

Vesna Vukićević-Janković

Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet u Nikšiću, Danila Bojovića bb, ME-81400 Nikšić
teajankovic@t-com.me

Estetika i poetika u Andrićevim Znakovima pored puta

Sažetak

Mnogostrukost i mnogovrsnost gledišta i mišljenja – od psihologije i sociologije umjetnosti, preko povijesti umjetnosti pa do filozofske estetike – ono je što određuje karakter suvremene estetike, ali i Andrićeve fragmentarne proze. Andrić nije pripadao ni jednom filozofskom sistemu i nije inzistirao na oblikovanju u skladu s bilo kojom estetičkom teorijom. Oblikovao je samosvojnu poetsku estetiku koja se može podudarati s filozofsko-estetičkim stavovima i shvaćanjima, ponegdje se s njima razilaziti ili čak anticipirati premise pojedinih estetičkih teorija. Njegov estetski način slikanja i osmišljavanja svijeta utemeljen je u sistem binarno-oprečnih odnosa, kao i u dvostruko postavljenim relacijama sa znakovima koji ga određuju.

Ključne riječi

Ivo Andrić, suvremena estetika, poetska estetika, fragmentarna proza, igra, ljepota, smrt, postmoderna, simulakrum

Uvod

Uz zanimanje za prirodu umjetnosti i fenomen estetskog znaka, Andrić u *Znakovima pored puta*¹ proizvodi i omogućava specifičnu igru asocijativnog povezivanja semantičkih isijavanja koja su u interakciji s ostalim njegovim tekstovima. Postupak zahtijeva maksimalnu koncentraciju u smislu njihovih povezivanja, razrješavanja, bočnog osvjetljavanja, osmišljavanja i prevrednovanja. Naslovna zbirka fragmenata obuhvaća brojne književne oblike koji se u kritičkoj literaturi različito imenuju i označavaju, a

»... kreće se u širokom rasponu od sentence i aforizma, preko refleksivnih paragrafa realiziranih u više rečenica, pa sve do mikroeseja, anegdota, kratkih priča, fragmenata moralističkog i didaktičkog karaktera te zametaka zamišljenih, ali nikad ne ostvarenih novela.«²

1

Andrić je fragmente *Znakova pored puta* objavljivao u dnevnim listovima i časopisima od 1924. godine pa do kraja svog života. Objavljivani su u tematskim ciklusima koji su odgovarali prilikama i okolnostima u kojima se pojavljuju. Sve fragmente iz njegove zaostavštine priređivači su razvrstali u sljedeće odjeljke: »Nemiri od vijeka«, »Za pisca«, »Slike«, »Prizori i raspoloženja«, »Nesanica« i »Vječiti kalendar materinjeg jezika«. Svi

citati u ovom radu bit će navodeni prema izdanju: Ivo Andrić, *Znakovi pored puta*, Udruženi izdavači, Sarajevo 1986.

2

Krešimir Nemeć, »Knjiga mudrosti i kontemplacije«, u: Ivo Andrić, *Znakovi pored puta*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 2014., str. 565–605, str. 580.

Kompleksnost ovog narativnog prosedeada raste time što fragmentarni oblici nisu dani kronološki jer je, prema svjedočenjima proučavatelja i priređivača, sam Andrić želio djelo akronijom ograditi od dnevničkog žanra i postići zatamljenost osobnog udjela autora. Postupak je bio u skladu s njegovom općepoznatom odbojnošću prema književnim žanrovima u kojima se ističe autorova ličnost.

Kad je riječ o *Znakovima pored puta*, možemo odrediti najmanje dva načina za iščitavanje pripadnih fragmenata. Prvi način uključuje linearno čitanje, pri čemu se snažnije i čvršće uočavaju treperenja značenja i promjenljivost perspektive promatranja. Zapravo, fragmentarna konstrukcija pogoduje refleksiji isječaka stvarnosti, i opirući se davanju konačnih odgovora na zapitanost subjekta promatranja, oslikava stvarnost trenutka. Nerijetko se otvaraju semantičke ravni koje počivaju na suprotstavljajućim ili višestruko kodiranim točkama gledišta. Drugi je način promatranje fragmenata kao mikrojednica koje svojim semantičkim zračenjem korespondiraju sa stavovima koje nalazimo utkane u ukupno Andrićevo djelo, čime se otvara mogućnost za njihovo ulančavanje na nivou makrostrukture. Upravo je mnogostrukost i mnogovrsnost gledišta i mišljenja – od psihologije i sociologije umjetnosti, preko povijesti umjetnosti pa do filozofske estetike ono što određuje karakter suvremene estetike, ali i Andrićeve fragmentarne proze, svrstavajući ju u granični filozofsko-književni žanr. Čitanje *Znakova* je moguće i na mnogo kompleksnijem nivou: »bez ukazivanja na raslojenost intencije, dakle kao o stilskom semantemu.«³

U svakom slučaju, fragmentima moramo prići kao fikcijskoj konstrukciji, kao isječcima stvarnosti koju je njihov stvaratelj dugo vremena promišljao i iznova je komentirao i vrednovao. Narativna instanca fragmenata od presudne je važnosti (a ne Andrić kao osoba pisca), tako da se oni moraju prihvatiti kao pokazatelji osobitosti njegove psihologije stvaranja i promišljanja o ostvarenom. I pored toga, brojni proučavatelji Andrićevih *Znakova* su, s pravom, ukazali na dominantnu pojavu poistovjećivanja autora s misaonim (narativnim, lirskim) subjektom u stručnoj literaturi. Međutim, i pored toga što se

»... Andrić u dijelu svog opusa, prije svega u disertaciji, esejima, *Znakovima* i zapisima iz *Svezaka*, izravnije 'otkriva' nego u svojoj fikcionalnoj prozi (...)«⁴

potrebno je ukazati na neospornu činjenicu da se neimenovani subjekt prvenstveno mora razumjeti

»... kao literarna osobnost, tj. kao instanca važna za funkcioniranje *Znakova* kao semiotičkog sustava koji unutar sebe, i u odnosu na čitatelja, stvara jedan posve osobit literarni univerzum.«⁵

Boris Škvorc ukazuje na to da:

»Pisac plural umjesto singulara koristi fingirano i kud i kamo manje neposredno, nego kad progovara iz pozicije autohtonog jastva. U prvom licu množine čitamo taktike i intencije imaginarnog autora i njegova mimikrijska prikrivanja u tekstu, dok spuštanjem na razinu ogoljelog egzistencijalnog jastva upisana (stilski i značenjski) tragika pojednica u tekstu (i svijetu) otvara prostor za reinterpretaciju, odnosno za još jedno, manje površno čitanje, ne samo ove knjige, nego i pišćevih romana.«⁶

Fragmenti svjedoče o raznovrsnom i raznorodnom tkanju poetske estetike, koja se može podudarati s filozofsko-estetičkim stavovima i shvaćanjima, ponegdje se s njima razilaziti ili čak anticipirati premise pojedinih estetičkih teorija. Sam način slikanja i osmišljavanja svijeta utemeljen je u sistem binar-

no-oprečnih odnosa, kao i dvostruko postavljene relacije sa znakovima koji ga određuju. Brojni fragmenti oslikavaju upravo raskorak želja i mogućnosti, neiskazivost misli i nesavršenost umjetnikovog napora:

»Neka moja riječ bude čista, od izvorišta svog u skrivenom i meni samom nepoznatom dijelu duše, sve do uvira svog u istoj takvoj duši onog koji bude htio saslušati i primiti. A osvrni se oko sebe, pogledaj sebe sama! Gdje su tu red i čistoća? Gdje je mirna točka, gdje siguran pogled i nesporna misao?«⁷

Potrebno je naglasiti:

»Sve fragmente, a onda i kompozicijske dijelove, objedinjuje metafora puta čije semantičko polje obuhvaća čitav niz značenjskih slojeva. Ona implicira potragu za smislom, istinom, harmonijom. Podrazumijeva kretanje, duhovni napredak, nova iskustva, sazrijevanje i sl. Znakovi koji se uz njega pojavljuju otkrivaju nove (spoznajne) perspektive i daju važne smjerkaze pretpostavljenoj figuri putnika (neimenovanog subjekta), ali i svim njegovim (prije svega duhovnim) suputnicima.«⁸

Kroz eksponiranje semantičkih ravni, kao i kroz kreiranje lica/naličja pojava datosti, koja pokreću pitanja o egzistenciji i sudbini, poseže se za refleksivnim produblivanjem i problematiziranjem umjetničkog izraza, što proizvodi beskrajnu i neutaživu želju i čežnju za ljepotom u svim sferama i pojavnim oblicima. Upravo su, kako to naglašava Miloslav Šutić, »umjetnost, umjetnik i njegovo djelo, pa zatim, Estetsko biće u cjelini, značajni elementi njegove stvaralačke preokupacije.«⁹

Priroda ljepote

U Andrićevom tekstu je, nesumnjivo, sadržano istančano *čulo za lijepo*, odnosno za pankalistički obuhvaćenu trihotomiju koju čine sućinski lijepo, prirodno lijepo i umjetnički lijepo, a koje je oblikovao u skladu sa subjektivnim doživljajem i reakcijama svijesti. Prema Hutschesonu, ljepota izražava ideju koja je u čovjeku, a *čulo za ljepotu* predstavlja našu moć za primanje ove ideje.¹⁰ U skladu s tim:

3
Boris Škvorc, »Sebstvo i imagi/nacija: ja i mi u Andrićevim ZNAKOVIMA PORED PUTA i Krležinim DAVNIM DANIMA«, u: Branko Tošović (ur.), *Andrićevi Znakovi / Andrićs Zeichen*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Graz, Banja Luka, Beograd 2016., str. 455–484, str. 458.

4
Davor Dukić, »Karakterološka autopredodžba: 'naši ljudi' u Andrićevim ZNAKOVIMA«, u: B. Tošović, *Andrićevi Znakovi / Andrićs Zeichen*, str. 185–202, str. 187.

5
Perina Meić, »Andrićevi ZNAKOVI i poetika mita«, u: B. Tošović, *Andrićevi Znakovi / Andrićs Zeichen*, str. 295–308, str. 302.

6
B. Škvorc, »Sebstvo i imagi/nacija«, str. 458.

7
I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 272.

8
P. Meić, »Andrićevi ZNAKOVI i poetika mita«, str. 299.

9
Miloslav Šutić, »Pokušaj sagledavanja osnovnih postulata Andrićeve estetike«, u: Miloslav Šutić (ur.), *Andrić u svjetlu estetike*, Svetovi, Beograd 1994., str. 29.

10
Francis Hutcheson, *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, Georg Olms Verlagbuschhandlung, Hildesheim 1971., str. 6.

11
Sonja Tomović-Šundić, *Recepcija u savremenim estetičkim teorijama*, Podgorica 1998., str. 7.

»Lijepo je određeno subjektivnim doživljajem primanja i njegovim moćima. Izvodi se iz zadovoljstva subjekta i postaje predstava njegove svijesti utemeljena na subjektivnim reakcijama.«¹¹

Estetsko poimanje stvarnosti u *Znakovima pored puta* dijelom obuhvaća stavove i shvaćanja koja korespondiraju kako s najstarijim promišljanjima o fenomenima ljepote i vrijednosti umjetnosti, koja su obilježila antičku filozofsku misao, tako i s modernom estetikom koju utemeljuju Baumgarten, Hume i Kant (a koja se s pojmom ukusa i načelom subjektivnosti estetskog fenomena odvojila od tradicionalnog poimanja). Upravo u ljepoti umjetničkog stvaranja za druge naglašen je napor umjetnika i njegova intuicija. Takva estetika poistovjećenja zahtijeva pripovjedačevo povlačenje iz realnog svijeta i stapanje s licima i predjelima, kroz ispoljenu »moć odstranjivanja sebe samog, zatumljenost svega ličnog«.¹² Meditacije o vidovima stvarnosti ekspliciraju višestruko reflektiranje lica i naličja svega što postoji, dakle mnogostrukost i mnogovrsnost pojava koje istovremeno reflektiraju i usisavaju sve suprotnosti. U pojedinim fragmentima jasno se vidi na koji se način oblikuje dijalogizacija između pripovjedačkog Ja koje se sjeća i onog Ja koje je predmet sjećanja. Izvjesna napetost koja se pri tome osjeća nije samo uvjetovana vremenskom distancom, nego proizlazi iz estetičke, emocionalne i kontemplativne suprapozicije pripovjedačkog Ja u odnosu na doživljajno Ja:

»Otkad postoji u meni svijest o sebi i o svijetu koji me okružuje, ja sam sve pojave žive i mrtve prirode, i sve što se s njima i između njih zbiva, promatrao kao nešto sporedno i privremeno, kao neophodan uvod u nešto što treba biti glavno i pravo. Uvijek sam očekivao da se iz nereda, dosade i bezobličja oko mene odjednom pojavi opća, bezvremena radost koja mi izgleda pouzdano obećana, a koju vjerojatno nikad neću vidjeti. Sjedeći na obali Drine, kao dječak od dvanaest godina, ja sam zamišljao kako se sve što sad vidim i svakodnevno gledam, pijesak, rakite, pusta obala od nanesenog kamenja, naselje s krivim ulicama, nagnutim dućanima, ljudima i stokom, prašinom i balegom – kako se sve to odjednom tanji i razilazi kao magla, a kako se na prvim razgaljenim mjestima već naslućuje savršena i divna sućina, rumeno, zlatno, dragocjeno jezgro svega što živi i postoji. Savršenstvo i ljepota! Prosjava i nazire se kao slutnja, kao jest-nije-jest, ono što treba biti naš pravi svijet i da to ostane zauvijek. Satima i danima varala me ta slutnja. Tisuću puta mi je izgledalo da se ostvaruje, da se svijet koji vidim, a koji nije drugo do maska i naličje i prelazan oblik, rasipa i nestaje, i da se ispod njega sve jasnije ukazuje skriveno, a stvarno lice našeg pravog ljudskog, zemaljskog postojanja. I sve pada, i to lakše i brže od suhog lišća, s potpunom prirodnošću izlišnih i sitnih stvari, a ukazuje se sućina planete koju zovemo Zemlja i stvorenja koje se zove čovjek. To ima u najboljim trenucima pred očima i od toga živi ono što se zove: ja.«¹³

Možemo uočiti da je u brojnim fragmentarnim meditacijama *Znakova pored puta* projektiran visok stupanj intuicije kao odlike estetičkog opažaja. Na ovoj ravni eksplicira se perceptivna sposobnost da se kroz pojavnost prodre u biće svijeta, koja je korespondentna s, kako u svojoj monografiji ističe Radimir V. Ivanović, Croceovim shvaćanjem identifikacije umjetnika i čitatelja s duhom svijeta, »osobito kad se radi o kategoriji 'filozofija duha' (*Filosofia della spirito*)«.¹⁴ Navedeno se posebno odnosi na Croceovo poimanje umjetničkog stvaranja koje je neodvojivo od intuicije kao otjelotvorenja estetske epifanije do koje se stiže posredstvom snažne fantazije ili slike, dok logičko poimanje predstavlja konkretiziranje apstrakcije. Traganje za adekvatnim izrazom i sadržajem oslikava upravo pregnantno stanje uma koje se nerijetko razrješava upravo *igrom slučaja* jer je ono što se prihvaća kao stvarnosno i istinito zapravo rezultat imaginacije i kreacije. Fantazija, odnosno mašta proizlazi iz emocije dajući formu i sadržaj, dok intuicija daje karakter.

Sama bit andrićevskog estetskog postupka, kako to ističe Ivo Tartalja,¹⁵ zapravo je *do-čaravanje* koje proizlazi iz njegova poriva za pronicanjem u svijet književnog stvaranja. To zahtijeva pronicanje u neophodnu dimenziju stvaralačkog poriva, svetu simpatiju prema stvorenom/stvaralačkom i neuvjetovanu empatiju s univerzumom u kojemu ono egzistira. U skladu s tim, traganje za estetizacijom stvarnosti odvija se na razini vječne potrebe izražavanja čežnje za sućinom nadpojavnog kroz materiju te doticanja smisla otkrivenja koji počiva u pronalaženju estetskog entiteta u *duhu svijeta*. Preneseno na nepreglednu ravan fragmentarne prozne ekstrakcije, opisana potreba je u suglasnosti s emocionalnim estetizmom bez obzira je li u pitanju promatranje ljudskih lica iz kojih se čita rezultat patnje ili nesreće, emocionalno-estetska razmjena s blistavim stvarateljima iz književne baštine ili empatijska ekstrakcija umjetničkih ostvarenja (iz domena slikarstva, glazbe i književnosti).

U brojnim meditativnim fragmentima *Znakova pored puta* otkrivamo fascinaciju ljepotom, disperziju ljepotočulnog i ljepotonosnog koje se prostire do ekstatičnog stanja:

»... lijepo u lijepom, pa još ljepše (...) ljepota bez kraja.«¹⁶

Nailazimo i na svjedočenje narativnog subjekta da pred svakom pojavom stoji toliko dugo dok mu se »ne otkrije cijela prosta i jasna istina, u jednom bljesku«.¹⁷ Estetska senzibilnost usmjerava se k vanopažajnim ravnima do svojevrsnog otjelotvorenja estetske epifanije. Temeljni učinak proznog izraza i jest taj da »i stvaratelj i potrošač umjetnosti podjednako sudjeluju u istoj lirskoj intuiciji, koja predstavlja sućinu«.¹⁸ Ivanović ističe da je andrićevskom načinu mišljenja i oblikovanja poetske senzacije bliža konkretizacija nego apstrahizacija, pri čemu se do logike dolazi sljedećim redoslijedom: »percepcija, senzacija, asocijacija i ekspresija«.¹⁹ O takvom slijedu stvari govori upravo sljedeći fragment:

»Riječi često lete oko nas kao pljeva oko seljaka na gumnu, kao rojevi snježnih pahuljica oko mirnog putnika koji zna kuda ide, lake, bezazlene, zanosne u svojoj igri koja godi našem oku i našem duhu i odgovara našoj potrebi za ljepotom i promjenom, a ne obavezuje nas niukoliko i ne troši nimalo. Tako nam bar izgleda. Ali kad se dogodi, kao što se i događa, pa bilo to samo i u snu, da se iz te vijavice riječi, kojom smo stalno okruženi i kojom volimo lakomisleno obasipati i sebe i druge, jedna jedina izdvoji i zaustavi – nastaje nešto o čemu ni sanjati nismo mogli dok smo je nesmotreno izgovarali. Tada se ta naša sitna i slučajna riječ ispriječi pred nas, strašna i ogromna; iz nje se, kao iz višestupnjevite rakete, odjednom isuče i razvije njena dotle skrivena, mnogostruka i ubojita sadržina, i preteći neumoljivo traži od nas izvršenje onoga na šta smo

12

Ivo Tartalja, *Pripovedačeva estetika. Prilog poznavanju Andrićeve poetike*, NOLIT, Beograd 1979., str. 121.

13

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 373.

14

Radimir V. Ivanović, *Andrićeva mudronosna proza*, Zmaj, Novi Sad 2006., str. 164.

15

I. Tartalja, *Pripovedačeva estetika*, str. 121.

16

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 273.

17

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 179.

18

Mario Perniola: *Estetika dvadesetog vijeka*, Svetovi, Novi Sad 2005., str. 120.

19

R. V. Ivanović, *Andrićeva mudronosna proza*, str. 164.

20

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 292.

se ludo, i ne sluteći, obavezali kad smo je u svojoj nesmotrenosti i sujeti izgovorili jer je došlo vrijeme da ta riječ postane, i da zaista bude, ono što kazuje i označava: vječnost, ljubav, borba, poraz, veličina, ljepota, smrt.«²⁰

Aporetičnost ljepote (kada je uvjet za mogućnost istovremeno i uvjet njene nemogućnosti) predstavlja temeljno obilježje Andrićeva poetskog oblikovanja i estetski usmjerenog promišljanja. Andrić eksplicira »beskrajnu raznolikost vidova« u kojima se ljepota javlja; govori o prividu ljepote »koji uništava i briše sve«, o nepodnošljivoj »potrebi i žeđi« za ljepotom i savršenstvom u kojoj se izgara; o tome da čovjek sve duguje ljepoti; o bolnom i gotovo smrtonosnom osjećanju zanosa pred »sirotom« ljepotom »nad kojom uvijek šutke stoje strah i nužda«, o njenoj uzvišenoj nepomirljivosti »koja pored sebe dopušta jednu jedinu mogućnost: nepostojanje«. ²¹ Često je isticano kako je kroz estetički ogled *Razgovor s Gojom* Andrić iznio čitav niz eksplicitno-poetičkih stavova i opredjeljenja, oblikovanih kroz dijalog s fiktivnim sugovornikom koji se, kao i sam Andrić, »napajao na izvoru Kierkegaardovih djela«. ²² Ako se podsjetimo činjenice da se Andrić kao stvaratelj oblikovao pod utjecajem avangardnih strujanja i filozofije egzistencijalizma između dva rata, da se u samom vrhu literature iz njegovog zatvorskog perioda spominje Kierkegaard, nije neobično što su brojni kritičari upravo ukazivali na neminovnost da se njegovi tekstovi tumače u svijetlu stavova i shvaćanja koja proizlaze iz filozofije egzistencije. U brojnim fragmentima o ljepoti nailazimo na prijelaz od egzistencije k apsolutu, pri čemu se postojanje postavlja kao izvor i izraz patnje i bola. Branislava V. Vasić Rakočević ističe da, prema Kierkegaardovu mišljenju, pojedinac ostvaruje svoju sućinu između kontradiktornih osjećanja, tj. ističe da osjećanja poput tuge, patnje i očajanja uvijek posjeduju svoju drugu krajnost, odnosno binarno-oprečni pol. ²³ U fragmentima koje iščitavamo nailazimo na narativni komentar o paradoksu egzistencijalnog traganja za ljepotom i agnostičkoj refleksiji kojom se njeno postojanje dokazuje:

»Između njenog postanka i nestanka nema ničeg, tako da se može reći da ona stvarno i ne postoji. A kad si rekao da je nema, to je ujedno i najviše i sve što se o njoj može reći, pa i to si rekao samo zato da bi mogao da govoriš o njoj.«²⁴

Ovdje se, posredno ali semantički ubojito, projektira andrićevski *credo* kad je u pitanju način slikanja i osmišljavanja svijeta, »reljefno se sjenča ona mučna *agonija*, borba između razuma što hrli neumitnom nihilizmu i očajničke potrebe za utjehom i smislom«. ²⁵ Na to se nadovezuju razmatranja o tragičnom usudu ljepote koja »ne može ne postojati, a ne može trajati i držati se«²⁶ i o bolnom »gotovo smrtonosnom osjećanju zanosa zbog veličine svijeta, zbog kratkoće i nemoći ljudskog vijeka«²⁷ koje uključuje i preispituje položaj čovjeka u odnosu na neminovnu prolaznost života. S obzirom na to da patnja predstavlja kvalitativnu refleksiju heterogenosti svijeta, upravo u njenoj spoznaji »počiva odnos prema vječnom, vječnoj samosvijesti. Tamo gdje ne postoji patnja ne postoji ni vječna samosvijest, gdje je ta vječna samosvijest, tu je i patnja«. ²⁸ Brojni fragmenti mogu se razmatrati upravo s aspekta kroz koji se ljepota stavlja u kontekst prolaznosti, opadanja, starenja, od/umiranja koja neminovno izazivaju osjećaj patnje koju na različite načine fokalizira narativna instanca:

»Živeći pored tolike ljepote u svijetu, a znajući dobro da nam je uskraćena zauvijek, čovjek se često pita je li bolje biti mrtav i ne znati za nju, ili ovako prolaziti pored nje, a znati da mu je nepristupna zauvijek i da mu ostaje jedino njena najtamnija strana: želja koja boli.«²⁹

Ili:

»Zbunjen i poražen, gledam kako se sva ljepota svijeta, po čudnoj i svirepoj alkemiji ljubavi, pretvara u žalost za tobom.«³⁰

Iz Andrićeva poetskog univerzuma iščitava se shvaćanje o svijetu u čijem je osnovu dualističko ustrojstvo svih pojava. U skladu s tim, manifestiraju se »odjeci ‘bogumilskih tonova’, tj. svjetonazorskoga dualizma i maniheizma koji je u njegovim tekstovima, još od mladenačkih *Nemira*, doživljavao različite literarne manifestacije i transformacije.«³¹ Taj dualistički usmjeren fokus neprekidno se produbljuje i predočava pojavnosti kroz *igru imaginacije*, što je u suglasnosti s nizom promišljanja i stavova koji se nalaze upravo u povijesti filozofske estetike. Umjetnost i ljepota, kao i ukupno ljudsko trajanje, u estetskom su opažaju naličja drugog, *neprevarljiv znak opadanja i smrti*:

»To su dva lica života. Nemoguće ih je sagledati u isti mah, nego se uvijek gledajući jedno mora izgubiti drugo iz vida. I kome je bilo dano da vidi oboje, teško mu je, gledajući jedno, zaboraviti drugo.«³²

Upravo je ljepota kao varka i zamka na čovjekovom putu ontološki određena kao estetski privid. I dalje, ona je *najveća* od svih varki jer je smještena u tamni vilajet čovjekovih strasti i nagona. U odnosu na pripovjedačku perspektivu, ova varka, prema mišljenju Milana Damjanovića:

»... nije ni biće (postojeće, nešto što jest), niti pak nepostojeće, ništa ili ništavilo, nego nešto treće, što Platon određuje kao ‘ne-biće’.«³³

Fokalizacija se ovdje usmjerava na semantički izuzetno pregnantnu tendenciju suočavanja s ništavilom koje »nagoviješta gledište estetičkog nihilizma«, odnosno nosi refleksiju filozofskih poimanja koja obuhvaćaju raspon od promišljanja estetskog privida kao obmane do razine ničeanskog univerzaliziranja u kojemu stvarni svijet postaje puka fikcija:

21

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 273.

22

I. Tartalja, *Pripovedačeva estetika*, str. 47.

23

Branislava V. Vasić Rakočević, »Andrić u svjetlu egzistencijalizma (ZNAKOVI PORED PUTA i osnove Kjerkegorovih i Hajdegerovih filozofskih postavki)«, u: B. Tošović, *Andrićevi Znakovi / Andrićs Zeichen*, str. 485–492, str. 489.

24

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 310.

25

I. Tartalja, *Pripovedačeva estetika*, str. 48.

26

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 210.

27

Ibid., str. 315.

28

B. V. Vasić Rakočević, »Andrić u svjetlu egzistencijalizma«, str. 489.

29

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 315.

30

Ibid., str. 411.

31

Krešimir Nemeč, »Bljesak ljepote, postojnost zla: o nekim aspektima novelistike Iva Andrića«, *HUM* (8/2012), str. 9–24, str. 22.

32

Ivo Andrić, »Razgovor sa Gojom«, *Staze, lica, predeli*, Prosveta, Beograd 1963., str. 124.

33

Milan Damjanović, »Ljepota – Znak – Istoričnost (Andrić i estetika)«, u: Miloslav Šutić (ur.), *Andrić u svjetlu estetike*, Beograd 1994., str. 17.

34

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 310.

»Ljepota – to je varka i zamka na čovjekovom putu, jedno od neobjašnjivih prokletstava njegova postojanja. Ne znamo je i nemamo, a živimo zbog nje i ginemo za njom. Ne vidi se gdje niče ni kako nastaje, teško se i nesigurno prati dok traje, a uzalud se žali i doziva kad nestane. Između njenog postanka i nestanka i nema ničeg, tako da se može reći da ona stvarno i ne postoji. A kad si rekao da je nema, to je ujedno i najviše i sve što se o njoj može reći, pa i to si rekao samo zato da bi mogao o njoj govoriti. »Nema je«, kažeš, a isto je kao da si rekao »nema spasa ni izlaza«, »nema smisla ni svrhe«, »nema kraja«, ili, još točnije, kao da si rekao: »nema ničeg.«³⁴

U vezi s oblikovanjem estetskog privida kao specifičnog modusa stvarnosti, Damjanović ističe da iako ovdje iščitavamo radikalizaciju teze da ljepota nije samo privid, nego da nas suočava i s ništavilom, ne možemo zaključiti da je andrićevsko gledište u potpunom skladu s Nietzscheovim, niti shvaćanjima koja sežu do postmoderne estetike. Zapravo, ne možemo i ne smijemo izgubiti iz vida prirodu fragmentarnog zapisa kao diskursa koji nema »sistematsku ekshaustičku formu«.³⁵ Od posebne je važnosti uočiti da je riječ upravo o *varci na čovjekovom putu*, dakle, na onom istom na kojem počiva fikcionalno tkanje teksta:

»Tako je svo što nazivamo ljepotom samo privid, ali privid koji uništava i briše sve, pa i najviše i najsnažnije stvarnosti, a svoje dvorce-prividenja zida na ničem i od ničega, na tlu pustinje koju je sam stvorio.«³⁶

S ljepotom se dovodi u vezu i pojam iluzije koja upućuje na tragičnu poziciju, na poziciju subjekta koji žudi za njom, kao i na tragiku samog nositelja ljepote osuđene na propadanje. Uz ljepotu se u fragmentima često spominju savršenstvo i harmonija, odnosno prožimanje materije i duhovne komponente, egzistencijalne i metafizičke ravni. Šutić ističe da ta »jedinstvena harmonija koja prožima sve ukazuje na Leibniza«.³⁷ Molitveno uobličenom lirskom meditacijom obuhvaća se subjektova težnja k pripadanju svestvoriteljskom principu koji drži na okupu sve što je stvoreno i u težnja ka putu koji, usprkos svim varkama i zamkama, neće izaći van granica *sveobimne harmonije*:

»Bože, ne dopusti da srce naše ostane prazno, nego daj – budući da od Tvoje volje sve zavisi – da uvijek želimo i da se nadamo, i da to što želimo bude dobro i stvarno i da naša nada ne bude isprazna. Daj da predmet naših želja bude viši i ljepši od našeg života i da se dobroj nadi nikad ne iznevjerimo zbog kratkih i varljivih ostvarenja koja zaklanjaju vidik i lažno obećavaju odmor. Daj nam pravi put, s prolaznim posrtanjima, a s mirom i slavom na kraju. I daj nam mudrosti i hrabrosti, kad nam daješ iskušenja. I ma kuda išli i lutali, ne daj da na kraju ostanemo izvan Tvoje sveobimne harmonije jer to svake sekunde, na svakom mjestu, svakim djelićem bića želimo.«³⁸

Čovjek – žrtva igre

U povijesti filozofske estetike nailazimo na stav da osobno zadovoljstvo proističe iz slobodne igre imaginacije potaknute nekim objektom (Kant). Estetski ukus nije čisto subjektivna stvar, nego zahtijeva opće prihvaćanje i ne proizlazi iz koncepta razuma, nego iz slobodne *igre imaginacije*, pri čemu je sposobnost za slobodnu igru osobnost umjetničkog genija. Schiller u *Pismima o estetskom odgoju čovjeka* govori o postojanju posebnog *nagona za igrom*, koja je najviša ljudska odlika i nagona mogućnost data djetetu. Gadamer je tvrdio da je igra zapravo *antropološka osnova našeg doživljaja umjetnosti*. Upravo u brojnim fragmentima *Znakova pored puta* iščitavamo podudarnost sa shvaćanjima iz povijesti estetike. Zasnivaju se na stavu da osobno zadovoljstvo proističe iz slobodne igre imaginacije te na stavovima koji igru tretiraju kao općeljudski nagon kroz koji se otkriva karakter svijeta i pozicija pojedinca. Ovdje je potrebno istaknuti da je jasno da, iako Andrić »nije namjeravao izgraditi jednu dosljednu, svestranije obrazloženu teoriju

igre«, ipak se vidi da je kroz svoje djelo, posebno kroz fragmente »esejističko-teorijskim i pripovjedačkim jezikom pokazao da je za njega igra jedan od najznačajnijih estetičkih pojmova«. ³⁹ Moglo bi se reći da je za Andrićeve pripovjedne instance, ⁴⁰ kao i za Kanta koji je pojam igre uveo u estetiku, igra »i stvarna i nestvarna, i istina sveta i njegova iluzija«. ⁴¹ Igra je nezaobilazna u kontemplaciji prirode, igri svjetlosti ili u »istovremenom i naizmjeničnom procesu 'skrivanja' ili 'otkrivanja' odsutnog lirskoepskog subjekta (žene)«. ⁴²

Upravo u *Znakovima* nailazimo i na usklađenost meditativnih opservacija s Gadamerovim stavovima, posebno kada je u pitanju predočavanje prirode igre i njene svrhovitosti. Zapravo, igra nije slobodna i besciljna, nego je pažljivo strukturirana, a njen cilj je određeno postignuće, nešto što ima poseban smisao i svrhu, a što je određeno pravilima i vještinom koja se u njoj ispoljava. ⁴³ Igra je ovdje oznaka za nešto što nadilazi oblast slobodne imaginacije. Zapravo, ona je simulakrum života i umjetnosti istovremeno, »đavolski ozbiljna stvar; i utoliko ozbiljnija ukoliko više liči na igru«. ⁴⁴

Meditativni fragmenti ukazuju na interesiranje ne samo za igru kao formu estetske ekspresije, nego i za dječju igru, sportsku igru, igru kao dio društvene konvencije, oblik društvenog ispoljavanja, način za oblikovanje identiteta. Fenomen igre određen je i omeđen sistemom binarno-oprečnih odnosa, kao i dualno postavljenim relacijama sa znakovima koji je određuju. Ona je neodvojiva od umjetnosti koja je, u svom performativnom obliku, zapravo simulakrumska konstrukcija nečeg drugog i drugačijeg. U *Znakovima* se igra/igranje javlja kao semantički neodvojiv fenomen od poetičke kombinatorike iskazane u romansijerskom i u novelističkom opusu. U prvom redu, na umu imamo naslove *Aska i vuk*, *Čorkan i Švabica*, *Igra* i *Na Drini ćuprija*. Zato nije neobično što je i igra (kao što su i ljepota i umjetnost) određena i omeđena sistemom binarno-oprečnih odnosa, kao i relacija sa znakovima koji ih određuju.

Umjetničko *do-čaravanje* dualističkog ustrojstva svega postojećeg doprinosi ljudskoj potrazi za smislom, nadilaženju ljudskog shvaćanja svijeta koje je, nužno, utemeljeno na temporalnom iskustvu. Zapravo, ono nam pokazuje »kako zadržati vrijeme (...) da bismo uspostavili odnos s onim što nazivamo vječnošću« ⁴⁵ i upravo zato ovo *do-čaravanje*

35
Ibid., str. 18.

36
Ibid., str. 310.

37
M. Šutić, »Pokušaj sagledavanja osnovnih postulata Andrićeve estetike«, str. 44.

38
I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 20.

39
M. Šutić, »Pokušaj sagledavanja osnovnih elemenata Andrićeve estetike«, str. 61.

40
Perina Meić s pravom skreće pažnju: »Neimenovani subjekt, osim što bi se mogao smatrati nekom vrstom 'glavnog lika', u tekstu figurira i kao pripovjedač. S obzirom na odnos prema ispripravljanoj moglo bi se reći da, u većini fragmenata, zauzima poziciju blisku onoj tzv. sveznajućeg i objektivnog pripovje-

dača.« Vidi: P. Meić, »Andrićevi ZNAKOVI i poetika mita«, str. 301.

41
M. Šutić, »Pokušaj sagledavanja osnovnih elemenata Andrićeve estetike«, str. 61.

42
R. V. Ivanović, *Andrićeva mudronosna proza*, str. 50.

43
Usp. Gordon Graham, *Filozofija umjetnosti: uvod u estetiku*, preveo Zoran Paunović, CLIO, Beograd 2000., str. 29.

44
I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 265.

45
Ibid., str. 30.

46
Ivan Focht, *Tajna umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1976., str. 81.

»... nije po svom smislu u prvom redu do-davanje, dodavanje nečega što sam čitalac pridonosi manjkavosti djela, nije ni samo Ingardenovo do-vršavanje, gdje bi vrh i krunu postavljao subjekt – primalac, nego i jedno estetsko igranje, igranje u uspostavljanju svijeta, čija je sudbina da počne i završi kao intencionalan i irealan.«⁴⁶

Upravo simulakrumska priroda igre uspostavlja estetsku distancu u odnosu na realitet, ali mu daje i neophodnu interaktivnu dimenziju. I igra je varka koja obuhvaća i propituje sve datosti vanjskog svijeta i odražava napetost misaonih raspona narativnog subjekta između stvarnosti i iluzije:

»Radanje, život i njegove promijene – sve je to greška našeg vida i varka kratkog uma, posljedica naše brzopletosti i lude potrebe da svaki čas pokušavamo zaustaviti moćni i nezadržljivi tok života, da iz njega izdvajamo pojedinosti i da ih proglašavamo trajnim, konačnim, svojim. A, u stvari, sve što postoji i što nas pokreće i nosi, muči i ubija nije drugo do naivna i sujeta igra koju nije trebalo počinjati i koju bi valjalo tiho i neprimjetno prekinuti što prije.«⁴⁷

Odnosno:

»Tu se već javilo, kao slutnja, u njemu ono što će tek kasnije postati jasno i nesporno. Osjetio je da će to što gleda biti i ostati za njega jedini pravi svijet. Blještavi, nestalni i prolazni prividi toga svijeta imat će nad njim punu vlast, i sve i svatko moći će ga lako očarati, povesti za sobom, i napustiti kad mu se privoli. Do kraja života ostat će podložan svakom bljesku svake vještine, i svaki put će svaku igru primati kao svetu i vječitu istinu, zaboravljajući onu prošlu i ne misleći na buduću. Slučajno viđen roj mušica, koji igra i titra nad rijekom, u predvećernjoj svjetlosti, kao nemiran veo, za njega će biti često veći, važniji i trajniji od svega što ljudi grade, imaju i znaju, vole i smatraju svijetlim i trajnim. Tako će, dok ga traje, posrtati na tom putu, i tako se brzo i naizmjenično opijati – trijezniti – opijati; a varka će ga dodavati varci, do posljednje varke i njegovog posljednjeg dana.

Nije to bilo tada još tako smišljeno ni sročeno, ali je postojalo, cijelo i određeno, i on se te sjajne večeri obrekao i zavjerio tome duhu igre i njenih zanosa i promjena, ne što je tako htio, nego jer drukčije nije mogao.«⁴⁸

Brojne refleksije u *Znakovima* upućuju na zaključke koji odražavaju najstarija tumačenja o odnosu igre i umjetnosti kao čovjekove potrebe za pročišćenjem i nadilaženjem. Jer igra se (kao i *neslučajni slučaj*) uvijek nalazi u *granicama velikih zakonitosti*. Zapravo:

»... igra slučaja je izraz samo onoga što je slabo, manje značajno, i prolazno na čovjeku, a ta zakonitost onoga što je osnovno, bitno i vječno u njegovim težnjama i ostvarenjima.«⁴⁹

Neophodno je posebno eksplicirati shvaćanje o tome da u ukupnoj Andrićevoj naratološkoj perspektivi pojava *igre* uvijek upućuje na postojanje promijenjene egzistencije i na borbu za egzistenciju samu. Igra je, u takvom određenju, uvjetovana konfliktom individue sa svijetom. Ona predstavlja borbu za egzistencijalni prostor, pri čemu se otkriva priroda frustracije koja egzistira u njenoj osnovi i »kazužno proishodi iz, rečeno terminima Freudove psihoanalize, Erosa i Thanatosa, ili bazičnog konflikta ličnosti koji na ovim dvama nagonima počiva«.⁵⁰ Igra se doima kao slobodan akt u odnosu na stanje egzistencije, svojevrzni simulakrum stvarnosti koji omogućava odgađanje za vrijeme tijekom kojega u njenoj pozadini počiva »osjećanje ugroženosti u svijetu koji prolazi i budi u pjesniku ovu potrebu 'varanja krvnika', iskazivanja i produživanja svoje misli u svijesti drugih dok nije kasno«.⁵¹ Na ovoj razini postaje najuočljivija agnostička refleksija:

»Ako pravim linijama povežemo među sobom razne filozofske sisteme, kao i društvena uređenja i velike ljudske misaone i materijalne pothvate uopće, mi vidimo jedno: od samog početka svoga postojanja čovječanstvo (ili bolje rečeno čovjek u njemu) stalno se *oslobađa* i *spašava*,

traži bolje, ma i privremeno, rješenje, ili spasonosni izlaz. Jasno vidimo tu težnju, ali nekog izlaza ni spasenja, pravog izlaza ni punog spasenja, ne vidimo.«⁵²

Igra nije samo ozbiljan činilac ljudskog života i iskustva, dio povijesti ljudskog roda oličen u otimanjima i obuzdavanjima, nego nešto što ima sposobnost ovladavanja ljudima i njihovim životima. Kao i umjetnost, odnosno sveukupno čovjekovo stvaranje, u svim vidovima i pojavnim oblicima, i ona je određena svojevrsnim »umiranjem prije smrti«. Na taj način, eshatološka se dimenzija stvorenog nadnosi nad njegovom ontološkom projekcijom. U premisi da »u svakoj igri, kao i u svakoj umjetnosti, čovjek gubi sebe«,⁵³ postaje *žrtva igre* koju je sam stvorio, sadrži se njen tanatofobni i istovremeno tanatofilni identitet:

»Otkud čovjeku misao o potrebi harmonije, o grijehu i kazni? Sama mogućnost postojanja takve misli u nepomirljivoj je suprotnosti s načinom na koji ljudi dolaze na svijet, žive u njemu i odlaze iz njega. Otkud? Ne nalazim odgovora. Izgleda da je čovjek postao prva žrtva te igre koju je sam izmislio, a za koju nije stvoren i kojoj nije dorastao.«⁵⁴

Za konačni račun života daje se sljedeća konstatacija:

»Ja sam podlegao u životu, ali ja nisam pobijeđen, nego nadigran.«⁵⁵

Na dekonstrukcijskom nivou koncepcija *igre* podrazumijeva aktivnost neodvojivu od forme života. U Derridaovu diskursu ona uključuje diferenciju (*razliku*, ali i *odgađanje*, *pomak*) i diseminaciju, što nam je od značaja za analizu fragmentarne proze i putokaz za eksplicirana estetička promišljanja, posebno kada smo svjesni da potencijalna značenja u *Znakovima* nose pregnantnu energiju, zapravo tragove, odjeke i svojevrsne dopune značenjima koja su u temelju drugih Andrićevih tekstova. Tako se suočavamo s andrićevskim oblikovanjem *iterabilnosti*. Upravo kroz ovaj pojam »Derrida je uveo mogućnost da svaka oznaka bude ponovljena i potpuno odvojena od originalnog konteksta, pritom i u novom kontekstu zadržavši funkciju punoznačne oznake.«⁵⁶ Na ovoj razini moramo postati svjesni i istovremeno prisutnog postojanja andrićevski projektiranog *nevidljivog oposituma*, što podrazumijeva vrtložnu igru latentno prisutnog i označenog:

»Nijednu stvar, nijedan položaj čovjeka ili pojavu u prirodi ne treba opisivati kao usamljene ili izdvojene. Kod opisa treba u našoj svijesti uvijek biti prisutno, duboko potisnuto i nevidljivo, ali prisutno – kopno, kod opisa bure – tišina, kod opisa bola – zadovoljstvo, kod zla – dobro. Ukratko: *nevidljivi opositum*. Samo tad će u našem pričanju opisivani predmet biti zaista i u punoj mjeri ono što jest, potpun, stvaran i živ.«⁵⁷

47
I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 137.

48
Ibid., str. 276.

49
Ibid., str. 314.

50
Siniša Jelušić, »Sloboda ili nužnost: o pojmu igre kod Andrića«, *Poetički oblici*, Zmaj, Novi Sad 2002., str. 112.

51
I. Tartalja, *Pripovedačeva estetika*, str. 267.

52
I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 185.

53
Ibid., str. 239.

54
Ibid., str. 132.

55
Ibid., str. 30.

56
Kristina Peternai Andrić, »Sličnosti i razlike u Wittgensteinovom i Derridaovom shvaćanju jezika kao djelovanja«, *Poznańskie Studia Slawistyczne* 4 (2013), str. 127–138, str. 134.

57
Ivo Andrić: *Sveske*, Sabrana djela Ive Andrića, tom 17, Svjetlost, Sarajevo 1982., str. 109.

Dualističko, odnosno binarno-oprečno slikanje svijeta dolazi do izražaja i u naglašeno ekspresivno oblikovanom fragmentu koji pokazuje snagu dijalektičke igre na kojoj počiva princip stvaranja i razaranja, odnosno principi reda i kaosa:

»S vremena na vrijeme događa se ljudskom društvu izlivanje mržnje i gnjeva iz svog korita, da poruše sve, zasjene razum i ušutkaju sve bolje nagone u čovjeku. Dok bjesne, izgleda da je smak svijeta i da će umjesto svega što postoji, živi, sja, kreće se i govori, ostati samo mrtvi ocean mržnje i gnjeva, sam sebi svrha do vijeka. Tek dublji i pažljiviji pogled pokazuje da nije tako i da mržnja i gnjev ne uništavaju život, nego ga preobražavaju. Tako je sazdan ovaj svijet da nas ljubav i razum vode u stvaranju boljeg reda, ali mržnja i gnjev otklanjaju zlo i nepravdu. Samo mržnja i gnjev mogu izbrisati granice trulih carevina, pomjeriti temelje trošnih ustanova i brzo i sigurno oboriti krivdu koja prijete zacari i ovjekovječenju. Jer mržnja daje snagu a gnjev izaziva pokret. Poslije, mržnja se ugasi, gnjev klone, a plodovi snage i pokreta ostaju. Stoga se i događa da suvremenici, u takvim povijesnim trenucima, vide samo mržnju i gnjev, kao apokaliptičke zvijeri, a potomstvo, naprotiv, samo plodove snage i pokreta.«⁵⁸

Okretanje »bezimenim sućinama«

U brojnim primjerima nailazimo na pripovjedačku perspektivu kroz koju se naglašava da su umjetnici pozvani stvarati ljepotu *za druge* i da stvaranje proističe iz čovjekova sna o ljepoti, iz želje da se otjelovi, materijalizira i produži njeno neuhvatljivo trajanje. Međutim, nailazimo i na brojne fragmente koji ukazuju na zaokret od konkretizacije i usmjeravanje na traganje za »bezimenim sućinama«, odnosno na kontemplativni napor k doseganju izlučene slike svijeta. To je poetski manevar koji semantički snažno eksplicira estetski agnosticizam. U skladu s tim se, kao ekstrakcija njegove poetike i estetike, postulira napor k sagledavanju sućinskog značenja pojava, uz istovremeno negiranje mogućnosti dolaženja do konačnog saznanja:

»Uviđam da ljudske stvari, to jest ljudski postupci, doživljaji i sudbine nemaju onaj *oblik* koji im mi u našim shvaćanjima i sjećanjima dajemo, a kako neki drugi oblik nisu nikad ni imale, znači da ga nemaju uopće; bar ne za nas. A što se tiče *sućine* svega toga, mi je u stvari ne poznajemo jer je svaki od nas na svoj način shvaća, procjenjuje i prikazuje. Tako da ni ta sućina stvarno ne postoji. I tako se može kazati da i te stvari same, jer nemaju ni određenog oblika ni utvrđene sućine – ne postoje.«⁵⁹

Potrebno je naglasiti da se pripovjedačko opredjeljenje za *neimenovanje* izdiže kao način propuštanja svih klasifikacija, određenja i pripadnosti. Njega zanima semantička relacija znaka i oznake, odnosno temeljna ne/mogućnost logocentričnog ustrojstva svijeta, koje održava sljedeća izjava:

»Najljepše i najstrašnije stvari ipak nisu nikad kazane.«⁶⁰

Znak, odnosno ime/imenovanje, u semiotičkom univerzumu predstavlja uslov za spoznatu i konačnu egzistenciju. Promišljanje o ovome nalazi se na različito funkcioniranim ravnima:

»Sve što je dobilo ime i što se može označiti brojem ili znakom osuđeno je na jalov život i patnju, isključeno iz opšte struje plodnog života i postojanja.«⁶¹

Ili:

»Trajno je samo ono što nije dobilo oblik, ni ime, što nikad nije ni napuštalo beskrajne i večite predele nepostojanja.«⁶²

Kulminacijska je točka ovog estetskog nihilizma ovako izražena:

»Misao da ljudski rod, zajedno sa svim onim što je smislio, stvorio ili otkrio i nazvao imenom – ne postoji, i da je sve to zajedno plod zablude i igra slučaja.«⁶³

Dakle, vidimo da je u nizu sentenci pokazano opredjeljenje za nereprezentacijsku prirodu jezika, odnosno za deridijanski shvaćenu neadekvatnost primjene ustaljenih imenovanja na pojmove koji se odlikuju esencijalnom kvalitetom. O takvom naporu govori fragment iz *Znakova* koji započinje kognitivnim kolebanjem i, istovremeno, neukrotivom potrebom za iskazivanjem:

»Bojim se da je ono što ću sada kazati ne samo nejasno nego i netočno. Pa ipak moram kazati. Između čovjekovih misli i njegovih riječi kojima te misli želi izraziti postoji ponajčešće očigledan jaz. Za svoje prve i osnovne misli on je teško i sporo nalazio izraze, koji su iz početka morali biti jednostavni, rudimentarni, ali, s vremenom je broj tih izraza postajao sve bogatiji, a ljudi sami sve složeniji, dok se broj misli nije povećavao u istom ritmu. Za svaku misao (i pomisao) čovjek je nalazio sve izrazitije i sve prikladnije riječi, ali i za svaki nedostatak misli, ili njenu nemoć i nejasnost, čovjek je opet nalazio riječi. Tako se u živom tkanju ljudskih jezika, s vremenom, stvarao sve veći broj jalovih, nezdravih ćelija koje su pritiskivale one zdrave i žive, izazvane potrebom i oplodene mišlju. Zbog toga u jezicima svih naroda, naročito južnih, postoje tolike riječi koje nemaju misaone podloge i cirkuliraju kao lažne pare pomiješane s pravima.«⁶⁴

Promišljajući temeljne pojmove filozofske estetike, fragmenti neprestano proizvode oscilirajuću napetost na razini između bitka i ništavila, pri čemu se čini da je Andrićeva poetička tendencija u skladu sa shvaćanjem da

»... same riječi proizvode značenje ne u odnosu prema nekim specifičnim ili bitnim karakteristikama predmeta ili njegovim kvalitetama, nego kroz mrežu odnosa u 'jezičnoj igri'.«⁶⁵

Zbijeno, gusto *tkanje* ove naracije upravo proističe iz neprekidnog napora objedinjavanja i povezivanja totaliteta svijeta u svim njegovim mogućnostima, da kroz sumu svih iskustava predoči njegovo temeljno ustrojstvo, izbjegavajući esencijalnim znakovima svoje poetike zauvijek odrediti značenje. Stav Ivana Fochta o suvremenoj umjetnosti korespondira s andrićevskom *psihologijom stvaranja*. Umjetnost je uvijek više od iluzije i nadilazi privid stvarnosnog, čak i kada je prihvatimo kao samu stvarnost. Zapravo, imamo podudarnost stavova u tome smislu da se razvitak umjetnosti »sastoji upravo od ovog postepenog pomicanja iz sfere 'Schein' ('iluzija o biću') k sferi 'Sein' ('smisao bića')«.⁶⁶ Usporedimo:

»Stigao sam, izgleda, na mjesto s kojeg nikad nije trebalo polaziti. Nije ni strašno ni veličanstveno. Dobro mi je, zlo ne može biti. Nije nikako i nije ništa. Kao kad se završava krug, otprilike. Bez objašnjenja i bez ostatka. Dugo sam govorio za sebe: jesam, a nisam bio. Sad, kad postojim zaista, ne kažem ništa. Očigledno, sve što je bilo nije trebalo biti. Ali sad je zbilja kao da nije ni bilo. Završen krug. Kad kažem 'krug', to je samo ostatak stare navike da se izražavam slikom. U

58
I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 32–33.

59
Ibid., str. 234.

60
Ibid., str. 217.

61
Ibid., str. 86.

62
Ibid., str. 133.

63
Ibid., str. 156.

64
Ibid., str. 281–282.

65
O tome više u: Kristina Peternai Andrić, »Znak, značenje i vlastito ime: kontroverzna mjesta u Derridaovom diskurzu«, *Filozofska istraživanja* 115 (3/2009), str. 525–541, str. 526.

66
Ivan Focht, *Istina i biće umjetnosti*, Svjetlost, Sarajevo 1959., str. 120.

67
I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 88.

stvari, čim se rasprši zvuk te riječi – ‘krug’ – neće više biti kruga ni potrebe za izrazom, ni misli koja je tu potrebu i taj izraz rodila.«⁶⁷

Upravo je to u skladu s umjetnikovom težnjom prevladavanja konačnosti, težnjom k spoznaji egzistencijalne utamničenosti, čežnjom k iskonskoj mudrosti i promišljanju o načinima na koje ju je moguće dosegnuti. Neuhvatljiva igra neprekidnih promišljanja o prirodi, smislu i vrijednosti umjetnosti sadržana je u njegovom odnosu prema trenutku (vječnost trenutka), stvarnosti, prošlosti i vječnosti, na čijim se presjecima projektira mnoštvo simbolično projektiranih proteklih i aktualnih paradigmi. Njegovo promišljanje doseže do nemoći riječi u iskazivanju misli, do sućinske nemogućnosti obuhvaćanja totaliteta svijeta riječima i davanja sume svih činilaca koji sudjeluju u oblikovanju poetske slike. Njegova estetička produkcija obuhvaća tragalački put usmjeren k darivanju ljepote svijetu, dijelom u suglasnosti s premisama estetičkog kognitivizma, zapravo gledišta »prema kojemu je umjetnost najvrjednija onda kada služi kao izvor razumijevanja«,⁶⁸ a također obuhvaća i filozofsko traganje za spoznajom, pri čemu postaje očigledna naklonost k estetičkom nihilizmu i nadmoći refleksije nad okulocentrizmom:

»Odavno mi je postalo jasno da ne bi imalo smisla, da ne bi bilo moguće živjeti kad bi život bio onakav kakav na mahove izgleda, kad bi sve stvari u životu bile samo ono što njihovo ime kazuje i ništa više. Ovako, znam da koliko god je prostranstvo života na površini, u širini, toliko ga ima u dubini, tako da su nevidljive i skrivene mogućnosti života bezbroj milijuna puta veće od onih koje vidimo na površini.«⁶⁹

Uvjereno je u stvaralačku moć riječi, u neprekidan napor da se ostavi trag u životu i kroz život posredstvom umjetnosti i stvaranja, da se meditativnom i kontemplativnom stranom postojanja priključi *zboru duhova*⁷⁰ koji natkriljuje vrijeme i prostor, brišući konačnost i prevladavajući nesavršenost, obilježavaju fragmente kao moguće putove k odgonetanju egzistencije i predstavljaju istinske tragove u dolasku do poetske univerzalizacije i estetskog pronicanja u tajnu postojanja. Na taj način ostvaruje se poetski oblikovano traganje za totalitetom ljudskih sudbina, kao i najtananije emanacije subjekta lirske refleksije u potrazi za spoznajom i mjestom u svijetu:

»Kome se, ma i samo djelomično i trenutno, ukazala istinska sudbina čovjekova taj ne može više imati nepomućene radosti; taj više ne može bez duboke žalosti gledati na ljudsko stvaranje koje stupa u sunčevu arenu, na krivudav put sa znanim svršetkom. Sastavljen samo od neprocjenjivih elemenata iz nepoznatih, uzvišenih svjetova, čovjek se rađa da bi ubrzo postao pregršt bezimenog i dugog jada, i kao takav nestao. I ne zna se ni za čiju se slavu rađa ni za čiju porugu propada. Bljesne za trenutak u sudarima proturječnosti od kojih je sastavljen, mine pored drugih ljudi, a ni pogledima ne mogu jedni drugima kazati cjeloviti jad svojih sudbina. Tako jedni nestaju, tako se, u svirepom neznanju, drugi rađaju i tako teče neshvatljiva ljudska povijest.«⁷¹ (170–171)

Dijalektika svijeta i života sa svim je pojedinostima dana kroz težnju sumiranja sudbine svijeta. A ta sudbina, kao rezultat neprekidne smjene i ponovnog rađanja, ukazuje na nemoć ljudske spoznaje i konačnost trajanja, uvjetovane propadljivošću tijela/materije i neumitnim protjecanjem vremena. Ovo je jedno od mjesta u Andrićevom proznom opusu koje reflektira poetičko opredjeljenje za pružanje vizije svijeta kroz sumu iskustva i da se, kroz neprekidnu smjenu proturječnih fenomena, prikaže ljudska povijest.

Zaključak

U *Znakovima pored puta* sadržan je i fragment o estetici u kojemu je eksplicitan naratorski stav o estetičkim teorijama koji proističe iz pozicije estetičkog pluralizma,⁷² a prema kojemu

»... boriti se za 'pobjedu' i nadmoć jedne određene estetike isto je otprilike kao i boriti se za pobjedu i ustaljenje jednog od četiri godišnja doba.«⁷³

Mnogostrukost i mnogovrsnost gledišta i mišljenja – od psihologije i sociologije umjetnosti, preko povijesti umjetnosti pa do filozofske estetike – ono je što određuje karakter suvremene estetike, ali i Andrićeve fragmentarne proze. Tošović ističe da se upravo u *Znakovima pored puta* Andrić »javlja kao umjetnik, književnik, mislilac, psiholog, logičar, estetičar, stilist i lingvist« te da se njegov pogled na svijet može »dovesti u vezu sa stoicizmom, egzistencijalizmom, idealizmom, realizmom, nadrealizmom, logocentrizmom, eurocentrizmom, modernizmom i postmodernizmom«. ⁷⁴ U fragmentima njegove meditativne proze iščitavamo otvorenost i kompatibilnost prema brojnim estetičkim promišljanjima, ali i neprekidno prevrednovanje izrečenog i izbjegavanje apodiktički oblikovanih stavova. Zapravo:

»Kod ponovnog vraćanja tekstovima vidi se kako ti elementi forme i egzistencijalne zapitanosti u Andrićevim bilješkama često relativiziraju čvrsto zadano polazište. Čine to ukazivanjem na drugačije mogućnosti tumačenja iskazanog, ali i kroz način na koji se jaki sudovi dekonstruiraju iz autorske intencijske perspektive.«⁷⁵

Ako imamo u vidu da su *Znakovi* nastajali u periodu koji premašuje vremenski raspon od pola stoljeća, nije iznenađujuće što se susrećemo s čvrsto zbijenim semantičkim tkanjem. Kako to predočava Radovan Vučković, svjetlosni snopovi koji čine Andrićevo djelo ukazuju na temeljno svojstvo

68

G. Graham, *Filozofija umjetnosti*, str. 87.

69

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 18. Usp.: Katarina Rukavina: »'Okulocentrizam' ili privilegiranje vida u zapadnoj kulturi. Analiza pojma u antičkoj, novovjekovnoj i postmodernoj misli«, *Filozofska istraživanja* 127–128 (3–4/2013), str. 539–556.

70

O fenomenu »zbora duhova«, značajnog pokazatelja emocionalnog estetizma, iščitavamo u Andrićevim esejima o Njegošu: *Njegoš u Italiji* (1925.), *Njegoš kao tragični junak kosovske misli* (1935.), *Njegoševa čovečnost* (1947.), *Večna prisutnost Njegoševa* (1947.), *Svetlost Njegoševog dela* (1951.), *Nešto o Njegošu kao piscu* (1951.), *Njegošev odnos prema kulturi* (1951.), *Ljuba Nenadović o Njegošu u Italiji* (1951.), *Nad Njegoševom prepiskom* (1963.) i *Trenutak u Toploj* (1963.). Za naše istraživanje, indikativan je navod: »Jednom mi je jedan dobar poznavatelj španjolske književnosti (i ne samo španjolske!) rekao da ni u jednoj knjizi na svijetu ne nalazi toliko poticaja za rad i toliko pomoći u mučnom traženju pravog puta u životu i književnom radu, dakle u onom što je u stvari uvijek bila i uvijek ostaje najveća briga svakog misaonog čovjeka, kao u Cervantesovu *Don Quijotu*. Kad bi mene upitali koje je naše

književno djelo za mene imalo isto ili slično značenje, čini mi se da bih bez mnogo dvoumljenja odgovorio: Njegošovo.« Vidi: Ivo Andrić: *Svetlost Njegoševog dela*, u: *Umetnik i njegovo delo, Sabrana dela Ive Andrića*, knj. trinaesta (dopunjeno izdanje), Prosveta, Mladost, Svjetlost, Državna založba Slovenije, Mislja, Pobjeda, Beograd, Zagreb, Sarajevo, Ljubljana, Skopje, Titograd 1981., str. 51 [kurziv V. V. J.].

71

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 170–171.

72

M. Šutić, »Pokušaj sagledavanja osnovnih postulata Andrićeve estetike«, str. 40.

73

I. Andrić, *Znakovi pored puta*, str. 250.

74

Branko Tošović, »Andrićevi ZNAKOVI ljudskih znakova«, u: B. Tošović, *Andrićevi Znakovi / Andrićs Zeichen*, str. 17–95, str. 17.

75

B. Škvorc, »Sestvo i imagi/nacija«, str. 456.

76

Radovan Vučković, *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*, Svjetlost, Sarajevo 1974., str. 467.

njegova narativnog postupka koji omogućava »da se ispoljava na različite i često proturječne načine«, a koji nam se, cjelovito gledano, otvaraju »u vidu jednog izukrštanog, složenog i veličanstvenog mozaika.«⁷⁶ Dakle, *Znakovi* se podastiru čitatelju kao neprestani i nepresušni izazov, zapravo polisemantična fragmentarna konstrukcija koja se, po prirodi stvari, opire konačnom dešifriranju.

Vesna Vukićević-Janković

Aesthetics and Poetics
in Andrić's *Signs by the Roadside*

Abstract

Multidimensionality and plurality of views and opinions, from psychology and sociology of art, over art history, to philosophical aesthetics, is what characterizes contemporary aesthetics, as well as Andrić's fragmented prose. Andrić did not identify with any philosophical system, and he did not insist on creating in accordance with any aesthetical theory. Andrić developed a unique personal poetical aesthetics that might correspond to some philosopho-aesthetical dispositions and understandings, that might diverge from other, and even anticipate the premises of certain aesthetical theories. His aesthetical way of painting and articulating the world was grounded in the binary-oppositional system of relations, as well as in bi-set relations of signs that defined the system.

Key words

Ivo Andrić, contemporary aesthetics, poetic aesthetics, fragmented prose, play, beauty, death, post-modernity, simulacrum