

Ekspresionizam u pjesmama (*Šetnja, 1914., 1915.*) Ive Andrića

Prije Prvog svjetskog rata i aneksije Bosne i Hercegovine, rađa se generacija pisaca koji su se školovali u Beču ili nekom drugom europskom središtu, a bili su pod utjecajem njemačke ili skandinavske književnosti (Vučković 2011b: 8). Ante Franić navodi da je duhovni vođa tog naraštaja književnika bio Dimitrije Mitrić, vrsni poznavatelj ekspresionizma koji je, kao i hrvatski mladi pisci, iskusio određena proturječja između negativnih i pozitivnih odnosa prema ekspresionizmu (Franić 1969: 1). Ivo Andrić piše u duhu ekspresionizma, s tim da je i on, poput Krleža, u svojim poetskim ekspresionističkim djelima rješavao neka egzistencijalna pitanja okretanjem u prošlost zbog tragičnih okolnosti Prvog svjetskog rata. Andrićeve pjesme *Šetnja, 1914. i 1915.* sadrže ekspresionističku poetiku antimetličnosti, odnosno, potpuno “odricanje principa da suština umjetnosti, ma u kom obliku počiva na podražavanju prirode”, dok je objekat koji saznaje “suštinski čovek, takoreći čovek po sebi” [...] “Takav čovek želi da se oslobodi spoljnih stega koje ga sputavaju da se vine iz beznadežne izolacije i da se sjedini sa svemirom” (Konstantinović 1967: 32). Crnjanski je Andrića stavljao u red onih pjesnika kojima je “Bodler na čelu” i kojima su “glavne osobine ljubav oblaka, vidika, uspomena i zvezda. Oni su kao vetar, bez zakona, bez puta i beskrajno verni samom sebi. Fanatici bola, putovanja i nade u daljinu” (Vučković 1979: 190). U tom “fanatizmu bola, putovanju i nadi u daljinu” treba tražiti obuhvatnu karakteristiku Andrićevog ekspresionističkog pjesništva koja se mogla zamijetiti još u djelu *Ex ponto*¹ (1918): “Mi nismo atomi prašine koja se u oblacima bez cilja diže ljeti nad drumovima, nego sićušni dijelovi beskonačnog mozaika kome ja ne mogu ni

¹ Radovan Vučković navodi da je Andrić u djelu *Ex ponto*, “paralelno sa Crnjanskim, zaokružio poetsku priču, pisanu u obliku lirskog dnevnika, o stradanju osetljivog pojedinca u ratu i prelomio u njegovoj kritičkoj vizuri katastrofično moralno i političko stanje posle rata” (Vučković 2011a: 54). Pišući o novinama Andrićeve pjesničke filozofije u djelu *Ex ponto*, Crnjanski je bio eksplicitan u prihvatanju ideje o univerzalnoj povezanosti, odnosno u shvaćanju ekspresionističke pjesničke filozofije. Univerzalnu povezanost promicao je svojim sumatraizmom, što je tipično ekspresionistička pojava i zasniva se na sintezi utopijskog kozmizma i vitalističkog univerzalizma.

naslutiti smisao, oblik ni veličinu, ali u kom sam, evo, našao svoje mjesto i stojim pobožno u hramu” (Andrić 1995: 23).

Navedena misao u suglasju je s Vinaverovim navodima o jedinstvu kozmosa, makrocjeline i unutarnjeg svijeta ljudi i prirode kao druge kozmičke mikrocjeline. Tvrdnjom da svaki prodor u biće umjetnika znači prodor u kozmos poručuje da se beskrajno malim mogu riješiti beskrajno velike stvari. I dok je Vinaver htio istaknuti mogućnost priznavanja značaja impresionističko-simbolističkog umjetnika koji traga za sitnim nijansama u unutarnjem mikrosvijetu, tj. u duši, njemački ekspresionista Kasimir Edschmid razvio je teoriju o jedinstvu čovjeka i kozmosa, koja se svodi na misao da je čovjek isprepleten s kozmosom, ali s kozmičkim osjećanjem. Stoga je Andrićeva misao o jedinstvu Jednog, odnosno umjetnika i kozmosa kao Drugog, bliska ekspresionističkoj teoriji K. Edschmida, koja je tipičan proizvod njemačkih prilika, bez kontinuiteta tradicije, zbog čega je njemačka škola ekspresionizma suprotnost francuskoj školi. Na tom fonu Edschmid je jasno razgraničio dvije tehnike: ekspresionističku i impresionističku, istaknuvši da je impresionistička tehnika tehnika odražavanja, dok je ona ekspresionistička tehnika stvaranja, uz odbacivanje psihologije, razlikovanje realističko-naturalističke od ekspresionističke percepcije stvarnosti, ideju ekspresionističkog kontinuiteta u vremenu i specifikaciju svih tih problema na primjeru avangarde u Njemačkoj² (Vučković 2011b: 195).

Iako su navedene Andrićeve pjesme nastale mnogo prije manifesta³ *Ekspresionizam u pjesništvu*⁴ (1917) Kasimira Edschmida i Vinaverova *Manifesta ekspresionističke škole* (1920), primjetno je da se u njima ogledaju i Vinaverovi i Edschmidovi stavovi, što znači da je Andrić bio ispred svoga vremena. Prema Vinaveru, ekspresionistima je stvarnost građa za stvaranje – u svom *Manifestu* naglašava da je cilj ekspresionista stvaranje, dok stvarnost služi tome da u umjetniku izaziva druge vizije: “Vizija je uvek jača od same stvarnosti, ukoliko stvarnost uopšte postoji za umetnika. Umetnik se koristio detaljima stvarnosti, za svoje svrhe, jer nije mogao ni od koga drugoga dobiti materijal” (Vinaver 1921: 9). I dok je za Vinavera vizija jača od stvarnosti, za Edschmida je cijeli prostor ekspresionističkog umjetnika vizija, jer umjetnik ne reproducira realni svijet, već ga uobličava u umjetničkom djelu, te postoje samo vizije stvarnosti. “Činjenice imaju samo toliko značenja koliko ruka umjetnika, prodirući kroz njih, zahvata ono

² Edschmid utire put jedne vrste analitičko-sintetičkog razmatranja ekspresionizma.

³ Zahvaljujući časopisu *Književni jug*, pored većeg broja kritičkih članaka i književnih prikaza, Andrić je objavio i nešto pjesama i lirskih zapisa nastalih tokom rata u zatočenju i progonstvu” (Palavestra 2013: 359).

⁴ Mnoge pojedinosti koje su prethodile spomenutom manifestu obradio je Edschmid u knjizi *Živi ekspresionizam* u maniru memoarsko-autobiografskog lamentiranja, navodeći da je “ekspresionizam bio tipično njemački pokret ili pokret na njemačkom prostoru kome je nesumnjivo pripadalo pjesništvo Praga” (Edschmid 1961: 204).

što stoji iza njih” (Edschmid 1919: 54). Stoga je neoboriva veza Andrićevih pjesama i s teorijom K. Edschmida koji kaže da je nova umjetnost pozitivna zato što je intuitivna, što se voljno predaje čulima postojanja, posebno “na kraju proživljenog dana” kada život “dobiva miran, čvrst tok” (Edschmid 1919: 61).

Pjesme *Šetnja* i *1914.* nastale su dok je Andrić tamnovao u splitskom, a potom u mariborskom zatvoru.⁵ Osjećaji lirskoga subjekta u objema pjesmama svode se na trenutačno duševno stanje uvjetovano kontrastom: prostornim (dvorište – ćelija), atmosferskim (sunčano jutro – mračna ćelija), zamišljenim i materijalnim (jarboli, brod u daljini – stražar s mačem) te spoznajno-fizičkim (mračna voda – blijedi ispijeni lik). Jutro je ključno doba dana, kada se bude i čovjek i priroda, kada se iznova rađa život koji će donekle odrediti dnevni ritam. Pjesmama je zajednički početak stiha gdje se, uz suprotni veznik *A* (*Šetnja*) i skraćeni oblik suprotnog veznika (ali) *Al'* (*1914.*), spominju *sunce* i vremenski prilog *jutros*.

A jutros su me izveli na sunce.
(*Šetnja*)

Al' jutros, s prvim zrakom sunca.
(*1914.*)

Jutro za lirski subjekt znači izlazak iz tamnice, dodir s vanjskim svijetom unutar zidina zatvora, jedini kontakt sa suncem. Motiv *sunca*⁶ “u pjesnikovoj unutrašnjoj euforičnoj egzaltaciji se veže za neku kosmičku ili prirodnu silu, u duhu Rilkeove filozofije stvari ili ekspresionističkog kosmizma” (Vučković 1974: 94) u kojemu se unutarnja ekspresija projicirala prema izvanzemaljskom u sjedinjenju čovjeka i makrokozmosa.

U objema pjesmama lirski subjekt više nema iluzija o boljem i ljepšem svijetu, a jedina svjetlost u njegovu fizičkom i duhovnom svijetu jest zraka sunca ili kratki boravak na sunčevoj svjetlosti u pratnji stražara (*Šetnja* i *1914.*). Suprotnosti *gore* (*sunce*) i *dolje* (*mrak, krčag vode*) tvore jak kontrast, jer *gore* je sfera života, a *dolje* je sfera smrti. Dok u pjesmi *1914.* s prvom zrakom sunca naviru uspomene, u pjesmi *Šetnja* prvi stih drugoga katrena, *Al', samo misô da tim istim suncem*, predstavlja refleksiju posljednje iluzije lirskog subjekta: *blješte i tvoji obasjani puti*. U mogućoj materijalizaciji njegovih iluzija javlja se jedno biće koje će se poslije pojaviti pod imenom Jelena, koje će mu se prividati u dnu zatvorskog hodnika u djelu *Ex ponto* (1918) i čiju će prisutnost osjećati u noveli *Jelena, žena koje nema* (1962). Ona je proizašla iz piščeva “materijaliziranja” duboko potisnutih iluzija kroz sunčane predjele stvarnosti koji su izvjesna eterizacija pjesničkog bića.

⁵ Na vijest o atentatu u Sarajevu i pogibiji nadvojvode Franje Ferdinanda 1914. godine Andrić pakuje studentske kovčege, napušta Krakov i dolazi u Split gdje ga u srpnju hapsi austrijska policija. Najprije ga smještaju u šibenski, a potom u mariborski zatvor u kojem ostaje do ožujka 1915. godine. Za boravka u mariborskoj tamnici intenzivno je pisao pjesme u prozi. Po oslobođanju određen mu je kućni pritvor u Ovčarevu nedaleko od Zenice u kojem ostaje do ljeta 1917. godine kada je, nakon smrti cara Franje Josipa, objavljena opća amnestija, nakon čega se vraća u Višegrad.

⁶ U pjesmi *Šetnja* imenica *sunce* javlja se tri puta, a pridjev *sunčani* jednom, dok se u pjesmi *1914.* imenica *sunce* javlja samo jednom.

Andrić koristi tri prostora – *gore*, *dolje* i prostor “duše lirskoga subjekta” koji je u funkciji medijatora između prostora života (*gore*) i prostora smrti (*dolje*) i koji predstavlja prostorni model njegovoga svijeta. Vertikalna os prostora istodobno organizira i etički prostor u kojem su *svjetlost* (*Šetnja*, 1914.) i *misao o njoj* (*Šetnja*) smješteni od prostora duše do prostora koji je *gore*, odakle se očekuje mogući spas. Moralnom obojenošću osi *gore* – *dolje* jasno se intenziviraju užas (1914.) i ironija (*Šetnja*), kojima je obojen svijet zemlje, odnosno svijet koji je *dolje*. Za potpun osjećaj straha, samoće, slutnji najgorega lirski subjekt često spominje *suze*, *strašni glas*, *samoću*, gomilajući sibilant *s*. Sibilantom *s*, koji se javlja sedamnaest puta u pjesmi *Šetnja* i četrnaest puta u pjesmi 1914., pjesnik je naznačio duševna stanja koja su prepoznata u protoku *suza* u samoći. U svojoj interpretaciji lirike Lotman navodi “veliku modelativnu ulogu opozicije *gore-dolje*. Pritom je *gore* uvijek sinonim pojma ‘daljina’, a *dolje* pojma ‘blizina’” (Lotman 2001: 295). U pjesmi *Šetnja* dominantno *sunce* javlja se kao prirodna pojava, dok je u pjesmi 1914. *suncem* izazvan odraz lika lirskog subjekta u vodi. Preobražaj pojavnog oblika (*sunce*) u odraz fizičkog lika u kanti vode predstavlja pjesnički postupak koji se zasnivao na “filozofskoj pretpostavci o mogućnosti transcendiranja predmetnih oblika u značenja što su iznad čisto realnog: kosmičko-božanska i duhovna” (Vučković 1974: 93).

Snažna emotivna tenzija koncentrirana je u antitetičnosti navedenih pojmova koji se periodično smjenjuju, od predmetnog prema duhovnom i obrnuto, naglašavajući bol i patnju zatočenika, koje su dodatno pojačane asonancom. Asonantnost pjesme *Šetnja* postignuta je dominacijom samoglasnika *a* (trideset i devet puta) i samoglasnika *i* (trideset i sedam puta), kojima je naglašeno beznadežno zatvorenika u kontrastu između sunčane stvarnosti zatvorskega dvorišta i iluzija pod utjecajem sunca te grube stvarnosti vlažne i mračne sobe. Gotovo jednakim omjerom samoglasnika *a* i *i* (39 : 37) te samoglasnika *e* i *o* (26 : 24) pjesnik projicira zatvorsku monotoniju beznadežnog bez naznaka izbavljenja. Sintagmom *strašni glas* naglašeni su unutarnji strah i iščekivanje u pjesmi 1914., dok su od druge katrene pjesme *Šetnja* osjetni nemir lirskog subjekta i duhovno potonuće, iskazani rečeničnim članovima *mrak*, *jutro*, *suze*, *oči*, *tama*, koji su dobili istaknuta mjesta, čime je ostvaren sintaksički i semantički sklad. Tu ekspresivnu konstrukciju lirski subjekt upotpunjava onomatopejskim izrazom *krv zapišta*, stvarajući atmosferu unutarnjeg nijemog vriska koji kida um, duh i tijelo do konačnog užasa mračne vode u kojoj se ogleda blijedi lik zatočenika, potamnio od straha i snoviđenja, od beznadežnog iščekivanja do zlokobnog usuda. Analizirajući *vrisk* i *duh* kao ključne riječi kojima je A. B. Šimić “povjerio svoju estetiku afekta”, Žmegač istovremeno analizira poetološki vokabular njemačkih ekspresionista koji se najbolje dokumentira kroz programska načela iznesena u prvom broju časopisa *Juriš* iz 1919. godine (Žmegač 1986: 84). “Vrisk je jedini glas stvaralačkog Duha kulture”, dok kultura “na zalazu izmiče pred novim vremenom”, a to novo vrijeme javlja se u umjetnosti koja “ne podnosi ni formule ni konvencije” (*ibid.*).

Od suza do zla (od splitskog i šibenskog zatvora do mariborske tamnice) nije proteklo mnogo vremena, ali je osjećanje lirskog bića u pjesmi *Šetnja*⁷ optočeno suzama u kojima se ne nazire nada u spas, dok će avet zla to biće sasvim obuhvatiti u pjesmi *1914*.⁸ Izostanak osnovnih boja sugerira meditativno osjećanje pjesnika koji se izražava kroz *sunčane minute, blještavim i obasjanim putima, kroz zlato očnjeg vida, u mračnoj i vlažnoj ćeliji*. Svjetlosnim efektima jasno je ukazao na beživotnost zatvorskog prostora i neumitan protok vremena. Analizom ove kratke pjesme u kojoj dominiraju imenice i pridjevi, u stihovima nejednake dužine, s cezurom koja nije stalna i uz česta opkoračenja, uz odsutnost rime, zaključuje se da je Andrić svoj ekspresionizam gradio na zvučnom koloritu koji onomatopejski (*zacvilje, zapišta*) provijava stvarajući simbiozu vizualne i auditivne pjesničke slike. Najčešće ponovljenim samoglasnikom *a* (u prvoj strofi petnaest i u drugoj strofi osamnaest puta) naglašena je bezizlaznost, dok drugozastupljeni vokal *i* (u prvoj strofi javlja se sedam puta, a u drugoj osamnaest) viziju nemira pojačava užasom kada u mračnoj vodi u krčagu ugleda svoj lik, *ispijen, blijed, i zao*. U namjeri da sačuva svoju spiritualnu vertikalnu, lirski subjekt konstituira novu duhovnost koja polazi od “autonomije svijesti, a napose od iracionalnih silnica”, odnosno, u suprotnosti “sa svim teorijama odraza”, Andrić primjenjuje “primat psihičke samobitnosti” (Žmegač 2002: 6–7). Ono što Žmegač naziva “inverzijom odnosa” primjenjuje i Andrić kada “vanjski svijet postaje vizija, internalistička slika, koja ne može biti iskrivljena” (Žmegač 2002: 6–7). “Kod Andrića je slika zbijena u kratkoj rečenici, gde jedna tačka, konkretna pojedinost sugerira čitav vid stvari, i gde jedna duševna reč celu frazu oboji emocijom i tako učini da se oseti moral slike” (Bogdanović 1999: 19). U pjesmama *Šetnja* i *1914*, osjetna je hipertrofija neugodnosti u kojoj se nameće pitanje o egzistenciji bića i njegovu ponovnom povratku u “vanjski” svijet, izvan tamničkih zidova. Jedan od ekspresionističkih postupaka koje Andrić primjenjuje svakako je egalitarizam, odnosno poetska jednakost koja ne zanemaruje sučeljavanje sa iskustvenom zbiljom, stoga su granice njegove poetike pomjerene do rubnih dijelova psihičke i fizičke izdržljivosti u kojima je pisac jamac individualne slobode izraza i vizionarstva. Projekcija “ekstatički uzdignutog duševnog života u mrtvi svet koji okružuje pesnika, služi u isto vreme ostvarenju onih ciljeva, imanentnih svakoj ekspresionističkoj umetnosti, za objedinjavanjem jedinke sa svemirom” (Konstantinović 1967: 45).

Za razliku od navedenih pjesama koje su pisane slobodnim stihom, čitava pjesma *1915*, napisana je u jedanaestercu s cezurom, najčešće iza petog sloga. Pjesma je organizirana kroz osam katrena s križnom rimom u drugom i četvrtom stihu; ostala se dva stiha ne rimuju. Sinkronizacijom rimovanja ujednačen je ritam te pjesme koja u osnovi ima otvorenu rimu: a, b, c, b, najčešće dvosložnu, osim u

⁷ Split, stari zatvor, 8. srpnja 1914.

⁸ Maribor, tamnica, 1914.

četvrtoj strofi gdje se rimuju jednosložni leksem *sna* i dvosložni leksem *lisna*, s podudarnošću na zadnjem slogu. Sličnu situaciju imamo i u osmoj strofi s rimo- vanjem dvosložne riječi *trava* s četverosložnom riječi *zaborava*, s podudarnošću dvaju slogova. Vidljiva je Andrićeva namjera da poštuje metričke principe, u čemu je uspio dosljedno primjenjujući metrički obrazac. Dok je ritam pjesama 1914. i *Šetnja* donekle ujednačen mirnim i teškim unutarnjim osjećajem, u pjesmi 1915. zamjetan je “teški ritam samotnog govora zarobljenika što se obraća moćnima” (Vučković 1974: 96), koji u svojoj boli nije *ni ohol ni velik*. Podvrgnut neprijatnom preispitivanju i samovrednovanju, lirski subjekt iskazuje negativan osjećaj bez- vrijednosti i bespomoćnosti poniženog čovjeka koji nestaje. U neravnopravnom nadmetanju pjesnikovo biće se pokušava izboriti s neprijateljem koji je fizički jak i nadmoćan, i tada iz Andrićeve umjetnosti izbija “nešto tužno i onda, kada on hoće da djeluje ohrabravajuće. Iz nje izbija dojam o uzaludnosti ljudskih nastojanja pred smrću, opštim ništavilom, pred vječnom promjenom kraj opće ravnodušnosti prirode i stvari” (Barac 1954: 309). Iako lirski subjekt zadržava svjesnost kao odraz snage mentalnog bića, njegovo duhovno biće podložno je pohodima unutar- njeg bića k nesvjesnom, o čemu svjedoči pjesma 1915.⁹

Već od prve strofe lirski subjekt “zaranja” u meditativno prostranstvo gdje ispovijeda svoje misli i osjećaje. On je *duša*, a oni su *čelik* i zbog takvog kontrasta ne može biti kompromisa. Htijenjem da bude *pram dima vrh ugasle vatre* dao je do znanja da je njegovo jedino postojanje ono fluidno, nedodirljivo za taktilni svijet. Snom o smrti, ili viđenjem svoga groba, na neobičan način anticipira pjesmu *Moj grob* Ivana Gorana Kovačića (1943).¹⁰ Iako je Andrićeva pjesma nastala gotovo dvadeset i sedam godina prije Goranove vizionarske pjesme,¹¹ daje se naslutiti izvjesna sličnost između njih. U posljednjoj strofi pjesme 1915. lirski subjekt ne želi spomen svoga imena iznad humka, već travu preko neznana groba, čime

⁹ Pjesma 1915. prvi put je objavljena u časopisu *Književni jug*, Zagreb, 1918, I, knj. II, sv. 10–12.

¹⁰ Viziju svoje smrti Goran (21. 3. 1913. – 12. 7. 1943) opisao je u pjesmi *Moj grob*.

U planini mrkoj nek mi bude hum,
Nad njim urlik vuka, crnih grana šum,
Ljeti vječan vikor, zimi visok snijeg,
Muku moje rake nedostupan bijeg.
Visoko nek stoji, ko oblak i tron,
Da ne dopre do njeg niskog tornja zvon,
Da ne dopre do njeg pokajnički glas,
Strah obraćenika, molitve za spas.
Neka šikne travom, uz trnovit grm,
Besput da je do njeg, neprobojan, strm.
Nitko da ne dođe, do prijatelj drag, –
I kada se vrati, nek poravna trag.

¹¹ Ivan Goran Kovačić pridružio se partizanima potkraj 1942. godine. Drugovao je sa pjesnikom Vladimirom Nazorom do svoje prerane smrti u srpnju 1943. godine, kada su nastale i ova pjesma i njegova glasovita poema *Jama*.

aludira na potpunu odvojenost od ljudskoga svijeta. Duboko razočaran u ljudske odnose, s izraženim senzibilitetom za nepravdu i bol koje ljudi nanose jedni drugima, on traži izolaciju od ovoga svijeta željom da ni posmrtni ostaci nemaju nikakve veze s ljudima. Modrim cvijetom zaborava u posljednjem stihu on će se zaštititi od svakoga mogućeg zla i, tako skriven, njegov grob bit će dostupan samo *tuđinskoj djeci* koja neće znati za postojanje jednog mučenika koji je “knjige uspomena” nazvao knjigama u kojima *razroka laž krivim srcem piše*. Cijela pjesma podređena je široko postavljenim poredbama *dubok kô mrtvo more san moj bješe, kô moćno krilo silnoga vjetra, i kao spomen prože mi dušu, i kao drhat pred strujom života, da budem kao kratak pram dima*, dok se pjesnička slika s metafore prenosi na alegoriju: *pa biću žuta grana u vijencu lovora vašeg, zelena i lisna u četvrtom katrenu*. Uz alegorije metaforama su “preslikani objekti i činjenice kako materijalnog, tako i imponderabilnog sveta” (Petrović 1967: 49). Na taj način stvoreno je “prečišćeno jezgro” čiji je zadatak “da spaja sve među sobom i daje mu obilježje nezavisno od konkretnog značenja” (Petrović 1967: 174).

Pod teretom *kazne* lirski subjekat pjeva s nježnošću kojom njeguje liričnu sentimentalnost, onaj duboki psihološki i kreativno-umjetnički fenomen, vrijedan da se sačuva u uvjetima u kojima je pjesma nastala. Stoga su dominantna raspoloženja u pjesmi obojena sumornim tonovima uz primjesu ustajale gorčine. Pjevanje stihom je pokušaj da se od rasapa očuva unutarjni svijet bića u uvjetima tamnovanja. Za taj pjesnički postupak “možemo slobodno reći da izvire iz osnovnog idejnog stava Andrićevog prema životu. Reč je o antitetičkoj kontrastnoj strukturi Andrićeve misli i rečenice, koja se gradi svim mogućim kontrastnim figurama (antiteza, paradoks, antimetabola, igra rečima) i koja prosto plavi njegovo kazivanje” (Živković 1999: 192). Zapaža se pjesnikovo opredjeljenje za tri bitna stava: 1. mogućnost implementacije tradicionalnog; 2. mogućnost egzistiranja u samici; 3. smisao umjetničke poruke, odnosno za trijadu *tradicija – egzistencija – poruka*. Tradicija je živa u pojedincu ako nije podvrgnut teškom iskušenju kroz koje dolazi do originalnih poruka koje je moguće približiti kolektivu isključivo kroz umjetničko biće. Andrić njeguje, u smislu emocionalne estetike, profinjen stih, jer se zalaže za slobodu bića, a njegova je poezija “manifestacija duha” jer je duhovna komponenta njegovih pjesama veoma aktivna i ima mnogo dublji smisao od predmetnog. “Andrić je pripadao pesnicima koji su celovitost i izraz sopstvene duše tražili u sebi, u unutrašnjem svetu i zapletenom lavirintu svoga bića. Slutili su da ih protivrečnost u kojoj su se našli, vodi u još dublju intimu, u samoću i rezignaciju” (Palavestra 2013: 359).¹²

¹² Veći Andrićevi ciklusi *Ritmi bez sjaja* i *Šta sanjam i šta mi se događa* “nastajali su dosta dugo i teško se uobličavali i imaju prilično neujednačenu poetsku strukturu i, gledano spolja, deluju rasuto i nejedinstveno” (Palavestra 1998: 243).

S obzirom na situaciju u kojoj su nastale, pjesme *Šetnja, 1914. i 1915.* karakterizira odsutnost gnjeva i želje za osvetom. Lirski subjekt uspijeva pronaći ključ za kontrolu gnjeva samokontrolom emotivnog bića, u “prekidanju navale gnevni misli koje ga podstiču. Produženo razmišljanje o gnevu samo ga izaziva jer um ponovo proživljava okolnosti koje su prouzrokovale gnev. Nasuprot tome mirno promišljanje i ponovno razložno slaganje delova situacije je jedan od najboljih načina da se gnev smiri” (Nidli 2014: 106). Sklon lirskoj idealizaciji, Andrić je motiv idealne/idealizirane žene koje nema nastavio kroz postojeće lirske tradicije i usavršavao od lirske proze *Ex ponto* do pjesme *Šetnja* i kasnije novele *Jelena žena koje nema*. Navedena lirska idealizacija dočarava “sveljepotu žene” kroz retke i stihove posvećene “onoj najidealnijoj, u našoj lirici prvi put oživotvorenoj, postojećoj-nepostojećoj ženi koje nema” (Ivanišin 1990: 36).

Noam Chomsky opravdano je tvrdio da je pjesnik sudbinski povezan s predmetom pjevanja, odnosno da onaj koji zna jezik istodobno zna i ono što se ne može naučiti. Imajući u vidu kompleksnost situacije u kojoj se Andrić nalazio od srpnja 1914. do ožujka 1915, njegova sudbinska opredijeljenost za sferu unutarnjeg mikrosvijeta i vezanost za predmet pjevanja rezultirale su ne samo kozmičkim osjećajem usamljenosti u pjesmi *1915.* već i odbojnošću prema tjelesnom Ja. Pjesnikovo Ja, kao Jedno u odnosu na kozmos koji je Drugo, uvjetovano je individualnom potrebom zaštite unutarnjeg bića, šutnjom koja je za Andrića jedna vrsta božanskog govora, zamijećena najprije u djelu u *Ex Ponto*: “Posljednji izraz svih misli i najjednostavniji oblik svih nastojanja je šutnja” (Andrić 1995: 37). Šutnja je “štit prema ljudima”, ali i prema vlastitom Ja, koje je neodvojivo od govora: upraviti se šutnji, negovorenju, znači upraviti se šutnji i samog Ja: biti Ja koje šuti i u samom sebi, Ja potonulo na dno šutnje (Konstantinović 1998: 250). Svako fluidno, zamišljeno stanje, od *prama dima* do *kapi zaborava (1915.)*, vodi prema idealu šutnje koji je “ideal ‘izlaska iz sebe’: čovek koji čuti je čovek koji je uspeo da se izdigne nad sobom (nad sopstvenim bolom): on je nepovredljiv, ali on je sâm (i za sebe samog), kao zakon sveta i postojanja, ili kao Bog. Čutati znači obogovljavati se: približavati se Bogu koji čuti” (Konstantinović 1998: 250).

Poezija Ive Andrića može se tumačiti kao osobni doživljaj koji u danom trenutku prelazi na razine lirskog razvoja koji bi se mogao odvojiti od “parnasovske i pseudo-simbolističke strofe pesnika posle 1903” (Konstantinović 1973: 190), pa se tako i lirika darovitih pjesnika, pripadnika *Mlade Bosne* koji su imali mogućnosti upoznati se s tadašnjim dostignućima europske lirike – Dimitrija Mitrinovića, Miloša Vidakovića, Ive Andrića, Borivoja Jevtića, Dragutina Mraza – razvijala u pravcu slobodnog stiha (nejednaka dužina stihova, dijalog u monološkim situacijama, sinkope i opkoračenja, čime se otvarala perspektiva da se shema rima zanemari i da se stihovi slobodno razvijaju). Neposredan dodir s europskom kulturom i raskid s tradicijom romantizma približili su tadašnji književni naraštaj “novim revolucionarnim tendencijama, pre svega ranim nagoveštajima nemačkog ekspresionizma, koji je, na određeni način, podstakao interes mla-

dih pesnika prema realnim odnosima u svetu i životu” (Palavestra 1965: 208). Svojim izrazom Andrić se uklapao u tadašnje tokove avangardnog pjesništva, njegove su poruke bile razumljive svima, posebno onima koji su (ne)posredno iskusili strah i patnju tamnovanja. Biće čovjeka pomoglo je biću pjesnika, onom Drugom, da u filozofskom smislu predstavi dublji sloj svoje umjetničke poruke kao problem ljudske egzistencije te izvore iz kojih ona proizilazi. Iznoseći svoja životna iskustva kroz poeziju, pisac otkriva misaono-refleksivne horizonte u kojima su patnja i tjeskoba dominantni osjećaji, a snovi predskazanje ili strah od novog dana i susreta. Duhovnost Ive Andrića izvire iz svakog stiha, a lirizam koji u kvalitativnom smislu posjeduju analizirane pjesme samo je preludij u njegova velika književna ostvarenja koja će nastati godinama poslije. “Andrić je pjesnik, veliki pjesnik, i u *Prokletoj avliji* i *Na Drini ćuprija* i u mnogim drugim djelima. On je rođen kao pjesnik i to je ostao cijeli život” (Džadžić 1976: 128).

LITERATURA

- Andrić, Ivo. 1976. *Šta sanjam i šta mi se događa (pesme i pesme u prozi)*. Prir. Petar Džadžić. Beograd: Prosveta.
- Andrić, Ivo. 1995. *Ex ponto*. Beograd: Knjiga komerc.
- Andrić, Ivo. 1998. *Poezija*. Prir. Aleksandar Jerkov. Sremski Karlovci: Kairos.
- Barac, Antun. 1954. *Jugoslovenska književnost*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bartulović, Niko. 1940. *Moj prijatelj Tomislav Malvasija*. Beograd: Izdavačko i knjižarsko preduzeće Gece Kona.
- Bogdanović, Milan. 1999. Ivo Andrić. *Nemiri*. U: *Zbornik o Andriću*: 13–21. *Kolo* XCII, knj. 611. Prir. Radovan Vučković. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Edschmid, Kasimir. 1919. *Über den dichterischen Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. Berlin: Erich Reiss Verlag.
- Edschmid, Kasimir. 1961. *Lebendiger Expressionismus*. Wien – München – Basel: Verlag Kurt Desch.
- Franić, Ante. 1969. O autonomnim izvorima ekspresionizma u hrvatskoj književnosti. *Zadarska revija* XVIII, 1: 1–45.
- Ivanišin, Nikola. 1990. *Fenomen književnog ekspresionizma*. Zagreb: Školska knjiga.
- Konstantinović, Radomir. 1973. Novo-antejska mitologija Veljka Petrovića. *Treći program* 4: 190.
- Konstantinović, Radomir. 1998. Ivo Andrić. U: Jerkov, Aleksandar (prir.). *Poezija (Ivo Andrić)*: 249–250. Sremski Karlovci: Kairos.
- Konstantinović, Zoran. 1967. *Ekspresionizam*. Cetinje: Obod.
- Lotman, M. Jurij. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa d.d.
- Nidli, Nil. 2014. *Izgubljena umetnost razmišljanja*. Beograd: Preporod.
- Palavestra, Predrag. 1965. *Književnost Mlade Bosne*. Sarajevo: Svjetlost.
- Palavestra, Predrag. 1998. Andrićeva lirika. U: Jerkov, Aleksandar (prir.). *Poezija (Ivo Andrić)*: 243–245. Sremski Karlovci: Kairos.
- Palavestra, Predrag. 2013. *Istorija moderne srpske književnosti (Zlatno doba 1892-1918)*. Ur. Gojko Tešić. Beograd: Srpski književni glasnik.

- Petrović, Mihailo. 1967. *Metafore i alegorije*. Beograd: SKZ.
- Vinaver, Stanislav. 1921. Manifest ekspresionističke škole. U: Vinaver, Stanislav. *Gromobran svemira*: 3–28. Beograd: Sveslovenska knjižarnica.
- Vučković, Radovan. 1974. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo: Svjetlost.
- Vučković, Radovan. 1979. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. Sarajevo: Svjetlost.
- Vučković, Radovan. 2011a. *Proza srpske avangarde*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vučković, Radovan. 2011b. *Poetika srpske avangarde*. Beograd: Službeni glasnik.
- Zuković, Ljubomir. 1988. *Stazama usmenosti*. Nikšić: Univerzitetska riječ.
- Živković, Dragiša. 1999. Nekoliko stilskih odlika proze Ive Andrića. U: *Zbornik o Andriću*: 182–203. *Kolo XCII*, knj. 611. Prir. Radovan Vučković. Beograd: Srpska književna zajednica.
- Žmegač, Viktor. 1986. *Težišta modernizma: od Baudelairea do ekspresionizma*. Zagreb: SNL.
- Žmegač, Viktor. 2002. Europski kontekst ekspresionizma. Od depresije do euforije. *Vijenac X*, 207: 6–7. <https://www.matica.hr/vijenac/207/od-depresije-do-euforije-14923/>. Pristupljeno 18. srpnja 2024.

SUMMARY

EXPRESSIONISM IN IVO ANDRIĆ'S POEMS (*WALK*, 1914, 1915)

Focusing on three poems (*Walk*, 1914, 1915), we will consider how Andrić, who wrote poems during the days of imprisonment when arrested as a member of the political organization of Young Bosnia in Split in July 1914. The poems helped Andrić come to terms with the time spent in Split and Maribor prisons. By refracting his life experiences through poetry, the writer reveals his deep-set reflections in which suffering and fear are the dominant feelings, while dreams forebode future events. Ivo Andrić's spirituality permeates every verse and, complemented with the pronounced lyricism of the poems, serves as a prelude to his great literary achievement to come years later.

Keywords: Andrić, *Walk*, 1914, 1915, the sun, expressionism, prison