

Вук Петровић

Филолошки факултет Универзитета у Београду

komsomolsknaamuru@gmail.com

## ЕЛЕГИЈСКИ ЕКСПРЕСИОНИЗАМ У АНДРИЋЕВОМ ДЕЛУ *EX PONTO*

У једној од првих секвенци у лирској прози *EX PONTO*, поетски глас каже:

Када дође глас о мом свршетку, узрујаће се на час људи што станују у малим кућицама на један кат и с вртом до улице. И мој ће спомен, у причањима запрепаштене чељади, још једном проћи улицама, гдје је прохујало моје дјетињство (Андрић 1978: 12).

Наведене речи варирају врло препознатљиве елегијске елементе који су, умногоме захваљујући Овидију, фиксирани у књижевности као топоси још од старине. Један се топос тиче субјективног замишљања – или евокације – властите смрти, а други говорничког идентитета. Порекло елегијског дистиха је ритуалног и пригодног карактера, те се везивало за кратке натписе на надгробним споменицима. Епитафно извориште стиха имало је мистеријску снагу јер се речи додељивала моћ да овековечи и трајним споменом језички учврсти постојање преминулог. Ефектност епитафног исказа током времена се уметнички осамостаљује као епиграм, чији аутори пак чувају сећање на генезу двостиха тако што ову кратку форму поетизују као епитафну (у том случају, њен споменички квалитет је двојак: од заборава се чува порекло стиха, као и лик преминулог); истакнути пример на грчком језику јесте Калимахов епиграм о Бату. Латинска елегија своју литерарну зрелост показује, између осталог, и способношћу да у себе укључи имагинирани и у складу са епиграмском сажетошћу формулисани епитаф; епитафни записи чести су елементи и Тибулове (I, 3) и Проперцијеве елегије (I, 7; II, 13). Овидијева позна елегија из изгнанства не задовољава се више пуким надовезивањем на већ етаблиране епитафне мотиве елегијске форме, већ израста у такорећи епитафни монумент, чија реч треба да сачува од заборава Овидија, који не само да слути своју физичку смрт

него и сâм живот на крају света доживљава као суштинску и прву смрт, за којом ће потом следити и она нужна, биолошка.

Епитафни коментар о животу и смрти стални је елемент старе елегије, али се поетски употпуњава тек с обзиром на наглашавање субјектовог песничког позива. Телесна пролазност може се унеколико излечити и олакшати спиритуалном утехом коју доноси трајност речи, а ту утеху изговара сâм песник: као биће тела, он је пред болом и смрћу немоћан, али као творац духовног дела, поета је носилац имагинацијске моћи која се материјализује речју, но која не подлеже нужној пропадљивости материје. Цитиране Андрићеве речи не понављају окошталост старих елегијских мотива, већ их модификују и на тај начин усклађују с позицијом поетског субјекта. Андрићевско „ја“ себе индивидуализује као носиоца битности коју ће изоштрити универзални одјек његове замишљене смрти: у наведеном параграфу Андрић не експлицира да је субјект песник, али је та могућност мотивисана како избором речи тако и изговореним значењем. Смрт појединца прошириће „глас“ и „узрујаће“ „запрепаштену чељад“ само под условом да је преминули чувар нередовне другости која одјекује кроз његово дело и која изводи остатак људског света изван мера прозне свакодневице, па стога изазива узнемирење. Осим тога, премда се не наглашава да је казивач поета, сама песничка делатност уткана је у исказ тако што је транспонована на друге и последице које ће оставити његова смрт: настаће баш „глас“, о њему се очувати „спомен“, и то „у причањима“ деце. Стари елегичар је *vates*, а модерни поета је гласник судбинског усуда који га посвећује и као егзистенцијалног чудака и усамљеника неповратно и трајно одваја од редовности људске заједнице. Основ је класичан јер стари елегичар наступа као пророк, то јест као стваралац који помера границе људске пролазности, а Овидијев прогнани елегијски лик до крајности заоштрава своју одељеност од света. Но Андрић свакако да обогаћује и додатно појачава елегијски топос дела као спомена који надживљава песника следећи траг посткласичне, романтичне и модернистичке традиције, која понор између креативног појединца и света често представља не само као нужност песничког постојања него и као закон хаотизованог света.

У такође почетном делу текста, Андрићев субјект описује своју тамничку збиљу. Казујући о искушењима која Бог поставља пред човека, поетски глас проговара о „страшном мјесту, гдје нам је смрт и живот једно те исто“ (11), при чему је од превасходне

важности полисемија, наине стапање тамничког и земаљског простора. У ужем и конкретном смислу, „страшно мјесто“ је затвор, али у ширем и начелном смислу који ће бити подупрт другом половином текста и опевањем тамничког осећања света након ослобођења – сâм човеков овострани живот сагледан је и изражен као сужањство, односно као спутаност међама које притискају људску нутрину и настојања. Ако рђаво устројство земаљског постојања разара границе између живота и смрти, онда тамничка сфера представља само јасну и до максимума зашиљену манифестацију живота као пустоши и наличја смрти. Ипак, у таквом простору неслободе, вели Андрић – „склопим ли само очи – живи сва величина живота и сва љепота свијета. Све што је икад такло очи, усне и руке моје све је у мојој свијести живо и свијетло на тамној позадини ове патње“ (13–14). Следећи пасус отвара се речима: „И сад кад сам све то изгубио [...]“ (14). Претходне исказе наводимо зато што рефигуришу елементе овидијевске елегије, најпре њену антитетичку компоненту. Живот се не своди на бол због ужаса реалности, већ се подваја вредносном разликом између ништавила физичког бивствовања и духовне силине имагинације, која човеку не допушта да поклекне пред прозом окружујуће пустоши и да западне у заблуду да изван те пустоши нема ничег више. Фантазија ствара нови, особени и властити свет који не значи голу фикцију и лаж, већ, напротив, осведочење оне истине о лепоти света коју може наслутити само унутрашње „свијетло“.

Сопствену смрт субјект може представити и њоме запрепастити децу – због тога што је његово идентитетско својство делатна уобразиља. Не замишља поетско „ја“ било шта, већ – што је у складу са Шилеровим објашњењем елегијске туге као последице коју рађа нестанак идеала из стварности – врхунску вредност света у односу на коју се тамнички живот прелама као пустош и обамрлост. Лепоту, дакле, види имагинацијска снага субјектовог духа, и види је као сâм идеал, то јест као плод чисте замисли чије окружење оскудева у чулној лепоти. Другим речима, изражена лепота је идеална зато што се начелно и не може пројавити у материјалној реалности, те зато што је може увидети само онај ко је испрва и ствара, а то је носилац унутрашње креативне силе која осветљава разлику између прозних датости света неслободе и највиших – поетских могућности постојања. Андрићев субјект није случајни затвореник који проживљава немиле тренутке, већ је носилац судбинског позива који изражава апорије свег људског постојања, те стога може за меру своје мисли узети хиперболу и до максимума истезати своју реч. Отуд су

мерне јединице његовог јаства: „сва величина живота“, „сва љепота света“, „све што је икад“, „моје све“, губитак „свега“.

Хиперсензитивна индивидуа обдарена је богатством и кажњена усудом. Услед своје преосетљивости, она може проживљавати не само лични него свеколики бол људског рода и згуснути у својој души укупно људско искуство; но истовремено, такав појединац је повлашћен и посвећен јер осећа и својим осећањем прекорачује меру земаљске вредности. Јединка је посвећена утолико што – код Овидија, као и код Андрића – имагинацијом може своју осетљивост начинити сношљивијом. Овидијевски топос замишљања одузете – у случају латинског песника римске – стварности уткан је у Андрићево дело кроз евокацију дома. Уобразиља реконструира познате и непосредно одсутне координате прекинутог живота: „У нашој кући мора да је већ полумрак“ (17). Патос потиче од карактера оног што је ускраћено. Није реч напросто о кући, сада далекој, већ о првом лицу множине, које је као реалност могуће само у замисли: андрићевски субјект истргнут је из људске заједнице ближњих, из завичајне и породичне топлине, те на тај начин осуђен на осаму и на тамнички живот као „студен“ (16). Узгред напомињемо, један од лајтмотива Овидијевих стихова с Понта јесте бесплодна, тешко издржљива хладноћа, која, разуме се, нема само и примарно климатска својства, већ одражава доживљај оног ко се – што *mutatis mutandis* важи и за Андрића – осећа окруженим, притиснутим и спутаним студеним мртвиллом.

Субјект непрестано понавља како му је одузето, те како је изгубио све. Таква понављања су по природи ствари рефренска и њихова интенционалност је песничка. Она немају за сврху садржинско допуњавање, већ изградњу лајтмотивске текстуре чија ће срж бити звучна. Читалац се преображава у слушаоца туђег бола који изнова одјекује, а ехо омогућавају субјектова осаму и окруженост тишином. Пев о губитку свега постаје својеврсном нарицаљком над властитом судбином – на пример, Андрић говори о „удесу“ који му је „све узео“ (29). У складу с традицијом старе елегике, садржину Андрићевог казивања твори мучна снага субјекта да све што је одузето замени собом. Свет се интериоризује будући да је раван спољашњих датости и реалија недоступна, па на њено место ступа дух оног који трпи и осећа недостатак. „Мук“ и „тишина шутње“ (29) суочавају субјекта са властитом самоћом, те га – као поетског ствараоца – приморавају на општење са собом и говор о себи. Солилоквиј је средиште Овидијеве позне елегике, као и

Андрићевог елегизованог говора. У оба случаја разговор са самим собом мотивисан је уништењем комуникацијског ланца за којим говорник чезне: Овидије пише писма и обраћа се другоме, али сама песникова животна ситуација и предмет говора изневеравају упућивање речи другоме; Андрић пак призива мноштво, друге, заједницу и целину, али као једини могући одговор добија јеку, враћање изговорених речи аутору и подсећање на мук и „шутњу“. Упечатљива је рефренски организована секвенца у којој Андрићев поетски глас поставља низ реторичких питања: девет узаступних реченица почиње упитним прилогом „зашто“; прва гласи: „Зашто драговољно трпиш бесмислени терор прилика и ствари?“, а последња: „Зашто си грешан?“ (46). И рефрен и форма казивања јесу смисаодавни: питања су нужно реторичка и постављена сопству зато што је говорник изопштен од света, од ког као одговор може добити само ћутњу, а питања се умножавају како би звук упитне речи појачао очај самоће, у којој је субјект приморан да изнова и изнова слуша сопствене речи. Ипак, Андрић се не зауставља на елегијској осећајности, већ је употребљава као фон за експресију модернитета човековог странствовања у свету.