

Филозофски факултет Нови Сад
Одсек за српску књижевност и језик

Нове наставне методологије

Павла Смиљанић 270015/15

Уметност као игра- белешке о Анрићевим „Знајковима поред пута

Проф. Др Оливера Радуловић

Нови Сад 2016.

Сажетак: Рад се бави темом *Уметност као игра*, у *Знаковима поред пута* Иве Андрића. Појам игра се осветљава из више аспеката, те их проналазимо у конкретним одломцима. Рад се такође бави интертекстуалношћу и ослушкује дијалог између Андрићевих *Знакова* и дела светске баштине. Рад је књижевно уметничке природе, али се бави и теоријом књижевности, највише кроз дефинисање појма интертекстуалност.

Кључне речи: Знакови поред пута, интертекстуалност, Библија, архетип, дијалог, мозаик, ткиво цитата, игра, варљивост.

Још од вајкада, од самих почетака човечанства, у периодима човековог развијања, издвојиле су се основне тежње за бесмртношћу, за уметношћу, за осмишљеним животом, за игром. Тежња за уметношћу се јавила како бисмо бар њоме ублажили трагедију пролазности. Наравно све то се јавило као секундарна потреба јединке, након што је задовољила своје примарне потребе, мислимо на оне на физиолошком плану- храна, вода, сексуални нагон у циљу продужења врсте, и стварање кућишта.

Али, гле! Још пре црвеног цвета пламена ватре, којом човек покори прашуме и осветли себи пут ка будућности, и угледа светлост Творца и светлост знања и милости у себи, човек је по зидовима пећина у којима је живео сликао, цртао бизоне, и остале звери које је желео да улови. Сликао је различите симболе који су му значили основ његове егзистенције и давали смисао његовом свету.

Цртајући бизоне по зидовима пећина човек је задовољавао свој импулс за уметношћу, и импулс за игру. Некако од вајкада та два појма и не могу да егзистирају једно без другог. Тиме је првобитни човек хранио своју душу, јер добро је познато да се *душа храни оним што јој дајемо*, и та навика није ишчезнула све до данас. Стварати уметност, а притом одавати утисак игре, док ти сваки атом трепери јер осећаш да си ти само *органон*, односно инструмент нечег вишег, нечег несхватљивог, нечујног, али нечег што те нагони да не престајеш. То је нешто архетипско у нама „Човек постаје најближи себи када постигне онакву озбиљност коју има дете док се игра”¹

¹ Андријана Несторовић, Драган Ранковић, *Капљице мудрости*, Графекс, Београд, 2004. 35.

Замисливши се над овом тврдњом, заиста постајемо свесни његове истинитости, и спознајемо да је то заиста тако и са нама. Игра нас опушта, делује терапеутски, и буди у нама скривене таленте, побуђује нас на акцију ослобођену притиска и роји у нама идеје које желимо да реализујемо.

Феноменом *Игре* су се доста бавили психолози, филозофи, књижевници и други, те ћемо овде у раду навести неке од тврдњи везаних за игру, а спојем игре и уметности, природом те јединствене симбиозе, ћемо се бавити кроз Андрићево дело *Знакови поред пута*.

Игра „Термин којим се означава широк круг разноврсних активности виших животиња и човека. Одиграва се у оквирима новонастале реалности према одређеним правилима, или потпуно слободно. Шилер је доказивао естетичку природу игре и, у њој, суштинску природу човека. Фројд је у игри открио три врсте потреба: за слободом, за фузијом (сједињавање) и за стварањем. Касније се игра схватила и као део припреме за конкретан живот и животне делатности (К.Грос).

Посебно је истакнут њен значај за психички развој детета, ослобођење од ригидности и тензија (терапеутски карактер) и за стваралачки рад.

Гешталтисти (К. Билер) истичу да се посредством игре тежи функционалном задовољењу преко идеално замишљених структура, учесника и догађаја. За стваралачки рад игра је од изузетног значаја јер дете учи да превазилази готова решења и да уноси замишљено у свет реалности. Лишено игре, дете би се формирало као неактивно, ригидно и стерилно биће.”²

„Стваралачке игре- термин са два основна значења. Опште подразумева да би све игре, у суштини, требало да буду стваралачке, као спонтане и иновативне, а специфично је фаза стваралачког рада. Стваралац најчешће није ослобођен ригидности у свим сферама личности, нити у свим облицима понашања. Али у области своје стваралачке делатности, морао би да буде. У фази тражења решења потребна је спонтана стваралачка игра идејама.”³

Овде смо рекли о игри сагледаној из психолошког аспекта, а сада уз консултовање друге литературе- Речника симбола, сагледавамо игру са симболичког аспекта, и увиђамо колико је она била потребна човеку да осмисли себе и свој живот.

Те тако у Речнику симбола ишчитавамо о игри следеће:

„Игра је у основи симбол борбе, борбе против смрти (погребне игре), против природних сила (ратарске игре), против непријатељских сила (ратничке игре), против самога себе (против страха, слабости, сумњи итд.) И кад су чиста забава, игре зраче победничким сјајем, барем она страна која добија. Као такмичење, коцкање, привид или тренутни занос, игра је свет за себе у коме, било да се добија, било да се губи, треба наћи своје место: она *није само одређена делатност означена тим именом него*

² Владислав Панић, *Речник психологије уметничког стваралаштва*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998. 149.

³ Исто 149-150.

сви облици, симболи и средства потребни за ту делатност или за функционисање сложене целине. Игра, као и живот удружује појмове свеукупности, правила и слободе, али у задатом оквиру. Различите комбинације у игри су примери живота, личног и друштвеног. Она тежи да уведе ред у збрку односа и чини прелаз из природног стања у културно, из спонтаног у намерно. Али игра допушта да испод поштовања правила избије најдубља спонтаност, најличнији одговор на спољне присиле.”⁴

„Игре су, као и све људске делатности, у почетку биле повезане са светим: и најбезбожније, најспонтаније, оне у којима нема ни трага свесне намере, потичу из тог извора. Код Грка и Римљана, на пример била су то периодична такмичења, која су пратила верске свечаности, у којима су се у борби огледали, с једне стране атлете и акробати, а с друге стране, музичари и рецитатори.”⁵

„Игре су увек, свесно или несвесно, нека врста дијалога човека са невидљивим.”⁶

„Играти се нечим значи предати се предмету којим се играмо. Играч у неком смислу инвестира свој либидо у предмет којим се игра. Игра тако постаје магични поступак у буђењу живота... Играти се значи поставити мост између своје фантазије и стварности магичним деловањем свога либида; игра је обред уласка и она припрема пут адаптације на реални објект. Зато се игре примитиваца (или деце) тако лако претворе у стварност (а понекад и драму)”⁷

„Грос је назвао дечије игре нехотичним чином развоја. Деца се игром инстинктивно и свесно припремају за будуће озбиљне активности. У игри се одражавају односи детета,⁸ не само према спољњем свету, него и према особама и збивањима у спољном свету.

С обзиром да је тема овог нашег рада *Уметност као игра- белешке о Андрићевим знаковима поред пута*, ми ћемо своју анализу започети дефинисањем неких појмова везаних за интертекстуалност, као и саме интертекстуалности, како бисмо расветлили нове методе проучавања књижевности које нам је донео овај курс.

„Двије су основне оријентације текстова, уметничких стилова и култура: оријентација на природни језик или збиљу (транстекстуалност) и оријентација на туђе текстове или језик културе (интертекстуалност). О интертекстуалности говоримо онда када су туђи текстови постали примарна збиља властитога текста па се властити текст може

⁴ Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, Stylos Art, Нови Сад, 2009. 283-284.

⁵ Исто 284.

⁶ Исто 285.

⁷ Исто 286.

⁸ Исто

разумети само у суодносу с туђим текстовима.”⁹

„Како је сваки текст, већ према етимологији, „ткање” (latinski *textus*, од *texere* - „ткати”, а јављао се и *intertextus*, *intextus*, од *intertextere*- „уткивати” , „уплетати”, итд.), није било особито тешко увести у француски језик крајем шездесетих година кованицу *intertextualité*, одговарајући придев *intertextuel*, а онда и *intertexte*.”¹⁰

„Интертекстуалност (lat. *inter*- међу), особина текста заснована на његовој унутрашњој повезаности са другим текстовима. Сам термин и. први пут је употребила Јулија Кристева у својој студији о Бахтиновом схватању дијалогичности и карневализације, али га убрзо прихватају и други теоретичари различитих опредељења (М. Рифатер, Џ. Калер, Ж. Женет). Кристева полази од Бахтинове претпоставке о двосмерној речи, али истовремено сједињује са постструктуралистичком сумњом у постојање јединствене фигуре аутора. Бахтиново схватање интерсубјективности Кристева преноси на проучавање текста, и каже: сваки текст је конструисан као мозаик цитата; сваки текст усваја и мења други.”¹¹

„Појам интертекстуалност замењује појам интерсубјективност. Интертекстуалност према томе, није уметнички ефекат, већ суштинска одлика свих текстова. Значење текста образује се у узајамном односу са другим текстовима.

Тиме се сугерише постструктуралистичко схватање да ниједан текст није самосталан, ни фиксиран. Отуда ни његов смисао не може бити непроменљив, већ се он непрестано конструише.”¹²

Свест да смо сви део и производ тог једног истог ткања, текста, мозаика, који не престаје да се тка из века у век, био је итекако свестан и наш писац Иво Андрић, када је у свом делу *Разговор са Гојом*, написао и ово „Збијај! Гушће! Не ткаш сито!”¹³

Ту видимо неке од његових аутопоетичких ставова, и то нам умногоме помаже при разумевању и тумачењу његових дела.

Знакови поред пута су дело које је Иво Андрић писао целог свог живота, и то дело је представљало својеврстан корпус идеја, забележака, слика, инспирације, одакле је он црпео грађу, али и надопуњавао је свакодневно. Те су *Знакови* попут живог бића расли, развијали се, мењали се у времену...Иако је Андрић прва асоцијација на умног хроничара од пера, филозофа, генијалног уметника, у *Знаковима* га видимо потпуно огољеног, интиминизираног са светом око себе и у себи, а опет вечног усамљеника.

⁹ Дубравка Ораић Толић, *Теорија цитатности: Предговор*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1990. 5.

¹⁰ Гвозден Еро, *Генетички видови (интер)литерарности : Појам интертекста у књижевним студијама*, Откровење/Народна књига, Београд, 2002. 235.

¹¹ Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Logos Art, Београд, 2007. 295-296.

¹² Исто, 296.

¹³ Иво Андрић, *Есеји и критике:Разговор са Гојом*, SVJETLOST, Сарајево, 1976. 33.

Није уопште чудно што је Предраг Палавестра насловио своју књигу о Андрићу и његовом делу баш *Скривени песник*. Ова књига представља једну врсту потраге за скривеним писцем. Она је плод критичкога трагања за правим ликом човека који се, упркос разним јавним пословима и друштвеним обавезама, током читавог живота држао на извесном одстојању од других људи, затворен у самотном свету свога духовног неспокојства, неповерења и сете, трајно обузет тајанствима живота и спознајом пролазности...

Као и свачији живот у историји, Андрићев спољни, јавни и друштвени рад добро прилагођеног интелектуалца, дипломате и угледног књижевника, имао је тренутке криза, слабости, сумњи и падова, али такође и озарене часове смирености, задовољства, остварености и среће.”¹⁴

„Простор за разматрање проблема односа између књижевног дела и стварности омеђен је без сумње двема екстремним тезама: оном о „кули од слоноваче”, у којој живи уметник без икаквих веза са спољашњим светом и о његовом делу које сходно томе настаје у некој врсти историјског вакуума, а са друге стране, идејом да је сваки артефакт нужен *одраз* средине и времена у којем је настао.”¹⁵

Иво Тартаља, каже о *Знаковима* следеће: „У Андрићевим медитацијама о уметности разасутим кроз прозу Знакови поред пута варирана је мисао о судбинској укључености уметниковог духа у ћудљиву игру паљења и гашења заноса. „У уметности има љубави и заноса, али нема реда ни сталности, нити их може бити”- бележи Андрић. Уверен да је она везана за тренутно и пролазно, писац Знакова поред пута једину сталност уметности налази у њеној трајној удаљености од свега постојаног. Објашњавајући варљивост вечности која се над уметношћу надноси као опсена, он своју мисао тачније одређује и употпуњава: „како се ствар понавља неправилном сменом заноса и заборавља, обожавања и одвратности, слављења и разбијања идола, који увек и у сваком случају изгледају непролазни, то опет на крају излази као нека врста трајности, нешто као вечност која то није ниједног тренутка” Истина којој уметник служи била би, тако саткана од „кратковекних лажи” које окупља насušна потреба човека како за прихватањем варке тако и за бежањем од ње.”¹⁶

У овом нашем раду, допустили смо себи слободу да појам игре сагледамо из више аспеката, те да их тако кроз ту благу поделу пратимо и тумачимо кроз ово дело,

¹⁴ Предраг Палавестра, *Скривени песник: Увод, Слово Љубве*, Београд, 1981. 5.

¹⁵ Горана Раичевић, *Кротитељи судбине О Црњанском и Андрићу: Есенција стварности- Иво Андрић као ангажовани писац*, алтера, Београд, 2010. 93.

¹⁶ Иво Тартаља, *Приповедачева естетика: Dottore у Знаковима поред пута*, Нолит, Београд, 1979. 223.

као и кроз дела са којим ћемо наше дело доводити у интертекстуалне везе. Аспекти термина игре које смо издвојили су следећи: у првом реду игра уметника док ствара уметност, затим игра уметника кроз надметање са Творцем, јер уметник тежи да достигне савршенство кроз своје дело, такође потом игра светлости и таме, где имамо смењивање сна и јаве, сна и несанице. Уочили смо такође игру човека са самим собом, где имамо примесе агоналног- грчког термина по коме човек највећу борбу води са самим собом, а неретко имамо и присуство нечисте силе у томе. Затим игра Ероса и Танатоса, односно игра живота и смрти, кроз коју се огледа пролазност живота, варљивост, несталост, и напослетку издвајамо дечје игре.

Издање *Знакова поред пута*, које ми држимо у рукама датира из 1977. и састоји се из пет поглавља: *Немири од века, За писца, Слике, призори, расположења, Несаница, Вечити календар матерњег језика*. Ми смо се потрудили да из сваког поглавља издвојимо репрезентативне цитате, који ће нам помоћи да осветлимо нашу тему што више и лепше.

„Dum sinut fata, vivite lieti!

Будите радосни кад год вам се за то пружи прилика могућност, и кад год за то налазите снаге у себи, јер тренуци чисте радости вреде и значе више него читави дани и месеци нашег живота проведени у мутној игри наших ситних и крупних страсти и прохтева... А минут чисте радости остаје у вама заувек, као сјај који ништа не може замрачити.”¹⁷

Овде имамо интертекстуалност, и доказ томе да је целокупна књижевност једна велика библиотека, јер је Андрић преузео потпун цитат, једне латинске изреке и уврстио га у своје дело.

Андрићев цитат говори о мутној игри ситних и крупних страсти и прохтева, и о вечној борби наших жеља. Врло често сви ми заборављамо да жеља рађа нову жељу и тако у круг, и да у ствари патимо, јер смо вечито гладни, несити свега. Ми смо принуђени да играмо у игри живота, јер је све релативно, ништа није занавек, а човек је промена. По Андрићевој животној филозофији је најпожељније тежити мирној срећи, исконској, без еуфорије. Мирна радост постојања, што смо живи и у милости Творца.

Следећи цитат гласи: „Шта су наше игре у детињству? Нејасно сећање на нешто што је било, или бар могло бити? Или слутња нечег што ће бити, или би могло да буде? Или, можда, само пука игра случаја у коју ми, увек склони да у свему тражимо законитост и логику, уносимо ред и смисао који у ствари не постоје?”¹⁸

¹⁷ Иво Андрић, *Знакови поред пута*, Просвета, Београд, 1977. 86.

¹⁸ Исто, 87-88.

Овај цитат је конципиран као вечита пишчева запитаност, и он поставља питање пре свега себи, а потом и нама, читаоцима. Неретко гледа свет из детиње перспективе, и покушава да разуме свет виђен очима дечака. Схвата колико су дечје игре битне и есенцијалне за наш живот. Ми кроз игре одигравамо живот, и учимо како да га живимо. Одрасли човек никада то није одгонетнуо, иако има у свести фрагментне, већи део те игре остаје загонетка.

„Жалити се на живот? Зашто? Жалити се сада кад није више ни леп ни лак, а доскора, док је то још био, жудно и жедно смо примали све што нам је пружао. То не би било право ни пристojно. То би значило огрешити се о правила игре коју смо прихватили и признали. Све што се од нас сада тражи, то је да са стрпљењем, храброшћу и нешто достојанства издржимо и поднесемо други, тежи и тамнији део те игре, пошто смо лакомо искористили онај први, светли и лаки њен део.”¹⁹

Младост која пролази, постајемо уморни и несрећни. Ригидни у ставу и крути у понашању, и неспремни да прихватимо тај други део живота. Више нам се не свиђа оно што нам живот пружа, а зашто? Зато што смо престали да се играмо. Ми не можемо да зауставимо промене у нама и око нас, али можемо да их прихватимо и научимо да се играмо са њима.

„То је обично тако. Игра почиње са смехом, а завршава плачем или глумом и немим кајањем и жаљењем, што је горе од плача. И то важи за сваку игру.”²⁰

Несрећа настане када се сувише заиграмо, ”преиграмо”, те игра почне да господари нама, а не ми њој. Неки људи које можемо окарактерисати као деструктивне или аутодеструктивне, не разумеју или једноставно не желе да прихвате правила животне игре, те неретко изгубе битку.

„...И све остало што ми овако уз пут бележимо, само су слутње и – наслућивања, можда само игра наших збрканих мисли и наше немирне маште, у сталном сударању наше страховите пролазности и наше неизлечиве жеље за вечношћу.”²¹

¹⁹ Исто 97.

²⁰ Исто 128-129.

²¹ Исто, 148.

У тој вечној игри Ероса и Танатоса, имамо одувек тај егзистенцијални страх, али и жељу да га победимо, ако не вечношћу, а онда бар остављањем *Знакова поред пута*, уз пут, и на своме животном путу... Када се јави таква мисао то је плод неразумевања овог света, услед несхватања да смо *сви ми само путници* у времену.

„Само пребољене болести могле су бити описане и уметнички приказане.”²²

Писац ово казује у поглављу *За писца*, у коме хоће да подучи све писце, и оне који се тако осећају- како писати. Јасно изјављује да не можеш писати о болу који ниси осетио и проживео.

„Највећи ефекат постизава се у поезији када песнику пође за руком да читаоца изненади нечим познатим.”²³

Овде имамо интертекстуалност на делу, Андрић кроз извесни цитат алудира на термин *острањеније* руског формалисте, Виктора Шкловског, позива нас на тај теоријски став и дијалог са њим. Писац треба да изврши дезаутоматизацију наше перцепције стварности и да интензивира наше осећаје.

„Преведено ли та имплиците присутна значења на језик теорије очуђења, добит ћемо у саставу Шкловског два типа цитатности: цитатност као »препознавање« или аутоматизацију и цитатност као »ново виђење« или очуђење туђег текста у оквиру свога.”²⁴

Следи цитат који се кључан, како за Андрићеву поетику, тако и за уметност и уметнике уопште.

„Постоји у мени једна давнашња, вероватно наслеђена, мисао да у свакој игри, као и у свакој уметности, човек губи себе...”²⁵

Уметност је сама по себи вештина вечитог потврђивања и порицања, успона и падова, који некад могу да доведу до краха сопствене личности. То је цена. Зато је уметност велика. Овај Андрићев став можемо довести у интертекстуалну везу, кроз алузију на приповетку *Мегалос Масторас и његово дело*, Борислава Пекића, из дела *Нови Јерусалим*.

„Бог је, очевидно, држао да се његовом раду нема шта приговорити, поготову ишта на

²² Исто, 193.

²³ Исто 193.

²⁴ Дубравка Ораић Толић, *Теорија цитатности: Цитатност- експлицитна интертекстуалност*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1990. 10.

²⁵ Исто, 2016.

њему преправљати. „Не гради себи lika...”, била је Заповест, једна од десет, која је имала за сврху да заштити његово управљачко, разуме се, али и творачко достојанство, његово дело- божју уметност. Кир Ангелос, изгледа, није о њој имао високо мишљење. Што је за Творца било готово, завршено и савршено, за мајстора беше грађа од које тек ваља нешто уистини добро, завршено и савршено саздати.”²⁶

„Столица је ту одувек, само без моје помоћи не уме да изађе.”²⁷

„У столици ће болови брже, лакше проћи. Столица је лековита. Не, није чудотворна. Он је уметник, није маг. Али, лечила је, јер је била савршена. Лечила је савршенством.”²⁸

Предраг Палавестра наводи цитат из *Разговора са Гојом*, којим апсолутно сведочи претходним тврдњама.

„Постоји легенда да ће Антихрист, када се буде појавио на земљи, стварати све што је и Бог створио, само са већом вештином и са више савршенства. Можда је уметник претеча Антихриста.”²⁹

Читајући *Знакове* даље наилазимо на још један од јако битни аутопоетичких цитата:

„Уметност је у томе слична животу: изгледа као игра, а у ствари је ђаволски озбиљна ствар; и утолико је озбиљнија уколико више личи на игру.”³⁰

Иако писац док ствара ставља себе на порођајне муке, у тој мучној игри тражења праве речи, правог покрета, паузе, често одрекавши се хране, пића, сна и приватног живота... Он се ипак труди да све то што је створио изгледа као игра, и да одаје утисак да је то само склизнуло из његовог пера на хартију.

У цитату који следи имамо и представљање уметности као игре, али и свет виђен очима дечака, односно ретроспекцију у детињство.

„Као дечак у циркусу. Ту влада само игра. Ту не постоји никакав језик; нема речи које људе деле, ограничавају и збуњују; нема чекања, нема промашаја, изгледа као да нема ни напора; ту говори само савладана материја, све је у служби илузије и игре, и све

²⁶ Борислав Пекић, *Нови Јерусалим: Мегалос Масторас и његово дело*, Solaris, Нови Сад, 2001. 14.

²⁷ Исто 21.

²⁸ Исто 40.

²⁹ Предраг Палавестра, *Скривени песник: Трећи део- Медитативна исповедна проза*, Слово љубве, Београд, 1981. 146.

³⁰ Иво Андрић, *Знакови поред пута: За писца*, Просвета, Београд, 1977. 244.

тежи само ка једном циљу, да што брже и што савршеније створи свет који непостоји и да њиме заклони онај стварни, напољу, који не ваља (баш ништа неваља!), а који смо оставили тамо негде далеко иза себе. ...До краја живота остаће подложен сваком блеску сваке вештине, и сваки пут ће сваку игру примати као свету и вечиту истину, заборављајући ону прошлу и не мислећи на будућу. Случајно виђен рој мушица, који игра и титра над реком, у предвечерњој светлости, као немиран вео, за њега ће бити често већи, важнији и трајнији од свега што људи граде, имају и знају, воле и сматрају светим и трајним.”³¹

Као да га је тај одлазак у циркус предодредио, дотакао за цео живот. Украо га од реалног света, али, му дао моћ да успе у том другом свету, са друге стране огледала. Но, у њему је свакако постојала клица, нека судбинска предодређеност, јер без тога, не би га уметност могла толико зачарати и узети под своје. Да није те клице, и плодног тла у њему, тај дан би остао у успомени само као један лепо проведен дан у циркусу. Можда...

Нас је овај Андрићев одломак одвео у дијалог са *Малим Принцом* Antoana de Sent-Egzipeгija.

„Приказивао сам моје ремек-дело одраслима и питао их да ли се плаше мог цртежа. „Зашто бисмо се плашили шешира?” одговарали су ми. Али мој цртеж није представљао шешир. Он је представљао змијског цара који вари слона. Зато сам нацртао змијског цара изнутра, како би одрасли могли да схвате. Њима су увек потребна нека објашњења.”³²

Такође имамо и алузију на библијски архетип, те га наводимо у оригиналу, из Јеванђеља по Матеју: „И рече: Заиста вам кажем, ако се не обратите и не будете као деца, нећете ући у Царство небеско.”³³

Милослав Шутић, такође сматра да је Андрић још као дете потпао под власт уметности имагинарног света.

„Ово се дешава због „заноса и промена” игре, који су, како опет у *Знаковима поред пута* Андрић каже, условили његово рано „заверавање духу игре”, односно који су допринели да за њега илузија игре надвлада законе стварног живота („Случајно виђен рој мушица који игра и титра над реком, у предвечерњој светлости, као немиран вео, за њега ће бити често већи, важнији и трајнији од свега што људи граде, имају и знају, воле и сматрају светим и трајним”)”³⁴

³¹ И с т о, 255-256.

³² Antoan de Sent- Egzipeгi, *Мали Принц*, LOM, Београд, 2010. 8-9.

³³ *Свето писмо :Нови Завет*, Свети архијерејски синод српске православне цркве, Београд, 1984. (Мат. 18, 3) 45.

³⁴ Милослав Шутић, *Златно јагње-У видокругу Андрићеве естетике: Игра*, Чигоја штампа, Београд, 2007. 56.

Следи такође један цитат из групе аутореференцијалних цитата о игри.

„Најлепши дар, то је игра. Стани! Већ нетачно иако казано у најбољем уверењу, у заносу готово. Јесте, игра је најлепше што имамо, али она није дар, ничији и никоме. Можда је дошла сама, можда су је људи измислили или освојили...”³⁵

Писац сматра да игра није дар, јер она није дарована, већ је створена давно пре... Ми смо ти који је морамо покренути, пробудити, иако ми сматрамо, да ипак у сваком човеку мора постојати импулс за игру. Шта ће он даље урадити са тим импулсом, то је већ на њему. Углавном, све везено за игру остаје непознаница јер је тајна, игривост, варљивост у њеној природи, и тешко се преводи са заумног језика, на људски језик.

„Кад седнем да пишем, сви који су ми блиски и познати умру за мене, да би могли да се роде и ступе у живот нови људи, они који се помаљају на мојој хартији. И тек кад успем да тим новим људима дам нешто мало садржине и облика, ја се враћам живим људима, онима из свога живота. А сутра се та игра понавља. Тако сам стално неверан, час једнима час другима.”³⁶

Изјавивши ово писац је свестан неколико чињеница. А то су, стварни ликови морају да умру да би се фиктивни родили, писац мора на неки начин симболички да умре, и да из његове својеврне жртве изникне ремек-дело³⁷ писац се налази између два света, и мора да балансира, да игра по жици између два света, и да ниједан не занемари. Али, писац мора да буде и понекад себичан и да љубоморно чува своје драгоцене време за стварање.

„Андрић је често говорио да је писац сав у својим књигама и да га, бар за живота, нико нема права тражити на другом месту.”³⁸

„Ја сам рођен и васпитан у средини која је сматрала да у сваком јавном наступању има нечег недопуштеног и стидног. Зато ми се дешава често и ово: сањам да играм на некој великој позорници, пред невидљивом али строгим и многобројном публиком, и то играм неку улогу коју пре тога нисам ни прочитао и из које не знам ни речи. Немогућно је казати какве ми све мисли не пројуре тада мозгом и какво је мучење

³⁵ Иво Андрић, *Знакови поред пута*, Просвета, Београд, 1977. 258.

³⁶ Исто, 285.

³⁷ Види: Ролан Барт *Смрт Аутора*.

³⁸ Предраг Палавестра, *Скривени песник: Други део- Андрићева поетска фантастика*, Слово Љубве, Београд, 1981. 128.

такав сан. А снивам га доста често.”³⁹

Писац се поново сећа свог одрастања, и времена када је био спутан. Одрастао је у миљеу који је сваки искорак из рутине сматрао лошим и срамним. То су људи који нису схватили поруке, поуке, није их дотакла чаролија уметности, јер су бежали у своје малограђанске буцаке. Сами нису оплеменили свој дух, те су оспоравили и друге.

„Пола сата пре поласка на станицу. Све је спремно за повратак. Све је још светло, мирно и зелено око мене. На олук на тераси слетео је врабац; то није био бесциљан, весели летњи лет; у кљууну је носио влат сасушене траве. Значи да се време љубави и игре примакло крају и да треба спремат гнездо за јесен, и подмладак. И тако мален, са још много мањом травком у кљууну, бацио је велику сенку на цео предео и на овај тренутак мога поласка.”⁴⁰

Писац посматра игру деце, игру светлости и таме, игру птица... У овом одломку конкретно посматра игру врабца, односно његово учешће у животу. Андрић наглашава како и та мала птичица функционише по унутрашњој законитости свог малог тела, и код ње се зна правило живота и игре живота.

Можда неке делове наоко ништавни живот малог цивцана, али он итекако има унутрашњи ритам који следи, и издиференцирано време за игру, за љубав, за рад. Ово набрајање, на основу синтаксичког стила, наводи нас на алузију на библијски архитект, конкретно на *Књигу Проповедникову*.

„Све има своје доба, и сваки посао под небом своје време.

Време рађања и

Време умирања;

време сађења и

време чупања посађеног.

Време убијања и

време лечења;

време рушења и

време грађења.

Време плача и

време смеха;

време туговања и

време плесања.

Време бацања камења и

време сабирања камења;

време грљења и

³⁹ Иво Андрић, *Знакови поред пута*, Просвета, Београд, 1977. 312-313.

⁴⁰ Исто, 357.

време кад се оставља грљење.
Време тражења и
време губљења;
време чувања и
време одбацивања.
Време дерања и
време шивења;
време ћутања и време говорења.
Време љубљења и
време мржње;
време рата и
време мира.”⁴¹

Следећи одломак се надовезује на неке претходне мисли, у којима је изречено да можемо писати само о болу који смо проживели, и да је свака уметност крвљу поштрапана.

„И одједном сам помислио да ли ће икад доћи време кад ће ратови и патње нашег нараштаја бити приказивани безбрижним туристима као наивне ритмичке игре, уз добру улазнину и буран аплауз. Посматрао сам у тој игри патње заробљене девојке и немилосрдне ударце ратника, рањенике и погинуле, победнике и побеђене. И мислио сам: страда се и гине стварно и немилосрдно, понајчешће без славе, далеко од очију света, а признање и аплауз долазе сто и више година доцније, тек кад све постане игра и уметност.”⁴²

Писац овде износи горке истине, о уметности која се темељи на мукама оних који су проживели и преживели неку опасност, бол, ударац судбине. Када се све одиграва са временске дистанце, посматрамо на позорници како се одиграва нешто што је било страшно за првобитне актере, а сада је преточено у уметничко дело, и многи хвала изведбу, мислећи да је све то фикција. Овде такође имамо интертекстуално ткање, заплетање и преплетање са његовом култном приповетком *Аска и Вук*. Неке мисли којима се бавио у Знаковима поред пута, јер скоро дословно поновио у *Аски и Вуку*.

„Пут уметности уопште је неизвестан, варљив и тежак, а игра је понајтежа и

⁴¹, Библија: Стари завет, Kršćanska sadašnjost, Загреб, 1976. (Проповедник, 3, 2-9) 638.

⁴² Иво Андрић, *Знакови поред пута*, Просвета, Београд, 1977. 436.

најварљивија од свих уметности, чак озлоглашена и опасна ствар.”⁴³

„Знала је само једно: да живи и да ће живети док игра, и што боље игра. И играла је. То више није била игра, него чудо.”⁴⁴

„Тек кад се прошло неколико година и кад је у себи преболела своје тешко искуство, Аска је по својој замисли поставила чувени балет, који су критичари и публика називали »Игра са смрћу«, а који је Аска називала »Игра за живот«.”⁴⁵

Петар Џацић о томе пише следеће: „А прича кроти агресивну реалност. Можда боље но игде, Андрић је то изразио у једној од својих ретких алегоријских приповедака, у *Аски и вуку*. Као и живот Шехерзадин, живот Аскин трајаће док траје њена соло-тачка. Балет је у *Аски и вуку* исто што је прича, говор, у *Хиљаду и једној ноћи*. Казивање салутарног карактера, казивање у борби за живот.”⁴⁶

Предраг Палавестра каже: „Пред извесношћу смрти, чин стварања је осмишљена узалудност, игра не са смрћу, већ игра за живот, где »уметност и воља за отпором побеђују свако зло, па и саму смрт«.”⁴⁷

Следећи цитат из *Знакова* ће се бавити *Игром са самим собом*.

„Игра са самим собом. Ја и онај што живи у мени. Сретнемо се понекад лице у лице.”⁴⁸

Овде запажамо сучељавање са самим собом на путу ка спознаји себе. Лирски субјекат има свест о човековим дубинама, понорима, у које само најхрабрији смеју да зароне. Имамо интертекстуални дијалог, односно извесну алузију на цитат великог Сократа: „Неистражен живот није вредан живљења”⁴⁹

Ближимо се крају овог нашег излагања, са жељом да смо бар понешто успели да расветлимо и осветлимо, на овим танким нитима између сна и несанице, светлости и таме, живота и смрти.

„Ко још не спава?

⁴³ Иво Андрић, *Приповетке: Аска и Вук*, Просвета, Београд, 1963. 179.

⁴⁴ Исто, 183.

⁴⁵ Исто, 187.

⁴⁶ Петар Џацић, *Митско у Андрићевом делу- Хрстова греда у каменој капији: Вечито враћање*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1995. 215-216.

⁴⁷ Предраг Палавестра, *Скривени песник-Први део: Исповедни лиризам Иве Андрића*, Слово љубве, Београд, 1981. 80.

⁴⁸ Иво Андрић, *Знакови поред пута*, Просвета, Београд, 1977. 517.

⁴⁹ Андрија Јесторовић, Драган Ранковић, *Капљице мудрости*, Графекс, Београд, 2004. 65

Пошто више нема света ни људи, ствари ни односа који их вежу и сачињавају оно чудно, тако стварно и тако варљиво ткиво које се зове наш живот, пошто је узалудан сваки напор да изазовем у сећању ма шта од тога, ја се у будној свести хватам за мисао на оне који у истој овој тами бдеју исто бдење и чекају на исти сан, исто овако узалудно као и ја.

Ова ноћ је наш свет, а несаница наша вера, завичај и хлеб. Не знамо се, не чујемо и не видимо, али имамо исто боравиште које је без имена и лика, негде на половини пута између света живих и света покојника, оба подједнако близу и далеко, да се не могу дозвати, назрети ни докучити.

Нисмо везани ничим до тиме што нисмо везани ни са светом живих ни са светом мртвих, ни између себе. Без броја без лика, без имена, без односа, веза и закона, ми смо само патња, само жеља да се не пати, и да се одоли ако мора да се пати.

А сан или буђење растурају нас и бришу заувек као тајанствену и ретку игру светлости и мрака коју нико није видео и која није знала за себе, а која се поново рађа сваке ноћи.⁵⁰

Овде имамо приказ смењивања активног и пасивног стања човека. То би бар тако требало да се одвија, из светла у таму, из јаве у сан... али, не. Животима ових људи царује несаница, она их кара и муљује, она им је све за шта знају. Ови људи се међусобно непознају, али спојени истим болом, осећају једни друге као сапатничку браћу.

Последње поглавље *Знакова поред пута* је насловљено *Вечити календар матерњег језика*. Писац Иво Андрић овде истиче лепоту и моћ речи, као његовог главног средства за рад. Наглашава њихову важност, могућност-поигравајући се. Додуше, дубоко је свестан да сензибилитет свих људи није исти, и да неко неће осетити семантику неке речи, онако како је он осећа, али ту смо да се играмо и сазнајемо могућности језика, зар не?

„Можда ће асоцијације које су оне изазвале у мени бити читаоцу несхватљиве и изгледати неосноване. Бојим се да је то не само могућно него и вероватно. Али, све и да буде тако, ја не мсатрам овај посао потпуно изгубљеним ни узалудним, или бар не више него што су то остали моји радови. Уколико ове речи у вама не изазову иста или слична осећања, ви можете потражити друге речи са којима ћете моћи играти своју игру. Главно је да се покаже да је игра могућа.”⁵¹

Покушали смо у овоме ради испитати границе приповедачеве естетике, водивши се његовом разуђеном мисли кроз својеврсни језикотворни мозаик, трудивши се да

⁵⁰ Иво Андрић, *Знакови поред пута*, Просвета, Београд, 1977. 583.

⁵¹ Исто, 597.

изнађемо оно архетипско у свему што је стварао, односно чине смо се ми бавили. Акценат је на универзалној хришћанској љубави према свим бићима, али и понирање у непрегледне дубине сопственог бића. Покушали смо да спојимо Андрићево дело са неколицином дела светске баштине, преко *Библије* до *Малог Принца*, и закључили смо да сва та дела говоре истим заумним језиком, и да воде непресушни, насушни дијалог, сав уплетен и заплетен. Велика је мисао Андрић, велика је тајна Андрић, без обзира колико је проучаван и тумачен.

С обзиром на његово импозантно дело и залог који је оставио у векове, овај рад смо одлучили да завршимо одломком, његовог говора из Стокхолма, приликом примања Нобелове награде, 1961.

„Најпосле, зар се у прошлости као и у садашњости не суочавамо са сличним појавама и истим проблемима? Бити човек, рођен без свог знања и без своје воље, бачен у океан постојања. Морати пливати. Постојати. Носити идентитет. Издржати атмосферски притисак свега око себе, све сударе, непредвидљиве и непредвиђене поступке своје и туђе, који понајчешће нису по мери наших снага. А поврх свега, треба још издржати и своју мисао о свему томе. Укратко: бити човек.”⁵²

Литература

- Иво Андрић, *Знакови поред пута*, Просвета, Београд, 1977.
- Иво Андрић, *Приповетке*, Просвета, Београд, 1963.
- Иво Андрић, *Есеји и критике*, SVJETLOST, Сарајево, 1976.
- Предраг Палавестра, *Скривени песник: Прилог критичкој биографији Иве Андрића*, Слово Љубве, Београд, 1981.
- Милослав Шутић, *Златно јагње: У видокругу Андрићеве естетике*, Чигоја штампа, Београд, 2007.
- Иво Тартаља, *Приповедачева естетика: Прилог познавању Андрићеве поетике*, Нолит, Београд, 1979.
- Петар Цацић, *Митско у Андрићевом делу: Храстова греда у каменој капији*,

⁵² Иво Андрић, *Есеји и критике: Беседа Иве Андрића приликом примања Нобелове награде у великој дворани концертног доба у Стокхолму*, SVJETLOST, Сарајево, 1976. 337.

Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1995.

- Оливера Радуловић, *Нова читања Андрићевог дела*, Алфаграф, Петроварадин, 2013.
- Горана Раичевић, *Кротитељи судбине: О Андрићу и Црњанском*, алтера, Београд, 2010.
- Дубравка Ораић Толић, *Теорија цитатности*, Grafički zavod Hrvatske, Загреб, 1990.
- Гвозден Ерор, *Генетички видови интер(литерарности)*, Откровење/Народна књига, Београд, 2002.
- Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Logos Art, Београд, 2007.
- Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, Stylos Art, Novi Sad, 2009.
- Владислав Панић, *Речник психологије уметничког стваралаштва*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998.
- Библија, *Kršćanska sadašnjost*, Загреб, 1976.
- Свето писмо, Нови Завет, Свети архијерејски синод српске православне цркве, Београд, 1984.
- Андријана Јесторовић, Драган Ранковић, *Капљице мудрости*, Графекс, Београд, 2004.
- Борислав Пекић, *Нови Јерусалим*, Solaris, Нови Сад, 2001.
- Antoan de Sent-Egziperi, *Мали Принц*, LOM, Београд, 2010.