

Датум пријема: 20. 9. 2024. Датум прихватања: 15. 10. 2024.

Александра В. Пауновић  
Институти за књижевност и уметност, Београд<sup>1</sup>

## ПОГЛЕД (СА) МОЗАИКА: ИСКУСТВО МОДЕРНИСТИЧКЕ ФРАГМЕНТАРНОСТИ БИЋА У EX PONTO И. АНДРИЋА

**Сажетак:** Проматрајући искуство субјективности у првој књизи И. Андрића *Ex Ponto* (1918) на темељу саморазумевања унутар осећања бачености, отцепљености, а спрам динамике фрагментарних пракси писања, поетике записа, у раду тумачимо метафору мозаика. Полазећи од предговорног текста Н. Бартуловића, те важности присуства душе у гесту модернистичког писања, једноставну фигуралност мозаика истражујемо у поетичким резонанцама феномена фрагментарности и измакнуте декартовске те(ле)олошке целине. У другом делу рада, трагајући за значењем монтењевског *marqueterie mal jointe*, те за семантиком трагова *mes brisées* којима се сопство у окретању изнова враћа, описане су, с једне стране, линије херменеутике онтополошких руина у месту конституисања субјекта и, с друге, избавитељска атопија књижевног текста као реторско-онтолошка могућност самоприбирања у фрагментарном писму и у драми душиног самозатаја.

**Кључне речи:** фрагментарност, мозаик, целина, субјективност, душа

Када се прва Андрићева књига *Ex Ponto* појавила самостално, мимо страница *Књижевної Јуџа*, у Загребу, а потом и у Београду 1918. и 1920. године, Нико Бартуловић оба пута штампа предговор „Разговори с душом”. Но, то нису тек само монолошке, солиписистичке нити већ далекосежније, како покретач *Књижевної Јуџа* појашњава, у *Ex Ponto* је „препуна душа” пронашла „свој израз, и тај се исцелојио у овим крајњим зајисцима, који су само на око невезани, дочим су у ствари везани једним рефреном мисли, који се стално враћа, при сваком валу ове лелујаве прозе” (1920: 15; истакла А. П.). Иако је предговор критикован од стране савременика,<sup>2</sup> Бартуловић овде маркира

<sup>1</sup> ale.paunovic@gmail.com

<sup>2</sup> Антун Бранко Шимић негативну рецензију *Ex Ponto* „Lirski feljtonizam” која је штампана на страницама *Vihora* започиње критиком *Књижевної Јуџа*, али и критиком текста предговора и самог аутора тога

све што је важно и поетички обликотворно за прво Андрићево дело, избегавши потоњу књижевнотеоријску запитаност поводом његове форме. Наиме, постулирајући привидну неvezаност Андрићевих записака, њихову *фрајмен-џарну* природу која је обједињена рефреном мисли – линијама рефлексивне субјективности, Нико Бартуловић *Ex Ponto* описује као дело перцептивне напетости, као сталну херменеутичку кретњу од дела ка обједињујућем хоризонту, од појединачног записа, (трага) мисли до целовитог искуства. Андрићево прво остварење, према разумевању Н. Бартуловића, премда испрва настајало спонтано, готово ничеански *ни за која*,<sup>3</sup> ослобођено туђег погледа, усмерено је на суштину човековог бића, али и на водећи поетички интерес (рано) модернистичке речи – на (и)сказ душе. Тешко је, додуше, нашем пост-пост-модернистичком искуству онеспокојеном нестанком субјекта, лакановски расредиштеном, алтисеровски окупираном идеолошким апаратом, захваћеном, најзад, патолошком мрежом капиталистичко интониране самобриге, где се нежност према себи радо приклања сфери популарне психологије и добро темпиране потрошачке логике, приближити свеобухватност и значај *брије за душу* у дискурсу и уметничком гесту (рано)модернистичких стваралаца. Не оставља ли С. Винавер у *Мислима* 83. забелешку: „Ако душа и не постоји, ми ћемо је створити!” (2012: 198), управо јер се њеним постојањем онтолошки и метафизички легитимише стварање као прворазредни духовно-историјски чин и, пресудније, јер се њен *poiesis* поверава целини уметничког обликовања? Односно, модерност још од Ш. Бодлера не само да приморава човека да изгради самога себе, како закључује М. Фуко у есеју „Шта је просветитељство?”, већ и оно цивилизацијски, антрополошки сржно – душу – излаже трансгресивном чину естетске креације, премда је о души тешко писати, што на концу

уводног текста: „Uspeh Ive Andrića uvetovale su iste stvari koje i uspeh *Književnog Juga*, on je unutra u uspehu *Književnog Juga*. [...] Niko Bartulović, drug Andrićev iz tamnice i redakcije, napisao je knjizi predgovor. Najpre nalazi sličnosti između sebe i Andrića, onda između Andrića i kneza Miškina. [...] Ta 'lelujava proza' Ive Andrića je još stilom lepša, toplija, jezikom čišća, mislima dublja i obiljem snažnija nego što je to Bartulović, u svojoj čednosti kao predgovornik i kao prijatelj i kao on sam, mogao da kaže” (1960: 122, 124). Занимљиво је да ће и Иво Војновић у писму брату Луји Војновићу (8–10. 12. 1918), препоручујући му *Ex Ponto*, добронамерно напоменути: „Не читај предговор прије, јер, премда интересантан, квари физиономију ове дивне књиге. Детаљније о Бартуловићевом читању Андрићевог првог поратног дела в. Пауновић 2023: 271–305.

3 И сâм И. Андрић, пошто је *Ex Ponto* штампан као засебна књига, оставља при крају почетне аутопоетичке белешке: „Свима, широм цијелог свијета, који су страдали и страдају ради душе и њених великих и вјечних захтјева, посвећујем ове странице, које сам некоћ писао само за себе, а данас их шаљем свој браћи својој у болу и нади” (2019: 11). Међутим, претпоставка писања *самом себи* руском филозофу Лаву Шестову делује илузорно: „Mihi ipsi scripsi, uskliknuo je Niče završivši knjigu. Mislio je zaista da je napisao knjigu za samog sebe, ali prevario se. Čak se ni dnevnik ne može napisati za sebe. Kad bi čovek pisao za sebe, niko ga ne bi razumeo” (1987: 247).

осведочава и фукоовска херменеутика субјекта и потоња биополитика која теоријски снажи технике сопства на онтолошком и дискурзивном месту античке душе, односно на рачун њеног дискурзивног (само)затаја. Уосталом још је Монтењ подсећао на важност учинка Сократове филозофије: на спремност расправе о самоме себи, на говор о сопственој бити и покретима своје душе.

Пре него што чешки филозоф Јан Паточка буде указивао на историофилозофску димензију бриге о души као на темељни концепт европског друштва, у контексту модернизма с почетка 20. века, назначимо врло сажето, појам душе није био тек топос, психотроп, већ обликујућа (над)дискурзивна монада, мета-тема духовног и стваралачког хоризонта утемељена у ширем културолошком и уметничком заокрету и „огромном продору у човекову унутрашњост” (Розанов 2005: 36) и естетизацији индивидуалистичког поља,<sup>4</sup> који се спушта до 18. и 19. века. Тако, на пример, В. Кандински говори о духовном преокрету, сократовском окретању погледа од спољашности ка *самоме себи*, који се догодио „[к]ада су религија, наука и морал (овај последњи снажном Ничеовом руком) били продрмани, и када су спољашњи ослонци претили да попусте” (2017: 52–53), назначивши (метерлинковске) могућности *будуће књижевности* које су генерисане унутар беспредметних, апстрактних треперења које допиру до душе (Исто: 54–55). Поновно откривање хришћанства као део напора разумевања парадоксалности људске унутрашњости од Ф. Достојевског,<sup>5</sup> с једне стране, и култ сопства и осећајности Мориса Барера, те естетски егоизам А. Жида (в. Павел 2003: 360–364), с друге, само су неки од одговора антропоептичког захтева епохе за присутношћу душе. Андрићевски разговори с душом се стога одвијају поетички међу другим гласовима, од еха трансценденталне психологије из „Буђења душе” Мориса Метерлинка,<sup>6</sup> преко програмско-иде-

4 Виктор Жмегач у студији *Težišta modernizma* (1986) крај 18. века у европским књижевностима види као афирмацију индивидуализма која покреће у уметничком изразу раздобље самосвојности, оригиналности и плурализама (1986: 63).

5 Занимљиво је да ће Иво Андрић у разговорима са Љубом Јандрићем издвојити стваралаштво Ф. Достојевског, и то управо зарад *окрећа ка души*. Он је писац, појашњава Андрић, који је „међу првима у европској књижевности оставио пејзаж, одећу својих јунака, њихов физички изглед, време, па и простор, како би се до краја могао *исветијити људској души*. Он је, нема сумње, учино *снажан заокрет* у писаној речи и, као нико пре њега и мало ко после њега, извршио огроман утицај не само на поједине писце у свету него и на готово све националне књижевности у свету” (1977: 152; истакла А. П.).

6 „Доћи ће, можда, једно време, а доста тога најављује да се оно приближава, кад ће наше душе гледати без посредовања чула. Сигурно је да се област душе, сваким даном, све више шири. Она је много ближа нашем невидљивом бићу, и у свим нашим делима има много већег удела, него ли пре два или три века. Рекло би се да се приближавамо једном духовном периоду. [...]”

Данас је јасно да душа чини велике напоре. Посвуда се јавља на неубичајен, беспоговоран и неодложан начин, као да јој је дато неко наређење, и да више нема времена за губљење. Она

олошког марша футуристе Т. Маринетија који преноси Ј. С. Миличић у „Писму из Италије” 1911. на страницама *Босанске виле*: „Ми раздијамо ту форму вањску и улазимо у *средњише*, у унутрашњост, у душу. Душу, душу, у свим њеним трзајима, грубостима и љепотама ето шта хоћемо да дамо! Боју само, шару која ће да покаже нервозу душе наше!” (1911: 180; истакла А. П.), па све до *космизма душе* самог Миличића, те загонетног *сћејена више* Црњанског у значењу душе из „Пролога” *Лирике Ишаке*, али и душе која светом пролази *самохрана* у стиховима „Моје песме”. Отуда, Андрићева прва књига није патетична, вербозна, ни заробљена „нарцистичком самопоетизацијом” каквом је представља Р. Константиновић (1983: 71–119), већ њено (фрагментарно) писмо одговара на унутрашњи (мета)диктум модернизма. Наравно, ово је Бартуловићу већ онда било јасно, те и напомиње да се одређени „рефрен мисли” стално враћа „при сваком валу ове лелујаве прозе”. Шта значи, међутим, ово враћање с обзиром на писање, на саму природу експонтовске текстуалности?

Писати на нивоу непрестаног враћања, враћања елементарног у рефрену мисли или „*нейресџаном роморењу*, значи”, вели М. Бланшо, „изложити се *одлуци једној недосџајка* који је једино означен једним вишком који нема своје место, који је немогуће сместити, распоредити у простор мисли, речи и књига” (Blanšo 2022: 80; истакла А. П.). Тај недостатак који је у бланшоовској књижевно-филозофској мисли метадискурзивни, онтолошки кодификован као нулта тачка писма, у Андрићевим записима из тамнице, потом интернације, појављује се испрва као темељни импулс саморазумевања. *Ex Ponto* и започиње гласом онога коме је тло, путања одмакнута у вихору епохе: „Је ли вам се икад догодило да, бачени из колосека, речете свагдашњици: збогом и да се винете, ношени страшним вихором, запрепаштени као онај коме се тло измиче.” (Андрић 2019а: 11), да би реторско питање о губитку узнапредовало до метафора истрганог повесма и мозаика:

Не, живот није истргано повјесмо како се чини оку нашем кратког вида. У Богу је свршетак мисли која нам се губи у очајан бескрај.

[...] Ми нисмо атоми прашине која се у облацима без циља диже, лијети над друмовима, него сићушни дијелови бесконачног мозаика коме ја не могу ни наслутити смисао, облик ни величину, али у ком сам, ево, нашао своје мјесто и стојим побожно *као у храму*”. (Андрић 2019а: 15; истакла А. П.)

мора да се припреми за одлучну борбу, и нико не може да предвиди шта ће све зависити од њене победе или од бекства” (2007: 15, 17).

Модернистичко искуство потраге за смислом у епоси његове темељне кризе одвија се и враћа управо унутар овог носталгичног искуства намотавања пове-сма на изгубљену кудељу и, напослетку, побожног стајања у храму, чија је цело-витост, међутим, унапред недостатна као у последњем кадру *Носџалије* (*Носџалија*, 1983) А. Тарковског. Док песник душе Василиј Розанов самоиронично бележи 1912. у фрагментима из књиге *Осамљености* (*Уединенно*): „А у суштини – Боже! Боже – у мојој души је вечито био манастир. Да ли ми је стварно био потребан простор? Брррр...” (2005: 76), а 1916. напомиње у *Последњем листићу* да „Без *манасџира* у души нема никакве снаге” (2018: 67; ауторско истицање), Тарковски попут експонтовског медитативног *ја* дочарава само осећај храма на месту његове ишчезле унутрашњости, отворености непрегледном небу. И као што је храм немогуће доградити, обновити на начин модернистичког искуства, јер за подизање и обнову места жеље за логосним самоокупљањем, метафизич-ком округлином-куполом, нема грађе, осим мисли<sup>7</sup> чији пак свршетак припада Богу, али се истодобно губи и у *очајном дескрају* – у агоничној онтолошкој ис-товремености која износи сву апоретичност онтичке узглобљености човековог бића – немогуће је досегнути (постромантичарске) оквире *десконачної мозаика*.

Како се више није могуће позвати на Декартово суверено искуство себе смештања у свет као „дела целине свих бића”,<sup>8</sup> експонтовски мозаик је тек глас с ону страну фигуралности, трансцендентни позив облика предат *йисању за-йисака* које у густим потезима, трзајима (око) празнине делова, фрагмената недогледивог бића, уоквирава тек линије раздвајања простора текста и бели-не, смисла и прекида, процесе „померања без знања о ономе од чега се помера” (Бланшо 2022: 82), процесе које губимо из нашег кратког вида, како би рекао И. Андрић. Такви процеси, чији губитак фигурално сабира мозаик у раном стваралаштву И. Андрића, окупљени су испрва, нимало случајно, око арха-ичне, ткачке слике клупка, коначна „који све потезу”,<sup>9</sup> кохерентног ткања на

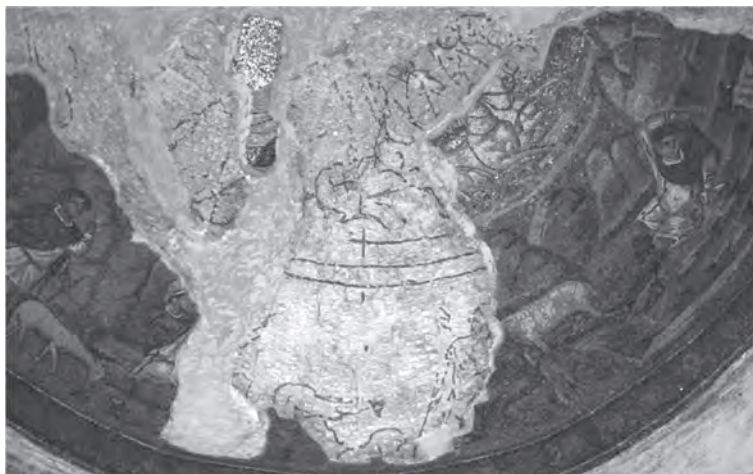
7 „Модернизам је сам облик егзистенције модерног човека који више не живи у свету као таквом, већ окружен плодовима људске мисли. Човек је осуђен на модернизам као на завичај.” (Јерков 2005: 189)

8 Рене Декарт у IV делу *Метафизичких медијација о првој филозофији*... пише: „И упркос томе што сам са сигурношћу сазнао једино своје и боље постојање откако сам се одлучио да сумњам у све ствари, ипак не бих могао порећи, откако сам препознао његову бесконачну моћ, да је Бог створио много других ствари, или да је бар могао да их створи, тако да *ја йосџојим* и у *свеј сам смешџен* као *део целине свих бића*“ (2012: 45; истакла А. П.).

9 „Наједном, послје свијетла и радосна дана, и опет угледах наличје живота.

Једна ми жена показа коштуњаву руку и сабласно лице и све ствари се одразише на позадини свјетла које гасне и примише оштре предсмртне облике.

Разби се дан као прозор у цркви и попадаше звијезде, ране и љиљани. Иза појава се указа љепак и прашина и конци који све потезу.



Слика 1: Мозаик са откритим доњим цртежом, миланска базилика Сан Лоренцо.  
Извор: <<https://corvinus.nl/2016/08/17/milan-san-lorenzo-maggiore/>>

коме почива свет, тј. сабијени су жељом, како бележи П. Кињар, „да се плете, ушије, да се очајнички сашије *све оно фрагментарно писање*“ које се „*још није скупило*” (2005: 36; истакла А. П.). Ова парадоксална жеља писања – сашити, прикупити распарано и/или распарчано, коју француски писац разумева као сáмо онтолошке срце књиге и сржно, стваралачко место у нашем односу према времену и пропадљивости, описује и раноандрићевско искуство субјективитета (пре него што се свет злосутно изметне у крпеж у роману *Госпођица*), али његово модернистичко писмо прикупља тек растрзане нити. Тако, у песми „Потонуло” лирски субјект примећује да је испредање смисла прекинуто у драматичној игри памћења и заборав:

[...]

Ово мора да су ми попуцали сви конци, лепи конци,  
танани, што везаху мене за моје Јуче.

Не држе конци. У дубини својој осећам тегобу  
мртвог Лане и жалост заборав.

Од свих ружних ноћи ово ми дође ноћ кад заборавих  
значење свега.

Па ипак мукло слутим да све то има драге и тужне  
везе са оним што је потонуло. (2019б: 17)

Вечерња ура. Кад гасне свјетло свака је нада биједна лаж и свака утјеха увреда.  
Вечерња ура, а мене поздрави смрт танком и сивом сјеном на лицу туђе жене.” (2019а: 51)

Драматичност, модернистички интонирана неспокојством у погледу смислотворства, нијансира линију губитка, олабављених структура. Андрићевски хипертрофирани *заборав значења свећа* из 1912. године онеспокојава могућу вештину саморазумевања, јер лирска самосвест не пронашавши херменеутичку снагу духа, остаје логосно разнистана између садашњости и прошлости, да би у *Ex Pontu*, видели смо, постао део носталгичне путање потраге за смислом, смислом који задобија градитељско-архитектонски облик мозаичке структуре. Међутим, модернистичко трагање за трајном вредношћу постојања које је пропраћено осећајем губитка чврстих веза, истргнутог тла, није самоизникли сентимент или пак осећање испровоцирано само стихијом Великог рата. Према речима германисте Јустуса Фечера, почевши од 1820. године „свака европска генерација себе назива *zerrissen*, растрганом, сукобљеном” (2010: 65), суочена са постреволуционарним временом и његовим резултатима који опскурно врхуне у постављању гиљотине као инструмента правде. У првим деценијама 19. века европски свет, напомиње Фечер, прогањају призори деструкције и насиља, наводећи као пример сликарство Теодора Жерикоа. И одиста, аутор чувеног *Силава медузе (Le Radeau de La Méduse)* тело човека не приказује само у ситуацијама угрожености, психичке и ратне пометње, већ их рашчеречене осамљује у царству непокретних предмета, застора, у непрегледном трзају од целине тела коју посведочава рана, самртни грч мишића, као што је то случај на платнима *Сјугује руку и сјојала (Études de mains et pieds)*, *Главе мучених (Têtes de suppliciés)*, *Сјугује руку (Études de bras)*, *Глава мртвог човека*, скицама *Ејзекуција у Италији, 1816.* итд. Промишљајући о естетском поступку којим се руководи француски сликар док осликава гиљотиниране главе, одсечене екстремитете, америчка историчарка уметности Линда Ночлин у монографији *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity [Тело у комадима: фрагменти као метафора модерности]* из 1994. године пише да оно што највише узнемирава јесте то што на његовим сликама људско тело губи ауру субјективности” (1994: 22). Инфернални призори раскомаданог тела тако срстају са културном имагинацијом човека 19. века, постајући део модернистичког искуства субјективитета као обеспокојавајући осећај „психолошке, друштвене, па и метафизичке фрагментације бића”, који надаље пролази кроз бодлеровско интонирање модерности и града, куцања појединачног срца у мноштву (Исто).

Дакле, андрићевско осећање *исцрпаности, бачености из колосека*<sup>10</sup> је европско, времешно, али и дубоки модернистички локус расапа бића у којем душа

10 Александар Јерков такође говори о европском, *ејохалном* значењу Андрићеве позиције бачености, али са друштвено-историјског, културолошког и политичког угла: „Андрић налази изванредан израз,

почиње да губи метафизичку позадину и/или ауру трансцендентне субјективности из које израња за време *сїрашної вихора*. Но, иако је запис, епистоларни испис „пресецањ белинама“ елементарна текстуалност *Ex Ponta* која раскрива *їоеїиичку нужносї* фрагментарности, зачете у луку од симболичког превоја митотворних слика истргнутог повесма ка мозаичком простору као божанској ктиторији до дифузних, (над)жанровски порозних пракси писања, међу тумачима стваралаштва раног И. Андрића, после Н. Бартуловића, М. Црњанског и Д. Прохаске,<sup>11</sup> у српско-хрватској, па потоњој српској и хрватској књижевности (А. Петров, Д. Маринковић, К. Немец, Р. Вучковић, Ј. Делић, М. Пантић) било је речи понајвише о томе да је прва Андрићева књига жанровски описива према поетичком моделу *їесме у їрози*, поетске прозе,<sup>12</sup> лирске прозе или пак према медитативно-дневничком дискурсу. Рецепција раноандрићевског стваралаштва потврдила је, на свој начин, да је књижевнонаучна артикулација феномена фрагментарности оптерећена перцепцијом недовршености као „апсолутне антитезе опште схваћеног дела”, јер се фрагментарно доживљава као оно што „нарушава умирујућу слику и слику што нам причињава задовољство, коју нам традиција даје о делу, масивном и непроменљивом” (Сузини-Анастопулос 1997: 30). С друге стране, феномен фрагментарности у српској мисли о књижевности 20. века, осим у есејима Јована Христића, као оно што се може исказати, мислити у датом периоду одговора, у фукоовском смислу, ономе што епоха може да каже, односно инхерентним особинама, варијацијама њеног језика. Дакле, било је потребно да се превлада размак од стваралачких пракси модернизма до постмодерне, од *Ex Ponta*, *Немира*, *Знакова їоред їуїа* Иве Андрића, *Код*

онај ко узима реч у *Ex Pontu* себе види *баченої из колосијека*. Он не каже избачен из колосека, већ не-обично бачен, после чега следи приказ узношења у *сїрашном вихору*. Не каже устаљено: вихор рата. Симболика колосека је битно везана за процесе модернизације и једно је од главних европских питања на Балкану после Берлинског конгреса, док страшни вихор подсећа и на романтичарске слике. Човеку коме се *їло измиче узете су радосї и ведрина слободна духа*. Одузета му је и срчаност са којом се, као са *їоследњим очајним даром судбине*, све подноси. Претворен је у *нијемо їрезаво роїче*. Истина епохалног положаја у потпуности је изражена онда када је већ окупиран и неслободан човек још и утамничен. На оном месту на којем су само неколико месеци раније биле нада и ишчекивање кад ће доћи краљеве војске, стоји питање читаоцу о највећој неслободи. Андрић у дубокој интими повереној тексту обликује епохалну ситуацију човека на почетку слома једне епохе која самој себи није подносила рачуна о свом империјалном, колонијалном и бруталном карактеру” (2022: 107–108; ауторска истицања).

11 У есеју „Ljudima koji nisu našli svoga mjesta”, штампаном на страницама *Hrvatske njive*, бр. 51–52. Драгутин Прохаска такође говори о записцима: „*Ex Ponta* је књига кратких записака једнога утамниченоса и интернираноса”, везујући стваралачку судбину И. Андрића за судбину песника, „*Andrić, ako se ne varam, pisat će svagda Ex Ponta, svagda kao izgnanik*. Svaki је pjesnik izgnanik, vječni internirac, što је више pjesnik, to је више izorćenik” (1918: 851; истакла А. П.).

12 Такву одредницу даје Женета Ђукић Перишић у опсежној биографији Иве Андрића *Писац и їрича* (в. Ђукић Перишић 2012: 146).

*Хийерборејаца* и *Ембахада* Милоша Црњанског, Албахаријевих кратких прича, Павићевог *Хазарског речника* и *Семољ тирилоије* Мира Вуксановића, коју чине азбучни романи *Семољ јора*, *Семољ земља*, *Семољ људи*, на пример, до књижевнокритичког погледа, тј. да се понуди нова лекција, ново читање на дате феномене. Стога је померање од малих форми ка песми у прози, потом жанру записа, афористичком исказу, жанру мисли успоставило оквир за бљесак фрагментарности као поетички легитимном облику и изнова покренуло питање целине.

## 2.

Божидар Кнежевић у *Мислима*, које је првобитно објавио 1901. на страницама *Српског књижевног гласника*, а потом као самостално издање 1902. године<sup>13</sup> оставља неколико фрагмената у којима покушава да одреди појам целине спрам појединачне егзистенције: „Даљина то је висина; што већа даљина, то већа и висина, и само се са висине може видети целина; што већа висина, то се целина може већма видети, све мање поједино” (1931: 11, фрагм. 49), доделивши само Богу могућност спознања света као целине, јер, „[с]а Божје висине цео свет је једна велика целина” (Исто, фрагм. 51). И премда је Кнежевићева филозофска мисао као својеврсна *религиозна јерес* (Исто: фрагм. 122) у српској култури и књижевности широко модернистички интонирана,<sup>14</sup> она, чини се, опстаје мимо метафизичке кризе фрагментарности која обзнањује губитак пупка света (уп. Гариг 1995), односно немогућност интеграције искуства унутрашњости у тоталитет. Извањскост која се производи као одвојено биће у својој истини, у односу на позицију субјекта, остварује се као догађај највише свести, божје провенијенције, што је наслеђе декартовске мисли.<sup>15</sup> Међутим, у

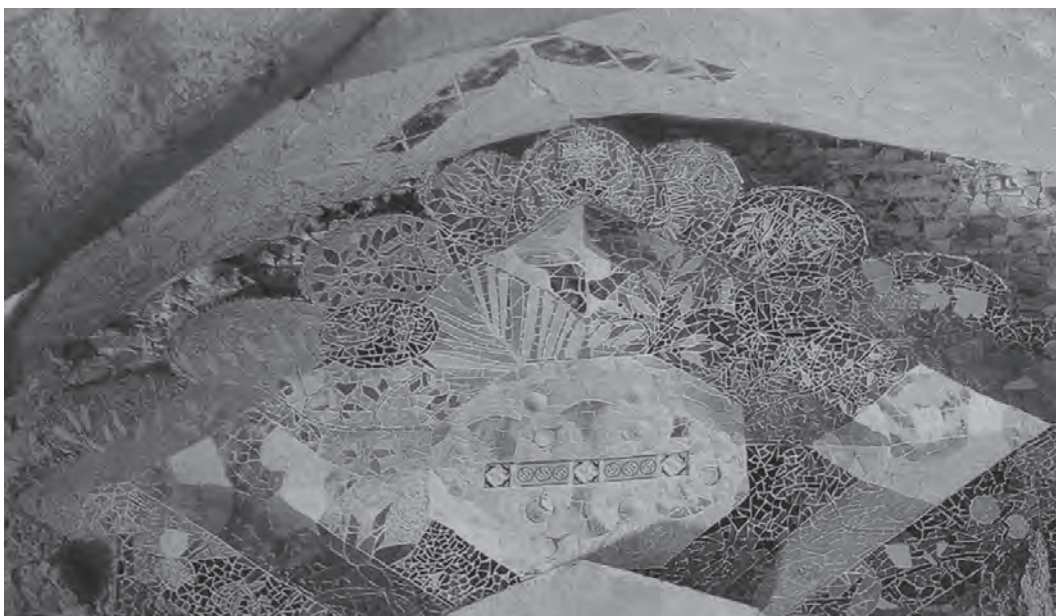
13 *Мисли* излазе и постхумно 1914. године. Иако још увек немамо издање целокупних фрагмената Б. Кнежевића, значајнија су два новија издања: издање убске градске библиотеке „Божидар Кнежевић” *Бележница: 1896–1897* које је на основу рукописне грађе приредила Александра Вранеш из 2002. и издање Матице српске *Божидар Кнежевић* које је за штампу припремио Саша Радојчић 2018. у оквиру антологијске едиције *Десет векова српске књижевности*, књ. 118, објединивши прво издање и издање из 1931. године.

14 О филозофско-културолошком контексту српског модернизма са интерпретативним акцентом на стварање српских филозофа Б. Кнежевића, Б. Петронијевића, теолога Н. Велимировића и Ј. Поповића, те Милоша Н. Ђурића, В. Вујића и К. Атанасијевић видети студију Милана Радловића *Модернизам и српска идеалистичка филозофија* (Београд: Институт за књижевност и уметност, 1989).

15 Рене Декарт при крају „Треће медитације”, говорећи о божјем знаку који је утиснут у стварање човека, бележи: „То значи да када размишљам о себи, не само да сам несавршена и непотпуна ствар која зависи од другог, која непрестано стреми бољем и већем од себе, већ у исто време знам да онај од кога зависим поседује све те велике ствари којима стремим и чије идеје у себи проналазим, и то не само на неодређен и потенцијалан начин, већ да у њима ужива стварно, актуелно и бесконачно, и да је зато Бог” (2012: 42).

метафизичкој низини, у формама иманенције које су својствене субјекту коначности и пролазности, неопходна је интервенција свести која мноштвеност појава обухвата, преузимајући дискурсно несвесни диктум реда, привид целине. Још је француски моралиста Шамфор у *Мислима* придележио: „У стварима све је *смеша*; код људи све је *мозаик*. У моралу и у физици све је помешано: ништа није једно, ништа није чисто” (1914: 88; ауторска истицања).

Иво Андрић у једном од фрагмената *Ex Ponta*, видели смо, поистовећује позицију сопства са сићушним деловима бесконачног мозаика. Занимљиво је, посматрано из угла историје мозаичке уметности, да управо крај 19. и почетак 20. века представља тренутак ревитализације ове заборављене уметничке праксе. Како М. Гарчевић наводи, мозаик је из „повесно следе улице извукао каталонски архитекта и уметник А. Гауди” (Гарчевић 2006: 208). У годинама када И. Андрић пише своје белешке из *Малој ноћеса шарених корица* на основу којих ће се развити његова прва књига (в. Андрић 2019а: 167–189), Гауди у Барселони завршава крипту у Колонији Гуељ (1898–1917) и величанствен мозаик изнад улаза, као и парк Гуељ (1900–1914) са мноштвом мозаичких елемената.



Слика 2: Мозаик у боји изнад улаза у крипту у колонији Гуељ. Извор: Rajner Cerbst, *Antonio Gaudi i Kornet – život posvećen arhitekturi*, prevela Danica Jovović, Beograd: IPS, 2005, 117.

Али док Гауди од парчића отпада, „привидно сиромашног и јефтиног материјала” гради богате и раскошне површине и на њима облике (Гарчевић 2006: 208) чврсто утиснуте у целину објекта, андрићевска ексфрастична метафора мозаика „рада за вечност”, античког дела муза (*museios*), ранохришћанске и византијске представе оностраности на златној позадини, где светлост, рођена или заробљена, слободно влада<sup>16</sup> или пак сецесионистичке орнаментике, садржана је у бескрајности сопствених ивица, остајући теопоетски панел с ону страну људског премера. И премда охрабрује могућност постојања недогледног, виртуелно целовитог смисла за око које сеже даље, експонтовски мозаик као носталгични, текстуално-архитектонски дозив оквира-Бога који супротставља снагу јединства, промисли делова пукотинама међу њима, моделиран је првобитним ломом, свешћу да смо откинути, нецеловити.<sup>17</sup> На питање од када наше биће трагично прати осећање нецеловитости, један од француских теоретичара феномена фрагментарности, Пјер Гариг објашњава једноставно – одувек. Дубоко двосмислено осећање: свест о недостатку и очајничка нада у целовитост корени у човеку још од првих митова који га чине „фрагментом првобитног заувек изгубљеног јединства”, јер се његово стварање „одвија већином времена у позадини губитка или грешке“ (1995: 23–24).

За потребе овог рада, међутим, нећемо залазити у сасвим у симболичку дубину антрополошке и културолошке имагинације недостатности, већ ћемо се посветити разумевању тензије пукотине што задаје и/или одузима облик мозаика као парадигматичној слици модерности субјективности и писма која, нимало случајно, управо у фрагментарно-есејистичком дискурсу стиче поетичко утемељење, и то још у Монтењевим *Оіледима*,<sup>18</sup> прецизније у симптоматичном моменту из одељка „О таштини” када аутор посеже за метафором

16 „Vrhunac mozaičke umjetnosti postignut je u *Raveni* što je odgovarajuće zablistalo u VI st. Na zidu artrija pokraj nadbiskupske kapele nalazi se poetski natpis u temperi (prvobitno u mozaiku): 'Aut lux hic nuta est aut capta hic libera regnat' ('svjetlost je ovde rođena ili zarobljena ovdje slobodno vlada')” (Гарчевић 2006: 120).

17 Износећи ниску антрополошких увида и присећајући се мита о Загреју-Дионису у првом поглављу студије *Поетике фрајмената* Пјер Гариг истиче: „Човек је пало биће. Митови га чине фрагментом заувек изгубљене целине. Све почиње убиством, кидањем, распарчавањем, деструкцијом која уводи историју, време у универзум, дакле многострукост” (1995: 23), чиме феномен фрагментарности постулира као универзални модел човековог саморазумевања.

18 На полицама Андрићеве библиотеке налази се један примерак Монтењеве књиге на француском језику (*Essais*, Paris; IV–1448). Поред превода И. Константиновић у српској култури постоји и још преводи Димитрија Фртунића (*Монтењеви оілеги: одабране сјране*, Скопље, 1922), Милорада Ванлића (*Оілеги о васијијању*, Београд, 1953), Мидхада Шамића (*Оілеги*, Сарајево, 1964), Миле Ђорђивић (*Оілеги*, Београд, 1967). У овом раду, водећи рачуна о обиму, коментаришемо само најновији превод, док у Фртунићевом и Ванлићевом избору нема есеја „О таштини”.

којом описује сопствену књигу: *marqueterie mal jointe*.<sup>19</sup> Дословни превод ове фразе из *Треће књиге* значио би *интарзију лоше сјојену*, комад дрвеног намештаја који је украшен комадићима другог дрвета, метала или сафира и сл. У преводу Изабеле Константиновић (Београд: СКЗ, 2020) *marqueterie mal jointe* донето је као *мозаик лоше склопљен*:

Моја књига је увек иста. Осим ако се почне са обнављањем издања, да купац не би отишао сасвим празних руку, ја се обавезујем да ту придодам (будући да је то само мозаик лоше склопљен), неки прекобројни украс. То је само вишак тежине, који никако не осуђују првошњи облик, али дају неку посебну цену сваком од следећих облика извесном ситном амбициозном вештином. (Монтењ 2020: 251)

Овакав превод, стварајући привид интертекстуалности, затамњује изворну динамику онтолошке позадине, *већ-иосџојеће-целине*, а која сабира фрагменте у „totalitet одношења”.<sup>20</sup> Интарзија, наиме, потиче од италијанске речи *tarsia* – *дрвени мозаик*<sup>21</sup> и означава технику украшавања „уметањем мањих комада разнобојног дрвета, разних метала, слоноваче, седефа или корњачевине. Уметнути материјал формира геометријски орнамент или представе биљака, животиња, људских фигура, архитектуре или пејзажа” (Кушић 2020: 310). Парчад које М. Монтењ придодaje, док ствара на граници „између поезије и прозе” (Фридрих 1970: 364) нису осуђена толико на неизвесност форме, белине зида каква стоји пред мозаиком, колико на несигуран пут, ход према: „Елем, да се вратим на сопствене трагове” (2017: 564), записује М. Монтењ у „Причи о Спурини” у Другој књизи *Оїлега*. Међутим, ти трагови „mes brisées”,<sup>22</sup> којима

19 „Mon livre est toujours un: sauf qu'à mesure, qu'on se met à le renouveler, afin que l'acheteur ne s'en aille les mains du tout vuides, je me donne loy d'y attacher (comme ce n'est qu'une *marqueterie mal jointe*) quelque embleme supernumeraire. Ce ne sont que surpoids, qui ne condamnent point la premiere forme, mais donnent quelque prix particulier à chacune des suivantes, par une petite subtilité ambitieuse. De là toutesfois il adviendra facilement, qu'il s'y mesle quelque transposition de chronologie: mes contes prenans place selon leur opportunité, non toujours selon leur aage”, Montaigne, *Essais*, III, 9, De la vanité, p. 941 éd. Pléiade.

20 Рони Рангел а пропо Монтења, Паскала и Ларошфукоа, који се сматрају зачетницима модерног фрагментарног писања, записује како њихов модел субјективности „proizilazi kao princip pozornosti s *nekakvim poleđem koje sabira fragmente u totalitet одношења*, jer kontinuitet istine i slobode ovi još ne doživljavaju u prekoeklidovskoj geometriji, već kao spontanost (čvrstoću) ličnosti u mijeni udela (telos-odlučnost)” (2018: 23; истакла А. П.).

21 Уп. Barbara C. Bowen, „What Does Montaigne Mean by 'Marqueterie?'”, *Studies in Philology*, Vol. 67, No. 2 (Apr., 1970), pp. 147–155: [https://www.jstor.org/stable/4173669?read-now=1&seq=9#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4173669?read-now=1&seq=9#page_scan_tab_contents).

22 У питању је почетак одељка: „Or, pour me remettre sur mes brisées, c'est beaucoup de pouvoir brider nos appétits par le discours de la raison, ou de forcer nos membres, par violence, à se tenir en leur devoir; mais de nous fouetter pour l'intérêt de nos voisins, de non seulement nous défaire de cette douce passion qui nous

се медитативно сопство враћа, значе и „моје поломљене гране”, јер се израз „brisées” користи да би се означило „куда је дивљач прошла” (SFSHR 1991: 65), тј. „la brisée” упућује на стазу, пут којом се иде за зверима и њиховим траговима (DCLF 2005: 1098). Монтењевско окретање себи, то танано сликање „бића у прелазу” исписано под тактом протока времена, искључује могућност сталности, кохерентности:

Ја у овом часу и ја малопре смо свакако двоје; али када бољи, не могу о томе ништа рећи. Било би прекрасно бити стар када бисмо ишли само према побољшању. То је *креишање њијанца који њосрће, са вршоплавицом, збркан, или шевар којим ваздух рукује, њо својој вољи* (2020: 252; истакла А. П.),

док у Другој књизи *Ойледа*, на страницама есеја „О књигама” признаје:

Немам ја другог трупског војника да ми у ред доводи моје делове и парчад, до ли *срећној случаја*. Како ми се појаве моје сањарије, тако их гомилам; час похрле у гомили, час се вуку једна за другом. Хоћу да се види обичан и природан мој корак, тако *њоремећен* као што јест. Препуштам се како се затекнем. (Монтењ 2017: 111–112)

Некохерентан и препуштен срећном случају, поремећеног пута, монтењевски субјекат назначава, у широком луку, обресе постструктуралистичког искуства субјективитета, где је посве очигледно да је субјект несамостална творевина, алтисеровска идеолошка фигура и ефекат означавања, тачније „ефекат губитка расцепљен сам у себи” (Belsi 2010: 67). Говорити сопствену истину, исповедати се по М. Монтењу, дакле кретање је, враћање у језику местима „куда је дивљач прошла” (дивљач која свакако није његова), то је окретање онтополошким руинама, напрслинама у којима *ја*, свест о сопству постоји тек у преламању, трагању, гоњењу, *дойисивању*, протоку из једног модела у други. Односно, монтењевска свест струји процедурама језика између једног тренутка ка другом: „Пусти читаоче, још овај покушај и есеј и тај трећи продужетак, остатка делова мог животописа. Ја додајем, али не исправљам” (Монтењ 2020: 251).

chatouille, du plaisir que nous sentons de nous voir agréables à autrui et aimés et recherchés d'un chacun, mais encore de prendre en haine et à contrecœur nos grâces qui en sont cause, et de condamner notre beauté par ce que quelqu'autre s'en échauffe, je n'en ai vu guère d'exemples. Celui-ci en est: Spurina, jeune homme de la Toscane [...]” У преводу Изабеле Константиновић:

„Елем да се вратим на сопствене трагове, много значи зауздати наше прохтеве расуђивањем, или приморати наше удове, силом, да се држе онога што им је дужност; али да се бичујемо у корист наших суседа, и не само да се опростимо те благе склоности, на коју смо осетљиви, задовољства која осећамо што видимо да смо другоме пријатни, те да нас свак воли и тражи наше друштво, него још омрзнемо и нерадо видимо наше привлачности које су томе узрок, и осуђујемо своју лепоту зато што она другог загреје, једва да сам видео примера; од њих је и овај. Спурина, младић из Тоскане [...]” (Монтењ 2017: 564–565).

Монтењевско сопство у кретању није стога само производ поетике „индивидуализма тренутка”, онако како га описује Ж. Старобински, које је увек у кретању, неједнако и с оним пре и с оним после, већ је и гоњено сопственим ранама. Монтењевско *ја*, дакле, нема моћ унутар себе да окупи, доведе у ред, „делове и парчад”, већ то чини *срећни случај*, недохватни поредак који теорија постмодерне прати у сферама епистеме епохе, дискурса, идеологије, мита (в. Белси 2010). С овим у вези, занимљиво је запажање немачког књижевног критичара Х. Фридриха који, поредећи исповедни дискурс *Ойледа* и Светог Августина, закључује да Августинове *Исјовесџи* имају „константну прогресију душе у њеним правичним односима са Богом”, док код М. Монтења „чудесно кретање није на плану трансценденције”, већ у пољу субјекта (*Le Moi*) које не познаје „ограничења трансформације” (1970: 230). Дакле, монтењевско кретање јесте у бескрајним фигурацијама сопства, у покорици језика која хвата парчад, остатке животописа, али и претходеће насиље утиснуто у траговима којима ступа. Модернистичко искуство субјективитета, међутим, идући надаље монтењевским стопама, поставиће сумњу у важност, могућност говора о себи, исповести у садашњем тренутку. Да ли потомство заиста *не сме ништа знајти*<sup>23</sup> о (иза)зову белине папира, као што И. Андрић записује у *Ex Pontu*? Кад ја постаје *ја*, „нашто да мисли живе садашњим животом”, „Нашто да мислима исцрпним обележим себе, да оставим траг прецизираних појмова, будућности својој? Је ли достојан хаос који имам у себи, да га уобличавам?” ако мисли још нису на „слободним висинама на којима једино вреди живети”, питаће се С. Винавер у 166. мисли која је „Исповест некадашњег мене”. Подаље, аутор бележи, припремајући се за време у којем ће стварање имати више смисла:

23. „Још увијек су ми драге ноћи и ноћна лутања.

Никад не излазим ноћу, али често у вече, кад пођем да спустим завјесе отме ми се поглед и повуче ме лудо срце кад угледам исте старе звијезде које су сјале над мојим некадањим лутањима.

И свака цеста, која се у ноћи забијели на мјесечини мени се чини да је за мене створена и неодољиво ме зове, а даљине које се губе у свијетлој магли узбуне ми увијек душу.

И сад често бива да у мени куцне стари скитнички дамар; али ја брзо спуштам завјесу и сједам за сто.” (2019/13: 47).

„Мали бијели папирић, који чека спреман на столу изазове нас тако често да на њему означимо пут својих мисли и лијет својих осјећаја. — Потомство не смије о том ништа знати.

Какав је свијет беспослен и загрижљив још би из тог изводио закључке у питању психологије умјетничког стварања. Свакако би читајући како нас боли душа или како смо изгубили наду, мислио на бијели папирић. Него то је неуљудно.

Зар није много да се пјесници удостоје приповиједати о том како их боли душа или како су изгубили наду.” (Исто)

Једном, кад се ризница припрема попуни, кад будем смео да тражим себе, да кад будем имао довољно оруђа да продрем *кроз њрашуме* тражећи у себи чудне цветове и још чуднију, *дивљач*... Ја их видим и чујем данас, али не могу до њих да допрем, немам још *мађијских речи* чија ће ме моћ пустити до пред њих. (2012: 223; истакла А. П.)

Поетичка неустрашивост је, дакле, неопходна за ауторефлексију, али је истовремено и недовољна, јер античка завештајна мисао *спознај самога себе* западноевропској традицији, изгледа, није рачунала на антрополошку нелагодност самоимагинације. Бачени у свет, гностички и хајдегеријански, ми нисмо примакнути самима себи, напротив. Као што Андрићев *Ex Ponto* подсећа, потребни су разговори с душом, суптилни акустични простори унутарја у којима ће одјекнути њено „Ево ме, ту сам” (Андрић 2019а: 14). Но, шта смо *ми* заиста чули и/или угледали окрећући се себи у луку од С. Винавера до И. Андрића, у најинтимнијем кругу самосвести? Некаква *чудна дивљач* обележава своју територију дубоко у нама, чинећи нас сопственом подлогом, док ми, подвлашћени, винаверовски посежемо за *мађијом* језика како бисмо допрли до места где јесмо са ликом суштим, у иманенцији самоприбраности, до места у језику које посредује, трасира самознање. Како језиком, према Бартовом фрагменту из *Задовољства у шекспију* (1973), „управља једна немилосрдна *шойика*”, јер „језик потиче увек са неког места, он је ратнички *шойос*” (1975: 38; ауторска истичања), трагалаштво за собом одвија се путањом сукоба, према саморазадиру међу насилним траговима, наметнутим обрасцима, према спокојном тренутку. Тај спокојни тренутак Р. Барт проналази у тексту, *ашојији* која има моћ прекорачења, искорака из система и заустављања било какве класификације. Између два напада говора могуће је задовољство, „место неког другог језика” (39–40).

На хоризонту логосферичних немира, препорука „спознај самога себе” као основа моралних начела западноевропског друштва, „наслеђе хришћанске моралности која у самонегирању, самопорицању види услов спасења” и наслеђе „световне традиције која поштује спољни закон као основу за моралност” не само да је замаглила бригу о себи, како на томе инсистира М. Фуко у *Херменевцији субјекта* и *Технолојијама сојства* (2014: 86), већ је и језику придодала категорију спознајног средства које (више) не разазнаје просторност душе. Ово практично значи да су, с једне стране, темељи човековог идентитета и извори моралности у западноевропској мисли били заснивани у ономе изван активности сопства, тј. субјекат је још у корену ’пресечен’, отцепљен од самога себе и препуштен епистемичким оквирима, док је, с друге стране, у језику успостављена огледалска, саморефлексивна димензија о којој ће Лакан посебно писати.

Стога поставити питање о самој себи у књижевности нема тек реторско, морално-дидактичко значење, већ је изречено у меритуму искуства субјективности и језиковности, из свести о расाप унутар дискурса на којем израста појам субјекта и затамњен појам душе који остаје изван оквира огледала. Такво питање није заобишло ни *Знакове њоред њуша* (уп. Пауновић 2017: 221–235) у којима Иво Андрић оставља запис: „Како да се упознам? И зашто? И, шта значи себе? Који је то »ја« кога треба да упознам?” (506), као ни *Ојало лишиће* В. Розанова, који се одриче Божјег упута свему: „Гледај у себе”<sup>24</sup> Истоветну сумњу у оправданост самоокренутости, самопознања Иво Андрић образлаже и опширније:

У четвртој разреду гимназије нашао сам у читаоници грчког језика први пут реченицу: *Gnōti seauton*. (Познај себе.)

Те грчке речи умео сам да преведем сваку за себе, али шта значе обе заједно и чему треба да нас поуче (јер све што је у читанци мора нешто да значи и нечем да нас учи), то нисам знао. Ни оне које сам питао нису знали да ми кажу право њихово значење, или ја нисам могао да схватим њихова објашњења. Тако је било и тако остало и у доцнијем животу. Како да се упознам? И зашто? И шта значи *себе*? Који је то „ја” кога треба да упознам? [...] и даље свуда око себе сретао, као опомену, као претерано строг захтев, као освештано правило које, изгледа, нико тачно не разуме, али против којег се нико не бунује: „Познај себе.”

А данас у Волтеровом „*Dictionnaire philosophique*” нашао овај став: „*Connais-toi même est un excellent précepte, mais il n'appartient qu'à Dieu de le mettre en pratique: quel autre que lui peut connaître son essence?*”<sup>25</sup>

Одлакнуло ми је после толико година. (494, истакао И. А.)

Сепство се при писању, самосазнању не да обухватити, дефинисати, чак ни у дискурзивном режиму медитација, како доказује М. Фуко, где ипак остаје

24 „Сваки човек има своју осу око које се врти.

И свако 'ја' се врти око осе свога 'ја'.

Ми то називамо 'егоизмом' и плачемо. Несимпатично. Ружно. Али шта да се ради? Иначе би се свет распао.

Свет се згушњава. Од каменчића а не од песка. Од звездица а не од 'магле материје'. Јер, могла би да буде и магла.

Тако је Бог рекао свему: 'Гледај у себе'.

И ето, свет је егоистичан. Али ја то не волим. Још како не волим. По мени била би боља малга. Али ја бих све облизао. Розанов није егоистичан. Он њуши и прљавштину под својим ноктом, он воли далеку звездицу.

Ја волим туђе егоизме (својеврсност свих ствари) – сопствени егоизам не волим.

Али њега у мени и нема. Ја волим да се ваљам на путу којим сви пролазе” (1998: 53).

25 „Познај себе, изврсно је упутство, али једино Богу пристоји да га изврши: ко други до он може да познаје своју бит?” (превод према издању *Знакова*).

самоскривено, односно предато „критичној тачки у којој субјекат истовремено *самој седе захваћиа и самом себи измиче*, у тачки његове актуелности и ексцентричности, његове несводљиве расредиштености” (Козомора 1998: 130; ауторска истицања). Јер, „никада неће бити довољно деликатних апарата за испитивање нас самих” (2012: 220), опомиње С. Винавер у 159. фрагменту *Мисли*. Самом себи у измицању, *ја се*, дакле предаје интерсубјективном простору: процесима (само)произвођења и дискурзивних присвајања. Отуда Р. Барт и бележи у једном од фрагмената *Задовољсѝва у ѝексѝу*: „исписујем се као данас лоше постављен субјект, изникао сувише рано или сувише касно (ово *сувише* не значи ни жаљење, ни недостатак, него једино позив на *једно ѝразно месѝо*): анахрони субјект, у скретању” (1975: 82; ауторско истицање). Бартово цепање јединства субјекта у тексту,<sup>26</sup> вели Јовица Аћин, „је цепање тоталитета на двоје”, уцртавање неутралне фигуре атопијског простора – „радикалне друготности са самим собом у другоме” (1975: XVII). Симптоматично је, међутим, да се разумевање ортографије у сплету ерогених зона, додира, осећајности сусреће још у фрагментима Василија Розанова, који 1916. у *Ојалом лишћу* поручује читаоцу:

Мене нема. У суштини. Ја сам само струјање. Вечне нежности, самилости, трпељивости, праштања. Љубави.

Пријатељу мој: зар не примећујеш да сам ја тек сенка поред тебе и да никакве „суштине” у Розанову нема? У томе је суштина – Providentia. Тако је одредио Бог. Да се моја крила покрећу и терају ваздух под ваша крила, а да се моје *лице* не види. (2018: 5; ауторско истицање)

Остаје само дах, дисање, струјање ваздухом које покреће светове – лирски покрет успостављања другачијег дискурзивног поретка насупрот декларативном есенцијализму. То што не постоји јединствен, целовит субјективни лик, већ анахрон, самлевен у савременом добу између психозе и неурозе (Барт 2012: 80), то што смо изложени разноликим импостацијама субјекта у дискурсу јесте наслеђе двадесетовековне психоаналитичке и филозофске мисли од Ж. Лакана, Ж. П. Сартра, Л. Алтисера до М. Фукоа, Р. Барта и Ж. Дериде, међутим, тренутак је разбаштињења центрипеталних оса, тренутак укидања тоталитарног средишта које једино генерише смисао. Готово да можемо рећи

26 „Текстѝ значи *Ткање*. Но, како се ово ткање увек узимало за неки производ, један готов вео, иза којег се држи више или мање скривен смисао (истина), ми сада у овом ткању наглашавамо генеративну идеју да се текст сачињава, израђује вечитим плетењем. Изгубљен у овом ткању – овој текстури – субјект се ослобађа у њему попут паука који се и сам раствара у градитељском излучивању своје мреже. Ако бисмо волели неологизме, могли бисмо теорију текста да дефинишемо као *hifolofiju* (*hyphos* је ткање и паучина)” (Bart 1975: 86; ауторска истицања).

да се сепство мора, по сваку цену сачувати скривеним – окрњено невиделом и имагинарно, да би језик могао наступати до нас самих и отиснути се потом не-наметљиво, а нужно попут кретања *ваздуха*, до непривилегованог упоришта мимо Оца/Означитеља, одакле се изнова и изнова повлаче трепераве линије између смисла и бесмисла, између човека и звериња, одакле прапочиње игра са самим собом, како је И. Андрић записао.<sup>27</sup> Јер само у ослобођеном покрету какав тражи игра, само тада расцепљени субјект у пропадању свога *ја*, како би рекао Р. Барт (1975: 27), затиче себе, немрског, као суверени догађај језика/љубави и свој лик препушта нежности саприпадања другости, *живој*у. Животу, који иако „ствар мучна”, која „значи *слајати* варку на варку” (2019а: 83; истакла А. П.), примордијалном снагом избија с краја *Ex Ponta* као његова последња, а по свему, изнова отпочињујућа, месијанска реч:

- Хоћеш да уснеш, сине мој?
- Не, оче, идем да *живим*. (Исто; истакао И. А.)

\*

За Андрићево фрагментарно стваралаштво од *Ex Ponta* до *Знакова њоред њуџа*, из приложене анализе погледа (са) мозаика, примећујемо да целина постаје двоструко упитна, и као телеолошка матрица / метафизичко залеђе, и као самодоживљај и искуство писања, али да остаје, како је то прибележио Станислав Винавер у *Мислима, чежња за целином*<sup>28</sup> – носталгична линија самоприбирања, слагања и, далекосежније, херменеутички прираст душе којој, упркос разорној стихији (само)комадања, епистемичких озледа унутар непрестаних ратних језичких игара и поетичких промена од раног ка високом модернизму, јединој припада трагалаштво за сопственим целисходним (об)ликом у дискурсу и ауторском гесту.

<sup>27</sup> „Игра са самим собом.

Ја и онај што живи у мени. Сретнемо се понекад лице у лице.

Као кад угледаш неког на улици, поздравиш се са њим и рукујеш; познајеш га из детињства” (Андрић 1981: 520).

<sup>28</sup> „(Целина). Свака борба, буна, битка, врши се за идеју неке *целине*, често лажно склопљене. Ми имамо осећај *ојравданосији целина*. Ми замишљамо у целинама. То је неко органско осећање (целине) које нам долази од нашег тела (од кога не дамо одвојити руку, ногу или који део). Треба уверити људе да је нешто (што је нама угодно) целина. Све друго изгледаће им крње, макар то друго била и логичнија целина. Сваки бије бој за какву уображену целину у свему и свачему. Човек је скуп чежњи ка разним целинама” (2012: 228, фрагм. 197; ауторска истицања).

## ИЗВОРИ

- Андрић 1981: И. Андрић, *Знакови њоред љуша*, Сабрана дела Иве Андрића, књ. 16, допуњено издање, прир. Вера Стојић, Петар Џаџић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Просвета – Београд, Младост – Загреб, Свјетлост – Сарајево, Државна založba Словеније – Љубљана, Мисла – Скопје, Побједа – Титоград.
- Андрић 2019а: И. Андрић, *Ех Ponto. Кријичко издање дела Иве Андрића*, књ. 13, прир. Јана Алексић, Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 2019б: И. Андрић, *Лирика. Кријичко издање дела Иве Андрића*, књ. 15, прир. Милан Потребих, Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Винавер 2012: С. Винавер, *Рани радови*, прир. Гојко Тешић, Београд: Службени гласник: Завод за уџбенике.
- Кнежевић 1931: Б. Кнежевић, *Мисли*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Монтењ 2013: М. де Монтењ, *Оілеги*, Књига прва, прев. Изабела Константиновић, Београд: СКЗ.
- Монтењ 2017: М. де Монтењ, *Оілеги*, Књига друга, прев. Изабела Константиновић, Београд: СКЗ.
- Монтењ 2020: М. де Монтењ, *Оілеги*, Књига трећа, прев. Изабела Константиновић, Београд: СКЗ.
- Розанов 2018: В. Розанов, *Последње лииће (избор). Тамни лик*, прев. Мирјана Грбић, Београд: Логос.
- Шамфор 1914: Шамфор, *Мисли и максиме*, прев. Јелена В. Ђоровић, Београд: С. Б. Цвијановић.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барт 1975: R. Bart, *Zadovoljstvo u tekstu*, прев. Ј. Аџин, Ниш: Gradina.
- Белси 2010: К. Belsi, *Poststrukturalizam. Sasvim kratak uvod*, прев. Z. Milutinović, Београд: Службени гласник.
- Бланшо 2022: М. Blanšo, *Korak (ne) na onu stranu*, прев. М. Bajić i N. Mitrović, Нови Сад: Akademska knjiga.
- Гариг 1995: P. Garrigues, *Poétiques du fragment*, Paris: Klincksieck.
- Гарчевић 2006: М. Garčević, *Mozaik. Povijesni pregled, stilske oznake i tehnika izrade*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Декарт 2012: Р. Декарт, *Меџафизичке меџџаџије о љрвој филозофији...*, прев. И. Вуковић, Београд: Завод за уџбенике.
- Ђукић Перишић 2012: Џ. Ђ. Perišić, *Pisac i priča. Stvaralačka biografija Ive Andrića*, Нови Сад: Akademska knjiga.
- Жмегач 1986: V. Žmegač, *Težišta modernizma*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Јандрић 1977: Љ. Јандрић, *Са Иво Андрићем*, Београд: Српска књижевна задруга.

- Јерков 2020: А. Јерков, Уводна разматрања о Андрићу и Европи, у: *Андрић и европске књижевности*, зборник радова са научног скупа одржаног 12. и 13. октобра 2019. у Андрићевом институту, Андрићград – Вишеград: Андрићев институт, стр. 51–141.
- Кињар 2005: P. Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, [Paris]: Gallimard.
- Константиновић 1983: R. Kostantinović, Ivo Andrić, *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka* 1, Beograd: Prosveta – Rad, Novi Sad: Matica srpska, 71–119.
- Козомора 1998: М. Козомора, *Говор и субјективност: на рудовима археологије знања*, Београд: Плато.
- Ночлин 1994: L. Nochlin, *The body in pieces: the fragment as a metaphor of modernity*, London: Thames & Hudson.
- Павел 2003: T. Pavel, *La pensée du roman*, Paris: Gallimard.
- Пауновић 2017: А. Пауновић, Љескање душе и/или љескање сопства – Знакови ѿоред ѿућа Иве Андрића, у: *Савремена ѿрочавања језика и књижевности: зборник радова са VIII научној скупу младих филолога, одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу 2. априла 2016. године*, књ. 2. Крагујевац: ФИЛУМ, 221–235.
- Пауновић 2023: А. Пауновић, Фрагментарни дискурс Иве Андрића и Нике Бартуловића. Разговори с душом: поводом и око *Ex Ponta*, у: *Нико Бартуловић: врло идеја и идентитет, међународни интердисциплинарни зборник радова*, ур. С. Шеатовић, С. Ројић, М. Радловић, Београд: ИКУМ: Библиотека „С. Марковић” – Загреб: Филозофски факултет свеучилишта у Загребу, Центра за компаративноисторијске и интеркултурне студије, 271–305. <<http://dirikum.org.rs/id/eprint/1218>>
- Прохаска 1919: D. Prohaska, Ljudima koji nisu našli svoga mjesta, u: *Hrvatska njiva* 51–52 (1919): 851–853.
- Ренгел 2018: R. Rengel, *Mikrozofija: geneza moderne fragmentarne filozofije*, Beograd: Alma, 2018.
- Сузини-Анастопулос 1997: F. Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire: définitions et enjeux*, Presses universitaires de France, Paris.
- Фечер 2010: J. Fetscher, Tendency, Disintegration, Decay. Stages of the Aesthetics of the Fragment from Friedrich Schlegel to Thomas Bernhard, in: *The Aesthetics of the Total Artwork, On Borders and Fragments*, editet by Anke Finger, Danielle Follett, Baltimore/Maryland: Johns Hopkins, p. 52–71.
- Фуко 2014: М. Фуко, *Технологије сопства: списи о позној антици и раном хришћанству*, прев. В. Велиčković и др., Loznica: Karpos.
- Фридрих 1991: Н. Friedrich, *Montaigne*, translated by Dawn Eng, Berkeley: University of California Press.
- Шестов 1989: L. Šestov, *Duša i egzistencija*, прев. Ljiljana Jovanović, Beograd: Sferios.
- Шимић 1960: А. В. Šimić, Lirski feljtonizam, u: *Proza* I, Zagreb: Znanje, 122–127.

Скраћенице

SFSHR

*Savremeni francusko-srpskohrvatski rečnik sa gramatikom*, Slobodan A. Jovanović i dr. (ur.), Beograd: Prosveta, 1991.

DCLF

*Dictionnaire culturel en langue française*, Alain Rey (direction de l'ouvrage), Paris: Dictionnaires le Robert – Sejer, 2005.

Aleksandra Paunović

THE VIEW OF (FROM) A MOSAIC: THE EXPERIENCE OF THE MODERNIST  
FRAGMENTATION OF A BEING IN EX PONTO BY I. ANDRIĆ

*Summary*

Observing the experience of subjectivity in the I. Andrić's first book *Ex Ponto* (1918) as well as the feeling of being thrown away, of secession in the paper we interpret the mosaic metaphor and the poetics of the records, a fragmentary letter. Starting from N. Bartulović's preface and the importance of the notion of the soul for the poetics of the early modernism, we explore the simple figurality of the mosaic and the possibility of establishing a whole. In the second part of the paper, by searching for the meaning of Montaigne's *marqueterie mal jointe*, by which the Self keeps retuning, ontotopological ruins in the place of the subject construction but also the rescue atopy of the literary text as a retoric-ontological possibility of putting oneself back together in fragmentary letter as well as in the drama of the soul self denial are described.

*Keywords:* fragmentarity, a mosaic, the whole, subjectivity, the soul