



**УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ**  
UNIVERSITY OF BANJA LUKA  

---

**ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ**  
FACULTY OF PHILOLOGY



ISSN 2744-1709  
E-ISSN 2831-0403

# PHILOGOGIA SERBICA

НЕБО У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ,  
КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ

Зборник научних радова  
Година V, 2025, број 5

Бања Лука, март 2025. године

Маша Љ. Петровић<sup>1</sup>

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

# ПОЕЗИЈА НЕБА ИВЕ АНДРИЋА: ЦЕЛЕСТИЈАЛНА СЛИКА У ДЕЛИМА ЛИРИКА, НЕМИРИ И *EX PONTO*<sup>2</sup>

*Апстракт: Циљ рада је да одговоримо на питања како је мотив неба стилизован у Андрићевој поезији и прозно-поетским записима, на којим елементима његова стилизација почива и каква је његова функција у Андрићевом песничком симулакруму света. Вођени мишљу Гастона Баилара да је песничка слика неба она која у себе сажима све типове материјалне имагинације и представља мерило уметничке вредности песничког дела, настојали смо да укажемо на дескриптивни, емотивни, естетски, симболички и религиозно-хришћански потенцијал који ова слика остварује у Андрићевим лирским интонираним делима и нагласимо њихову литерарну вредност. Следећи Баиларова разматрања, посебну пажњу посветили смо истраживању психолошких и филозофских аспеката небеског простора у Андрићевом делу. Помним читањем и компаративним сагледавањем стихова и прозних лирских записа акцентовали смо развојну нит песничке слике неба у Андрићевој поезији, указујући на промене у имагинацији и начину стилизације ове теме. Такође, на одабраним примерима из дела показали смо блискости и разлике између стилизације и семантизације неба у пишчевим раним лирским делима и каснијим романескним остварењима, каква су Травничка хроника, На Дрини ћуприја и Проклета*

<sup>1</sup> masapetrovic01084@gmail.com

<sup>2</sup> Раd је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03, од 26. 1. 2024. године.

*авлија, потцртавајући да је ова рана фаза стилизације неба утрла иманентни поетички пут за каснија Андрићева остварења.*

Кључне речи: *Иво Андрић, Ex Ponto, Немири, Лирика, целестијална слика, симболика неба, Гастон Башлар, материјална имагинација, феноменолошко читање, компаративно читање.*

## 1. Увод

Средином минулог века, француски филозоф и проучавалац књижевности Гастон Башлар у својој студији *Ваздух и снови - Оглед о имагинацији кретања* (1943), која је усмерена ка укрштеном проучавању поетичких и филозофских питања књижевности, света и бића у њему, изриче суд да песничка слика плавог неба, али и неба уопште узев, поседује многобројне вредности и проузрокује разнолике типове имагинације (Башлар 2001: 196). Он успоставља класификацију песника у четири групе према типу имагинације небеске теме, разликујући песнике који „у непомичном небу виде течну материју” од оних који небо „доживљавају као огроман пламен” или „као чврсто плаветнило, осликани свод”, односно оних који „истински учествују у ваздушној природи небеског плаветнила” (Башлар 2001: 196). Објашњава да тип имагинације који песник развија поводом наведене песничке слике сведочи о естетској вредности и успелости његовог дела, те да се ова наизглед подразумевана песничка слика има тумачити као лакмус папир за разликовање песника стихоклепаца, код којих је небо искључиво појам, и великих песника, који инстинктивно следе првобитна надахнућа.

Упознајући се са Башларовим размишљањима и становиштима о *поезији неба* (Башлар 2001: 197), њеним имагинативним, естетским и филозофским потенцијалима и вредносним квалитетима, нашу интерпретативну пажњу привукла је мисао да се наведена теоријска поставка може применити у читању и проучавању Андрићеве поезије, сабране у збирку *Лирика*, и његових поетско-прозних записа *Немири* (1920) и *Ex Ponto* (1918), са намером да посредством таквог херменеутичког приступа проговоримо о уметничкој вредности ових остварења. Будући да, како то увиђа Михајло Пантић, Андрићева рана лирски интонирана

остварења представљају најмање проучаван део његовог литерарног опуса (2018: 67), да се савремени проучаваоци радије okreћу пишчевим прозним делима и да је у критици уврежено мишљење према којем „Андрић није [...] ни по вредности песама изузетан ни, у смислу опште поетичке генезе, посебно значајан песник” (Пантић 2018: 67), настојали смо да упутимо један поглед уназад ка овим лирски интонираним остварењима и да, сагледавајући слику неба и њене имагинативне, симболичке и семантичке посибилитете, понудимо њихову другачију валоризацију.

Наша намера није да поновно читање Андрићевих раних остварења из перспективе небеске симболизације буде „оптерећено ауторитетом великог имена” и да „подлеже исфорсираној естетизацији сваког његовог написаног рада” (Пантић 2018: 74), већ да буде учовање и маркирање места поетичких неуочености и њиховог превредновања, које би било последица чињенице да у његовом раном стваралаштву јесу остварена сва четири типа целестијалне имагинације, о којима говори Башлар. Стога ћемо у раду настојати да на примерима из текста покажемо како Андрић развија поједине типове имагинације, на којим елементима они почивају и коју функцију поседују. Такође, саглашавајући се са констатацијом Радована Вучковића да у Андрићевој лирици „атрибут изражава директно својство предмета уз који је придодат, што одговара и приповедном карактеру Андрићеве поезије која тежи више за сликањем, а мање за правим и згуснутим лирским изражавањем стања свести” (Вучковић 1979: 114), тежићемо да компаративним и аналитичко-синтетичким приступом осветлимо све епитете који чине Андрићеву слику неба и проговоримо о значењима која развијају и функционалности коју поседују.

## 2. Андрићева имагинација неба у контексту просторних релација даљине (висине) и близине

Како је у уводном поглављу рада већ истакнуто, важан елемент слике неба у Андрићевим остварењима која чине корпус нашег истраживања јесте епитет. Он ближе одређује апстрактни појам неба и на тај начин активира широки спектар значења овог појма. На том принципу укрштања

значања епитета и именице уз коју је постављен израђена је Андрићева имагинативна целестијална слика, која почива на семантизацији просторних релација даљине и близине и која представља први степен, основу за даље развијање и апстрактизацију ауторове имагинације. У оваквој просторној контекстуализацији неба у историји мисли очекивано је да долази до повезивања онога што је далеко и онога што је у непосредној близини, тј. до успостављања релације између „даљине објекта и близине субјекта” и откривања новог доказа „да је заједништво духа и материје, које је Шопенхауер тако често проповедао, још осетније” (Башлар 2001: 205). *Високо небо* и *далеко небо* јесу два основна модалитета у којима се код Андрића препознаје тежња ка повезивању и неутралисању просторне удаљености између лирског субјекта и неба, које је у овој песничкој слици метонимијска представа Творца, при чему се жељено повезивање не остварује, већ субјекат осећа још већу физичку удаљеност.

Почев од уводних редова дела *Ex Ponto*, у којима се унутар само једног фрагмента два пута помиње блиско просторно одређење високог неба, аутор показује да се та раздаљина између лирског субјекта и Творца, као свемогућег објекта, не може превазићи, јер је дух удаљенији од материје више него што субјект то може замислити. Редови: „Neumoljivo krute i nepomične planine gledaju s oblačna visa. Visoko ukočeno nebo. Tvrda nemilosrdna zemlja. Ne, ništa se neće dogoditi! Ne, planine se neće soriti! Nebo će ostati gordo i hladno na visini!” (Andrić 2018: 7), сведоче спознају лирског субјекта, која хронолошки претходи његовом утамничењу, да су целокупно човеково окружење, па тако и небо и Онај који у хришћанској традицији обитава на њему, дистанцирани од недаћа и патњи човека. Квалификацијом неба као високог и метонимијским упућивањем на Бога, лирски глас потцртава да небеска узвишеност резултира суштинском удаљеношћу духа од материјалног света у који је ситуиран човек, као и привилегованост Творца у односу на страдалничке околности којима је опхрван субјект. Да небо унутар ове песничке слике треба посматрати и као симболичку репрезентацију Бога, потврђују и други епитети којима је небо означено, а који одражавају суштинску персонификованост неба и упућивање на Бога као онога који је човеколик. У том смислу посебну пажњу привлачи епитет *укочено*, јер

у себи сажима идеју да је постојала жеља Творца за акцијом, за кретањем, за избављењем субјекта од недаће, али је она осујећена. Такође, у овом дескриптивном фрагменту посвећеном небу, религиозно-хришћански значењски потенцијал препознајемо и у епитетима *гордо* и *хладно*, који још једном указују на то да се небо може сагледавати као метонимијски репрезент за Господа који ћути на страдање свог народа.

Таква песимистична визија релације неба и човека настављена је и у *Лирици*, а посебно је изражена у песми насловљеној „Бурна ноћ”, где лирски субјект, који је након утамничења поново на слободи, осећа узнемиреност и страх поводом свог односа са светом. У ноктурној и изразито сабласној атмосфери, он стрепи пред необичним звуком, који га, између осталог, асоцира и на звук који би настао приликом додира неба и земље. Небо је у датом контексту изнова одређено епитетом висине, чиме се јасно алудира на то да би додир неба и земље означио симболички преплет коначног, смртног и пропадаљивог са бесконачним, бесмртним и непролазним, преплет који збуњује лирско *ја*, ненавикнуто на близину и међусобну прожетост света духа и света материје. Потоњи стихови ове песме указују на то да додир земље и неба није реализован, него се он само у звуку причинио лирском субјекту, који је изнова суочен са чињеницом да су физички и духовни свет међусобно толико удаљени да не постоји могућност за њихово спајање и превазилажење разлика које међу њима постоје. Спознаја је извор нових патњи и боли лирског субјекта, она уздрмава његову веру у Творца, појачава осећај усамљености, због чега можемо говорити о томе да слика неба, остварена посредством имагинације просторних односа, поред религијског и филозофског потенцијала, у себе сажима и психолошки, такође негативно конотиран, као и претходна два.

Међутим, високо небо није песничка слика која у себе баштини искључиво негативно окарактерисана, песимистична значења. Напротив, она се у делу *Ex Ponto* појављује и као весник оптимизма, радости, позитивно обојених емоција лирског субјекта, те у делу, осим религиозно-филозофске функције, остварује и ону психолошку, уже схваћено – афективну, и естетску функцију. Следећи исповедно-дескриптивни изливи лирског субјекта: „Pod konac ljeta sve arije i krv u čovjeku mira ne nalaze;

svijest se naseljava slikama radosti koje su visoke kao nebo i jake kao zemlja” (Andrić 2018: 45) потврђују да се субјект може радовати због лепоте и висине неба, због квалитета које оно у трансценденталној визији света поседује и може тежити томе да и сам постане налик небу, тј. да поприми његове квалитете. Таква хтења лирског субјекта и перципирања неба као извора жеље присутна су и у апострофирању небеских тела, звезда и сазвежђа и истицању њихове лепоте, мистичности и јединствености. Лирско *ja* речима: „Da si zdravo, Jupitere, carska zvijezdo, trijumfatorski plame, i vi, Mliječni Puti, nebesko obilje, rasuto sjajnim modrim poljima, i vi, bezbrojne i bezimene sestrice. [...] na visokom nebu, u dubini mora, kad se noću iskri na mikroskopskom polju, u očima žena koje se smiju ili plaču i na stalaktitima mračnih spilja“ (Andrić 2018: 52) изражава своју жељу да буде налик небеским телима, јер она исијавају своју лепоту, манифестују је свету и пројектују се у ноктурним пејзажима и очима жена, што посебно голица машту романтично настројеног младог лирског субјекта.

Осим просторне релације висине у осликавању неба, у Андрићевом раном стваралаштву сусреће се и релација даљине, која остварује слична значења удаљености човека од Творца, при чему инсистира и на томе да је оно, тј. Онај који се налази далеко од *ja*, непознат лирском субјекту. Пример овако постављеног значењског комплекса целестијалне песничке слике находимо у прозно-поетском триптиху *Немири*, у следећем фрагменту: „I vrhovi ove zemlje na kojoj patim još uvijek su mi draži od nekog nepoznatog dalekog neba od kog sam se umoran rodio” (Andrić 2018: 103). Дакле, лирско *ja* се перманентно налази у стању патње и бола на земљи, али ипак осећа срећу што није једно са далеким и непознатим светом духа из којег је потекао. Такав став открива песимистичну слику Андрићевог симулакрума стварног света у којем су несрећа и патња свеprisутне, у којем су оне део и света материје и света духа, а можда су, уколико узмемо у обзир поменуту срећу лирског *ja*, у свету духа јаче изражене, те субјект не осећа потребу да се успостави заједништво духа и материје. Ипак, треба рећи да се посредством епитета даљине ствара и песничка слика другачијег значењског спектра, што сведочи о колебању самог Андрића и његовог лирског субјекта у одређењу сопства у односу на свет трансценденталног. Редови: „Zar nije duša mirisnih krajina u

meni? – Jer, ko meni daje ta velika viđenja silnih šuma i bijelih gradova sa vedrim zrakom i dalekim nebom po kom ja, kao zvijezda u luku, putujem, a sa ruku mi sjaj pada“ (Andrić 2018: 129) демонстрирају неодлучност лирског субјекта, двојбу између среће што није део неба и жеље да се са небом поистовети, да постану једно, да буде његов део и поседује све оне квалитете које карактеришу небеске појаве и у симболичком и у религијском контексту. Уочена подвојеност лирског субјекта и константно варирање између позитивног и негативног пола бинарног значења које смо акценovali поводом дате слике неба, као да трасирају пут другим имагинативним сликама неба које су присутне у Андрићевој збирци песама и поетско-прозним записима. Они су темељ на који ће аутор калемити друга значења, увек стварајући амбивалентност и на тај начин је прокламујући као основну поетичку карактеристику своје *поезије неба*.

### 3. Андрићева имагинација неба условљена колоритном симболиком

За разлику од претходно опцртане целестијалне слике која имагинативно почива на сагледивим просторним релацијама, имагинација неба условљена колоритном симболиком обухвата виши степен апстракцизације. Она је изграђена на ауторовој претпоставци да је небо толико сложен појам, који у имагинацији треба да се материјализује, али не као предмет, већ као део маште, сна, сањарења и промишљања. Такав поетички став кореспондира са Башларовим виђењем да „бескрајно, далеко, огромно плаветнило мора да се материјализује да би ушло у књижевну слику“ (Башлар 2001: 197). Дакле, оба аутора сматрају да је небо истовремено веома сложен и изразито баналан појам, због чега је неопходно да пре него што постане део уметничког света буде пропуштено кроз имагинарну материјализацију. Башлар инсистира на томе да искусни ствараоци, чија дела завређују пажњу због своје изузетне уметничке успешности и вредности, овај ефекат постижу захваљујући метафори: „Ако плаво небо за писца није обична позадина, ако је поетски предмет, онда оно може да оживи једино у метафори“ (Башлар 2001: 197), док Андрић верује и експлицитно демонстрира да је кључ у употреби специфичних

колоритних симбола. Боје које окружују лирског субјекта, које утичу на његову подсвест, на његове емоције и изазивају одређене реакције, аутор брижљиво комбинује са појмом неба и, служећи се неким другим стилским средствима, успоставља есенцијална значења целестијалне слике, пружајући могућност читаоцу да проникне у њене дубинске слојеве.

Најзаступљенија колоритна слика неба у делима *Ex Ponto*, *Немири* и *Лирика* везује се за представу модрога неба, слику која јесте варијација Башларовог *ваздушног небеског плаветнила* (Башлар 2001: 197) и која у историји књижевности чини доминантну, готово архетипску слику. Основно значење лексеме *модар* подразумева да је квалификовани објекат „тамноплаве, затвореноплаве боје, плав уопште” (РСМ 2011: 709) и у речницима симбола дефинише се као „она боја на коју се гледа као на симбол свега спиритуалног, која делује хладно и тера већину људи да се замисле. Дубински психолози доводе је у везу са душевном опуштеношћу, са благим, лаким и промишљеним животом” (Biderman 2004: 308). Ову основну симболику модре боје Андрић активира у фрагментима дела *Ex Ponto*, при чему плаветни небески простор посматра као место на којем се најбоље опризоравају унутрашња стања лирског субјекта. Наведено је приметно у реченици: „Sav teret moga života dolazi mi na toj beskrajnoj, jednoličnoj noti, kao na velikom modrom nebu bijel oblačak koji ne živi ni jedan cio dan” (Andrić 2018: 40), у којој лирско *ја* терет сопственог живота, проузрокован историјским околностима почетка Првог светског рата и личним околностима тамновања, пореди са облаком на небу и његовом пролазношћу. Овим поређењем Андрић успоставља контрастну опозицију модро небо : бели облак, односно благи, безбрижан живот : живот испуњен бригама, патњом, душевним теретом, наглашавајући да је небо простор душевног мира наспрам којег су бриге и патње лирског *ја* незнатне и пролазне, што субјекту може представљати извор утехе, али може и продубити патње.

Да лирски субјект у овој представи модрога неба ипак проналази утеху, показују следећи редови: „Rastem i bivam veliki i bezimen kao podnevno nebo, modri žarki beskraj kojim bludi jedna čežnja bez prestanka; jedno se ognjeno sunce njiše od sljepoočnice do sljepoočnice” (Andrić 2018: 45). У њима је контрахована тежња лирског *ја* да надиђе сопствене потешкоће

и проблеме, да оствари метафизички раст, да постане једнак са великим подневним модрим небом, са небом у зениту, да оствари тај степен духа у којем је душа растерећена од свега што је материјално, пролазно, отежавајуће и пропадаљиво. Плава боја неба унутар ове лирске слике подстиче активацију симболичног значења „најдубље и најмање материјалне боје, медијума истине, прозирности наступајуће материјалне празнине” (Најнс-Мог 1998: 107–108), а аутор проглашава могућом чињеницу да је небо узор лирском субјекту, да он у својим маштањима жели да се изједначи са њим, да преузме његове квалитете. Таква пројекција лирског субјекта у небеска пространства одговара Башларовој концепцији ваздушне имагинације неба, чији се „истински белег налази у динамизацији дематеријализације” (Башлар 2001: 198), односно у конкретном примеру у процесу кретања, тј. раста ка небу, који подразумева напуштање материјалног дела субјектовог *ја*. Не само да ова лирска слика, активирајући поменуто религиозно-филозофску и емоционалну симболику, сведочи изузетну Андрићеву умешност и литерарну, мисаону и естетску вредност написаног – она постаје и основа на коју ће се надограђивати целестијална слика у другим пишчевим прозним остварењима. Блиску небеску слику опажамо у роману *Проклета авлија* (1954), где модро небо представља утеху фра Петру, помаже му да заборави на околности у којима се налази, да се за тренутак измести из истражног цариградског затвора и да у машти поверује да ће поново бити слободан. Ова слика специфична је управо по томе што почива на већ поменутој динамици дематеријализације, која подразумева супротан смер кретања од оног оствареног у делу *Ex Ponto*: „Модро небо порумени па сиђе на земљу; има га за сваког, за богата и за сиромаша, за султана и за роба и хапшеника. Сједим тако и уживам...” (Андрић 1963: 125). Дакле, није фра Петар тај који метафизичким растом досеже небо, као што то чини лирско *ја*, већ се небо спушта према братру и осталим људима, допуштајући им да преузму неке од његових трансценденталних квалитета. Посебно је важно приметити да дата слика почива на широко постављеној хуманистичкој симболици, која прокламује идеју да је свет духа доступан за све људе без обзира на њихов верски, социјални, политички и материјални статус, што је једна од кључних премиса Андрићевог семантичког система.

Извесна модификација поменуте слике плаветног неба које је динамички дематеријализовано препознатљива је у делима *Ex Ponto* и *Лирика* у имагинативној перцепцији бледог неба, које такође кореспондира са башларовском ваздушном имагинацијом неба. „Небеско плаветнило је ваздушно када се о њему сања као о боји која бледи, као о бледилу које чезне за даљином, финоћом коју замишљамо како нам под прсти-ма постаје мека” (2001: 198), вели Башлар, а Андрић остварује у свом лирском запису. За њега и његовог лирског субјекта бледо небо је израз не само чежње за даљином и финоћом духа, религијско-филозофски и емоционални симбол, него и могућност да се буде прихваћен онакав какав јеси, да твој идентитет буде валидиран, иако је аутентичан и није сачињен искључиво од врлина и позитивних квалитета, емоција и понашања. Оно помаже да се опризори дескриптивна слика мира и хармоније, јединства човека, природе и духа: „Sunce zađe. Dug niz rijetkih borova ocrta se kao fina tamna čipka na svijetlom blijedom nebu. I zemlja vidno diše” (Andrić 2018: 50). Истоветан значењски плуралитет очитује се и у песми „Јесењи предели”, у којој се бледило неба интензивније повезује са бићем које сањари, које осећа да ће његове жеље и наде бити остварене и да чежња за светом духа, репрезентованим небом, није узалудна. Варијација песничке слике бледог неба опажа се и у дескрипцији призора који лирско *ja* посматра кроз тамнички прозор. У датом контексту, бистрина и сјај неба из следећег фрагмента: „U moju visoku sobu sjalo je bistro nebo kroz dva prozora i zimsko sunce oštih kontura” (Andrić 2018: 55) имају се разумети као потврда спознаје лирског субјекта да се трансцендентално искуство може догодити и да, без обзира на околности у којима се човек налази, он може спознати траг провиденцијалне провенијенције. Такође, то је и доказ да лирско *ja* у ономе што га окружује и у себи самом може спознати Бога, који, као што претпоставља Радован Вучковић, „није више хришћанско-монистички, стваран према човековом лику као његова света инкарнација, већ је дат као анимистичко-пантеистичка сила која пребива у свему, а инкарнира се најбоље у неким облицима што својим облицима буде илузију нечег великог, лепшег и надстварног“ (1979: 151).

Међутим, Андрићева колоритна симболика не остварује своје максималне семантичке домете у сликама модрог, бледог и бистрог неба, које су означене позитивним семантичким предзнаком, већ аутор, у духу амбивалентности, променљивости и контрастирања значењског слоја као јединих сталности које у постичком контексту примећујемо у стилизацији слике неба, генерише и опозитну симболику. Она је у вези са представама црног, сивог, челичног и потамнелог неба, а њени заједнички именитељи јесу нијансе црне боје која је „za dubinsku psihologiju boja potpune nesvesnosti, potonuća u tamu [...] negacija zemaljske taštine i raskoši” (Biderman 2004: 52). Тај семантички склоп активира и Андрић када од дескриптивне секвенце „a nemilosrdno nebo u boji čelika sja oret nad očajnom čeljadi i njivama koje sagaraju” (Andrić 2018: 41) прави симболичко значење у којем тамно небо није искључиво у функцији описа природног феномена суше, већ, како то примећује Радован Вучковић, постаје слика која је претрпела „метаморфозу у симболичко значење описа песниковог сушног бића које се путем мисли бори против владавине хипертрофираног духа” (1979: 127). Овим стилским поступком појачава се и обременује значењски ефекат лирске слике, будући да небо остаје равнодушно и према колективу који покушава да задовољи примарне егзистенцијалне потребе, у чему препознајемо социјалну мотивацију, и према појединцу који настоји да утажи духовну жеђ, у чему се осликавају психолошке, религиозне и филозофске мотивационе нити. Истородна симболизација, која почива на метаморфози дескриптивне слике у симболичко значење, опазива је у песми „Бурна ноћ”, помињаној у претходном делу рада, у којој пејзажни стих „Тамно nebo i bila planina” (Andrić 2018: 153) служе као фон за осликавање психолошког и емотивног стања лирског субјекта. Тако је тамна боја неба одјек тмине присутне у души лирског *ја*, која је проузрокована страхом због хука даљина, хука у којем лирско *ја* препознаје шапат мртвих, велике идеје које се нису реализовале, глас драгих људи од којих је физички удаљен, хармонију која се узалуд тражи.

Наведени значењски песимизам не изненађује стога што је ово Андрићево рано стваралаштво настајало у освит Првог светског рата и након њега, у осећању „istančanog i vidljivog, pjesničkog mola” (Blažek

1981: 417) и потребе за „naglašavanjem klonuća, tame i prolaznosti života” (Blažek 1981: 417). Аутор ће и у потоњим остварењима, у најдубљим значењским слојевима целестијале слике, повремено поклањати пажњу приказаним песимистичним нотама, као што је то случај у роману *Травничка хроника* (1945), али ће ипак већински нагињати позитивном поларитету, који односи победу у борби мрака и светла, зла и добра, пролазности и вечности. Као пример сагледаћемо следећи пасус из романа о конзулима: „I nebo je tamnelo. Sunčano poslepodne prelazilo je brzo u zimsko predvečerje. [...] Davil je jahao sa osećanjem da se vraća sa neke sahrane” (Andrić 2014: 110), у којем слика тамног неба кореспондира са конзуловим унутрашњим мраком, са осећањем скрханости и бола, изазваних тежином мисли о судбини Босне, о њеној могућој европеизацији, о политичким кретањима на Западу и Истоку, о личној позицији у поретку који се непрекидно мења.

#### 4. Андрићева имагинација неба као течне материје, плаветнила које пече и компактног чврстог платна

У Андрићевом раном стваралаштву, како смо већ истакли у уводном делу рада, осим ваздушне имагинације слике неба, опризорене помоћу поступака симболизације просторних релација и боја и карактеристичне квалификације именице епитетима, присутна су и преостала три типа имагинације, које Башлар наводи у својој типологији (Башлар 2001: 196). Имагинација неба као течне материје приметна је у лирско-прозном триптиху *Немири* у следећем фрагменту: „А напoлју је падао све нови сјај и нова боја, и nebo и zemlja се prelivali ljerpotom kakve nikad nisam vidio. Војао сам се да окренем главу у вагон, примio сам лице уз стакло и гледао и пио очима, и заборављао шта је за мном.” (Andrić 2018: 89). Она се, за разлику од ваздушне имагинације, не остварује атрибутима који изражавају својство именице, већ почива на употреби глагола *преливати се* и *пити*, који се семантички доводе у везу са течном материјом. Тако употребљени, они креирају имагинативну представу неба као материје која се прелива, као течности коју лирски субјекат метафорички жели да упије у себе. Неизоставни део ове представе јесу и епитети којима се

указује на изузетну лепоту „течног неба”, његов сјај и боју, који привлаче пажњу лирског *ја* и активирају сва његова чула. Естетски привлачно небо и уживање у њему помажу лирском субјекту да заборави на околности у којима се налази, да се измести из непријатног окружења воза којим са осталим заробљеницима путује ка новој тамници, да завара себе и препусти се непоновљивом естетском тренутку.

Опцртана Андрићева имагинативна пројекција која подразумева да се кроз слику ванредно лепог течног неба остварује психолошка и когнитивна функционализација јунаковог поступања не представља новину. Она је у историји књижевности видљива у романескном стваралаштву Емила Золе, чији јунак Серж Муре, како то акцентује Башлар, гледајући небо, као и Андрићево лирско *ја*, заборавља своју прошлост и изазовну садашњост и у њему проналази једини мотив сањарења (Башлар 2001: 200). Одломак овог романа: „*Naspram sebe imao je veliko nebo, čisto beskrajno plavetnilo; u njemu je spirao svoju patnju, u njemu se kao u blagom njihanju zaboravljao, u njemu pio milinu, čistotu, mladost*” (Zola 2017: 150) потврђује да је небо извор утехе Сержу Муреу, да му оно пружа могућност заборава тренутних неповољних околности и подсећа га на његову младост, чистоту и милину, које су у контрасту са његовим болничким окружењем. Треба обратити пажњу на то да Зола, као и Андрић, исказани семантички комплекс остварује комбинацијом епитета и глагола *пити* и *спирати*, који се везују за течну имагинацију, што доприноси уметничком квалитету дате слике неба.

На имагинативну слику течног неба наслања се она која небо доживљајно дочарава као „плаветнило које пече” (Башлар 2001: 106), а која код Андрића у *Лирици*, прецизније – у песми „Сан”, поседује религиозно-хришћанске семантичке и квалификаторне вредности. Стихови „*Zamrzla žalba, // Šarovit polumrak // Nebeskog ognja i Njenog (Bogorodičinog) modrog skuta*” (Andrić 2018: 160) сведоче да лирско *ја* жал и негодовање због незавидног положаја у којем се налази упућује небу, које не пружа одговор и не обезбеђује задовољење правде. Знаковито је обратити пажњу на то да се у обликовању ове слике примећује утицај *Светог писма*, а посебице *Давидових псалама*, који су, како аргументује Павле Блажек, били пишчева лектира током ране фазе стварања (Blažek

1981: 421). Сродна целестијална имагинативна сцена присутна је и у Андрићевом роману *На Дрини ћуприја* (1945), чиме се поткрепљује теза да је аутор „*Nemirima i Ex Pontom* napisao postojani predgovor za mnoga svoja kasnije napisana dela” (Blažek 1981: 418). У роману је њен значењски потенцијал незнатно проширен и инклинира ка идеји обраћања човека небу, успостављању трансценденталне комуникације и спајању света тела и духа, те приклањању човека небеским захтевима. Редовима: „*Ali noću, tek noću, kad ožive i planu nebesa, otvara se beskrajnost i silna snaga toga sveta [...] tu se samo živi, istinski...*” (Andrić 2014: 395), приповедач предочава да небеса јесу синоним за симболичку представу, како Хофманстал вели, „пејзажа душе, пејзажа бескрајног као простор и време чија појава у нама ствара ново чуло које је изнад свих других чула” (1927: 171).

Поменути религиозно-филозофски значењски комплекс присутан је и у Андрићевој визији неба као „чврстог плаветнила, осликаног свода, компактног и тврдог азура” (Башлар 2001: 106), која рачуна са раније објашњеним поступком материјализације неба и његовог предметења. Башлар верује да у таквој имагинацији егзистира опасност од претеране материјализације, због које „небо постаје превише компактно” и „гледа нас превише укочено”, јер му аутор „даје превише супстанце, превише постојаности” (Башлар 2001: 106). Но, Андрићу је пошло за руком да дата претеривања избегне, и да небо дочара као платно на којем долази до опцртавања комуникације између Творца и творевине, између духа и материје, вечног и пропадљивог, што је посебно упечатљиво у песми „Сан”. Чини се да кључ ауторовог успеха јесте у томе што динамизује и екстензивира значењски круг који се описује око опцртавајућег небеског предива и усмерава га ка социјалним, родољубивим и емоционалним слојевима означеног. Стога не чуди да су управо почетни делови дела *Ex Ponto* у знаку чврстог небеског платна, којем је додељена улога универзалног посредника између времена прошлог и будућег, сведока смрти и страдања предака, и онога који треба да подсети потомке на њихову жртву. На њему се у парадоксалном преплету осликавају домови слободних потомака и потлачених предака, при чему лирско *ja* инсистира на томе да небо неће бити довољна опомена будућим генерацијама да поштују цену којом је плаћена њихова слобода и да не забораве живот-

ни пут својих предака, што је опазиво у следећем фрагменту: „Budući! Slobodna djeco; zoro noći naše, kad se budu slobodni i visoki domovi vaši ocrtavali na istom nebu, koje je gledalo patnju našu i sram i smrt, niko neće pomišljati da ti moćni temelji počivaju na našim kostima“ (Andrić 2018: 16).

Неизоставни сегмент слике неба као платна јесте „двобој неба и предмета који се на њему осликавају“ (Башлар 2001: 106), а које субјект перципира као рану коју ти предмети наносе небу и као осујећење сопствене жеље за целовитошћу неба. У Андрићевом космосу небо је у сукобу са облацима, који, иако јесу његов саставни део, суштински руже слику јединственог хармоничног небеског свода. Облаци се оцртавају на небу у тренутку када се лирско *ја* суочава са својим емоцијама након неоствареног сусрета са женом. У том интензивном проживљавању емоција једначе се сан и јава, а небо мења свој облик и постаје пуно „mrkih росераних облака“ (Andrić 2018: 37). У облачном небу лирско *ја* препознаје нарушену хармонију, коју осећа и у себи, а која је проузрокована осујећењем љубавног заноса. Овим примером се изнова поткрепљује теза да је слика неба у Андрићевом стваралаштву неретко у функцији испољавања унутрашњих осећања лирског субјекта и да, поред религиозно-филозофског и социјалног, остварује и психолошки и афективни значењски потенцијал.

## 5. Закључак

Препуштајући се сагледавању и компаративном проучавању слике неба и њених значењских комплекса у раној фази Андрићевог стваралаштва, прецизније – у делима *Ex Ponto*, *Немири* и *Лирика*, пошли смо од претпоставке, утемељене на Башларовом суду да су литерарни ствараоци код којих су присутна сва четири типа имагинације неба достигли врхунац естетске и семантичке вредности свог дела, да, показујући како је Андрић остварио сва четири типа целестијалне имагинације, можемо барем делимично умекшати суд критичке јавности о ниској уметничкој вредности ових раних лирских остварења. Због тога смо представљање слике неба у Андрићевој *поезији неба* започели сагледавањем значењских потенцијала имагинативне слике далеког и високог

неба. На примерима из дела *Ex Ponto* и *Немири* показали смо да ова слика рачуна са исказивањем удаљености између лирског *ја* и Творца, те да њоме Андрић демонстрира духовну и метафизичку раздвојеност човека и Бога и суштинску немогућност човека да оствари комуникацију са светом духа. Међутим, уочили смо и да ова слика далеког неба поседује и позитивне значењске потенцијале и да преноси поруку о могућности уживања лирског *ја* у лепоти неба. Он изразито цени лепоту и висину неба, посматрајући га као извор идеала којем би желео да постане сличан. Супротстављено позитивно и негативно значење исте целестијалне лирске слике илуструје дуализам и амбивалентност као основну особеност Андрићевог лирског изражавања и религиозно-филозофског сагледавања света.

У наредном поглављу рада пажњу смо усмерили ка колоритној симболици којом аутор остварује ваздушну имагинацију неба, посебно сагледавајући представе модрог неба, његове варијације бледог и бистрог неба, али и представу потамнелог неба. Истакли смо да симболичком употребом боја небеског пространства аутор изнова проговара о односу духа и материје, човека и Бога, добра и зла, снажећи комплекс значења постављен просторном симболичком неба. Издвојили смо примере у којима препознајемо основу за каснију стилизацију неба у пишчевим романескним остварењима, каква су *Травничка хроника* и *На Дрини ћуприја*, наглашавајући поетички значај раних лирских остварења. Завршне редове посветили смо сагледавању преостала три типа имагинације неба: неба које тече, неба које пече и неба као чврстог свода. Анализирајући репрезентативне примере из одабраног корпуса раних пишчевих остварења, акценовали смо да се имагинација течног неба заснива на употреби глагола који се семантички повезују са течном материјом, док је код осталих типова имагинације присутна употреба епитета, метафора и симбола. Нагласили смо да је слика течног неба у функцији испољавања емоција лирског *ја* и да уживање у таквој небеској представи песничком субјекту помаже да превазиђе тешке животне околности у којима се нашао. Са друге стране, потцртали смо да имагинативне пројекције небеског пламена и свода аутору служе за социјалне, филозофске и религиозне медитације у којима се небо види као посредник између човека и Бога,

предака и потомака, времена садашњег и будућег. За крај, још једном бисмо поновили да слика неба у сва четири типа присутна у Андрићевом стваралаштву, било да саопштава позитивна или негативна значења, било да је у функцији испољавања унутрашњих осећања лирског субјекта или религиозно-философског, социјалног, психолошког или афективног наратива, јесте уметничка слика изузетне вредности, која непобитно потврђује уметнички квалитет дела *Ex Ponto*, *Немири* и *Лирика*.

### Извори

1. Андрић, И. (1963). *Проклета авлија*. Београд, Просвета.
2. Andrić, I. (2018). *Ex Ponto, Nemiri, Lirika*. Zrenjanin, SezamBooks.
3. Andrić, I. (2014). *Na Drini ćuprija*. Beograd, Laguna.
4. Andrić, I. (2014). *Travnička hronika*. Beograd, Laguna.
5. Zola, E. (2017). *The Sin of Abbe Mouret*. London, Oxford Worlds Classics.

### Литература

1. Башлар, Г. (2001). *Ваздух и снови (оглед о имагинацији кретања)*. Сремски Карловци, Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
2. Вучковић, Р. (1979). *Велика синтеза о Иви Андрићу*. Нови Сад, Матица српска.
3. Пантић, М. (2018). Поезија Иве Андрића, *Дело Иве Андрића*. Београд, Српска академија наука и уметности.
4. Biderman, H. (2004). *Rečnik simbola*. Beograd, Plato.
5. Blažek, P. (1981). Tragični motivi u *Nemirima* Ive Andrića, *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd, Zadužbina Ive Andrića.
6. Heinz-Mohr, G. (1998). *Lexikon der Symbole (Bilder und Zeichen der christlichen Kunst)*. München, Hugendubel.
7. Hofmannsthal, H. (1927). *Ecrits en prose*. Paris, Editions de La Pleiade.

Maša Lj. Petrović

Institute for Serbian Culture, Priština – Leposavić

## IVO ANDRIĆ'S POETRY OF THE SKY: CELESTIAL IMAGE IN *LYRICA*, *UNREST* AND *EX PONTO*

### *Summary*

The goal of this paper is to answer the questions of how the motif of the sky is stylised in Andrić's poetry and prose-poetic writings, upon which elements its stylisation rests, and what its function in Andrić's poetic simulacrum Saint is. Guided by Gaston Bachelard's idea that the poetic image of the sky is the one that summarises all types of material imagination and represents the measure of the artistic value of the poet's work, we tried to point out the descriptive, emotional, aesthetic, symbolic and religious-Christian potential that this image realises in Andrić's lyrically intoned works and emphasise their literary value. Following Bachelard's considerations, we devoted special attention to researching the psychological and philosophical aspects of the celestial space in Andrić's work. By careful reading and comparative analysis of verses and prose lyrical writings, we emphasised the development thread of the poetic image of the sky in Andrić's poetry, pointing to changes in imagination and the way of stylising this theme. Furthermore, on selected examples from the works, we showed the similarities and differences between the stylisation and semanticisation of the sky in the writer's early lyrical and later novelistic works, such as *The Bosnian Story*, *Bridge on the Drina* and *The Damned Yard*, underlining that this early phase of the stylisation of the sky paved the immanent poetic path for Andrić's later works.

► **Key words:** Ivo Andrić, *Ex Ponto*, *Unrest*, *Lyric*, celestial image, sky symbolism, Gaston Bachelard, material imagination, phenomenological reading, comparative reading.

# САДРЖАЈ

<i>Радмило Н. Маројевић</i> Небеске сфере у поетској композицији Његошевој (Небо, небеса, небесни) .....	7
<i>Radmilo N. Marojević</i> Heavenly Spheres in Njegoš's Poetic Composition	
<i>Ивана А. Кнежевић</i> Трансцендентност сакралне лексице .....	27
<i>Ivana A. Knežević</i> The Transcendence of the Sacral Lexicon	
<i>Милица Љ. Стојановић</i> Деривационо гнездо лексеме небо: творбено-семантичка анализа .....	43
<i>Milica Lj. Stojanović</i> Derivational Nest of Lexeme Nebo: Semantic-Derivational Analyse	
<i>Данијела С. Станић</i> Стилски аспекти концептуализације појма <i>небо</i> у књижевном дискурсу српског језика .....	65
<i>Danijela S. Stanić</i> Stylistic Aspects of the Conceptualisation of the Notion of SKY in the Literary Discourse of the Serbian Language	
<i>Јана М. Алексић</i> Небо као трансцендентни симбол у романима и приповедној прози Горана Петровића .....	85
<i>Jana M. Aleksić</i> The Heaven as a Transcendent Symbol in Goran Petrović's Novels and Narrative Prose	
<i>Зона В. Мркаљ, Наташа Б. Станковић Шошо</i> Небо као компаративни мотив и симбол у настави књижевности .....	103
<i>Zona B. Mrkalj, Nataša B. Stanković Šošo</i> The Sky as a Comparative Motif and Symbol in the Teaching of Literature	

<i>Драгана Ж. Бедов</i> Звездано небо над Београдом 1862. Године – симбол српске слободе.....	123
<i>Dragana Ž. Bedov</i> The Starry Sky Over Belgrade in 1862 – A Symbol of Serbian Freedom	
<i>Милан Д. Вурдеља</i> Наставно проучавање симболике неба у лирици романтизма .....	143
<i>Milan D. Vurdelja</i> Interpretation of the Symbolism of Heaven as Part of Teaching Romantic Poetry	
<i>Маша Љ. Петровић</i> Поезија неба Иве Андрића: целестијална слика у делима <i>Лирика</i> , <i>Немири</i> и <i>Ex Ponto</i> .....	157
<i>Maša Lj. Petrović</i> Ivo Andrić's Poetry of the Sky: Celestial Image in <i>Lyrical, Unrest and Ex Ponto</i>	
<i>Јована Б. Сувајџић, Сара З. Арва</i> Небо у затворској топографији Андрићеве лирске прозе <i>Ex Ponto</i> и Вајлдове <i>Баладе о тамници у Редингу</i> .....	175
<i>Jovana B. Suvajdžić, Sara Z. Arva</i> The Sky in the Prison Topography of Andrić's <i>Ex Ponto</i> and Wilde's <i>Ballad of Reading Gaol</i>	
<i>Драгана М. Јовановић</i> Спас и казна: Симболички аспекти мотива неба у новелама Ђорђа Лебовића .....	201
<i>Dragana M. Jovanović</i> Salvation and Punishment: Symbolic Aspects of the Motif of Sky in the Novellas of Đorđe Lebović	

Др Наташа Миланов, Институт за српски језик САНУ, Београд  
Доц. др Јелена Младеновић, Универзитет у Нишу  
Проф. др Ранко Поповић, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Оливера Радуловић, Универзитет у Новом Саду  
Проф. др Игор Симановић, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци  
Проф. др Дијана Црњак, Универзитет у Бањој Луци

*Лектор* Проф. др Мијана Кубурић Мацура, Универзитет у Бањој Луци

*Лектор за енглески језик* Мр Бранко Црногорац, Универзитет у Бањој Луци

*Припрема за штампу* Др Данијел Дојчиновић, Универзитет у Бањој Луци

*Штампа* Мако принт д. о. о. Бања Лука

*За штампарију* Милан Ђајић

*Тираж* 100

*Лиценца* Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)

*ISBN* 978-99976-045-0-7

Овај зборник садржи научне радове који су представљени на конференцији *Philologia Serbia. Небо у српском језику, књижевности и култури*, одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци 26. марта 2024. године. Зборник се штампа на основу одлуке Научно-наставног вијећа Филолошког факултета бр. 09/3.1422-19/24.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

811.163.41'37(082)

821.163.41.09(082)

PHILOLOGIA Serbica. Небо у српском језику, књижевности и  
култури : зборник научних радова / [главни уредник публикације Саша  
Шмуља]. - Бања Лука : Филолошки факултет, 2025 (Бања Лука : Мако  
принт). - 220 стр. : илустр. ; 22 cm. - (Philologia Serbica, ISSN 2744-1709)  
(Научни скупови Филолошког факултета. Зборник научних радова :  
год. 5 ; бр. 5)

Кор. насл. - На кор.: Универзитет у Бањој Луци = University of Banja  
Luka. - "Овај зборник садржи научне радове који су представљени на  
конференцији Philologia Serbica. Небо у српском језику, књижевности  
и култури, одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Бањој  
Луци 26. марта 2024. године." --> колофон. - Тираж 100. - Напомене  
и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. -  
Summaries.

ISBN 978-99976-045-0-7

COBISS.RS-ID 142271745