

Проф. др Снежана Башчаревић²²
 Учитељски факултет у Призрену – Лепосавић

АНДРИЋЕВА ПОЕТИЧКА НАЧЕЛА²³

Апстракт: *Веома обимно књижевно дело нашег нобеловца Иве Андрића захтева различита истраживања. У зависности од тога који аспект примењујемо, можемо говорити о поетици одређене књижевне епохе, поетици романа, поетици стваралаштва неког писца у целини или једног његовог дела. Циљ овог рада је да размотри поетику писца, чија се основна начела могу наћи у есеју „Разговор с Гојом“. Реч поетика односиће се на целокупно стваралаштво Иве Андрића, јер открива смисао књижевног дела и стваралачку бит аутора. Истраживање применом плурализма метода биће нужно.*

Кључне речи: *И. Андрић, поетика, експлицитно, имплицитно, есеј.*

Да би објаснили основна начела поетике Иве Андрића, треба да објаснимо шта је поетика²⁴ и мора да пођемо од опште слике проучавања књижевности, која се заснива на два става. Први став бави се књижевним текстом као основним предметом сазнавања. Овде књижевно дело представља основни предмет проучавања, односно *тумачења*²⁵. Тумачењем можемо назвати и коментар, тумачење текста, читање, анализу или само критику. Циљ тумачења је да текст „говори“ сам о себи, што доводи до маргинализовања улоге субјекта. Тумачити дело ради њега самог је немогуће, а ако се то и догоди, онда је то дословно понављање самог тог дела.

Други став посматра текст као апстрактну структуру и уклапа се у општи оквир науке. Аналитичар, који заступа овај став, не настоји да опише појединачно дело, нити да означи његов смисао, него настоји да укаже на опште законе који су „произвели“ текст. У оквиру овог става разликујемо проучавања која поричу независност књижевног дела. Циљ проучавања

²² snezanabascarevic@hotmail.com

²³ Рад је урађен у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије*, бр. 178028, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

²⁴ Термин науке о књижевности за теорију књижевности настао од старогрчког придева *песнички*, у вези с песништвом, или другог израза који значи песничко умеће, песничку вештину. (*Речник књижевних термина*, „Романов“, Бања Лука, 2001, 611.)

²⁵ У ужем смислу односи се на разјашњавање и интерпретацију смисла појединих места у тексту, начешће рефлексивно-филозофског карактера. У ширем смислу појам *тумачење* се односи на објашњење унутрашњег односа језичког уметничког дела у његовој аутономији и историјском ресурсу. (*Речник књижевних термина*, „Романов“, Бања Лука, 2001, 887.)

састоји се у томе да се дело пренесе у област која се сматра главном, а у питању је његово одгонетање, па се проучавањем продире у поетски код²⁶. Таква активност има сличности са науком утолико што предмет којим се она бави није појединачна појава, него закон који та појава илуструје. Наведена два опредељења нису неспојива. Чак можемо рећи да међу њима постоји нужно допуњавање, али се може уочити и разлика.

Тумачење појединачно узетих дела настоји да одреди њихов смисао, а поетика тежи сазнавању општих закона који управљају стварањем сваког дела. Поетика настоји да у књижевности открије законе психологије, социологије и других наука. Она, у исти мах, представља спољашњи²⁷ и унутрашњи²⁸ приступ књижевности. Њен предмет није само књижевно дело, већ књижевни дискурс, општија структура, па из овога произилази да је зокупљена не више постојећим, него апстрактним својством које књижевну чињеницу чини особеном, а то је *литерарност*²⁹. Цветан Тодоров сматра да се смисао термина поетике мењао у току историје и да га, ослањајући се на древну традицију, можемо поистоветити са појмом литерарност (Тодоров, 2000:14).

Термин поетика може бити схваћен као реч која означава све што је у вези са стварањем или писањем дела. Задатак поетике је да изгради теорију књижевног описа која ће моћи да покаже шта је оно што је свим тим описима заједничко и шта је оно што им дозвољава да, ипак, буду различити, али без тенденције да изврши анализу описа присутног у неком посебном књижевном тексту. Поетика тежи томе да буде наука. Њен предмет није избор постојећих књижевних дела, већ књижевни дискурс као начело које

²⁶Информација коју садржи књижевни текст, због тога је књижевни текст изузетно сложена порука: она се на различите начине може читати и различитим читаоцима даје различиту количину и врсту информације. (*Речник књижевних термина*, „Романов“, Бања Лука, 2001, 337.)

²⁷Тумачење књижевног дела које се заснива на разматрању свих оних елемената који су изван самог дела али су у мање или више тесној вези с његовим поступком, уметничком генезом и значењем. Обично обухвата изучавање друштвеног и историјског амбијента у којем је дело настало или о којем говори, затим разматрање социокултурних релација и симбола који одређују његово значење за савременике, литерарне традиције у којој је дело писано, пишчеве биографије и друштвених и философских схватања која дело одражава, психологије писца као и психологије ликова, спољашњих подстицаја који су непосредно повезани са стварањем дела, те рани пријем и историју књижевне рецепције, односно значења које је дело имало у различитим временима и срединама. (*Речник књижевних термина*, „Романов“, Бања Лука, 2001, 804-805.)

²⁸Тумачење књижевног дела које се заснива на разматрању свих оних елемената унутар самог дела који одређују његово уметничко дејство, смисао и значење. Обухвата пре свега детаљну анализу језика, стила, теме, карактера, радње, те међусобних релација свих других елемената једног дела, њиховог целокупног уметничког смисла и значења. Често је неодвојив од спољашњег приступа књижевном делу, али се од њега суштаствено разликује обично по томе што поједине елементе књижевног дела не посматра у њиховој биографској, историјској или литерарној генези, него у њиховој непосредној функцији унутар самог дела. Та функција се, међутим, често не може схватити без оних увида у природу књижевне творевине које омогућује спољашњи приступ књижевном делу, тако да ова два приступа обично чине неодвојиву целину, и којој један од њих често може бити знатно снажније наглашен. (*Речник књижевних термина*, „Романов“, Бања Лука, 2001, 898.)

²⁹Термин руских формалиста којим су хтели да означе прави предмет научног испитивања књижевности. Формалисти су настојали да утврде којим поступцима се животно материјал приказан у књижевности претвара у уметнички исказ. (*Речник књижевних термина*, „Романов“, Бања Лука, 2001, 428.)

генерише неограничен број књижевних текстова. Може се дефинисати као теоријска дисциплина коју емпиријска истраживања хране и оплођују, али је не сачињавају (Тодоров, 2000: 42).

Као теоријска дисциплина поетика се конституисала тек недавно, али има дугу предисторију. У западном свету почеци поетике се везују за античку Грчку, а постоји претпоставка да је разматрање тих проблема започето, можда, чак и раније у Кини и Индији. Прву систематичну расправу даје нам Аристотел у својој „Поетици“. Цела историја поетике може се тумачити као реинтерпретација Аристотеловог текста. Његов циљ био је да изгради једну општу теорију књижевности, коју је разрадио на примеру трагедије и епа. Аристотелов утицај није се осетио одмах, него од периода ренесансе. Поетика је обновљена прво у Италији, нешто касније у Немачкој, а од доба романтизма и симболизма у Енглеској и Француској.

Прво питање на које поетика треба да пружи одговор јесте: шта је књижевност? Она треба да књижевност сведе на унутарњи и теоријски ентитет, односно треба да дефинише књижевни дискурс и тако себи обезбеди предмет проучавања који има теоријску подлогу. Све оно што поетичар испитује, мора доприносити расветљавању питања које никада неће бити довршено.

Временом су испитивања поетике предузимана постепено, али систематски. До сада је било доста радова у којима се испитује поетика неког књижевног дела, писца и жанра. Постоји добар број радова којима је то главни предмет разматрања. Разлучивање поетике на *експлицитну*³⁰ и *имплицитну*³¹, где је прва везана за научну дисциплину, друга за њен предмет, није неочекивано. Оно чега није било, или чега нема довољно, то је издвајање имплицитне поетике као засебног предмета истраживања. Поетика је као и други термини са високо учесталом употребом, добила широко значење. Њен предмет је у поетици књижевних текстова. У новије време појавио се назив поетологија са својим придевом поетолошко. Употреба придева *иманентна* за неке књижевне стручњаке може конотирати везу са иманентним приступом књижевном делу (Тешић, 2000: 147). Када се овај приступ доктринарно изолује и стави насупрот спољашњем, приговара му се што у књижевном делу види искључиво графички текст, при чему опадају две значајне димензије дела: аутор и читаоц. Да би се оваква конотација избегла, уместо иманентне поетике може се предложити назив имплицитна. Овај последњи назив неопходан је за још једну значајну разлику. Ако теоријску поетику потиснемо из књижевности у науку о књижевности, онда имплицитна остаје као целовит предмет наших

³⁰ Експликација (лат. *explicatio* - објашњење, тумачење), је подробна анализа књижевног текста с циљем да се отклоне нејасноће и укаже што потпуније на скривена значења и основна стилска својства. (*Речник књижевних термина*, „Романов“, Бања Лука, 2001, 175.)

³¹ Импликација (лат. *implicatio* - преплитање, уплитање), је наговештај, оно што се назначавало, али се изразито не изказује; смисао који се остварује само у референцијалном контексту. (*Речник књижевних термина*, „Романов“, Бања Лука, 2001, 282.)

поетичких изучавања. Она је имплицитна зато што постоји унутар књижевности, у текстовима које сматрамо књижевним, а не научним. Али, у жанровски различитим књижевним текстовима једног писца, налазимо места где се експлицитно описује сопствена поетика, што није исто, и што се налази у доста сложеним односима са имплицитном поетиком. Отуда и потреба да се од теоријске поетике одвоји имплицитна, па да се у проучавању самих књижевних текстова разликује пишчева експлицитна од имплицитне поетике. Проучавање имплицитне поетике може бити емпиријски утемељено, тј. границе у којима се оно креће су границе нашег искуства које имамо са књижевним текстовима и тачка са које се гледа и одмерава може се налазити у кругу књижевне емпирије. При проучавању имплицитне поетике у текстовима узима се у обзир с једне стране ауторска, с друге читалачка, односно, прималачка позиција, а прозилази из тога што је књижевност облик комуникације функционално везан за модел културе. Ауторска и читалачка позиција функционално су интегрисане у текст.

Није тешко уочити да је појам поетике веома сложен. Поетичари нису до краја целовито објаснили значење појма поетике због брзих измена књижевних школа и праваца. Поетика ствара услове за опис књижевног текста, раздваја нивое значења, издваја јединице које улазе у њихов састав, описује односе у које те јединице ступају. Ослањајући се на те основне категорије, поетика приступа изучавању типова, књижевних родова и проучавању историје књижевности.

Уочавамо да се поетика подудара са теоријом књижевности и као њена област изучава специфичност књижевних родова и жанрова. У зависности од тога који аспект примењујемо у истраживању, можемо говорити о поетици одређене књижевне епохе, поетици романа, поетици стваралаштва неког писца у целини или једног његовог дела. Овде ће бити разматрана поетика писца. Реч поетика односиће се на целокупно стваралаштво Иве Андрића, јер открива смисао књижевног дела и стваралачку бит аутора.

Литерарни опус Иве Андрића испуњен је ненаметљивим, али јасно формулисаним рефлексијама прикладним за разноврсна испитивања. Видљив је пишчев напор да се допре до исконског најдубљег слоја путем специфичног одабирања имагинативне грађе и путем спонтане орјентисаности имагинативне активности. У сусрету с целокупним књижевним делом Иве Андрића које својом сложеностју и разноврсностју поставља највише захтеве пред истраживача, а имајући у виду обим и квалитет већ објављених студија и чланака о великом писцу, тражили смо одговарајући угао посматрања. Било је неопходно одабрати метод који ће обухватити кључне литерарне поставке, а истовремено, неизневеривши писца, значити допринос у оцени књижевног дела Иве Андрића. Стога је истраживање применом плурализма метода било нужно, како би се остварили планирани вертикални продор у целокупно дело. У искреној намери да

проблем ваљано размотримо и објаснимо, а закључак изведемо на едукативан начин, одлучили смо се за логичну и систематичну композицију рада.

Појава и развитак дела Иве Андрића, везани су са епохалним успоном духовног, културног и књижевног стваралаштва у првој половини XX века. Тај успон означава духовно прожимање и изравнавање са светском културом и уношење националног прилога са особеностима историје и животног искуства у заједничку баштину човечанства. Андрићево књижевно дело је битан чинилац и уметничко сведочанство тог судбоносног продора и успона.

Писац је на широком плану увео историју у своју приповедну психологију, као уметнички спој историјске истине и легенде, народних веровања и великих историјских чињеница. Романи су тематски уоквирени етнолошким и културним подручјем националне заједнице. Андрићева дела, садржајно смештена у дуг простор прошлости, нису само књижевне фреске тих епоха, него су мајсторски изведена пројекција трагичног.

У својој сложености, и по садржају и по облику, дело Иве Андрића истиче се, у својим заједничким и општим линијама, изузетном двојношћу. С једне стране, то су национални и народни мотиви у фабулама романа узети из прошлости и живота људи. Дубоко народног корена је и Андрићева употреба језика, пуног изразитости и сугестивности, са природношћу и једноставношћу причања.

С друге стране, на тим темељима, који чине нераскидиву спону са земљом и народом, Иво Андрић је у својим текстовима створио мисаони и осећајни склоп да је у та дела уграђена пишчева богата историјска, психолошка, језичка и естетичка ерудиција модерног порекла. Његово дело је прожето мисаоношћу и сензибилитетом својственим човеку двадесетог века. И кад гради панораму епоха, и историјских збивања у њима, и кад слика фреске ликова, друштвених група и животних облика појединих средина, писац настоји да сачува и уметничку веродостојност у сликању и науком проверену истину у чињеницама. Његове слике и композиције не дају само пресек живота у његовој просечности кроз књижевне јунаке какве налазимо у ранијој реалистичкој књижевности; у Андрићевим сликама људи и догађаја откривају се унутарње психичке наслаге у људској природи и многострука противречја у међуљудским односима који образују човеково биће и његову егзистенцију. Слике најразличитијих људских судбина показују да је за Иву Андрића сваки човек за себе посебна загонетка, те да је у његовом делу многоструко обогаћен појам човека. Личности његових романа имају своју локалну, временску и националну конкретност, али истовремено оцртавају својим животом и дотичу сликом своје судбине питања и појаве својствене другим срединама и човеку уопште. У сваком његовом изразитијем јунаку садржана је бол и трагика због промашености живота или радост због сазнања о људским могућностима. Постоји тако непрестано преливање првобитне слике живота из конкретних оквира

реалности у шире и сложеније симболичне облике са општељудским значењима. Слика Босне, са њеним људима и њиховим животом кроз векове, која је у средишту пишчеве пажње и испољава се у свом коначном значењу као универзална слика људске судбине.

Ту универзалност својих садржаја писац постиже откривањем човекове битности у скривеним закуцима његове психе, у драматичним тренуцима живота који човека доводе до крајњих граница његових умних способности и моралних снага, вечног полагања животног испита и искушења људске савести. Андрићеве приче имају продуховљеност у свом значењу. Продуховљеност и дубину дао је у читавом свом делу, у коме се налази слика људске пролазности, вечног кретања, променљивости света, али и сведочанства о лепоти и трајности великих творевина, као што су мостови. Андрић је у свом делу говорио о тим творевинама као нико, са научном акрибијом и књижевним умећем, са љубављу према њиховим градитељима и са поштовањем према њиховим користима и лепотама.

Романи Иве Андрића говоре о људима из разних средина и епоха који се преко имагинарних мостова повезују преко провалија што деле времена, просторе, државе, религије. Због променљивости и тешкоћа око дефинисања појма поетике са становишта савремених истраживања нисмо се определили ни за једну форму поетике, осим за ону коју је захтевало и наметало само књижевно дело Иве Андрића, а она је нагињала есејистичком приступу. Трудећи се да у свом истраживању не будемо једностранни, ставили смо се у позицију која нам је омогућила коришћење свих позитивних страна постојећих метода које су примерене бављењу тоталитетом појаве.

Иво Андрић је нерадо тумачио своје дело, правдајући се увек истим изговором: „Све што би, евентуално, могло да буде од извесног интереса за јавност налази се у мојим књигама“ (Вучковић, 1999: 112). Када је примао Нобелову награду за књижевност, и када се са нестрпљењем очекивало да ће и он, попут Вилијама Фокнера и Албера Камија, изложити начела своје поетике, објаснити своју филозофију или бар нешто отвореније објавити свој литетарни програм, да ће казати нешто о смислу и духу своје уметности, одолео је искушењу и оставио да његово дело само говори о себи. Избегао је свако објашњење, непоколебљив у уверењу да се писац једино и најпотпуније изражава и декларише кроз своју уметност.

Андрићево дело испуњено је ненаметљивим, али јасно формулисаним рефлексијама, које, доведене у везу, откривају пажљиво разрађен систем идеја прикладних за разноврсна филозофска, психолошка, етичка, естетичка, историјска или социолошка испитивања. Филозоф и психолог могли би, можда још више него историчар и социолог, да нађу праве мајдане за своја испитивања. Естетичар би, чак и не узимајући у обзир многе изванредне фрагменте и огледе о уметности и уметницима, само у једном једином есеју

могао да пронађе готово све кључне поставке Андрићеве поетике. То је есеј „Разговор с Гојом“.

Овај есеј је јединствено остварење у књижевности и свакако најчуднији естетички спис који је икада написан. Осећајући да мора изразити свој стваралачки немир и саопштити сазнања до којих је дошао трагајући за магичном формулом своје уметности, Иво Андрић је у „Разговору с Гојом“ проговорио на начин каквим се никада раније није ни говорило ни писало о естетичким темама, постављајући, истовремено, неколико основних начела свог уметничког деловања, оних истих начела на којима је изградио своје дело и која су од почетка била у самом средишту његових стваралачких интересовања. Тај имагинарни разговор са Гојом, „који је у ствари био Гојин монолог о себи, о уметности, о општим стварима људске судбине“, садржи елементе античких филозофских дијалогских траката и особине чисте уметничке прозе, у којој два сабеседника, један говорљивији и други ћутљивији, воде наоко неважан, угодан разговор, који, неприметно, решава по једну загонетку и отвара једна за другим врата ка истинама о којима обојица истовремено размишљају.

Сама околност да му је један велики уметник послужио као медијум омогућила је Андрићу да у „Разговору с Гојом“ свакој мисли и сазнању да уверљивост и тежину. Познавалац Андрићеве прозе у готово свим поставкама, развијеним у „Разговору с Гојом“, може да препозна ставове с којима се сусретао у Андрићевим делима. У Гојиним речима могу се пронаћи многи принципи Андрићеве филозофије.

Поред низа сродности, које повезују Гоју и Андрића „Разговор с Гојом“ афирмише, пре свега, непоколебљиву веру у живот, која се, упркос свим недаћама и тегобама људског битисања, и код једног и код другог уметника јавља као основна, битна карактеристика њихове уметности, затим склоност ка једноставности и постојаности „на страни слободног дубоког живота оскудног сјајем и облицима“ (Андрић, 1981: 11).

То опредељење навело је Андрића да, преко свог медијума, испита положај и судбину уметника у свету, па је и написао: „Све и кад би уметник могао некако да објави свету своју праву личност, ко би му веровао да је то његова последња реч? (...) Уметникова судбина је да у животу пада из једне неискрености у другу и да везује противречност за противречност“ (Андрић, 1981: 12).

„Разговор с Гојом“ треба схватити као путоказ за оријентацију у изукрштаним и испреплетеним смисловима једне књижевности, која своје садржине крије дубоко у себи, испод смирене, уздржане и отмене спољне једноставности. Знајући да и најдубљу филозофску мисао можемо изразити песнички, Андрић је у „Разговору с Гојом“ истовремено био и филозоф, и теоретичар уметности, и песник који на превасходно уметнички начин излаже начела своје уметности, у којој се налази одговор на свако питање

што га он поставља, одгонетка за све што се у њој скрива и прави кључ за њено разумевање.

Придржавајући се максиме: „Збијај! Гушће! Не ткаш сито!“ (Андрић, 1981: 21) велики шпански сликар Франциско Гоја густо је слагао боје на својим платнима. Наш велики писац Иво Андрић густо је збијао мисли у својим прозним редовима. Збијао их је од самог почетка, у својим првим лиско-прозним записима, кад је спознао да у свету „нема друге истине до једне: бола, ни друге стварности до патње“ и кад је бол и патњу осећао „у свакој капи воде, у свакој власти траве, у сваком бриду кристала, и у сваком звуку жива гласа“. Тада је већ тражио реч, једну једину, у коју би могао „стегнути“ сву трагику свога младалачког живота. Ту реч је нашао и крупно забележио: самоћа.

У „Разговору с Гојом“ Андрић се надовезује на Кјеркегоров став о кризи личности у друштву и истиче: „Живећи међу људима, ја сам се питао стално зашто је све што је мисаоно и духовно у нашем животу тако немоћно, без одбране и неповезано у себи, тако зазорно друштву свих времена и тако страно већини људи. И дошао сам до овог закључка. Овај свет је царство материјалних закона и анималног живота, без смисла и циља, са смрћу као завршетком свега. Све што је духовно и мисаоно у њему, нашло се ту неким случајем, као што се цивилизовани бродоломци са својим оделом, справама и оружјем нађу на далеком острву са посве другом климом, насељеном зверовима и дивљацима. Зато све наше идеје носе чудан и трагичан карактер предмета који су спасени из бродолома. Оне носе на себи и знаке заборављеног другог света из којег смо некад кренули, катастрофе која нас је овде довела, и сталне, узалудне тежње да се новом свету прилагоде. Јер, оне су у непрестаној борби са тим новим, њима у суштини противним светом у ком су се обреле, и у исто време у сталном преображавању и прилагођавању томе свету. Отуд је свака велика и племенита мисао странац и патник. Отуд неизбежна туга у уметности и песимизам у науци“ (Андрић, 1981: 26).

Једном приликом Андрић је истакао: „Не, ни то са Кјеркегором није никаква тајна, ни мистерија, већ биографска чињеница. Али, с друге стране, то ипак није била ствар свесног избора, већ случајности. На студијама у Бечу нисам можда био толико ревностан студент колико сам био пасионирани читач. Када млад човек дође из Босне, он зажели све да сазна и упозна, помало је у томе и сноб, али то стремљење да се човек уздигне изнад онога што јесте, та тежња и страст за сазнањем - то је оно најважније. Тако сам и ја у Бечу имао једног књижара код кога сам могао да набављам нове књиге у неограниченом износу и да их отплаћујем у месечним ратама од по 5 до 10 круна. И тако се међу тим новонабављеним књигама нашло и Кјеркегорово дело 'Или-или', у два тома, штампано у Јени, веома лепо опремљено и спаковано у картонску кутију.

На страну сад идеје, филозофија - мене је тада то Кјеркегорово дело првенствено привлачило као стил, језик, снагом свога песничко-филозофског израза, поетским интензитетом реченице. Понешто сам одатле преводио, али у оно време код нас нико није имао интереса да то штампа.“

(...)

„...Кјеркегор, друштво које се само може пожелети, које је, међутим, отада до данас, у књижевном, филозофском смислу, остало код мене углавном на степену извесног духовног сродства и субјективне наклоности“ (Бандић, 1996: 220-221).

Андрић се духовно формирао у књижевним круговима Младе Босне. Преводио је Стринберга, прве приче писао под утицајем Горког, читао Ничеа, Андрејева, Кјеркегора, Хамсуна, Пшибишевског и Рилкеа, тако да није нимало необично што се у неким приповеткама о деци разазнају јасни трагови лектире и психолошких расветљења у стилу Хермана Судермана, кога је и Андрић, по сопственом признању, у младости „на душак прочитао“ (Живојиновић, 1962: 82). Одавно је утврђено и да је следио искуство из „Дневника заводника“ Серена Кјеркегора, чије се стилске и семантичке одлике лако могу препознати и утврдити у „Ех Pontu“.

На Андрићево формирање утицали су најзначајнији домаћи писци: Петар Кочић, Лаза Лазаревић, Симо Матавуљ, Дис, Симо Пандуровић, Борисав Станковић. Преводио је дела америчког песника Волта Витмена још док је био гимназијалац у Сарајеву. Првих месеци заточеништва у Мариборском затвору Кјеркегор је био једина Андрићева лектира. Кјеркегор је први међу мислиоцима поставио питање људске егзистенције и указао на кризу личности у грађанском друштву. Он учи да се личност мимо своје воље нађе у друштву и да се у њему осећа отуђена. По Кјеркегору, та отуђеност је условљена човековом немогућношћу да успостави везу између свога ограниченог „ја“ и онога што је неограничено, апсолутно (Бог). У непосредној тежњи да то постигне, човек мора вечито да се мучи, очајава и пати. Зато патња представља основну садржину и смисао човековог живота.

Оваква литература је у души ионако осетљивог изгнанника и осуђеника, какав је тада био Андрић, морала наћи снажног одзива. Зато многи књижевни критичари с правом истичу утицај Кјеркегора на Андрићево духовно формирање. Али не смемо сметнути с ума да је утицај литературе на Андрићево духовно формирање, рачунајући и Кјеркегора, био од другостепеног значаја. Од пресудног значаја били су: живот, сопствено искуство и његов уређени духовни склоп.

Андрићев Гоја нам показује тачку у коју треба да упремо поглед да би нашли одговор на питање: где су извори сваке уметности? „Али оно пред чим се мора зауставити и пред чим се остаје у светом неразумевању и немом поштовању, то је свет мисли. Јер свет мисли, то је једина стварност у овом ковитлању причина и авети које се зове стварни свет“ (Андрић, 1981: 24-25).

На тај начин уметност је отргнута испод власти спољних, објективних сила и видљивих појава и издигнута изнад равни баналне свакидашњице. Она се усредсређује на субјективно, на људску мисао; поистовећује се са свешћу као са једним чврстим упориштем одакле се може сагледати свет у перспективи која ће омогућити посматрачу да наслути његову дубину и тајне.

Уметност је превратничка, стваралачка активност јер мења уобичајени смисао и изглед ствари. Људска свест, најмање одредива и научно мерљива категорија, устоличена је као извор и поприште стварања; само њој је признат статус истинског постојања, док је све оно што је окружује представљено као ковитлац привиђења. Окренута ономе што је опште, трајно и најдубље уметност изражава суштину бића остављајући псеудоуметности да прича о свакидашњим појединостима у њеном узалудном напору да прелика стварност. Први услов да свака уметност буде велика састоји се у томе да пружи поверење људском духу, да што више размакне његове границе и распламса његову творачку моћ. У „Разговору с Гојом“ није постављено питање о стварности света онако како то чини традиционална метафизика.

Андрићева визија света је трагична. То значи да су човекове шансе у бескрајном свемиру мале, да је он ношен матицом историје сличан сламци на узбурканим таласима. Иако је сав у власти сновиђења и нагона, усамљен, изгубљен у времену и простору, човек поседује стваралачку свест која му омогућује да бар у неколико осветли хаос збивања. Својом свешћу издваја се из стихије, превазилази апсурд и у производима стваралаштва даје пуну меру своје слободе и надмоћности. Тако се, с једне стране, човек осећа сићушним и беспомоћним, будући зарођен у мрак несвесног, у пролазност и необјашњив бескрај; али, с друге стране, он надокнађује свој пораз у уметности, филозофији, науци, градитељству. Андрићеве личности не напушта ни за тренутак осећање бачености, изгубљености. Оне се сукобљавају са средином, пате од неразумевања и доживљавају слом. Оне су странци у свету: жуде за срећом али је не достижу. Андрић је говорио приликом додељивања Нобелове награде о трагичном положају човека у свемиру. Људско биће мора да поднесе притисак постојања и да савлада у себи очајање проузроковано сазнањем своје несрећне судбине. У Андрићевим делима говори се о патњи, бризи и стрепњи бића стављеног у њему неразумљиве односе и везе лишене сваког смисла. Сваки догађај, сваки поступак добија изглед кошмара. Сан се стапа са јавом и образује нову стварност испуњену ужасом. Зло је претежно у свету и на један драм добра долази два драма зла. „Све страшни неразумљиви греси, све само зло без нужде и смисла“, каже фра Марко у „Исповиједи“, а у „Мари милосници“ читамо ове редове: „Толико зло и толика патња и још се све, на сваком кораку, множи и расплођује.“ Андрићева дела нуде безброј примера биолошког, социјалног и метафизичког зла.

У средишту андрићевског света постоји свест опседнута визијом пропадања и људске усамљености, осетљива, рањива, несрећна, свест која постоји као први принцип из кога се рађа дело. Формална строгост, смиреност и непристрасност, као и потреба за причањем чине мање видљивим извор андрићевске уметности, али га не затрпавају. Површан читалац може помислити да Андрићевим делима управо недостаје конститутивно начело, јединствена и исконска доживљајно - мисаона сила дубља од сваког идеолошког погледа на свет. Андрић не објашњава тај свој основни принцип; он га, као сваки велики уметник, посебно исказује. Многе Андрићеве личности живе у кошмарном свету наврелих успомена, подсвесних жеља и халуцинација, одвојене од стварности, немоћне да се ослободе опсесивних слика. Усамљене траже заборав у сећањима и привиђењима, сећањима која се намећу као трајне истине живота. Одсечене су од узрока и циља, бачене у амбис садашњости без могућности да сагледају прошлост и наслуте будућност.

Андрићева филозофија живота, сва у знаку паничног осећања субјекта суоченог са стварношћу, није апстрактна теорија унапред разрађена и потом примењена на различите видове искуства. Андрић је, попут неколицине највећих реалиста, савладао фрагментност животног градива на које је нужно упућен. Његове личности поседују довољну меру животне убедљивости. Збивања у која су уплетена исто тако делују реално. Али, с друге стране, и личности и збивања су обасјани зрацима оног луцидног, неспокојног, сетног и несрећног које свему створеном у границама Андрићевог универзума даје свој духовни печат. Андрић интимно познаје противречну природу реализма који омамљује чарима чистог приповедања и који тако ретко омогућује успон на саме врхове одакле се сагледава целокупно постојање.

Андрић је увек тражио дубину у свему што га окружује. Тамо је наишао на мутно, нејасно, неиспитано, али је управо то било и драж и храброст тог тражења. Није га се много тицало шта су други тамо пре њега нашли, али ако је то и узимао у обзир, настојао је да не иде њиховим траговима, и да оно што су други видели сагледа под другим углом. При томе је проверавао сваки свој утисак тражећи стрпљиво најпогодније речи.

Једна порука нам остаје у свести после сваког прочитаног Андрићевог текста: да је сваки однос човека према животу и свету дословно производ њега самог. Андрићева проза импресивно одражава компликовани механизам човекових чула у једном историјски оствареном амбијенту, а снага којом слика тај амбијент, унутрашње и спољашње нагоне, комплексност човекових осећања и замршени ток његове свести, предочава нам да појам људских чула обухвата све процесе у људском животу. Не постоји само пет чула, него и такозвана духовна и практична чула (воља, љубав итд.), једном речи, људско чуло. При томе сваки нагон, па и онај најнижи, једно је такво произведено чуло. Ти нагони, често мистификовани

од стране религије и спекулативне филозофије, у Андрићевој прози имају произведену и условљену практичну суштину. Сваки реализам, па и Андрићев, означава прелом са фетишизирањем и мистиковањем.

Основно полазиште за Андрићев реализам је човек. Стилска техника примењена у Андрићевим делима у основи је реалистичка, традиционална. Аутор течно прича причу о неком необичном и занимљивом догађају, то приповедање чини утисак уверљивости и животности, али у току самог приповедања дешава се преображај, а да га читалац у почетку није ни свестан. Причање напушта реалистичке токове, прелива се преко животне веродостојности, стреми метафизичким циљевима. Андрић проширује границе реализма и понекад нам се чини да је у питању *метафизички реализам* (Милановић, 1981: 56). Није описивао историјску реалност онакву каква она јесте, он је прожео традиционални епски реализам метафизичким немирима и изградио оригиналну форму. Реализам Андрићеве литературе је динамичан, он се не задовољава објективном истином, већ тежи да кроз истинску људску душу продре у таму историје.

Андрић тражи средњи пут између илузије и реалности, померањем границе између могућег и немогућег, између стварног и нестварног, између јаве и сновиђења, између збиље и привиђења. Његов реализам је у једном тренутку био означен као привидан (Ђорђе Јовановић, „Привидни реализам Иве Андрића“) да би касније био доследно и чврсто брањен у својој изворности (Радован Вучковић, „Велика синтеза“), применом посебних средстава комуникације и наглашавањем субјективних компоненти.

Видљив је беспрекоран и плодан рад маште која је, стварајући илузију, била у стању да изједначи реално и надреално и да разбије традиционалне реалистичке условности миметичке књижевности. Применом поетског посупка при превазилажењу и транспоновању објективног света, дошло се до границе фантастике, која је најбоље могла да успостави склад нескладности и да немогуће претвори у истину. У модерној књижевности, која се све чешће и све смелије опредељује за фантастику са жељом да испитани простор људске стварности прошири драгоценим искуствима поетског ирационализма и научним сазнањима на психолошком плану, интерес за фантастично и надстварно уобличен је на различите начине.

Иво Андрић је писац који је помно пратио живот и од њега много учио. Наша намера је била да у овом раду укажемо на основна начела његове поетике, која можемо наћи у есеју „Разговору с Гојом“. Чињеница је да сваки писац, понегде, увек остаје тајна; тако да тешко одгонетљиви углови његовог књижевног дела остају изазов за даља истраживања и тумачења. Зато је процес прожимања живота и писања врло сложен и трајан колико сама литература. Сматрајући да се само кроз ризик трагичног може стићи до одређених резултата приступили смо решавању постављеног проблема, у нади да ће неки делови овог рада значити допринос у проучавању књижевног дела великог писца.

Литература

- Андрић, И. (1981): *Историја и легенда*, Сарајево, Свјетлост.
- Бандић, М. (1996): *Скупоцене пристрасности*, (Иво Андрић и мале књижевне форме),
Нови Сад, Прометеј.
- Вучковић, Р. (1999): *Зборник о Андрићу*, Београд, СКЗ.
- Живојиновић, Б. (1962): *Зборник „Иво Андрић“*, Београд.
- Милановић, Б. (1981): *Критичари о Иви Андрићу*, Сарајево, Свјетлост.
- Речник књижевних термина* (2001): Бања Лука, Романов.
- Тешић, Г. (2000): *Поетика: Теорија и историја појма*, Београд, Народна књига/Алфа.
- Тодоров, Ц. (2000): *Поетика: Теорија и историја појма*, Београд, Народна књига/Алфа.

ANDRIC'S POETIC PRINCIPLES

Summary: *Very extensive literary work of our Nobel Prize winner Ivo Andric requires a varieties of studies. In regard to the aspect, we are starting from we can talk of poetics of a certain literary epoch, poetics of the novel, poetics of some author's work in general or one part of it. The aim of the paper is to consider poetics of the writer whose basic principles can be found in the essay 'Conversation with Goya'. The word poetics will be referring to the whole creative work of Ivo Andric, as it reveals the sense of literary work and creative essence of the author. The research by pluralism application method would be necessary.*

Key words: *I. Andric, poetics, explicit, implicit, essay.*