* (1921).

сврхе буја и ђика природа као коров у влажним залеђима кућа, испод заваљених ограда. [...] Лаки, једва чујни вјетрићи какви иду само у мјесецу марту и изгледа да носе мирис још непроцвалих цвјетова и сјај и топлину неког бољег сунца, да милују самце људе по коси, како људска рука никад не милује." (*Ex Ponto*, 68) Такав доживљај природе каткад је израженије усмјерен и на саму људску егзистенцију: „Да си здраво прољеће – трајно, љековито; твоји вјетрићи милују моју рану. [...] Ништа жив човек не може изгубити што му једно прољеће не би могло повратити, нити може бити човек трајно несрећан док Бог даје да се душа лијечи забором и земља обнавља прољећем." (*Ex Ponto*, 72) Сличан доживљај природе веома је присутан и у трећој цјелини *Немира* – у *Бреговима*: „Брегови у даљини, круњени снијегом, што се причешћујете сунцем, још се једино за вас нашла у мени пјесма. Ви сте напор земље – једини вриједан – пут неба и висине. [...] Ево, једно јутро кад ја, који немам богова, падам и клањам се вама, високи брегови, на којима је шутња смрти и живота, топла и плодна као шутња двају уста у пољупцу. [...] Бијела тишина до које се није спустио Бог и до које није досегао човек." (*Немири*, 111) Штавише, ти брегови надиласе и варке неба и висина, као и временске оквири дана и свјетлости: „И врхови ове земље на којој патим још увијек су ми дражи од неког непознатог далеког неба од ког сам се уморан родио. [...] Вама пружам моје руке празне; и сјен дана који почива на њима ево се скраћује и вара." (*Немири*, 112)

Доживљај сунца и свјетлости у Андрићевој лирици утабао је стазу за њихово пројављивање у наративној прози, што је у науци већ јасно препознато. Својеврсно јединство Андрићевих сунчаних пјесама, есеја и приповиједака Бранко Милановић примјећује још као млад истраживач дјела нашег писца: „Шаљем Вам препис Ваше песме *Сан Марино*, објављене пре толико година у првом послератном броју једног нашег листа. Увек када читам ове стихове сетим се и Вашег есеја *Лешћи над морем*, као и оних приповедака које зовем 'сунчаним', у којима је такође дошао до изражаја доживљај мора и плаветнила. Све то узето заједно као да је противтежа оном опором даху наше босанске реалности, дакле неизбрисива димензија Вашег дела." (Бранко Милановић у писму Иви Андрићу, 1963, Лични фонд Иве Андрића, кат. бр. 3051) На личном путу повезивања Андрићеве соларне поезије и прозе је и Предраг Палавестра, који у свјетлосној прози нашег писца, нпр. у приповиједи *Лешовање на јују*, види јак лирски набој који, са елементима сунца прије свега, своје коријене вуче управо у лирици. Тај слој Палавестра доживљава као прелазни, између лирског и епског, као „приповедачко-поетски" (Палавестра, 1981: 87).

3.3 Ангажованост

И док је у Андрићевој прози ангажованост превасходно везана за тематику Другог свјетског рата, у поезији се његова друштвено-политичка и идеолошка активност препознаје у младалачком реферисању на Велики рат и друштвено-политичку стварност која је обиљежила другу деценију 20. вијека.

Уосталом, сва Андрићева ангажована поезија и настаје током те деценије, закључно са *Немирима* из 1920. Но, те ће се идеје и погледи нашег аутора у поезији добрано обликовати кроз категорије простора, свјетлости и времена, што и овај аспект његових идејних усмјерења чини податним за нашу тему.

Већ рана Андрићева *Прва ѝрољешна ѝјесма* (1914) ангажовани је сазив националног ослобођења, исказан појмовима јутра, дана, неба, брда и сјаја: „Јутрос облаци небом иду, а ја слутим радости: / кад процвату брда страшним сјајем њихова / оружја, кад посију пламене цвјетове по пољима”. У тренуцима када филозофско-рефлексивну доминанту у *Ex Pontu* замијени ангажованост, елементи свјетлости, сунца, дана, ноћи и просторних компоненти (горе–доље) доносе јаку оптимистичну црту¹² која неутралише потенцијалне аспекте песимистичке итеративности. Тако се утамничени лирски субјекат оптимистички обраћа будућим генерацијама, користећи компоненте просторности (висина, небо) и соларно-временског карактера (зора, ноћ): „Будући! Слободна дјецо, зоро ноћи наше, кад се буду слободни и високи домови ваши оцртавали на истом небу, које је гледало патњу наши и срам и смрт, нико неће помишљати да ти моћни темељи почивају на нашим костима. Срећа је безбрижна и мисли напријед само.” (*Ex Ponto*, 19) Слично је и у тексту *Из књије 'Црвени листови' (Дезертјер)*¹³, из 1918, који је такође укључен у Андрићеву лирику: „Изаћи ће на сунце потлачени и сиромаси и развезат ће се безбројне руке везанима, да грле, да раде и да се на молитву склапају.” И *Пјесма врећена* (1918) соларним и просторним елементима подгријава наду у бољитак који долази: „Танка пређо, сиротињско уздање, бићеш ми сјајна застава на хуму сунцем обасјану.” У *Црвеним лисћовима* (1919) свијет богатих и сиромашних подијељен је симболима свјетлости и мора, са надом да ће управо борба и прогрес уништити ту дихотомију: „Све што је свјетла и љепоте узели сте себи, а све што је мрака и тегобе оставили сте нама, па сад се сви рађамо са јасно и неумољиво предодређеним судбинама. [...] Природа са сунцем, морем, глечерима и ружама служи као шарен ћилим за вас и вашу децу. [...] Добро сте подијелили свијет! – Али ваша подјела је само грозна, али не и вјечна. Сазнаће гњев наш и биће врело љето и трпко воће.”

Као што смо већ и напоменули, идејни хоризонт *Ex Ponto* још увијек је, макар периодично, освијетљен и идејом Бога (каткад богоборачки, али неријетко и афирмативно квалификован) и оптимистичним пројекцијама будућности, гдје је глас утамниченога заправо ангажована порука будућим нараштајима. И у том контексту у оптицају су свјетлосне, просторне и временске компоненте: „Сав сјај што га Бог свијетом просила плави очи моје. Везени су

¹² Истина, ангажованост не подразумејева нужно оптимизам. О томе свједочи *Прича из Јајана*, која одише резигнацијом и разочарањем у вези са достигнућима националне и државотворне борбе.

¹³ На основу наслова ове пјесме, поједини аутори (в. Палавестра, 1981: 57–58) сматрају да је она заједно, са *Црвеним лисћовима*, требало да буде дио неке веће, неосстварене цјелине – књиге.

ћилими од сунца и сјенка. [...] За слободну људску дјецу је радост љетних дана. Гле, како се негдје њишу гране, – како је немирно срце у мени! – Гле, птица неће да умукне цијело јутро, и цесте што свијетом иду хите, хите и зову, и небо које с мога прозора не могу да видим, мора да је величајно и дивно као једна једина бескрајна радост.” (*Ex Ponto*, 20)

Текст *Ноћ*¹⁴ (1918), који, говорећи о вјечној ноћи која је тамом „море и копно изједначила”, и гдје је дан „тек успомена, а сунце сан”, заправо даје алегорију свијета и судбине људи различитих врста (датих кроз разне биљке, гдје се нарочито истиче сунцокрет). Но, док биљке на различите начине подносе тешка времена алегоријске вјечне ноћи, у коначници се ипак даје оптимистична, без сумње ангажована, визија прогреса: „А око свега цвијећа, на сваком бусићу слободне земље расте ситна трава, која дубоко крије жиле. Она је ублиједила и тавори сада црна времена, али ће је много и она ће се, па ма како гажена и ништена, подићи и клиснути увис, чим дође боље вријеме.”

4.

Анализа Андрићеве поезије у цјелини показала нам је да и у овом дијелу стваралаштва нашег нобеловца постоје устаљени просторни, временски и свјетлосни чиниоци који, у различитим видовима кохабитације, доносе (аналогно његовој прози) специфичне идејне комплексе кроз које се зрцале Андрићеви кључни егзистенцијални свјетоназори – од крајњег песимизма, до извјесних видова смисла постојања у свијету.

И док су просторни и свјетлосни елементи које сусрећемо у Андрићевој поезији истовјетни онима које препознајемо и у његовој прози, статус времена у поезији је, очекивано, битно друкчији. У прози, која је наративно организована, може се, у контексту хронотопа, о времену говорити као о појавном (дан, ноћ, јутро, вече и сл.), идејном (смисао временског трајања, егзистенције у свијету / постојања свијета), али и релативном феномену (*објективно* и *субјективно* трајање времена, начин организовања времена/радње/сижеа у дјелу и сл). С друге стране, фрагментарност и непостојање наративне константе, вријеме у поезији ограничава само на појавни и идејни карактер.

Осим тога, приповједачки карактер прозе омогућава јединство идеја унутар прозних дјела или пак унутар одређених токова тих дјела, што подразумева и конзистентност свих дијелова хронотопа (просторних, свјетлосних, појавновременских) кроз које се те идеје исказују. У поезији пак, ријеч је о распршеним фрагментима који се или остварују на нивоу појединачних лирских јединица (пјесама) или пак бивају један од гласова/призора већих поетских остварења (*Ex Ponto*, *Немири*). Стога, сумирајући, можемо рећи да се препознати елементи простора, времена и свјетлости у Андрићевој пое-

¹⁴ Дескриптивност и сликовитост Андрићеве лирике каткад је изражена до те мјере да се одређени његови текстови који се сврставају у лирику, могу посматрати и као кратка проза. Такав је случај управо са текстом *Ноћ*.

зији, у свим својим саодносима, понашају као назнаке оних конструкција које ће се тек у пишневој прози обликовати у препознатљиве хронотопе као, бахтиновски речено, формално-садржајне комплексе.

Литература

- Андрић, И. (1978). *Ex Ponto, Немири, Лирика*. Београд, Загреб, Сарајево, Љубљана, Скопје: Просвета, Младост, Свјетлост, Државна заложба Словеније, Мисла.
- Андрић, И. (1994). *Писац њовори својим делом*, уредник Радован Вучковић. Београд: БИГЗ, СКЗ.
- Вучковић, Р. (2011). *Велика синџеза о Иви Андрићу*. Београд, Ниш: Алтера, Филозофски факултет у Нишу.
- Квас, К. (2016). *Границе реализма*. Београд: ЗУНС.
- Митровић, Б. (2018). Тријумф хтоничног у *Омерџаши Лаџасу* Иве Андрића. *Андрићев Лаџас* (439–454). Грац, Београд, Бања Лука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Свет књиге.
- Митровић, Б. (2020). Андрићев хронотоп Сарајева. *Свеске Загужбине Иве Андрића*, XXXIX, 37, 205–224.
- Митровић, Б. (2025). *Појам хроноџоја и саоднос времена, џросџора и свјеџлосџи у џрози Иве Андрића* (докторска дисертација). Филолошки факултет Универзитета у Београду. <https://uvidok.rcub.bg.ac.rs/handle/123456789/6178>
- Џацић, П. (1996). *Иво Андрић – есеј*. Београд: ЗУНС.

- Bahtin, M. (1989). Ep i roman. U *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Jandrić, Lj. (1982). *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Korać, S. (1989). *Andrićevi romani ili svijet bez boga*. Zagreb: Prosvjeta.
- Ladin, J. (2010). 'It was not Death': The Poetic Career of the Chronotope. In *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope*. Gent: Academia Press.
- Palavestra, P. (1981). *Skriveni pesnik – prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*. Beograd: Slovo ljubve.

Borjan R. Mitrović

LYRIC POETRY AND CHRONOTOPE:
TIME–SPACE–LIGHT IN ANDRIĆ'S POETRY

Summary

The aim of this paper was to analyze the spatial, temporal, and light-related elements in the poetry of Ivo Andrić, and to demonstrate how their triadic unity forms distinct images of the world and experiences of existence. The research corpus included three primarily lyrical segments of Andrić's oeuvre: individual poems, the collection *Ex Ponto*, and the prose-poetic work *Nemiri* – the works largely (but not exclusively) related to his early creative phase.

A comprehensive analysis of Andrić's poetry in the central part of the paper has shown that even in this part of the Nobel laureate's oeuvre, there are recurring spatial, temporal, and solar elements which, in various forms of cohabitation, generate specific ideological complexes through which Andrić's key existential worldviews are reflected, ranging from profound pessimism to certain forms of existential optimism. Thus, in Andrić's poetry, as in his prose, we face several spatial-temporal and light-based complexes through which different existential perspectives are expressed: the pessimism of the continent, the optimism of the sea, and social engagement (which partially differs from Andrić's prose).

Taking into account the key difference between the narrativity of prose and the fragmentariness of poetry, we conclude that the recognizable elements of space, time, and light in Andrić's poetry, in all their interrelations, act not as completed chronotopes, but as important and unavoidable indications of those constructions which will take shape in Andrić's prose as recognizable Bakhtinian formal-content chronotopes.

Key words: chronotope, Ivo Andrić, *Ex Ponto*, Unrest, lyric, poetry