



АНДРИЋЕВ  
ИНСТИТУТ

Библиотека  
НАУЧНИ СКУПОВИ  
ОДЈЕЉЕЊА ЗА КЊИЖЕВНОСТ

Коло  
Зборници радова  
Књ. 27

Главни и одговорни уредник  
Емир Кустурица

Уредник  
Проф. др Мило Ломпар

Уређивачки одбор  
Проф. др Снежана Самарџија  
Проф. др Горан Максимовић  
Проф. др Душко Певуља  
Проф. др Миљан Попић  
Проф. др Слађана Јаћимовић  
Проф. др Микоња Кнежевић  
Др Драган Хамовић

Организациони одбор  
Проф. др Мило Ломпар  
Желидраг Никчевић

Рецензенти  
Академик Злата Бојовић  
Доц. др Немања Каровић  
Др Весна Тријић  
Проф. др Војо Ковачевић

Андрићев институт, Андрићград, 2024.

**КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА  
ИВЕ АНДРИЋА  
(Задужбина Иве Андрића, Београд)**

ЗБОРНИК РАДОВА  
са научног скупа одржаног 23. и 24. септембра 2023.  
године у организацији Одјељења за књижевност  
Андрићевог института

Андрићев институт  
Андрићград – Вишеград, 2024



## САДРЖАЈ

Уводна реч.....	7
Зорица Несторовић <i>Кријичко издање дела Иве Андрића:</i> генеза, развој, теоријске основе и методологија рада .....	13
Милан Алексић Поступак одређивања извора (основни текст, верзија, варијанте) у приређивању <i>Кријичкој издања дела Иве Андрића</i> .....	45
Јана М. Алексић Значај дискурзивних елемената у приређивању <i>Кријичкој издања дела Иве Андрића</i> – анализа примера .....	63
Драгана Грбић <i>Приповејке II</i> (1936) Иве Андрића у светлу архивског материјала.....	93
Слађана Јаћимовић О чему шапућу промене – три приповетке Иве Андрића.....	129

Јелена Јовановић Симић	
О стилистичком значају <i>Критичкој издања</i>	
дела <i>Иве Андрића</i> (анализа примера у	
<i>Причи о везировом слону</i> ).....	151
Марија Благојевић	
Поетика наслова приповедака	
Иве Андрића .....	181
Милан Потребић	
Поступак утврђивања извора за основни	
текст у Андрићевој <i>Лирици</i> .....	221
Јелена Новаковић	
Иво Андрић и француска поезија:	
симболика ноћи и дана .....	245
Ана С. Живковић	
Андрићев роман <i>Госпођица</i> као савремена	
прича о закопаном благу.....	267
Катарина Вучић	
Андрићеви есеји између два светска рата –	
верзије и варијанте.....	289
Биљана Ђорђевић Мироња	
<i>Знакови поред њуша</i> руком писца:	
у сусрет критичком издању дела.....	317
Индекс.....	355

## УВОДНА РЕЧ

*Критичко издање дела Иве Андрића* је фундаментални научни пројекат Задужбине Иве Андрића. Покренут је 2016. године: на иницијативу академика Мира Вуксановића, председника Управног одбора Задужбине Иве Андрића, и проф. др Радивоја Микића, тадашњег потпредседника Управног одбора Задужбине Иве Андрића. Задужбина Иве Андрића је до сада објавила 21 књигу. Појавило се критичко издање свих приповедака, лирике и есеја Иве Андрића, као и два романа. До краја 2024. године требало би да се појаве критичка издања још два од укупно четири романа која је српски нобеловац објавио за живота. Након 2024. године требало би да се појаве роман *Омерџаша Лаџас* и књига медитативне прозе *Знакови њоред њуша*. Тако би у 25 књига *Критичког издања дела Иве Андрића* био остварен изузетан културни резултат који је деценијама прижељкиван, а понекад поиман и као неостварив. Издањем свих Андрићевих књижевних дела у српској култури се појављује – на начин класичан у науци о књижевности – научно образложено и приказано дело великог класика српског језика и књижевности.

Имајући на уму изузетне резултате који су у оквиру *Критичког издања дела Иве Андрића* остварени од његовог покретања до данас, сматрао сам да научној и културној јавности треба представити сву организа-

цијску комплексност једног таквог пројекта националног значаја, научну заснованост примењених начела и метода рада, и подробан и захтеван филолошки и текстолошки рад приређивача који је уродио врхунским научним резултатом.

Као руководилац Одјељења за књижевност Андрићевог института у Вишеграду захваљујем се Задужбини Иве Андрића и њеном Управном одбору што су подржали мој предлог да Одјељење за књижевност Андрићевог института организује научни скуп посвећен *Критичком издању дела Иве Андрића* на којем би приређивачи представили свој текстолошки рад и искуства на изради критичког издања Андрићевих дела. Било је природно да Задужбина Иве Андрића и предложи учеснике.

Научни скуп „*Критичко издање дела Иве Андрића* (Задужбина Иве Андрића, Београд)” одржан је 23. и 24. септембра 2023. у Андрићграду у Вишеграду. Зборник радова који је пред нама отвара текст проф. др Зорице Несторовић, руководиоца пројекта *Критичко издање дела Иве Андрића* и уредника целокупног издања. Тај текст доноси основна обавештења о *Критичком издању дела Иве Андрића* као научном пројекту Задужбине Иве Андрића: његовој генези, развоју, резултатима, текстолошким основама, односно начелима и начинима приређивања на којима је засновано ово издање највишег научног ранга. У наредним текстовима, распоређеним према жанровском редоследу Андрићевих дела у *Критичком издању дела Иве Андрића* (приповетка, лирика, роман, есеј), разматрају се теме везане за непосредан текстолошки рад приређивача критичког издања Андрићевих приповедака, лирике, романа и есеја, примењена текстолошка решења, одлике Андрићевог стваралачког поступка, као и језичко-стилских, пое-



тичких, културолошких и компаратистичких аспеката његових дела. Све је то сагледано кроз призму резултата рада на критичком издању.

Наведени резултати каткад откривају, каткад додатно потврђују, каткад постављају у жижу различите видове Андрићевих дела. Они их изводе из домена текстологије и премештају у нове контексте разумевања Андрићеве уметности. На почетку зборника налазе се два рада која својим темама обухватају текстолошке резултате у вези са приређивањем критичког издања Андрићевих књижевних текстова различитих по свом жанру. Приређивач критичког издања Андрићевих приповедака, збирке лирске прозе *Немири* и романа *Проклећа авлија*, проф. др Милан Алексић разматра поступак одређивања извора за основни текст, варијанте и верзије у раду на критичком издању до сада приређених Андрићевих дела. Он указује на бројне изазове у раду приређивача, као и занимљивости које проистичу из разноврсне и разнородне грађе. Један од приређивача све четири књиге критичког издања есеја Иве Андрића и приређивач критичког издања збирке лирске прозе *Ex Ponto*, др Јана Алексић осветлила је веома занимљив аспект Андрићевог текста: напомене, маргиналије, белешке, коректорске и лекторске исправке, фусноте, преводи. Осмотрени у светлу текстолошких истраживања приређивача критичког издања, ови текстуални трагови омогућавају низ нових увида у Андрићев однос према тексту и начинима његовог стварања.

Потом долазе четири рада чије се теме разматрају на основу резултата који проистичу из критичког издања приповедака Иве Андрића. Њих потписују др Драгана Грбић, др Марија Благојевић и проф. др Слађана Јаћимовић као приређивачи критичког издања Андрићевих

приповедака у књигама *Критичкој издања дела Иве Андрића*, и проф. др Јелена Јовановић Симић као проучавалац језичко-стилске димензије књижевног дела.

Лирици Иве Андрића посвећена су два рада. Први припада мср Милану Потребиху, приређивачу целокупног корпуса Андрићеве лирике, пишчевих приповедака, есеја и романа *Госпођица*. Он је представио своја текстолошка истраживања на песмама: посебно у домену утврђивања извора за основни текст. Други рад је написала проф. др Јелена Новаковић, аутор великог броја изузетних студија о везама Иве Андрића са француском књижевношћу.

На основу критичког издања Андрићевог романа *Госпођица* и у њему описане генезе тог романа, грађе, као и односа према Андрићевој приповеци „Сан”, ово Андрићево остварење, које је дуго било у сенци других Андрићевих романа, Ана Живковић разматра као савремену причу о закопаном благу.

Есеји које је Иво Андрић први пут објавио између два светска рата, размотрени у контексту резултата текстолошких истраживања које у књигама *Критичкој издања дела Иве Андрића* доносе њихова критичка издања, с посебним освртом на њихове изворе за варијанте и верзије, предмет су научног посматрања др Катарине Вучић.

Зборник затвара рад Биљане Ђорђевић Мироња, саветнице у Задужбини Иве Андрића, која је у протеклим годинама рашчитала, приредила и на страницама часописа *Свеске Задужбине Иве Андрића* објавила бројне бележнице и писма Иве Андрића. У њему се разматра генеза *Знакова њоред њуша*, рукописне грађе која је с тим Андрићевим делом у вези, и њиховог односа према оном издању тог Андрићевог дела које је остало у рукопису, а које су донела пишчева сабрана дела

---

објављена након његовог живота (1976; 1981) у редакцији њихових приређивача.

Из наведеног тематског прегледа радова објављених у овом зборнику јасно се види да се у сваком домену сусрећу гласови приређивача *Кришчицкој издања дела Иве Андрића* и тумача резултата њиховог рада. Њихова синергија донела је важно ново поглавље у истраживању дела Иве Андрића и – што не треба никако заборавити – нове гласове како у текстологији нове српске књижевности, тако и у домаћој андрићологији.

Својим укупним донетима, ово критичко издање је потврдило репрезентативност дела и места Иве Андрића у српској култури, као и настојање да се у битно промењеним условима друштвеног и културног живота повећа број научно успостављених издања дела највећих српских писаца. Такво опредељење Задужбине Иве Андрића свакако заслужује признања и честитке. Није било ничег природнијег од настојања Андрићевог института у Вишеграду да – у оквиру властитих научних усмерења – посвети дужну пажњу овом културном подухвату првог реда.

Мило Ломпар



Зорица Несторовић\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

УДК 821.163.41.09 -3 Андрић И.

КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА:  
ГЕНЕЗА, РАЗВОЈ, ТЕОРИЈСКЕ ОСНОВЕ  
И МЕТОДОЛОГИЈА РАДА\*\*

Представљање генезе и развојних етапа *Критичког издања дела Иве Андрића* као научног пројекта Задужбине Иве Андрића који је покренут у септембру 2016.

---

\* zorica.nestorovic@fil.bg.ac.rs

\*\* Напомена: текст уводног излагања на научном скупу *Критичко издање дела Иве Андрића (Задужбина Иве Андрића, Београд)* који је одржан 23. и 24. септембра 2023. године у Андрићграду (Вишеград) у организацији Одјељења за књижевност Андрићевог института у Андрићграду, приређен за штампу. Његовим насловом предочена је и његова основна улога која се састоји у томе да представи основне информације о научном пројекту *Критичко издање дела Иве Андрића* Задужбине Иве Андрића (Београд, 2016 – ) – његовом покретању, развојним етапама, теоријским основама и методологији рада и до сада оствареним резултатима – о чему смо као руководилац пројекта *Критичко издање дела Иве Андрића* и уредник издања имали више пута част и задовољство да говоримо у годинама које су за нама. Стога је он нужно састављен из делова наших раније изговорених и/или објављених текстова насталих сличним поводима, прерађених или у облику у којем се у њима појављују, али и неколико нових делова које се превасходно односе на опис теоријских основа критичког издања и као такав се уз сагласност уредника овог зборника у њему објављује. Како су након одржавања научног скупа из штампе изашле књиге 23 и 24 Петог кола КИДИА (Задужбина Иве Андрића, Београд, 2023), све податке у тексту доносимо ажуриране у складу са том чињеницом.

године. Опис врсте критичког издања којој *Критичко издање дела Иве Андрића* припада, теоријских основа на којима је тај пројекат заснован, као и његове текстолошке платформе односно начина и принципа приређивања критичког издања Андрићевих дела. Представљање резултата рада који су остварени у протеклих осам година трајања пројекта током којих је Задужбина Иве Андрића објавила 21 књигу из пет кола *Критичког издања дела Иве Андрића*.

*Кључне речи:* Иво Андрић, *Критичко издање дела Иве Андрића*, Задужбина Иве Андрића, историјско-критичко издање, текстологија нове српске књижевности.

Одлука о отпочињању рада на критичком издању дела Иве Андрића донета је у Задужбини Иве Андрића пре осам година, средином септембра 2016. Њеним доношењем оглашен је почетак нове етапе у развоју српске науке о књижевности. Истовремено, та етапа је несумњиви показатељ зрелости српске културе којој Иво Андрић припада, чији су живот и дело израз њених највиших вредности, мера њене препознатљивости, њен темељ. Захваљујући протоку времена које је почело да тече средином 2016. године, јасно се може закључити да све што је у вези са том одлуком треба сагледати на једном ширем плану. Јер, њен значај посведочава не само време које траје, већ како оно које јој претходи, тако и оно које ће тек доћи. Њу је донео Управни одбор Задужбине Иве Андрића састављен од чланова које је у јуну 2016. године именовао Извршни одбор Српске академије наука и уметности на предлог Одељења језика и књижевности САНУ: академик Миро Вуксановић, академик Душан Ковачевић, академик Горан Петровић, проф. др Радивоје Микић, проф. др

Срето Танасић, проф. др Стојан Ђорђевић, књижевник Радован Бели Марковић, новинар Радован Поповић и проф. др Стојан Дабић. Одлука је донета на предлог академика Мира Вуксановића, председника Управног одбора Задужбине Иве Андрића, и проф. др Радивоја Микића, тадашњег потпредседника Управног одбора Задужбине Иве Андрића. Њиховом иницијативом – одговорном и храбром – отпочео је рад на критичком издању дела Иве Андрића.

*Критичко издање дела Иве Андрића* је научни пројекат Задужбине Иве Андрића који по предмету, обиму и циљевима свог истраживања представља фундаменталан национални пројекат српске науке о књижевности. Све што је у вези са његовим покретањем и развојем показује да је његово заснивање изведено у складу са највишим научним стандардима, да су његово утемељење и развој системског карактера, да је његово планирање брижљиво и рационално, а да је његово спровођење одговорно. И у овој прилици желимо да истакнемо да све наведено сведочи о прегнућу његових учесника, свести о одговорности према делу Иве Андрића и љубави за стваралаштво тог писца која такву одговорност и посвећеност увек прати. Посебна заслуга за све аспекте реализације овог пројекта припада академику Миру Вуксановићу, председнику Управног одбора Задужбине Иве Андрића и председнику Уређивачког одбора *Критичког издања дела Иве Андрића*, који је увек и на сваком месту чинио и чини све да се *Критичко издање дела Иве Андрића* као научни пројекат фундаменталан за српску науку и културу несметано, квалитетно и континуирано развија и траје.

„Подаци који предочавају стратешко заснивање и плански развој Критичког издања дела Иве Андрића као

научног пројекта Задужбине Иве Андрића увек ће бити много више од обичних чињеница зато што посведочавају да је тај пројекат резултат једног хтења које је подупрто вољом преведено у делање. Хтење је племенито, воља снажна а делање одговорно. У њима је положен *conditio sine qua non* резултата о којима данас имамо част и привилегију да говоримо.

Јер, пут од хтења до делања изграђен је на свести о неопходности да српска култура још дубље утемељи дело Иве Андрића као оног писца по којем се препознаје. У Андрићевом стваралаштву је највећом снагом проговорила идеја на којој се темељи српска култура. И данас, [...], Андрић својим делом даје одговоре на средишња питања српског друштва и његове културе. Док су питања одраз промена које доноси проток времена, његово дело не губи ништа од свога идентитета и не мењајући се доноси на њих одговоре.<sup>2</sup> Зато је он КЛАСИК српске културе и најдостојанственија мера њеног постојања.”<sup>1</sup> (НЕСТОРОВИЋ 2022: 137)

Одговорно делање кључна је реч у одговору на питање о резултатима који су проистекли из досадашњег развоја *Критичкој издања дела Иве Андрића*. То данас можемо с правом рећи јер је током осам година трајања тог свог фундаменталног научног пројекта, Задужбина српског добитника Нобелове награде за књижевност од планираних двадесет пет књига *Критичкој издања дела Иве Андрића* – распоређених у пет кола састављених од пет књига – изнедрила двадесет једну објављену књигу које стоје пред нашом научном и културном јавношћу. Њихов садржај показује да је Задужбина Иве Андрића у оквиру свог научног пројекта од 2017. до 2023. објавила критичко издање свих Андрићевих при-

---

1 Напомена: у наведеном цитату постоји фуснота 2 која гласи „Уп. Frank Kermode, *The Classic: literary images of permanence and change*, Viking Press, New York, 1975”.



поведака и то како оних које је писац штампао за свога живота што у оквиру својих збирки, што ван њих, тако и оних које су остале у рукопису у које спада и збирка приповедака *Кућа на осами* (укупно дванаест књига), критичко издање целокупног корпуса Андрићеве лирике, и оне у прози и оне у стиху, односно и збирки *Ex Ponto* и *Немири* и песама изван њих, било да су штампане или не за пишчева живота (укупно три књиге), целокупног корпуса Андрићевих есеја и есејистичких записа, књижевних приказа и критика, текстова путописног карактера и публицистичких чланака објављених за пишчева живота (укупно четири књиге) и два за Андрићева живота штампана романа (*Госпођица*, *Проклећа авлија*). До краја 2024. биће припремљено и објављено критичко издање још два од укупно четири романа која је Андрић објавио за свога живота (*На Дрини ћурија*, *Травничка хроника*), а након 2024. дела на којима је тај писац радио за живота али их није објавио – роман *Омерџаша Лаџас* и књига медитативне прозе *Знакови њоред њуша*.

У више наврата смо истакли да су наведени резултати пројекта *Кријичко издање дела Иве Андрића* проистекли из одговорног чињења оних који су га покренули, оних који се о њему старају, оних који у њему учествују. То одговорно чињење обухвата почетне кораке иницијатора његовог покретања, формирање Уређивачког одбора и Приређивачког састава Првог кола *Кријичкој издања дела Иве Андрића* и усвајање текста *Начела за кријичко издање дела Иве Андрића* – речју све оно што је уследило непосредно након доношења одлуке о отпочињању рада. Ту је и предани научни рад приређивача до сада објављене 21 књиге *Кријичкој издања дела Иве Андрића* и две чија је израда у

току,<sup>2</sup> затим организовање Округлог стола „Критичко издање дела Иве Андрића: резултати, контекст, смернице”, на предлог академика Мира Вуксановића, у октобру 2018. године, да би се у научној јавности размотрили резултати рада на пројекту представљени у пет књига Првог кола *Критичкој издања дела Иве Андрића* које је Задужбина Иве Андрића објавила 2017. године, и објављивање тада поднетих реферата у посебном темату научног часописа пишчеве задужбине „Свеске Задужбине Иве Андрића”,<sup>3</sup> и пројектно планирање захваљујући којем је септембра 2019. Управни одбор Задужбине Иве Андрића на предлог Уређивачког одбора *Критичкој издања дела Иве Андрића* усвојио Преглед рада на Критичком издању дела Иве Андрића од 2016. до 2019. године и План рада на Критичком издању дела Иве Андрића од 2020. до 2024. године који се штампа на крају сваке књиге почев од Трећег кола *Критичкој издања дела Иве Андрића* (Андрић 2019: 865–877),<sup>4</sup> и старање да то научно издање првог ранга има технички и графички прелом који у потпуности испуњава високе захтеве критичког издања о чему се од почетка брижљиво брине технички уредник Наталија Петро-

2 Имена приређивача наводимо према азбучном редоследу њихових презимена са бројем објављених књига *Критичкој издања дела Иве Андрића* које су до сада приредили, самостално и/или као коприређивачи, у загради: проф. др Милан Алексић (4 самостално), др Јана Алексић (1 самостално, 4 као коприређивач), др Марија Благојевић (4 самостално, 1 као коприређивач), др Драгана Ђрбић (1 самостално), др Ливија Екмечић (1 као коприређивач), проф. др Слађана Јахимовић (1 самостално), проф. др Зорица Несторовић (3 самостално, 3 као коприређивач), мср Милан Потребић (2 самостално, 4 као коприређивач), др Милица Ђуковић (1 самостално).

3 Уп. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. 38, св. 36 (септ. 2019).

4 Напомена: наводимо библиографски податак за прво штампање текста „Критичко издање дела Иве Андрића 2016–2024”.

вић која је аутор и ликовног решења отмених корица књига које су пред нама, и да штампа буде на време и квалитетно изведена о чему су се старале штампарије „Сајнос” из Новог Сада за првих 16 и последње две објављене књиге – 23 и 24 Петог кола *Криџичкој издања дела Иве Андрића*, и „Службени гласник” из Београда којем је поверена штампа књиге 19 Четвртог кола и књига 21 и 22 Петог кола *Криџичкој издања дела Иве Андрића*. Издавање књига прва три кола *Криџичкој издања дела Иве Андрића* подржало је Министарство културе и информисања Републике Србије а за нас је од посебне важности и податак да су на основу резултата републичког конкурса наведеног министарства за откуп публикација, 19 књига *Криџичкој издања дела Иве Андрића* нашле своје место на полицама свих библиотека у Републици Србији.

И овога пута истичемо да је Задужбина Иве Андрића у деценијама које претходе покретању пројекта *Криџичко издање дела Иве Андрића* у сарадњи са неким од најзначајнијих институција српске науке и културе као што су Српска академија наука и уметности, Библиотека Матице српске и Филолошки факултет Универзитета у Београду, реализовала неколико пројеката чији резултати имају фундаментални значај за рад приређивача критичког издања Андрићевих дела. Ту пре свега мислимо на (1) издање *Иво Андрић. (1892–1975). Лични фонд. Кашалој* Олге Мучалице и Анђелије Драгојловић које је 1988. објавила Задужбина Иве Андрића, драгоцен и поуздани водич кроз Лични фонд Иве Андрића о којем се предано стара Архив Српске академије наука и уметности, (2) капиталне *Библиографије Иве Андрића* у две књиге без које би рад на критичком издању Андрићевих дела био незамислив – *Библиографија Иве Андрића (1911–2011) О његовој јогишњици Нобелове*

*најраде Иви Андрићу* на 1078 страница (аутори: Љиљана Клевернић (координатор), Ката Мирић, Меланија Блашковић, Весна Укропина, Даниела Кермеци, Слађана Субашић, Марија Ваш, главни уредник академик Миро Вуксановић, Задужбина Иве Андрића, Српска академија наука и уметности, Библиотека Матице српске, Београд – Нови Сад, 2011) и *Библиографија Иве Андрића*, књига 2, (2011–2021) на 485 страна (аутори: Љиљана Клевернић и Слађана Субашић (координатори), Весна Укропина, Даниела Кермеци, Марија Ваш, Каталин Рафа, Меланија Блашковић, главни уредник академик Миро Вуксановић, Задужбина Иве Андрића, Српска академија наука и уметности, Библиотека Матице српске, Београд – Нови Сад, 2022) и (3) Дигиталну базу рукописне заоставштине Иве Андрића у Дигиталној архиви Филолошког факултета Универзитета у Београду насталу дигитализацијом Личног фонда Иве Андрића који се чува у Архиву САНУ. Приређена рукописна грађа која је објављивана у часопису *Свеске Задужбине Иве Андрића* од његовог оснивања до данас била је од великог значаја за приређиваче *Кријичкој издања дела Иве Андрића*.

Рад приређивача на припреми критичких издања Андрићевих дела подразумевао је континуирано истраживање архивске грађе и коришћење библиотечких фондова који су (не)посредно везани за живот и рад Иве Андрића а о којима се старају Архив и Библиотека Српске академије наука и уметности, Спомен-музеј Иве Андрића као део Музеја града Београда, Задужбина Иве Андрића, Народна библиотека Србије, Рукописно одељење Матице српске, Библиотека Матице српске, Српска књижевна задруга, Историјски архив града Београда... Свим управама и запосленима наведених институција упућујемо топлу захвалност на профе-

сионализму и колегијалности које су нам изражавали свих ових година трајања научног пројекта *Критичко издање дела Иве Андрића* међу којима су, и то не треба заборавити, и године у којима је рад био веома отежан услед пандемије вируса Ковид 19.

До сада је Задужбина Иве Андрића објавила двадесет једну књигу из пет кола *Критичког издања дела Иве Андрића*.

Пројекат је утемељен „на два основна принципа: (1) жанровском и (2) хронолошком. Њихов поредак није случајан: односно принцип жанра има повлашћен статус у односу на принцип хронологије што значи да се Андрићева дела групишу у жанрове у којима се српски нобеловац огледао, а онда се унутар тако насталог корпуса критички приређују и доносе према хронологији свога објављивања. Дела која нису објављена односно која су остала у рукопису, а припадају одређеној групи према свом жанровском одређењу, доносе се након оних која су објављена, и то према хронологији свога настајања уколико је њу могуће установити.” (Несторовић 2018: 323)

У Првом колу од пет књига (објављеном 2017. године) урађено је критичко издање приповедака Иве Андрића из пет збирки које је писац објавио за свога живота и то: *Пријовейке* (Српска књижевна задруга, Београд, 1924, приредио доц. др Милан Алексић), *Пријовейке* (Српска књижевна задруга, Београд, 1931, приредила проф. др Зорица Несторовић), *Пријовейке II* (Српска књижевна задруга, Београд, 1936, приредила др Драгана Грбић), *Нове пријовейке* (Култура, Београд, 1948, приредила мср Марија Благојевић) и *Лица* (Младост, Загреб, 1960, приредила проф. др Слађана Јаћимовић). Друго коло од пет књига, објављено 2018. године, научној јавности представило је критичко издање

оних Андрићевих приповедака које нису ушле у наведене збирке. У књизи 6 Другог кола проф. др Милан Алексић приредио је Андрићеве приповетке интегрално први пут објављене од 1914. до 1941. године. Књига 7 коју је приредила проф. др Зорица Несторовић, донела је пишчеве приповетке објављиване у периоду од 1946. до 1948. док су у књигама 8 (приредио мср Милан Потребих) и 9 (приредиле др Ливија Екмечић, мср Марија Благојевић и проф. др Зорица Несторовић) штампана критичка издања Андрићевих приповедака објављених у целини први пут у интервалу од 1949. до 1960. Књига 10 коју је приредила мср Милица Ђуковић, донела је критичко издање приповедака које је наш писац интегрално први пут објавио од 1961. до 1975. У Трећем колу које је 2019. године такође објављено у пет књига, изашла су критичка издања Андрићеве збирке приповедака *Кућа на осами* коју је у два тома приредила мср Марија Благојевић (књиге 11 и 12), збирки лирске прозе *Ex Ponto* (књ. 13, приредила др Јана Алексић) и *Немири* (књ. 14, приредио проф. др Милан Алексић) и целокупне Андрићеве лирике – и оне објављене за његова живота и оне која је остала у рукопису – коју је као књигу 15 приредио мср Милан Потребих. Тако је са књигама Трећег кола *Критичкој издања дела Иве Андрића* заокружен рад на критичком издању приповедака Иве Андрића јер је у укупно 12 књига наша култура добила критичко издање 121 приповетке које је Андрић штампао за живота и 15 приповедака које су остале у рукопису од којих 12 припада збирци *Кућа на осами* а 3 рукописној грађи као недовршене што у збиру чини 136 приповедака а то би – судећи према садашњим сазнањима и истраживањима – био укупан број Андрићевих приповедака. Све наведено потврђује да је сасвим оправдана одлука да на почетку пројекта

Критичко издање дела Иве Андрића најпре буде урађено критичко издање Андрићевих приповедака јер су оне – како смо на једном месту раније истакли – наративно–поетичка доминанта и константа његовог стваралаштва. Истовремено, у три књиге стало је критичко издање целокупне Андрићеве лирике.

Према плану рада који је у септембру 2019. године Управни одбор Задужбине Иве Андрића усвојио на предлог Уређивачког одбора *Критичкој издања дела Иве Андрића*, тече израда критичких издања Андрићевих романа и есеја. На основу тог плана Четврто коло доноси критичка издања свих Андрићевих романа а Пето свих његових есеја. О реализацији тог плана одговорно се стара Уређивачки одбор *Критичкој издања дела Иве Андрића* који ради у саставу академик Миро Вуксановић, председник, проф. др Зорица Несторовић, руководилац пројекта и уредник, и др Маја Радонић, управница Задужбине Иве Андрића. Старањем Уређивачког одбора *Критичкој издања дела Иве Андрића* Задужбина Иве Андрића је – према динамици рада и распореду објављивања књига који су прецизно установљени наведеним планом рада – до сада објавила две књиге Четвртог кола односно критичка издања Андрићевих романа *Госпођица* (књ. 18 (2020), приређивач мср Милан Потребих) и *Проклећа авлија* (књ. 19 (2021), приређивач проф. др Милан Алексић), као и четири књиге Петог кола: књ. 21 – Иво Андрић, *Есеји 1914–1921* (коју су приредили др Јана Алексић и мср Милан Потребих, штампана 2022), и књ. 22 – Иво Андрић, *Есеји 1922–1940* (штампана 2022), књ. 23 – Иво Андрић, *Есеји 1945–1951* (штампана 2023) и књ. 24 – Иво Андрић, *Есеји 1952–1966* (штампана 2023) које су приредили др Јана Алексић, мср Милан Потребих и проф. др Зорица Несторовић. На тај начин су наведене четири књиге

Петог кола *Критичкој издања дела Иве Андрића* донеле све Андрићеве довршене и за његова живота штампане „есеје, критике, приказе, есејистичке записе, путописе, публицистичке и друге текстове” (Андрић 2022: 337). У току је израда критичких издања Андрићевих романа *На Дрини ћурија* (приређивачи проф. др Милан Алексић и др Марија Благојевић) и *Травничка хроника* (приређивач проф. др Зорица Несторовић) која према наведеном Плану треба да буду објављена 2024. године. Критичко издање Андрићевих романа и есеја који су остали у рукопису биће штампани – према наведеном принципу доношења дела на нивоу едиције у целини – након оних које је писац објавио за живота, што значи да ће након 2024. као пета књига Четвртог кола а књига 20 *Критичкој издања дела Иве Андрића* бити штампано критичко издање романа *Омерџаша Лаџас*, док ће као пета књига Петог кола односно као књига 25 наведене едиције бити објављено критичко издање медитативне прозе *Знакови поред њуша*.

Да бисмо предочили основне резултате научног пројекта *Критичко издање дела Иве Андрића* који од 2016. реализује Задужбина Иве Андрића, указаћемо најпре на саму природу издања Андрићевих дела која се у оквиру њега објављују. У питању су критичка издања Андрићевих текстова. Та чињеница указује на друге две које су њоме одређене – научни карактер издања и научне истраживаче као примарне кориснике тог издања. Али, не треба заборавити да би идеални рецепцијски хоризонт сваког дела морао бити заснован на његовом критичком издању. Јер, нема другог издања дела неког писца – ни популарног, ни школског, ни лектирног, ни дигиталног, ни оног који представља превод неког дела на стране језике, ни стручног – без критичког издања. Сликвито речено – критичко издање је издање пре свих издања. Зашто је то тако? Зато јер сва та издања



доносе текст неког дела који је једино могуће утврдити текстолошким процедурама које утврђује и спроводи критичко издање. Отуда је основни резултат *Критичког издања дела Иве Андрића* установљавање основног текста Андрићевих дела. У том смислу добијамо тачан текст неког његовог дела који је израз последње пишчеве воље у вези са обликом који писац жели да његов текст има. Тај текст Андрићевих дела *Задужбина Иве Андрића* сада има за сва даља објављивања у свим типовима издања и за превођење.

Следећи холандску текстологију која израста на трагу немачке текстолошке школе, могли бисмо сва издања сврстати у следеће три групе: 'историјско-критичко издање, научно издање и популарно издање намењено најширем кругу читалаца'.

„The historical-critical edition distinguishes itself by documenting the genesis and development of the text, from the oldest known draft up to the final revised edition. The differences between the edited text and the other versions are presented in an apparatus of variants. In addition, all relevant secondary information is documented in summaries or incorporated in full: letters discussing the genesis, production and transmission of the work, contracts with publishers, reviews and so on. The historical-critical edition has been characterized as a 'semimanufactured product', because it supplies the basis for further literary research. The study edition is extensively annotated in order to elucidate the cultural and historical background of the text or to outline the current state of affairs in research concerning the text and its author. Finally, reading editions always contain a concise introduction concerning the textual history and an explanation of the criteria used in constituting the text. Sometimes these editions also include explanatory notes and a selection of variants.” (KETS-VREE 2000: 131–132)

Будући да критичко издање дела Иве Андрића типолошки припада историјско–критичком издању, то значи да су приређивачи на основу обимне и разноврдне расположиве грађе – и рукописне и штампане – установили историју настанка и развоја текста неког Андрићевог дела. Јер, ушавши у ток времена док следимо кораке које је наш писац направио на стази свог стваралаштва, ми смо у могућности да видимо све промене у структури његовог текста и то у њиховом хронолошком следу, да ослушнемо дамаре пишчевог стваралачког бића, да потврдимо колико је он водио рачуна о свом тексту, колико је бранио његову аутентичност не дајући ником да га мења, да увидимо колико је тежио композиционом и стилском савршенству брусећи свој израз. Јер, када су пред вама у истовремености свог постојања и рукописне варијанте, и нацрти, и белешке, и прва штампана издања након којих некада уследи педесет и више нових, када видите маргиналије које је писац остављао на личним примерцима својих књига, ви сте у позицији да научно, следећи у свему пишчеву вољу, утврдите извор за основни текст неког његовог дела за који се несумњиво може рећи да представља израз његове последње воље у вези са обликом који жели да тај текст има.

Научне традиције многих страних народа богате су и развијеном и разноврсном текстолошком праксом и продукцијом. Истраживачи ове области указују да су неке од њих попут немачке, руске или англоамеричке, обликовале базичну методологију рада и текстолошке моделе захваљујући којима су у историји светске текстологије добиле статус својеврсних текстолошких школа. С друге стране, неке друге као што су француска, италијанска, холандска, које у својим научним корпусима имају бројна репрезентативна критичка издања класика, своје текстолошке дисциплине развијале су, како се у

литератури истиче, тангетарно или у пресеку са напред наведеним базичним моделима. Стратешко академско развијање рада на критичким издањима у појединим културама изнедрило је, како истраживачи често напомињу, и више критичких издања једног истог дела појединих писаца. Литература из ове области показује да разлоге за то проучаваоци историје текстологије виде у новим сазнањима како о делима чије се критичко издање ради, тако и о њиховим ауторима, у полемикама о постојећим издањима из којих је проистекла потреба да се израде нова, и у појави нових теоријских аспеката било у оквирима методологије проучавања књижевности, било у културолошким моделима.

У српској науци су ретка и отуда драгоценија критичка издања нове српске књижевности. Она су резултат прегнућа малог броја текстолога српске књижевности која је настајала од Велике сеобе до данас. На овом месту бисмо изнова кратко указали на једну парадоксалну појаву у српској науци о књижевности. Наиме, с једне стране, данас је – сасвим тачно – незамисливо замислити озбиљног истраживача старе српске књижевности који уједно није и текстолог старе српске књижевности. С друге стране пак, у нашој савременој науци је – сасвим погрешно – исто тако незамисливо да се од истраживача нове српске књижевности очекује и да буде ваљан текстолог нове српске књижевности. Остваривана каткад у оквиру личних пројеката, а каткад у оквиру пројеката значајних институција српске науке и културе, и то најчешће задужбина наших великих писаца, критичка издања нове српске књижевности показују да је одабир текстолошке методологије која је у њима примењена меандрирао између централних текстолошких модела које су изнедриле примарно руска и немачка текстологија. То је зависило како од пре-

ференције приређивача, тако и од природе грађе чије је критичко издање приређивао. *Начела за критичко издање дела Иве Андрића* (Несторовић 2017: 565–614) обликовали смо у преплету (1) литературе из области текстологије како оне која припада српској науци о књижевности (*Начела за критичка издања*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1967; Душан Иванић, *Основи џексџолоџије. Увод у џексџолоџију нове срџске књижевности*, Београд, Народна књига/Алфа, 2001), тако и оне која је обележила развој текстологије у свету; (2) постојеће приређивачке праксе како светске, тако и домаће којој припадају и наша лична текстолошка искуства везана за приређивање већег броја научних издања дела писаца српске књижевности XVIII, XIX и XX века, од којих су нека и критичка издања<sup>5</sup> и (3) при-

5 За ову прилику издвајамо неколико научних издања дела писаца наше књижевности које смо приредили: критичко издање драма Милоша Црњанског (Милош Црњански, *Драме. Маска. Конак. Тесла*, Дела Милоша Црњанског, том 7, књига 12–14, Задужбина Милоша Црњанског, Београд, 2008, 726 страна), издања Стеријиних дела међу којима су фототипско издање рукописа (Јован Стерија Поповић, *Торжесџво Срџије*, КОВ, Вршац, 2006, 137 страна), приређивање драмских текстова (Јован Стерија Поповић, „*Жалосџна џозорџа*“, књига *дрџа*, КОВ, Вршац, 2004, 315 страна; Јован Стерија Поповић, „*Жалосџна џозорџа*“, књига *џрећа*, КОВ, Вршац, 2005, 213 страна; Јован Стерија Поповић, *Весела џозорџа*, Стеријино позорје, Нови Сад, 2014, 478 страна), приређивање романа (Јован Стерија Поповић, *Бој на Косову или Милан Тоџлица и Зораџа*, КОВ, Вршац, 2006, 228 страна), приређивање избора из дела Јована Хаџића, Јована Суботића и Василија Суботића (*Јован Хаџић, Јован Субоџић, Василије Субоџић*, Антологџска еџиџија „Десет векова српске књижевности“, књ. 27, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2019, 440 страна) и из дела Гаврила Стефановића Венџловића, Алексија Везилића и Јована Мушкатировића (*Гаврил Сџефановић Венџловић, Алексије Везилић, Јован Мушкаџировић*, Антологџска еџиџија „Десет векова српске књижевности“, књ. 16, приредила Зорица Несторовић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2021, 436 страна).

роди и разноврсности грађе која је везана за критичко приређивање Андрићевих дела.

Текстолошка платформа указује на динамичку природу рада на критичком издању. Истраживачи с правом примећују да нема динамичнијег и непредвидљивијег научног истраживања у области науке о књижевности од текстолошког. У литератури из ове области често се истиче да 'нажалост нема унапред понуђених модела који би разрешили приређивање сваког типа остварења', односно да се једино може говорити 'о основним принципима опште природе које профилише теорија текстологије' и 'о појединачним примерима текстолошке праксе'. У развоју текстолошких теорија постављано је више важних питања у вези са начинима критичког приређивања неког дела. Ова област пратила је развој науке о књижевности и језику и сходно томе у средиште свог система постављала оне категорије које су биле темељне за одређене књижевне теорије XX века. Имајући на уму, с једне стране, постигнућа домаће текстолошке науке и искуства критичког приређивања дела писаца који припадају новој српској књижевности, и европске и америчке текстолошке теорије и праксе, с друге стране, приступили смо обликовању теоријске платформе на којој почива пројекат *Критичко издање дела Иве Андрића*. Израсла на укрштају теоријских начела и практичних искустава домаће и светске текстологије, наша начела су пресудно формирана у односу на корпус који је критички приређен односно у односу на сачувану архивску грађу и стваралачки опус Иве Андрића. Она доносе осмишљен, теоријски утемељен и процедурално прецизиран низ поступака непосредног рада на критичком приређивању приповедака, песама у прози и стиху, романа и књижевних критика и приказа, текстова публицистичког и путописног карактера, есеја

и есејистичких записа Иве Андрића. Поред *Начела за кријичко издање дела Иве Андрића*, о томе смо детаљно писали и у студији „Текстолошка платформа „Критичког издања дела Иве Андрића”: студија почетка”<sup>6</sup> као и у пропратним текстовима општих напомена које прате књиге *Кријичкој издања дела Иве Андрића* и у које су уношени додаци наведеним *Начелима за кријичко издање дела Иве Андрића*, проистекли из рада на новом типу грађе.

Процедуре рада на овом критичком издању су дефинисане а поступци критичког приређивања Андрићевих текстова прецизно објашњени. Њих су се придржавали и успешно их у свом раду применили сви досадашњи приређивачи књига *Кријичкој издања дела Иве Андрића*. Оне се крећу у распону од израде библиографије и установљавања принципа сиглирања библиографских јединица, преко процедура одређених за сваку фазу прегледања изузетно обимне и разуђене архивске грађе као и начина њеног описа који је стандардизован, успостављања модела описа Андрићевих маргиналија на личним примерцима издања његових књига, до метода одређивања извора за основни текст, варијанте и верзије, истраживања односа коректорско-штампарских грешака и супстанцијалних промена у Андрићевом тексту и израде критичког апарата.

---

6 Наведена студија објављена је у темату научног часописа Андрићеве задужбине у којем су били објављени текстови са Округлог стола „Критичко издање дела Иве Андрића: резултати, контекст, смернице”, одржаног у октобру 2018. поводом појаве Првог кола *Кријичкој издања дела Иве Андрића* у пет књига које је Задужбина Иве Андрића објавила 2017. године (Зорица Несторовић, „Текстолошка платформа „Критичког издања дела Иве Андрића”: студија почетка” *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. 38, св. 36 (септ. 2019), стр. 357–394).

Тежња је била да се осмисли такав модел који ће научно акрибично, уз испуњавање највиших савремених текстолошких стандарда, донети основне текстове Андрићевих дела поштујући увек и на сваком месту његову стваралачку вољу. У томе нам је највише помогао сам писац. Јер, обимна архивска грађа похрањена у Личном фонду Иве Андрића у Архиву Српске академије наука и уметности, Задужбини Иве Андрића и Спомен-музеју Иве Андрића представља недвосмислено сведочанство о одговорности коју је Иво Андрић имао према свом таленту. А том захтеву – бити одговоран према своме таленту – који се снагом егзистенцијалног императива поставља пред аутентичне ствараоце, најтеже је одговорити. Из тога разлога основ начела за критичко издање дела Иве Андрића положен је у историјско–критичко издање.

Шта нам оно омогућава? Одговор на то питање израста у укрштају НАЦИОНАЛНО–КУЛТУРНОГ И НАУЧНО–ИСТРАЖИВАЧКОГ начина своје контекстуализације. Јер, критичко издање дела Иве Андрића знак је одговорног односа према оном писцу који је израз магистралног тока српске књижевности. Стога је одабир типа историјско–критичког издања проистекао из оба описана контекста значаја критичког издања дела Иве Андрића како за српску науку о књижевности, тако и за српску културу у најширем смислу те речи.

И у овој прилици описаћемо етапе раде на изради критичког издања неког Андрићевог дела. Приређивач најпре саставља библиографију издања дела чије критичко издање приређује и ту већ наилази на стамен ослонац сачињен од две књиге *Библиографије Иве Андрића* које су под одговорним уредништвом академика Вуксановића израдили вредни, скрупулозни и професионални библиографи Библиотеке Матице српске.

Истовремено утврђује шта му стоји на располагању од рукописне грађе а она примарно обухвата следећа три фонда – Лични фонд Иве Андрића у Архиву Српске академије наука и уметности, грађа у Задужбини Иве Андрића и грађа у Спомен-музеју Иве Андрића као делу Музеја града Београда. И при овом кораку у раду има постојане ослонце у наведеној дигиталној бази и каталозима – што штампаним, као што је онај везан за Лични фонд Иве Андрића, што интерним које му на располагање стављају запослени у Спомен-музеју Иве Андрића и Задужбини Иве Андрића. Када утврди чиме све располаже и шта је све у обавези да прегледа, он прикупља сва издања – физички, за свако издање утврђује да ли у Андрићевој личној библиотеци о којој се стара Музеј града Београда у оквиру Спомен-музеј Иве Андрића постоје пишчеви лични примерци издања његовог дела чије се критичко издање припрема, прегледа их, утврђује присуство пишчевих маргиналија у њима које се – уколико постоје – описују методом коју смо посебно установили за рад на критичком издању Андрићевих дела. Упоредо тече рад на прегледању изузетно обимне и разноврсне архивске грађе која је у директној или индиректној вези са околностима настанка и објављивања текста. Одговорност с којом се Андрић односио према свом књижевном раду резултирала је изузетно обимним корпусом сачуване документације коју чине уговори са издавачким кућама и преписка са њиховим уредницима на основу којих је могуће реконструисати ток штампе неког Андрићевог дела од позива да неко своје дело објави, преко разматрања уговорних обавеза и израде пропратних текстова и графичког решења насловне стране и илустрација до фаза коректуре и лектуре и реакција на објављени облик текста. Претежно изведене у духу администра-



тивне кореспонденције, те странице доносе и важне чињенице о Андрићевом односу према свом тексту, начину на који су како уредници, тако и коректори и лектори и штампарски радници приступали свом послу, и – што је за приређивача најважније – пишчевом снажном отпору према свим врстама мењања облика његовог текста чију је аутентичност бранио увек и на сваком месту.

Андрићева кореспонденција – и приватна и пословна – на посебан начин осветљава пишчев однос према језику и правопису, према аутономији стваралачке личности, његов доживљај ликовности који би се данас могао назвати минималистичким потпуно у складу са естетским начелом да је мање увек више... Из ње приређивач сазнаје јасне и прецизне ставове самог писца који му помажу да разуме откуд одређене промене у тексту – односно да ли су оне последица пишчеве интервенције или непажње и немара коректора и словослагача, закључује да ли је ауторизација коју је писац дао била пасивна или активна, види на делу пишчеву борбу за аутентичност његовог текста и спознаје колика је одговорност на њему као приређивачу да све доведе у природни поредак, да пред собом оживи процес настајања неког текста и његов живот кроз бројна штампана издања, и да установи који је то облик текста за који се недвосмислено може утврдити да представља израз последње Андрићеве стваралачке воље.

На основу скрупулозног свеобухватног истраживања и детаљне анализе коју одређени текстолози називају *аналијичко-библиографском*, приређивач критичког издања склапа итинерер Андрићевог стваралачког пута чији почетак оглашавају и најмањи знакови мисли о настајању неког његовог дела, запретани најчешће на страницама његових чувених свезака, бе-

лежница и блокова, па преко прве руком писане варијанте и/или верзије одломка или интегралне целине, дактилограма и њихових копија, са и без исправки, првог штампаног издања одломака и интегралних верзија дела, потоњих прештампавања и нових издања са супстанцијалним изменама, не бројним и радикалним али присутним, до издања које представља последњи израз пишчеве стваралачке воље у вези са обликом који жели да то дело има.

У савременој текстологији често се указује на значај грађе коју доносе историјска–критичка издања неког дела и то како за проучавање пишчевог стваралаштва, тако и за сам процес рада на критичком издању неког дела.

„The traditional historical-critical edition offers the very material that text-oriented research and research into poetics needed and still needs. In recent years, a shift can be seen towards a more context-oriented approach. Emphasis is increasingly placed on the conditions under which the texts were created, produced, and received. Editors now face the question of whether and to what extent it is possible to determine the effect of these conditions on the production of a certain text or version of a text, and to incorporate this in their editions.” (KETS-VREE 2000:132)

У том смислу илустративна је типологија модела стварања на коју упућују проучаваоци текстологије у вези са разматрањем рукописне грађе а која разликује такозвани *Моцартов* и *Бетовенов модел стварања*. „Manuscripts of the Mozart type contain few or no variants because the genesis did not take place on paper, but in the author's mind. The author who works according to the Beethoven method, by contrast, starts with a rough version and then proceeds to delete and refine.” (KETS-VREE 2000: 143)

Остављајући бројне и разноврсне знакове поред стазе стварања својих дела, Андрић даје путоказе које треба следити у успостављању хронологије стварања и одлука

које је писац током деценија доносио у вези са својим делима. Када у њих проникне следећи описане начин и принципе рада на критичком издању Андрићевих дела, приређивач као да отвара врата времена и добија чудесну моћ да у истом тренутку пред собом види оне етапе Андрићевог рада на неком делу које постоје у узрочно-последичном следу, једна иза друге. Та симултаност му омогућава да спозна пулсирајућу тачку уметности, продре у психологију стварања нашег највећег писца, види га док мастиљавом оловком или налив пером поред неке реченице или исписа из литературе на маргини своје бележнице уноси одредницу за *йрийовейку*, како исписује текст, мења га, допуњује, састављајући свој систем коректорских знакова, како сам прекуцава текст или оставља поруке својој оданој сарадници Вери Стојић да то учини, како разрешава њене недоумице у вези са оним што је исписао руком а она није могла да рашчита, видимо га како прегледа штампана издања, на маргинама исправља штампарске грешке или уноси промене у текст које ће касније постати његов саставни део, како припремајући своја целокупна дела 1973. са Вером Стојић прегледа издања својих сабраних дела и уређује текстове тако што уноси исправке и промене најчешће у њихово латинично издање из 1964. које Вера Стојић преписује у њихово ћирилично издање из 1965.

Освешћујемо ток захваљујући могућности да симултано видимо његове етапе. Закључујемо да је Андрићева брига о тексту стална, да је почетак обележен такозваном стваралачком грозницом када настају бројне варијанте и верзије, и да се њен интензитет полако смирује са првим штампаним издањем док наредна бивају обележена непрестаном борбом са штампарским грешкама које на први поглед нису уопште видљиве као грешке већ будући да не личе на грешке мењају текст дајући му значење које писац не жели да он има. О томе ће на овом

скупу у својим излагањима подробније говорити колегинице и колеге који су приређивачи књига *Критичкој издања дела Иве Андрића* на основу свог рада на критичким издањима Андрићевих приповедака, збирки лирске прозе, песама у прози и стиху, романа и есеја. Из свега наведеног проистекла је и композиција књига *Критичкој издања дела Иве Андрића*. Њу чине „Основни текст”, „Варијанте”, „Библиографија”, „Додаци” и то „Верзије”, „Рукописна грађа” и „Аргументацијско–илустративни материјал”, „Принципи и начин приређивања” и „Речник”.

Књиге *Критичкој издања дела Иве Андрића* су примарно Андрићеве књиге али су оне на посебно дубок начин и књиге о Андрићу. Обилују материјалом чијим се даљим тумачењем може много тога осветлити у вези са Андрићевим животом и стваралаштвом. Истраживачи Андрићевог рада биће у прилици да се упознају како са оном грађом која се у италијанској текстологији одређује појмом *avantesto*, тако и да буду упућени на различиту грађу која се у генетичкој критици везује за појам *avant-texte*.<sup>7</sup> Јер, све варијанте и верзије биће од изузетно велике помоћи да се учини видљивијом природа стваралачке психологије и уметничких поступака тог писца – како мења име јунака или почетак приповетке, шта додаје у текст или из њега изоставља, шта у њему мења од садржаја до приповедачких поступака, поетика наслова... Много тога се може рећи

7 „*Avantesto*: in Italian authorial philology, this term refers to materials which have a direct relationship with the genesis of the text, such as the early drafts of a literary work. Note the difference with ‘avant-texte’.

*Avant-texte*: in genetic criticism, this term refers to the entire set of materials that precede the completed manuscript, including materials that do not have a direct relationship with the text, such as lists of words, of characters, maps, etc.” (ITALIA, Paola, RABONI, Giulia, et al. 2021: 183)

о приповедачевој естетици и естетици приповедања на основу овог издања. На пример, о поступку уланчавања или како један јунак постаје други, како је писац припремао приповетке, из којих рукописних целина је издвајао делове који су постајали посебне приповетке са својим животом, како је тим поступком дао и свој суд о претходним целинама којима су оне припадале јер је решио да од њих одустане и да материјал преточи у више различитих приповедака, како нешто најпре оправдано назове одломком јер жели да ту приповест развије у ширу целину, а након тога од тога одустане јер је тај одломак већ по себи заокружена целина.

Истовремено, грађа која је овде представљана сажето или у целости, документарног је карактера јер расветљава бројне догађаје из пишчева живота. Некад директно а некад посматране у хронологији када се њихов значај можда не види на први поглед, али се препозна у оном тренутку када се посматрају у истовремености са неким другим догађајима из пишчева живота.

Из досадашњег рада на *Кријичком издању дела Иве Андрића* проистекло је више важних научних резултата. Основни резултат је да су први пут установљени основни текстови свих до сада познатих Андрићевих приповедака, песама у прози и стиху и есеја, као и два романа. У процесу рада на критичком издању Андрићевих дела рашчитани су бројни сачувани рукописи за Андрићеве приповетке, песме у прози и стиху и есеје као и два романа и упоређени са њиховим основним текстом установљеним радом на критичком издању а све супстанцијалне промене – односно разлике рукописа и основног текста – пописане у делу „Варијанте” и у приређивачким напоменама у делу „Архивска грађа” у којем је описана и коментарисана и она рукописна грађа која након рашчитавања није одређена као извор

за варијанте. Наредни важан резултат који ће по нашем осећању ствари умногоме помоћи расветљавању Андрићевих стваралачких поступака, односи се на то да су утврђене и у додатку „Верзије” објављене све постојеће верзије Андрићевих прозних и песничких дела. Неке Андрићеве приповетке, песме у прози и стиху, романи и њихова поглавља односно есеји, имали су верзије у рукопису (аутографи или дактилограми) и/или штампаном облику. Реч је о оним текстовима који се према текстолошким узусима називају верзијама јер се од основног текста разликују у толикој мери да представљају нови, засебан текст. За рад на критичком издању Андрићевих дела било је неопходно да се упореде сви текстови једне приповетке, песме у прози и стиху, есеја, романа – било у рукопису, било штампани – са њеним основним текстом, као и да се за свако издање одреди и степен (ауторизован/неуторизован) и облик (пасивна/активна) ауторизације. На основу тога први пут су одређени извори за варијанте а све разлике међу којима су кључне супстанцијалне промене, пописане су и донете у одељку „Варијанте”. За потребе рада на *Критичком издању дела Иве Андрића* приређивачи су тимски прегледали све Андрићеве бележнице од којих је један број раније приређен и штампан на страницама часописа *Свеске Задушбине Иве Андрића*. Уколико је том приликом у неком пишчевом запису препознат део неке његове приповетке, песме у прози и стиху, дата назнака да треба да буде унет у неки његов текст или препозната грађа коју је он уметнички уобличио у неком свом делу – све је у рашчитаном облику објављено у додацима (према статусу који такав материјал има у генези дела чије се критичко издање ради), а обавезно наведен у приређивачким коментарима у пододељку „Архивска грађа”. Будући да су за реконструисање хро-

нологије настајања неког Андрићевог дела од пресудне важности биле и пишчеве маргиналије са страница на којима се у Андрићевим личним примерцима који се чувају у Спомен-музеју Иве Андрића као делу Музеја града Београда налази текст приповедака, песама у прози и стиху, романа и есеја који су критички приређени, важним резултатом сматрамо и то што су оне пописане и у табеларном прегледу – устројеном према посебном принципу који смо осмислили за потребе критичког издања и обликовали према грађи коју представљамо – описане у књигама *Критичкој издања дела Иве Андрића*. Спомен-музеј Иве Андрића сада ту грађу има управо у овим критичким издањима. Имајући на уму Андрићеву оданост српском језику и његовом богатству, од значаја ће бити и податак да су први пут у речнике које прате књиге *Критичкој издања дела Иве Андрића* унета поједина објашњења одређеног броја речи која је урадио сам Андрић – било у речницима које је исписао на личним примерцима својих књига, било у објашњењима која је давао преводиоцима својих дела у преписци са њима, било у својим бележницама у којима је записивао и занимљиве речи и изразе и њихова значења. И – што је један од кључних резултата овог фундаменталног научног пројекта Задужбине Иве Андрића – из рада на критичком издању Андрићевих дела израстао је тим од девет текстолога нове српске књижевности састављен од историчара српске књижевности млађе и средње генерације који су залог за будућност српске науке о књижевности.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Андрић, Иво. „Приповећке”, *Српска књижевна задруга*, 1924, Београд. Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло I,

- књига 1, приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- Андрић, Иво. „Пријовейке”, *Српска књижевна заграда, Београд, 1931*. Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло I, књига 2, приредила Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- Андрић, Иво. „Пријовейке II”, *Српска књижевна заграда, Београд, 1936*. Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло I, књига 3, приредила Драгана Грбић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- Андрић, Иво. „Нове пријовейке”, *Култура, Београд, 1948*. Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло I, књига 4, приредила Марија Благојевић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- Андрић, Иво. „Лица”, *Млагоси, Зајед, 1960*. Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло I, књига 5, приредила Слађана Јаћимовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- Андрић, Иво. *Пријовейке (1914–1941)*. Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло II, књига 6, приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Андрић, Иво. *Пријовейке (1946–1948)*. Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло II, књига 7, приредила Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Андрић, Иво. *Пријовейке (1949–1960) I*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло II, књига 8, приредио Милан Потребих. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Андрић, Иво. *Пријовейке (1949–1960) II*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло II, књига 9, приредиле Ливија Екмечић, Марија Благојевић и Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Андрић, Иво. *Пријовейке (1961–1975)*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло II, књига 10, приредила Милица Ђуковић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Андрић, Иво. *Кућа на осами I*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло III, књига 11, приредила Марија Благојевић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.
- Андрић, Иво. *Кућа на осами II*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло III, књига 12, приредила Марија Благојевић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.



- Андрић, Иво. *Ex Ponto*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло III, књига 13, приредила Јана Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.
- Андрић, Иво. *Немири*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло III, књига 14, приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.
- Андрић, Иво. *Лирика*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло III, књига 15, приредио Милан Потребих. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.
- Андрић, Иво. *Госпођица*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло IV, књига 18, приредио Милан Потребих. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2020.
- Андрић, Иво. *Проклећа авлија*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло IV, књига 19, приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2021.
- Андрић, Иво. *Есеји (1914–1921)*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло V, књига 21, приредили Јана Алексић и Милан Потребих. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022.
- Андрић, Иво. *Есеји (1922–1940)*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло V, књига 22, приредили Јана Алексић, Милан Потребих и Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022.
- Андрић, Иво. *Есеји (1945–1951)*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло V, књига 23, приредили Зорица Несторовић, Јана Алексић и Милан Потребих. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2023.
- Андрић, Иво. *Есеји (1952–1966)*, Критичко издање дела ИВЕ АНДРИЋА, коло V, књига 24, приредили Јана Алексић, Милан Потребих и Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2023.
- Ђурић, Војислав [ур.]. *Начела за критичка издања*, Београд: Српска академија наука и уметности, 1967.
- Иванић, Душан. *Основи шексполоије. Увод у шексполоију нове српске књижевности*. Београд: Народна књига/Алфа, 2001.
- Клевернић, Љиљана и др. *Библиографија Иве Андрића (1911–2011), О његовој јодисници Нобелове награде Иви Андрићу*. Београд – Нови Сад: Задужбина Иве Андрића, Српска академија наука и уметности, Библиотека Матице српске, 2011.

- КЛЕВЕРНИЋ, Љиљана, СУБАШИЋ, Слађана и др. *Библиографија Иве Андрића, књиџа 2, (2011–2021)*. Београд – Нови Сад: Задужбина Иве Андрића, Српска академија наука и уметности, Библиотека Матице српске, 2022.
- МУЧАЛИЦА, Олга, ДРАГОЈЛОВИЋ, Анђелија. *Иво Андрић. (1892–1975). Лични фонд. Каталог*. Београд: Задужбина Иве Андрића, 1988.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. Начела за критичко издање дела Иве Андрића. Иво Андрић, *Пријовейке, Српска књижевна заграда, 1924, Београд*, КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА, коло I, књ. 1, приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017, 565–614.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. Текстолошка платформа „Критичког издања дела Иве Андрића”: студија почетка. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. 38, св. 36 (2019): 357–394.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. „Критичко издање дела Иве Андрића”: хтење, воља, делање. *Трибина Библиотеке САНУ*, год. X, бр. 10 (2022): 137.
- ITALIA Paola, RAVONI, Giulia, et al. *What is Authorial Philology?* Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2021, <https://doi.org/10.11647/OBP.0224>
- KETS-VREE, Annemarie. Dutch Scholarly Editing: The Historical-Critical Edition in Practice. *Text*, Vol. 13 (2000): 131–149.

Zorica Nestorović

CRITICAL EDITION OF IVO ANDRIĆ'S WORKS:  
GENESIS, DEVELOPMENT, THEORETICAL BASIS  
AND WORK METHODOLOGY

Summary

The *Critical Edition of Ivo Andrić's Works* is a fundamental scientific project that the Ivo Andrić Foundation (Belgrade) started in September 2016. The paper provides basic information about the genesis of that project, its initiators, the steps of its establishment (the formation of the Editorial Board of KIDIA, the editorial team of the First Round of KIDIA and the adoption of the text *Principles for the Critical Edition of Ivo Andrić's Works*) as well as all stages of its development during the past eight years. The theoretical foundations and scientific methods on which the project is based are described. The features of the historical-critical edition are pointed out. All stages of work on a critical edition of some of Andrić's works are listed and described. The *national-cultural* and *scientific-research* contexts of the importance of the *Critical Edition of Ivo Andrić's works* are highlighted. The edition as a whole is described. Multiple results achieved during the eight years of that scientific project of the Ivo Andrić Foundation were presented, among which were the establishment of the basic text of all of Andrić's stories, poems and essays known up to now, as well as two novels, as well as the formation of a team of textologists of New Serbian literature, who are the editors of 21 books of the *Critical Edition of Ivo Andrić's works* published so far.

*Keywords:* Ivo Andrić, *Critical Edition of Ivo Andrić's Works*, Ivo Andrić Foundation, historical-critical edition, textology of New Serbian Literature



Милан Алексић\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

УДК 821.163.41.09:929 Андрић И.

ПОСТУПАК ОДРЕЂИВАЊА ИЗВОРА  
(ОСНОВНИ ТЕКСТ, ВЕРЗИЈА, ВАРИЈАНТЕ)  
У ПРИРЕЂИВАЊУ КРИТИЧКОГ ИЗДАЊА  
*ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА*

У раду се разматра поступак одређивања извора за основни текст, извора за верзију и извора за варијанте на примеру *Критичког издања дела Иве Андрића*. Указано је на главне токове анализе приликом приређивања и на различите моделе који су примењивани током рада на критичком приређивању књижевних дела српског нобеловца.

*Кључне речи:* критичко издање, Иво Андрић, одређивање извора, основни текст, верзија, варијанте

Основни задатак критичког приређивања везан је за утврђивање и доношење основног текста књижевног дела. Утврђивању извора за основни текст претходи исцрпна и детаљна анализа којом приређивач прати генезу књижевног дела, од првих забележака до последњих издања за ауторова живота, како би са сигурношћу указао на коначни облик књижевног дела који је његов стваралац формирао за живота. Питање последње ауторове воље било је од превасходне важности током критичког приређивања дела Иве Андрића јер оно при-

---

\* milan.aleksic@fil.bg.ac.rs

пада оном типу критичког издања које се назива историјско критичко издање током којег се књижевна дела посматрају са генетичког становишта како би се утврдио коначни облик књижевних дела које је аутор дао за свог живота. Имајући у виду да се Иво Андрић све време током живота брижљиво старао о језичко-стилском облику својих књижевних дела и да је улагао огромну енергију у припрему текстова и борбу са штампарским грешкама које су се увек појављивале у издањима, јасно је да одабрана теоријска основа за критичко приређивање његових дела јесте потпуно одговарајућа природи стваралаштва великог српског писца.

Критичко приређивање одређено је постојећим упориштима, на првом месту теоријским основама текстологије, затим радом библиографа, будући да је прикупљање свих издања књижевног дела објављених за време пишевог живота предуслов за анализу и приређивање, али и самом грађом јер се током рада поступак приређивања прилагођава грађи зато што се појављују различити типови изазова пред приређивачем. Истраживање је најпре посвећено анализи рукописне заоставштине, у случају критичког приређивања дела Иве Андрића на првом месту се налази његов Лични фонд који се чува у Архиву Српске академије наука и уметности, али и грађа која се чува у фондovima Задужбине Иве Андрића и Спомен-музеја Иве Андрића. Идући за ауторовом последњом вољом у вези са обликом његових књижевних текстова, приређивачима су од огромне помоћи биле исправке самога писца унете у личне примерке издања његових дела. У Андрићевој личној библиотеци која се чува при Спомен-музеју Иве Андрића<sup>1</sup> налази се велики број примерака издања Ан-

---

1 Спомен-музеј Иве Андрића је у саставу Музеја града Београда.

дрићевих дела у која је писац уносио исправке. Приређивање Андрићевих дела започето је од приповедака и приликом одређивања извора за основни текст појединих приповедака од важности је била чињеница да се унутар корпуса Андрићевих приповедака издвајају две целине. Прву чине приповетке које су биле објављене у Андрићевим сабраним делима 1963. године,<sup>2</sup> а другу оне које нису ушле у ово издање. У другој групи нашле су се приповетке које нису имале велики број издања током Андрићевог живота. За одређивање извора за основни текст приповедака које су биле укључене у *Сабрана дела Иве Андрића* кључни путоказ биле су Андрићеве исправке у личним примерцима издања сабраних дела. Иво Андрић и његова сарадница Вера Стојић су 1973. године радили на припреми новог издања целокупних или сабраних дела до кога, стицајем околности, није дошло за Андрићевог живота, те су подробно прелазили томове *Сабраних дела Иве Андрића* и уносили исправке. Један део ових исправки био је посвећен поправкама штампарских грешака и показује увек присутну жељу аутора да из текстова својих књижевних дела елиминише грешке и неауторизоване измене (заправо штампарске грешке које нису очигледне), а други део исправки чине суштинске, односно супстанцијалне измене. Управо ове измене сведоче да Иво Андрић припада оном типу стваралаца који током живота константно усавршавају свој књижевни израз. Иво Андрић и Вера Стојић су рад организовали тако да је Андрић уносио измене суштинске природе, док је његова сарадница уносила исправке техничке и правописне природе о чему је она оставила и сведочење у годинама непосредно након Андрићеве смрти. „Андрић је, ина-

---

2 Укупно у четири издања – 1963, 1964, 1965. и 1967. године.

че, био веома осетљив на штампарске грешке и дубоко незадовољан што су се оне провлачиле из издања у издање, често су једне исправљане, а прављене су друге. И када су издавачи, поводом његове 80–годишњице живота, предвиђали поновно објављивање сабраних дела, Андрић је последњих година, пред смрт, прегледао свих десет књига (ја сам читала, а он је говорио шта да се мења). Тако су учињене многобројне исправке и ситније измене...” (Поповић 1977: 16).<sup>3</sup>

У последњим годинама Андрићевог живота, на основу ових исправки, појавила су се издања неких од приповедака са коначним обликом текста. У случајевима када су Андрићеве исправке биле унете у издања објављена за његовог живота, приређивачи су имали пред собом изворе за основни текст који су обликовани према последњој вољи аутора за његовог живота. Такав случај је био са приповеткама као што су: *Пућ Алије Ђерзелеза*, *Мара милосница*, *Мосћ на Жейи*, *Мила и Прелац*, *Прича о кмеју Симану*, *Велетовци*, *Змија*, *Књија...*

У случајевима када приповетке нису биле објављене након уношења ауторових исправки, а до његове смрти 1975. године, приређивачи су подробно анализирали прво посмртно издање Андрићевих сабраних дела из 1976. године и оно је у већем броју случајева, будући да је у потпуности поштовало пишчеву последњу вољу,

3 Изјава Вере Стојић објављена је у чланку Радована Поповића, *Шта је Иво Андрић стварно написао*, „Политика”, LXXIV, 22748 (4. 2. 1977), стр. 16, на ову изјаву позивали су се и приређивачи сабраних дела у оквиру приређивачке белешке у *Сабраним делима Иве Андрића* 1981. године: Иво Андрић, *Свеске*, Сабрана дела Иве Андрића, прир. Вера Стојић, Петар Џаџић, Мухарем Первић, Радован Вучковић, Просвета – Београд, Младост – Загреб, Свјетлост – Сарајево, Државна zaloжба Словеније, Мисла – Скопје, Побједа – Титоград, Београд, 1981, стр. 426–427.



могло да буде одређено као извор за основни текст. Такав случај је био са приповеткама какве су: *Мусѿафа Маѿар, Ђоркан и Швабица, Аникина времена, Лейовање на јују, Труј, Прича о везировом слону, Деца, Жена на камену, Јелена, жена које нема...*

Приређивачи су се сусрели и са приповеткама које су биле унете у *Сабрана дела Иве Андрића*, али у чијем тексту писац није интервенисао током рада на припреми новог издања сабраних дела 1973. године. У тим случајевима извор за основни текст представљала су издања објављена за време Андрићевог живота, а најчешће су то била издања сабраних дела из шездесетих година прошлог века. Такав случај је био са приповеткама какве су: *Шала у Самсарином храму, На сѿадиону, Писмо из 1920. ѿодине, Ђилим, Снойѿи...*

У оним случајевима када приповетке нису биле укључене у издање сабраних дела, те није било ауторових измена у личним примерцима, као извор за основни текст одређивано је оно издање које је било узорно у смислу да није имало штампарских грешака. Те приповетке најчешће нису ни имале велики број издања и одређивање извора за основни текст није представљало велики изазов за приређиваче. Посебан случај представљале су приповетке које су биле само једном објављене за Андрићева живота, те је као извор за основни текст узимано прво издање, заправо једино које се појавило до пишчеве смрти. У питању су приповетке: *Сѿворење, Један дан у Сарајеву крајем јула 1878. ѿ., На Лайѿинској ѿуѿрији: фраѿменѿ, Мрак над Сарајевом, Поручник Мураѿ: фраѿменѿ, Предвечерњи час, Два заѿѿиса босанскоѿ ѿисара Дражеслава, Рањеник у селу...*

Приповетке пронађене у пишчевој заоставштини, односно оне које нису биле објављене за време његовог живота, приређене су на основу рукописне грађе. Три

приповетке су донете у додатку десете књиге КИДИА (*Бракови, Прича о свињи, Чавкушић*), док је збирка *Кућа на осами*, која је остала у рукопису у пишчевој заоставштини, такође приређена на основу рукописне грађе. У овим случајевима одређивање извора за основни текст било је специфично будући да је у неколико случајева било више рукописних варијанти, односно слојева текста који су морали да буду брижљиво рашчитани и анализирани.

Андрићеве збирке лирске прозе *Ex Ponto* и *Немири* нису имале много целовитих издања, збирка *Ex Ponto* објављена је два пута за време Андрићевог живота, прво издање је било 1918. године, а друго 1920. године, док је збирка лирске прозе *Немири* имала само једно издање из 1920. године. Након ових издања Андрић је дозвољавао само објављивање одломака или делова збирки у периодици, као што никада није за живота објавио своје песме у збирци, те лирски део његовог опуса није био представљен у издању *Сабраних дела* током шездесетих година двадесетог века.

Полазећи од принципа последње ауторове воље, приређивање збирке *Ex Ponto* било је усмерено на проверу разлика између два издања објављена за пишчевог живота. Подробна анализа текста је показала да је Андрић унео измене у друго издање. У Одељењу посебних фондова Народне библиотеке Србије у оквиру заоставштине С. Б. Цвијановића, издавача другог издања збирке *Ex Ponto*, чува се примерак првог издања из 1918. године у који је Иво Андрић уносио исправке и суштинске измене. Андрић је тај примерак предао издавачу и на основу његових инструкција, настало је издање збирке *Ex Ponto* из 1920. године које представља текст обликован према последњој пишчевој вољи јер након њега Андрић више није штампао збирку у це-

лини. Због тога прва постхумна издања нису могла да буду одређена као извори за основни текст јер нису била приређена на основу принципа последње пишчеве воље због чега су својевремено била критикована (Иванић 1979: 377–389).

У случају збирке *Немири* ситуација је нешто другачија јер је Андрић другу збирку лирске прозе у целини објавио само једном за живота, 1920. године. Непосредно након Андрићеве смрти 1975. године појавила су се два издања збирке *Немири*,<sup>4</sup> а наредне године *Немири* су објављени у оквиру посмртних *Сабраних дела Иве Андрића*. Ниједно од приређених издања није могло да буде одређено као извор за основни текст јер нису узела у обзир исправке забележене у личним примерцима првог издања, те заправо нису полазила од принципа поштовања последње пишчеве воље, док фототипско издање по природи ствари, није ни могло да донесе било какве измене. Због тога је као извор за основни текст одређено прво и једино издање збирке *Немири* објављено за Андрићевог живота. Током истраживања у Задужбини Иве Андрића пронађена је копија личног примерка књиге *Немири* коју је јапански преводилац Казуо Танака добио 1968. године од Иве Андрића као предлог за превођење овог дела на јапански језик. Будући да се у примерку налазе Андрићеве исправке, а да је Андрић Танаки у посвети навео да му дарује последњи примерак књиге, јапански преводилац је направио копију збирке и послао је Андрићу 1969. године. Имајући у виду да је у питању примерак књиге са

---

4 Ivo Andrić, *Ex Ponto; Nemiri*, Svjetlost, Sarajevo, 1975. и репринт издање: Andrić Ivo, *Nemiri*, reprint izdanje sa primerka iz knjižnog fonda Univerzitetske biblioteke „Svetozar Marković“, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“, Književna zajednica „Petar Kočić“, Beograd, 1975.

исправкама дат преводиоцу да по њему уради превод и објави га, што је Казуо Танака и учинио, лични примерак заправо показује ауторово директно учешће у припреми текста за штампу. Због свега наведеног, исправке које је сам Андрић унео у текст личног примерка збирке *Немири* уважене су и унете у основни текст чиме је у потпуности поштована експлицитно изражена пишчева воља. Неке од исправки које су унете Андрић је назначио, не само у личним примерцима, већ и у преписци коју је водио са пријатељицом, Зденком Марковић 1920. године. Зденка Марковић је пратила, у договору са Андрићем, припреме текста за штампање првог издања, којим Андрић није био у потпуности задовољан јер издавач није поштовао његову вољу на неколико места. Исправке које је унео у лични примерак шездесетих година тако су и секундарно потврђене и њиховим уношењем *Немири* су коначно добили облик који им је Андрић наменио.

Одређивање извора за основни текст Андрићевих песама, у стиху и у прози, објављених у тому *Лирика* био је специфичан подухват због знатног броја књижевних дела и чињенице да је један део песама био објављен за време ауторовог живота, док други део песама никада није био објављен.

Ослањање на рукописну грађу при одређивању извора за основни текст Андрићевих песама имало је велику улогу и често је било незаменљиво и то не само када се радило о песмама пронађеним у Андрићевој заоставштини, јер је утврђено да „аутографи и дактилограми песама нису претходили штампаним издањима, већ су у великом броју случајева настајали накнадно. Писац је неретко преписивао и преписујући редиговао текст из штампаног издања...” ([Потребих] 2019: 349).

Током критичког приређивања Андрићевих романа до сада су се издвојила два типа Андрићевог приступа.

У првом случају имамо романе као што су *Госпођица* и *Проклеџа авлија* јер се у личним примерцима ових романа из издања *Сабраних дела Иве Андрића* налазе исправке и измене које је Андрић уносио лета 1973. године. Будући да ни *Госпођица* ни *Проклеџа авлија* нису објављивани након Андрићевог уношења исправки до његове смрти 1975. године, извори за основне текстове ових романа тражени су у првом посмртном издању сабраних дела из 1976. године. И у случају романа *Госпођица* и у случају романа *Проклеџа авлија* Андрићеве последње исправке унете су у прво посмртно издање и због тога су као извори за основни текст ова два романа одређена прва посмртна издања из 1976. године. Други случај представља роман *На Дрини ћуџија* јер у Андрићевим личним примерцима сабраних дела из шездесетих година двадесетог века није уписан велики број исправки. Након издања сабраних дела роман је имао неколико издања, а последња два издања објављена за време Андрићевог живота била су два издања из 1974. године, издање Просвете и издање сарајевске Свјетлости. Подробном анализом је утврђено да је Просветино издање прештампано, у њему нису исправљене чак ни штампарске грешке, уочене три године раније, у претходном издању овог издавачког предузећа, те оно није могло бити одређено као извор за основни текст. Издање Свјетлости из Сарајева упоређено је са претходним издањима ове издавачке куће и установљено је да су у њега унете исправке које се налазе у Андрићевом личном примерку издања овог романа које је Свјетлост објавила 1972. године. Очигледно Андрић није ни уносио исправке у личне примерке овог романа из сабраних дела јер га је детаљно припремио за штампу на основу личног примерка издања Свјетлости из 1972. године. Прегледом Андрићеве преписке са изда-

вачким предузећем Свјетлост из Сарајева утврђено је да је Андрић био непосредно укључен у припрему издања романа *На Дрини ћуџија*, које је објављено 1974. године, те да је оно не само ауторизовано, већ је у њему садржана последња ауторова воља будући да је Андрић лично проверио текст и унео у њега исправке и измене. Због тога је издање романа *На Дрини ћуџија* из 1974. године одређено као извор за основни текст.

У текстолошким приручницима термином верзија означава се текст који садржи несамерљиве варијантности у односу на основни текст, односно разлике су у верзијама присутне у већој мери него што је то случај у варијантама. Због тога се текст верзије доноси у додатку, а не сравњује се са основним текстом. „Термин *редакција* се у текстологији употребљава напореда с термином *верзија*. (...) Дефинише се као варијанта која захвата сразмјерно већи одломак текста неког дјела и претпоставља квантитативно и квалитативно знатније промјене него у случају *варијанџи*” (Иванић 2011: 141). Током приређивања приповедака Иве Андрића појавиле су се значајне разлике у зависности од хронологије објављивања поједине приповетке. Начелно гледано, веома мали број приповедака објављених у Андрићевим збиркама између светских ратова је имао сачувану рукописну грађу у односу на приповетке које су настале након Другог светског рата. То је условило и знатно мањи број извора за верзије код раније објављених приповедака. Приповетке које су објављене у збиркама из 1924. године и 1936. године нису имале ниједан извор за верзије, а приповетке из друге збирке (1931), којом је започела библиотека *Савременик* Српске књижевне задруге само једну, у питању је био одломак из приповетке *Аникина времена* објављен у „Летопису Матице српске” 1927. године. Одломак представља краћу вер-

зију једног дела приповетке и од основног текста се разликује због тога што је у потпуности писани јакавицом и због тога што „одређени делови касније текстуално много више развијени уопште не постоје” ([Несторовић] 2017: 599). У случају збирке приповедака које су објављене након Другог светског рата, број извора за верзије је већ и што се тиче приповедака објављених у књизи *Нове ѝриповейке* 1948. године (три извора за верзије), док приповетке из збирке *Лица* објављене 1960. године немају верзије. Рукопис приповетке *Змија* (из збирке *Нове ѝриповейке*, 1948) одређен је као извор за верзију јер постоји значајна разлика у статусу једног књижевног лика, бајалице Смиље, која има свој значењски потенцијал. У случају рукописа приповетке *Писмо из 1920. ѝодине*, он је одређен као извор за верзију јер има другачији наслов – *На уском колосеку* и композиционо је различит у несамерљивом обиму, у њој и не постоји писмо, односно у верзији Андрић није користио поступак укључивања документа у текст. Верзија приповетке *Зeko* такође почива на рукопису као извору за верзију јер се у њему налазе многобројне суштинске разлике у односу на основни текст.

У случајевима приповедака које су објављиване ван збирки које је приредио сам аутор, постоји већи број верзија него у претходним случајевима што можда сведочи о специфичности настанка ових приповедака, односно њиховом неукључивању у збирке које је сам Андрић приредио. Приповетка *Велейовци* имала је прво издање 1928. године у часопису „Преглед” и оно је одређено као извор за верзију јер се судбина главног лика знатно разликује у односу на друго издање објављено 1946. године у „Летопису Матице српске”. Андрић је у првом издању приповетку завршио тако да главни јунак Стојан Велетовац страда у бујици и њего-

во тело пронађу сељани и кришом од Турака сахране. У потоњим издањима судбина јунака није извесна, он само успева да се неопажен извуче из турског обруча и нестане у олујној ноћи чиме крај бива отворен и знатно више прожет оптимизмом него што је случај у првом издању, односно верзији ове приповетке. Прво издање приповетке *Чаша* такође је одређено као извор за верзију јер се текст битно разликује од потоњих издања. Приповетке *На лађи* и *Поручник Мураи* имају рукописне верзије у којима се текст знатно разликује него у штампаним издањима.

Од приповедака које су објављене након Другог светског рата рукописну верзију има приповетка *Прича о везировом слону* и то је у питању један део приповетке, односно рукописни одломак. Веома је интересантно да друго издање приповетке *Случај Стивана Карајана* бива толико измењено да је било одређено као извор за верзију и тиме представља један од малобројних примера у којима је Андрић радикално мењао текст свог дела. Обично су то биле приповетке на којима је настављао рад након првог објављивања и које није ни уврстио у издање сабраних дела. У случајевима приповедака *Бифе „Тийаник“* и *Немир* као извори за верзије су одређени дактилограми јер доносе кључне разлике „у поступку уобличавања фабуне“ ([Потребић] 2018: 703). У делу Андрићевог приповедног опуса везаном за његове позне године примећује се већа сачуваност рукописне грађе која условљава и већи број извора за верзије приповедака.

Посебан статус има збирка приповедака *Кућа на осами* будући да она није била објављена за пишчева живота, али је била припремљена и обликована од стране самог аутора. У оквиру ове збирке постоји више приповедака које имају своје верзије. Наравно сви из-



вори за верзије везани су за рукописну грађу и представљају драгоцену сведочанство о генези како појединих приповедака, тако и настанку читаве збирке.

Збирка лирске прозе *Ex Ponto* има рукописну верзију у *Малом ноћесу шарених корица 1915-1917*, који заправо представља прву сачувану бележницу Иве Андрића. Текст из бележнице има „значајне садржинске подударности, али и велике структуралне разлике” ([Алексић] 2019: 315) у односу на основни текст збирке *Ex Ponto* те је због тога одређен као извор за верзију. Збирка лирске прозе *Немири* нема верзије због тога што је рукописна грађа која је сачувана оскудна, а сама књига није имала друго издање за живота аутора, осим одломака и фрагмената у којима није било опсежних измена, те ни извора за верзије. У тому *Лирика* који је донео Андрићеве песме у стиху и прози има 17 верзија песама што је условљено вероватно и обимом самих књижевних дела јер у онима која су краћа, и мање измене имају већу важност.

Романи Иве Андрића који су до сада приређени немају изворе за верзије који би обухватили целину књижевног дела. Роман *Госпођица* има верзије карактеристичних делова, пратекста из којег је роман настао и уводног поглавља романа, у оба случаја извори за верзију су везани за рукописну грађу, односно за припремне стваралачке фазе. Истоветан је случај са романом *Проклећа авлија* јер је сачувана обимна рукописна грађа везана за роман. У рукописној грађи видљиво је постојање неколико група рукописа, припремне белешке, скице, делови рукописа, делови дактилограма. У свој тој обимној грађи једина целина која се издваја везана је за рукописну верзију трећег поглавља романа која је управо због тога што се појављује као компактна целина, са знатним разликама у односу на основни

текст романа. У досадашњем раду на критичком приређивању романа Иве Андрића није било случаја да је неко штампано издање одређено као извор за верзију, а и у случају других књижевних врста број није велики. Највећи број верзија везан је за рукописну грађу и заправо показује стваралачку радионицу писца и сведочи о томе да су врло ретки случајеви у којима је Андрић знатно мењао своја дела након првог објављивања.

Будући да Андрић припада оној врсти писаца који нису радикално мењали своја књижевна дела, критичко приређивање његових дела показује да су извори за варијанте ретки у односу на број издања који његова дела имају. Одређивање извора за варијанте одређено је прецизним текстолошким параметрима, али ипак се појављују разлике у случајевима различитих књижевних врста јер не можемо на исти начин посматрати текст песме или приповетке са једне стране, и текст романа, са друге стране. Обим књижевног дела има удео приликом одређивања извора за варијанте јер разлика коју представља једна или две речи у песми има већу важност него разлика истог обима унутар романа. Важан критеријум представља ауторизација издања, као и поуздана потврда ауторовог рада на припреми текста за одређено издање. Будући да су Андрићева дела (у већини случајева) имала знатан број издања, врло често је долазило до разлика у тексту због неодговорног рада штампарских радника. У неким случајевима издања нису била ни ауторизована<sup>5</sup> и сам аутор је протествовао због таквог приступа. Интересантно је да је управо у издању издавачког предузећа „Бранко Ђонович” извршена опсежна редактура текста која је унела обиље грешака и измена које Андрић никада није одобрио јер

---

5 Ivo Andrić, *Ljubav u kasabi*, „Branko Đonović”, Beograd, 1963.

„није уопште учествовао у припреми текста овог избора” ([Алексић] 2017: 408). Због тога је за одређивање извора за варијанте потврда ауторизације прва ставка за проверу. Када постоји одобрење писца, поново имамо две могућности за припрему самог текста. Андрић је често упућивао издаваче на неко одређено издање из којег би они имали да преузму текст. У таквим случајевима издање не може имати статус извора за варијанте јер ауторово упућивање на одређени предлог показује његову намеру да текст суштински не мења. Друга могућност је укључивање самог аутора у припрему текста за издање. У том случају, када постоје и измене у тексту, и потврда ауторовог учешћа у припреми текста за штампу, приређивач пред собом има извор за варијанте. У случајевима када постоји и преписка која аргументује и показује фазе рада на припреми текста, одлука приређивача је једноставна. Такав случај имамо у одломку из романа *На Дрини ћуџија* који је Иво Андрић приредио за издавачко предузеће „Сељачка књига” 1952. године јер преписка са издавачем недвосмислено показује да измене које се појављују у одломку из романа у текст уноси сам аутор.

Постоје и случајеви када не постоји потврда о ауторовом раду на припреми текста за штампу, а сам текст показује одступање у односу на основни текст, као и у односу на текст других извора за варијанте. Један од таквих случајева представља књига *Изабране њри-њовейке* објављена 1945. године у Сарајеву, у издању Свјетлости. Издање је одређено као извор за варијанте у случају свих приповедака које су биле укључене (*Мара милосница, Аникина времена, Љубав у касади, Свагда*) јер је подробна анализа показала да постоје суштинске измене у односу на основни текст, као и текст претходних извора за варијанте. Приређивачи нису имали

потврду из преписке да је Андрић директно учествовао на припреми текста за штампу, али будући да је у његовој библиотеци постоје лични примерци издања, као и да се у Задужбини Иве Андрића у оквиру преписке са Вером Стојић налази насловна страна издања на којој је написана Андрићева посвета Вери, као и да је сачуван уговор о издању са издавачком кућом, јасно је да је издање било ауторизовано. Имајући у виду и да Андрић није у својим примерцима забележио да измене не прихвата, нити их је било како означио, издање је одређено као извор за варијанте. У случајевима када су у тексту вршене неауторизоване измене, Иво Андрић је бурно реаговао. Преписка са Матицом хрватском поводом издања избора Андрићевих приповедака 1947. године управо сведочи да Андрић никада није пристајао на неовлашћене измене његовог текста. Реагујући на кроатизовање лексике текстова његових приповедака, Иво Андрић је преписку претворио у полемику, која је остала прикривена јер је Матица хрватска пристала на Андрићеве услове, издање повукла и приредила ново, исправљено. У Андрићевој личној библиотеци примерци првог издања су недвосмислено означени као неисправни и поништени.

Андрићева преписка са издавачима од велике је користи приликом одређивања извора за варијанте јер у неким случајевима сведочи да одређена издања не могу бити ни разматрана за одређивање извора за варијанте јер су препуна штампарских грешака насталих искључивом кривицом штампарских радника и самим тим немају никакав значај за текстолошку анализу. Посебно су увек проблематичне штампарске грешке које нису очигледне и које смисао текста мењају, често га чинећи дифузним и непрецизним, што никако није карактеристично за Андрићев приповедачки поступак.

Због тога је и сам аутор читавог живота водио битку са штампарским грешкама трудећи се да својим књижевним радовима да облик који је желео и да га заштити од кварења и уношења грешака које замагљују смисао његовог књижевног израза. Поступак критичког приређивања дела Иве Андрића због тога најпоузданијег савезника има управо у аутору, те приређивачима остаје нада да би труд уложен у прецизно означавање ауторове последње воље у погледу облика текста, као и уклањању штампарских грешака које су се увукле у текст, наишао на одобравање великог писца.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- [Алексић Јана], Напомене о Андрићевој збирци „*Ex Ponto*”, у: Иво Андрић, *Ex Ponto*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 13, прир. Јана Алексић, Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.
- [Алексић Милан], Напомене за појединачна дела, у: Иво Андрић, *Пријовейке*, Српска књижевна задруга, Београд, 1924, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 1, прир. Милан Алексић, Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- Иванић Душан, „*Ex Ponto*” Иве Андрића – питања успостављања основног текста, *Књижевна историја* XII/47, 1979: 377-389.
- Иванић Душан, *Основи шексполоџије*, Београд: Народна књига, 2001.
- [Несторовић Зорица], Напомене за појединачна дела, у: Иво Андрић, *Пријовейке*, Српска књижевна задруга, Београд, 1931, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 2, прир. Зорица Несторовић, Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- Поповић Радован, Шта је Иво Андрић стварно написао, *Полиџика* LXXIV/22748 (4. 2. 1977): 16.
- [Потребих Милан], Напомене о критичком издању песама Иве Андрића које су објављене у овој књизи, у: Иво Андрић, *Лирика*, Критичко издање дела Иве Андрића,

књ. 15, прир. Милан Потребих, Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.

[Потребих Милан], Напомене за појединачне додатке, у: Иво Андрић, *Пријовейке (1949–1960) I*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 8, прир. Милан Потребих, Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.

Milan Aleksić

THE PROCESS OF DETERMINING THE SOURCE  
(MAIN TEXT, VERSION, VARIANTS) IN PREPARING  
*THE CRITICAL EDITION OF IVO ANDRIĆ'S WORKS*

Summary

The paper analyzes the procedure of determining the source for the main text, the source for the version and the source for variants on the example of the *Critical edition of Ivo Andrić's work*. The main streams of analysis during editing and the different models that were applied during the work on the critical editing of the literary works of the Serbian Nobel laureate were pointed out. That presents the main goal of critical editing, determining the main text and presenting it to the public without any printing errors that had occurred in the past editions. The most important guide in critical edition was the author's last will in sense of giving final form of text.

*Keywords:* critical edition, Ivo Andrić, determining of sources, main text, version, variants.

ЗНАЧАЈ ДИСКУРЗИВНИХ ЕЛЕМЕНАТА  
У ПРИРЕЂИВАЊУ КРИТИЧКОГ ИЗДАЊА  
ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА – АНАЛИЗА ПРИМЕРА

У раду се систематизују типови дискурзивних елемената у виду пишчевих напомена, бележака, коректорских и лекторских исправки, превода, речничких, односно енциклопедијских допуна, остављених у фуснотама или изван самог уметничког текста и анализира њихова текстолошка функција. Према нашој подели, прву групу чине они елементи који круцијално утичу на установљавање основног текста, варијанте, односно верзије, што потпунију реконструкцију пута настанка једног дела и успостављање прецизне хронологије његових штампаних издања. Другој групи припадају елементи захваљујући којима долазимо до сазнања о текстовима књижевности и културе које је писац инкорпорирао у својим радовима. Њиховим приређивањем читаоцима се даје шири књижевни и културни оквир самих текстова и омогућава се њихова интертекстуална и интеркултурална спона.

*Кључне речи:* Критичко издање дела Иве Андрића, дискурзивни елементи, текстолошка и генетичка анализа, књижевноуметничка свест

1. ПИСАЦ И ПРИРЕЂИВАЧ. Приређивање Критичког издања дела Иве Андрића научно је изазован и културно

---

\* tiamataleskic@gmail.com

полезан подухват. Приређивачи имају јединствену привилегију да стекну увид у креативну радионицу нашег нобеловца, а тиме и у његову ауторску поетику. То им обезбеђује правоверни однос према његовим објављеним и необјављеним радовима, односно рукописима.

Затечена рукописна грађа и издања Андрићевих приповедака, романа, лирских или поетско-медитативних записа, есеја или путописа рашчитава се и систематизује, а потом описује и коментарише у оквиру поглавља „Принципи и начин приређивања“. Спроводи се поуздана текстолошка и генетичка анализа сваког појединачног литерарног остварења од његовог зачетка до завршног облика, односно од првог до последњег издања објављеног за пишчева живота, али и постхумних издања која прате и окончавају путању усавршавања текста. Да би поверени им задатак ваљано испунили, приређивачима је од неизмерне помоћи сам Андрић, као стваралац изузетно снажне поетичке самосвести, самим тим и као аутор који је показивао висок степен одговорности и савесности према својим написаним и објављеним радовима, како њиховог садржаја, тако и њиховог формалног и материјалног изгледа. Како архивска грађа и лични примерци издања његових дела недвосмислено показују, у позадини те одговорности стоји велика књижевна култура, истанчан осећај за језик и иманентни естетички и књижевно-историософски принципи које је писац имплицитно или експлицитно транспоновео у својим делима.

У разматрању текстолошке функције дискурзивних елемената у виду пишчевих напомена, бележака, коректорских и лекторских исправки, превода, речничких, односно енциклопедијских допуна, остављених у фунотама или изван самог уметничког текста, приређивачи КИДИА упознали су етапе рада на припреми од-



ређеног текста за штампање или за обновљено издање. Стекли су важне увиде и у конкретну литературу коју је писац могао да чита или користи за своје записе.<sup>1</sup>

Упутно је стога да се дискурзивни елементи групишу у две групе. Прву чине они који круцијално утичу на одређење основног текста, варијанте, односно верзије, што потпунију реконструкцију пута настанка једног дела и успостављање прецизне хронологије његових штампаних издања. Њој припадају коректорске исправке, напомене, маргиналије. У другу групу спадају они елементи, попут фуснота, цитата, превода и речника, захваљујући којима долазимо до сазнања о текстовима књижевности и културе које је писац инкорпорирао у својим радовима. Њиховим приређивањем читаоцима се даје шири књижевни и културни оквир самих текстова и омогућава се њихова интертекстуална и интеркултурална спона. Стога, поред текстолошког, ти елементи носе и епистемолошки и културно-историјски потенцијал.

**2.1. КОРЕКТОРСКЕ ИСПРАВКЕ, НАПОМЕНЕ И МАРГИНАЛИЈЕ.** За упознавање са Андрићевим радом на тексту незаобилазне су његове коректорске исправке, али и лекторска решења између преношења текста са аутографа на дактилограм, са дактилограма у штампани облик, али и из једног у друго издање. Управо ти прелази, видови транспозиције из једног текстуалног облика у

---

1 Етапе и редослед рада у приређивању Критичког издања дела Иве Андрића детаљно су описане у оквиру научно-методолошке платформе коју је поставила руководица пројекта *Критичко издање дела Иве Андрића* и уредница издања проф. др Зорица Несторовић, у тексту „Начела за критичко издање дела Иве Андрића” (Несторовић 2017: 565–614), односно према принципима и начину приређивања изнетим у тексту „Опште напомене” (Несторовић 2022: 163–192).

други представљају највећи изазов за приређиваче, јер у њима су најиндикативнији показатељи подударача или одступања. Писац им, при томе, пружа драгоцене дискурзивне путоказе и ознаке за правилан смер истраживања, текстолошког распоређивања и квалификације рукописа и штампаних текстова. Већ се у задивљујућем пишчевом владању коректорским знаковима и симболима, као и у њиховој правилној употреби, материјализује користан вишак уметничке скрупuloзности. Пишчеве интервенције у аутографима и дактилограмима по типу, изгледу, стилско-језичком и семантичком опсегу значајно су другачије од оних унетих у штампана издања. На приређивачима је да уоче и утврде те дистинкције. Поред тога, од принципијелног значаја су, у текстологији већ установљене, разлике између *техничких најомена* и *суйсџанцијалних измена*. Сабирањем и процентуалним сравњивањем, односно прегледним приказом упоредне анализе тих измена могу се сагледати размере рада на самом тексту и степен промене његовог облика.

Досадашња истраживања Андрићевих дела приређиваче су довела до закључка да је писац стилско-језичке, семантичке, мотивске карактеристике свога текста, наслов, имена јунака и ликова, највише мењао пре првог штампаног издања. У сачуваним аутографима и дактилограмима у прилици смо да идући трагом пишчевих напомена, коректорских исправки, ознака и симбола, у потпуности испратимо генезу настанка појединачног дела које је одлучио да објави. Слично је и са оним рукописима који нису објављени за Андрићева живота из различитих иманентно поетичких или експлицитно поетичких разлога. Након првог штампаног издања Андрићеве промене у тексту су незнатне. Осим исправки штампарских и словослагачких грешака и

осавремењавања правописа, стилско-језичка дотеривања и прецизнија именовања јунака, одреднице простора, времена и слично, минимална су и рађена су углавном поводом јубиларних издања (нпр. Просветино издање из 1958), Сабрана дела (1963)). Учествујући у њиховом приређивању и припреми писац је настојао да што веродостојније и репрезентативније заокружи свој дотадашњи рад. Тиме је посведочио и свој имплицитни аксиолошки и јасан аутопоетички став.

Од посебног је значаја, међутим, то што је писац коначну ревизију већине својих поетички стожерних радова спроводио у издањима целокупних, односно сабраних дела дела која су изашла тек постхумно, 1976. године, те белешке, притом, уносећи по потреби и у издања других издавача. Недвосмилени показатељ намене и циља ревизије текстова за припрему сабраних дела у које ће ући и лирика и лирска проза, као и есеји који се нису нашли међу корицама десете књиге сабраних дела *Стиазе, лица, њрегели* јесте напомена која се налази на првој поткорици издања Ivo Andrić, *Znakovi, SABRANA DJELA IVE ANDRIĆA*, knj. 8, priredili Petar Džadžić, Muharem Pervić, Mladost – Zagreb, Prosveta – Beograd, Svjetlost – Sarajevo, Državna založba Slovenije – Ljubljana, 1964. које се у Спомен-музеју Иве Андрића чува под сигнатуром IAb I-162/8. Напомена је написана пишчевом руком, крупним словима ћирилице преко средишњег дела странице и гласи: ИСПРАВЉЕНО, а испод тога наведено 28.VIII 1973. На комплету Сабраних дела из 1965. године руком Вере Стојић такође је записано: ИСПРАВЉЕНО и датум 28.8.1973.<sup>2</sup>

---

2 У тексту „Општи принципи критичког приређивања приповедака Иве Андрића изван збирки које је писац објавио”, објављеном у књизи 6, у оквиру Другог кола Критичког издања дела Иве Андрића, *Пријоветике 1914–1941*, приредио Милан Алек-

Андрић је, такође, интервенисао у издањима својих радова док их је припремао за неко наредно. Илустративне за разумевање генезе штампаних издања, а тиме и пишчеве воље јесу његове исправке првог издања *Ex Ponta*, умногоме изнуђене великим бројем штампарских грешка начињених у издању Књижевног југа 1918. Аутор је својеручно унео измене и допуне у лични примерак овог издања који се чува у Рукописном одељењу Народне библиотеке Србије, у оквиру Архиве Светислава Б. Цвијановића, под сигнатуром Р 218 („Ivo Andrić: Ex ponto. – Zagreb, izdanje „Književnog juga”, [b. g.], str. 108 + [1] 21 X 13,5 – Autorov primerak sa rukopisnim

---

сић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 2018, налази се следећа напомена о поступку приређивања: „Текстолошка и архивска истраживања су показала да је 1973. године Иво Андрић, припремајући издање онога што је он – судећи према преписци – каткад називао целокупним а каткад сабраним делима, уносио извесне исправке штампарских и коректорских грешака, али и одређене супстанцијалне промене у текстове својих приповедака. Те исправке и промене наш писац је бележио на маргинама текстова својих приповедака у својим личним примерцима њихових издања у сабраним делима и то из 1963, 1964. и 1965. године. Некада су белешке унете његовом руком, а некада су унете руком његове сараднице Вере Стојић. Оно што је важно напоменути је да је све супстанцијалне промене које је Иво Андрић својом руком унео у одређено издање, Вера Стојић унела у пишчеве личне примерке неких других издања сабраних дела. Отуда се претпоставља да је Вера Стојић у припреми новог издања сабраних дела преписивала на маргине других пишчевих личних примерака постојећих сабраних дела. [...] Овом приликом напомињемо да се Андрићеве белешке на маргинама текстова његових приповедака у личним примерцима њихових издања у оквиру сабраних дела, највише односе на исправке штампарских и коректорских грешака које постоје у тим издањима од 1963. до 1967. године, а да је изузетно мали број такозваних супстанцијалних промена у самом тексту приповетке, односно да се оне састоје од једне до неколико речи.” (Несторовић 2018: 580)

redakcijskim izmenama kao priprema za drugo izdanje koje je 1920. god. realizovao S. B. Cvijanović u Beogradu”). На насловној страни уписан је датум 20. III 1920, који се може узети као датум почетка, односно завршетка уношења исправки. ([Алексић] 2019: 328)

Упоредна анализа показала је да су у издању 1920. године унете скоро све исправке штампарских и коректорских грешака и измене које је аутор предложио на маргинама личног примерка Ivo Andrić, *Ex Ponto*, Књижевни југ, Загреб, 1918. приликом припреме новог издања своје књиге поетске прозе, а које смо оценили као супстанцијалне. Нису унете две маргиналије, на 21. и 22. страни, које се односе на број страна, а у којима ауторова инструкција или предлог за измену нису сасвим јасне. Такође, у издању 1920. године није реализована ни Андрићева техничка напомена да се део реченице: „а čovjek čije sam korake čuo pred svojim vratima bio” на 23. страни пребаци у нови ред. У текст издања из 1920. године унете су и две исправке („очајне” уместо „двојне“ на стр. 44. и „крунисаних” уместо „окруњених” на 82. страни), за које не можемо са сигурношћу тврдити да су Андрићеве због разлике у писму и начину уношења исправке. (Више о томе у: Иванић 1980: 379) У издању **СБЦ20** реч „кукци” у издању КЈ18 замењена је у „инсекти”, о чему нема доказа да је Андрићева сугестија, односно да је за ту измену издавач имао ауторову сагласност. У постхумним издањима, 1976. и 1981. реч „кукци” је враћена, али, опет, без непосредног писаног доказа да је у тој интервенцији учествовао сам Андрић ([Алексић] 2019: 328).

Ипак, да лични примерак издања из 1918. године заиста представља „последњу руку” пре припреме за штампу издања из 1920. године, поред Андрићевог рукописа и њему својственог начина уношења лектор-

ских и коректорских исправки, показује и преписка са издавачем Светиславом Б. Цвијановићем. Посебно је сугестиван Андрићев коментар тек објављене књиге у писму из Рима, 17. IX 1920:

„Dragi g. Cvijanović,  
primio sam primerke Ex Ponta i onoga zlosrećnog Derzeleza. Obećano pismo nije još stiglo. Jedan primerak Ex P. je kvaran jer su ostale *bele* i ne *stampane* četiri stranice prvog arka. Da nema mnogo takvih? Inače je pristojan (iako ne bez grešaka) i blagodaran sam Vam na pažnji i trudu. U opštoj nekulturnoj nesavesnosti Vi ćete ostati još jedini knjižar koji drži do literature i svog imena i ugleda.” (Караулац 1996: 69)

Андрићев исказ у писму из Рима, 6. X 1920. упућеном Светиславу Б. Цвијановићу, по пријему ауторских примерака: „**Greške u Ex P. su, kad se uzmu u obzir prilike, neznatne** [подвлачење је наше].” (Караулац 1996: 70) инструктиван је за разумевање пишчевог позитивног односа према Цвијановићевом издању његове књиге лирско-медитативне прозе. ([Алексић] 2019:329)

Следећи трагове пишчевих маргиналија у сачуваним рукописима и личним примерцима издања, били смо у прилици да испратимо целу путању издања есеја „Гоја”, од првог издања до извора за основни текст, који је прво постхумно издање из 1976. Тиме уједно испратили смо хронологију првог издања есеја у „Српском књижевном гласнику” 1929. и дактилограма овог есеја који се чува у Спомен-музеју Иве Андрића под сигнатуром **ИА 717**. Испоставило се да је овај потоњи изузетно драгоцен документ за посматрање генезе издања једног од најзначајнијих Андрићевих есеја. Ради што прецизнијег датовања дактилограма у односу на прво издање, било је неопходно упоредити га са лич-

ним примерком издања есеја у „Српском књижевном гласнику” у Задужбини Иве Андрића под сигнатуром **ЗИА 113**. Упоредна анализа довела је до закључка да је дактилограм настао прекуцавањем издања из 1929. године. Након тога су у дактилограм уношене исправке руком. Судаћи према хронолошком следу издања, исправке су унете највероватније као припрема за издање у Матици српској, 1961. Да је пронађени дактилограм био припремљен за издање које је у Матици српској објављено 1961. године утврђено је на основу преписке између Иве Андрића и Александра Тишме, тадашњег секретара у издавачком предузећу „Матица српска”, која је сачувана у Спомен-музеју Иве Андрића под сигнатуром **ИА 804**, као и упоредном анализом дактилограма и издања из 1961. године. Следствено заокруженој упоредној анализи овог дактилограма и извора за основни текст и утврђеног знатног броја супстанцијалних измена, донета је одлука о томе да се дактилограм прогласи извором за варијанту.

Да би се генеза настанка другог издања боље протретила од немерљивог значаја биле су измене које је аутор својеручно унео у новински исечак првог издања есеја „Гоја” у часопису „Српски књижевни гласник”, 1929. године, похрањен у Центру за документацију Задужбине Иве Андрића, у фасцикли која је означена сигнатуром **113**. Пратећи хронологију издања, пишчеве исправке упоредили смо са првим наредним издањем Матице српске из 1961. Упоредном анализом ових издања, дошли смо до закључка да је већина Андрићевих исправки унета у издање **МС61**.

Хронолошки след штампаних издања и пишчеве белешке унете у личним примерцима издања из 1961. године (**IAb I – 19a**), наводе нас на претпоставку да је писац уносио исправке у ово издање ради припреме

есеја за објављивање у Сабраним делима 1963. године. Упоредни преглед издања потврдио је нашу претпоставку, јер су Андрићеве и исправке другом руком у личном примерку издања *Зайиси о Гоји* из 1961. године унете у издање **СДС63ћ**. Управо ово издање утврдило нас је у уверењу да је писац два засебна есеја „Гоја” и „Разговор са Гојом” 1961. године третирао као тематски комплементарне записе о шпанском сликару.

Коначно, анализом маргиналија, које су писац и његова сарадница Вера Стојић уносили 1973. године у латинично издање књиге *Сџазе, лица, ѓрегели* 1964, односно у ћирилично издање ове књиге 1965, дошли смо до извора за основни текст за оба есеја.

Андрићева коректорска упутства у есеју „Гоја” објављеном 1963. године у личном примерку латиничног издања *Сџазе, лица, ѓрегели* (Ivo Andrić, *Staze, lica, predeli*, Sabrana djela Ive Andrića, knj. 10, priredili Petar Džadžić, Muharem Perović, Mladost – Zagreb, Prosveta – Beograd, Svjetlost – Sarajevo, Državna založba Slovenije – Ljubljana, 1964, Goja” str. 85–97. (Спомен-музеј Иве Андрића, IAb I – 162/10), унета хемијском оловком плаве боје, лако су читљива и применљива. Истичемо неколико примера:

На страни 86. и 88. у речи *Velaskeza* која је смештена у фусноти он уписује коректорски знак за исправку гласа преко графеме **z**, а на левој маргини код истог коректорског знака уноси графему **s**.

На страни 88. писац коректорским знаком обележава запету иза речи **svetli**, а на левој маргини код истог знака уписује коректорски знак за њено избацивање, односно изостављање.

На истој страни писац коректорским знаком прецртава реч **Josefom** и дуж леве маргине код истог коректорског знака исписује **Jozefinom**.

Исти поступак понавља на страни 90. код речи **kog**, која треба да гласи **kojeg** или код речи **Molim** која треба да гласи **Molite**.



У есеју „Разговори са Гојом“ у личном примерку истог издања на страни 108. коректорским знаком и напоменом на левој маргини штампаног текста мења исказ **One su im** у **To im je** у реченици: *To im je osnovni, u većini slučajeva zaboravljeni, ali istinski uzrok i jedini pokretač.* У истој реченици комбинацијом коректорских знака за мењање текста и уметање писац напомиње да исказ **istinski i jedini uzrok i pokretač** треба променити у **istinski uzrok i jedini pokretač**.

Исти поступак понавља на страни 112. да би сугеришао промену дела реченице **a drugo je samo delimično** у облик **a drugo jeste, ali samo delimično**. С друге стране, на страни 109. коректорским знаком за изостављање текста сугерише промену дела реченице **ostavio mu da mu** у **ostavio da mu**.<sup>3</sup>

Факсимил ових измена, према општим принципима за приређивање критичког издања, донете су у Додатку III, као аргументацијско-илустративни материјал. Ове превасходно техничке измене, а у мањем броју супстанцијалне промене, у пишчевим личним примерцима сабраних дела који се чувају у личној библиотеци у оквиру Спомен-музеја Иве Андрића уважене су накнадно, у првом постхумном издању. Тако је прво и најважније текстолошко откриће уједно и окончао генетичку путању рада на тексту овог есеја. Упоредном анализом маргиналија разоткрило се да је есејиста прилежно усавршавао свој аутопоетички есеј и након његовог првог издања.

Зато је важно поставити и питање како ти дискурзивни елементи изгледају и функционишу у самим рукописима. Судећи макар према аутографима есеја о два Андрићева литерарна узора Максиму Горком и Сими Матавуљу који се чувају у Личном фонду Иве Андрића у

---

3 Табеларни преглед ових и других измена видети у [Алексић] 2022б: 619–620; 735–737.

Архиву САНУ (**АЛФИАћ** – Иво Андрић, „Стваралачка рука” (аутограф, Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 320, 6 страница и **АЛФИАћ** – Иво Андрић, „О мајстору приповедачу” (аутограф, Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 321, 7 страница), аутографима који су претходили дактилограмима или првим штампаним издањима, писац је различитим коректорским знацима исправљао гласове у речима, премештао речи или реченице или додавао делове реченица, целе реченице или целе пасусе. Коректорски знак запише на месту где жели да текст буде уметнут, а сам додатак на маргинама странице, на њеној полеђини или на неком другом месту, на које тим истим коректорским знаком упути.<sup>4</sup>

С друге стране, неретко је само прецртавао одређене речи, да би изнад њих, без било каквог коректорског знака, уписао реч која би требало да је замени. И у аутографима и у дактилограмима, коректорски знак му служи да се у даљем прекуцавању или припреми текста за штампу изостави или избаци један део постојећег текста. (Индикативан пример представља пишчева коректорска напомена у дактилограму есеја „Утисци из Стаљинграда“ (**ДЛФИАл** – Ivo Andrić, „Utisci iz Staljingrada” (дактилограм, Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 930, 18 страница) који смо одредили као верзију овог путописног есеја. У тој напомени стоји да се три странице куцаног текста у дактилограму изоставе у штампаном издању. Иза реченице која гласи: „Iz tih sećanja trza me glas našeg vodiča, koji ročinje da nam kazuje kratak istorijat celokupne bitke za Staljingrad.“, а на почетку идуће странице куцаног текста, у горњем десном углу писац је плавим мастилом унео коректорски знак за изостављање текста и више пута га подебљао графитном оловком. Тај коректорски знак односи се на текст који је откуцан

---

4 Приказ и анализу пишчевих исправки видети у: Андрић 2023а: 240–244. као и у Андрић 2023б: 209–212.

на <Страницама> 7–10. На средини <Странице> 10, на левој маргини истим коректорским знаком означено је где се завршава текст који треба изоставити. ([Алексић] 2023а: 338, 349) Андрић је у својим напоменама врло јасан и прецизан. Пажње вредно сведочанство о томе оставља Вера Стојић у својим сећањима:

„Андрић је писао руком, оловком или налив-пером, и то врло нечитко. Ево како је то било: он ми преда свој рукопис, ја га прекуцам па му га вратим (успут исправим грешке), па он то прегледа. Онда одложи. Дуго је гланцао своје рукописе, годинама их је радио. [...] *Травничку хронику, Госпођицу, На Дрини ћурију* и неке друге рукописе прекуцавала сам по неколико пута. Што се тиче правописа и граматике, имао је поверења у мене. Често бисмо о питањима језика поразговарали. А понекад, кад би се заглавио, тражио би од мене помоћ у вези са стилем и граматиком. [...]” (Ђукић Перишић 1988: 21–22)

Аутограф есеја „О мајстору приповедачу” (АЛФИАЋ – Иво Андрић, „О мајстору приповедачу” (аутограф, Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 321, 7 страница)), није датиран али је несумњиво претходио дактилограму истог наслова, који се чува у истој фасцикли као и аутограф. На то указује и белешка, то јест напомена, унета у гоњем левом углу прве странице на ћирилици: „Прекуцати / са проредом”.

То нас одводи ка питању пишчевих напомена остављених у рукописима, дактилограмима или штампаним издањима, а које су незаобилазне дискурзивне смернице колико за генезу текста, односно штампаних издања, толико и за утврђивање ауторске воље.

Обраћамо овом приликом пажњу на две напомене на почетним страницама аутографа који су намењени његовој сарадници како би их прекуцала.

У Личном фонду Иве Андрића постоји Андрићев запис у рукопису романа *На Дрини ћурија*, на 79. листу ксерокс копије:

„За Веру

Једино што може да Вас донекле утеши при овом бесконачном преписивању јесте помисао да, може бити, да са сваким новим преписом дело бива бар мало боље и јасније. ИА”<sup>5</sup>

Такође, у дактилограму који се чува у Спомен-музеју Иве Андрића под сигнатуром **ИА 730**, а који је насловљен „За писца”, у горњем десном углу графитном оловком и на ћирилици укусо је, у три реда, написано: „Копија за Веру”. Реч је о дактилограмима на којима су искуцани пишчеви аутопоетички записи о искуству и изазовима пишчевог позива и односа према писању, насловљени „За писца”, чији је један део писац уврстио у есеј „Белешке за писца“ који је први пут објавио у часопису „Младост” 1947. године.

Бригу о својим радовима Андрић показује и у кратком упутству које оставља графитном оловком на латиници, на првој страници дактилограма унутар омотнице на којој откуцано стоји: „Utisci iz Staljingrada, 1947”, а која са чува у досијеу: „MATERIJALI IZ RADA DRUŠTVA ZA / KULTURNU SARADNJU BIH-SSSR, / 1945–1947”, у Личном фонду Иве Андрића (Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 930):

„Pažnja!

U tri primerka; sa proredom;  
prvi primerak na boljoj hartiji!

---

5 Архив САНУ, Историјска збирка 14433/ИА 173, [лист 79]; Напомена: наведени запис Андрић је укусо написао писаним словима ћирилице у осам редова.

Obratiti pažnju na umetke koji se nalaze na poleđini prethodne strane, na str. 4, 12 i 13.

Na str. 14 umetnuti rukom pisani tekst na dva oprečna mesta!  
Sve vratiti meni!

IA" ([Алексић]2023а: 334)

Наведено Андрићево упутство сведочи о томе у којој мери је писац био савестан према својим рукописима, али и да је имао кристално јасну представу о томе како треба да изгледа књижевни текст на самом крају.

Напомена може бити и експлицитно поетичка јер се јавља у оквиру есеја са инструктивним метапоетичким елементима, какав је „Белешке за писца”, и објашњава његов концепт, контекст, али и текстолошку позадину, будући да је писац од мноштва фрагмената посвећених теми статуса писца и природе писања, одабрао оне који су организовани и распоређени у оквиру овог есеја. Напомену писац оставља у свом аутографу похрањеном у Личном фонду Иве Андрића у Архиву САНУ, потом у дактилограму који се чува на истом месту, као и у дактилограму који се налази у Спомен-музеју Иве Андрића. Та напомена у свом финалном облику гласи:

„Ови написи узети су из низа личних забележака, писаних не као неке норме и правила од опште и непроменљиве важности, него као осећања и помисли које су, у току година, пратиле поједине тренутке пишевог рада. Као такве их, мислим, треба читати и примати.“<sup>6</sup>

---

6 Напомена у дактилограму ДСМИАл 730 гласи: „Напомена: Ovi napisi uzeti su iz niza ličnih pišćevih zabeležaka; njih ne treba shvatiti kao neke norme i pravila od opšte i nepromenljive važnosti, nego kao osećanja i pomisli koje su, u toku godina, pratile pojedine trenutke pišćevog rada. Kao takve ih, mislim, treba čitati i primati.”

Извесно је да ова напомена поред текстолошке има и веома важну поетичку вредност.

Приликом приређивања критичког издања романа *Госпођица* у оквиру Књиге 18. Четвртог кола КИДИА Милан Потребих је дошао до увида да је део пишчевих маргиналија унетих у првом личном примерку првог издања овог романа у сарајевској Свјетлости 1945. који се чува у Спомен-музеју Иве Андрића, уважен у другом штампаном издању из 1953. код истог издавача, али да други део маргиналија није уважен, већ да су те коректорске исправке изнова унете у лични примерак другог штампаног издања који се такође чува у Спомен-музеју Иве Андрића. На тај начин писац је припремао наредно издање које је објављено. То потврђује и напомена на првој страници личног примерка издања из 1953. године која је унета графитном оловком, пишчевом руком: „Прегледано, исправљено и одобрено за штампу „јубиларног“ издања код Просвете у Свјетлости 1. II. 1957. г.” ([Потребих]: 2020: 578)

Андрић је такође, како доноси Милан Потребих, оставио неколико белешки на задњој корици личног примерка првог издања из 1945. године. На средини корице написао је „**прерадити**” и испод те напомене уписао, а потом прецртао странице: 18, 45, 55, 115, 164. Испод странице 55. унео је стрелицу а изнад ње белешку: „**питати Веру због запете**“. Према Потребихевој анализи, коментар се односи на правописно одвајање управног од неуправног говора. Такође, испод белешки писац је означио странице са знатно измењеним текстом и испод њих је написао коментаре. Тако је испод странице 126. написао коментар: **137 стр. из II изд.** а испод тог коментара, написао: **уметак!** Такве белешке и коментаре Андрић је унео на још два места на корици.

У другом личном примерку издања из 1945. године који се чува у Спомен-музеју Иве Андрића писац је оставио белешку на предњој страни корице, значајну за разумевање генезе текста романа *Госпођица* јер, према Потребихевим увидима, „расветљава једну од главних измена која се уноси у друго штампано издање“ ([Потребих] 2020: 601). Та белешка гласи: **„Овај примерак првог издања не садржи оних неколико страница о сну да је нестало новца, док се оне налазе у свим доцнијим издањима.“** ([Потребих] 2020: 602)

Напомене су драгоцене и за познавање и разумевање Андрићеве списатељске, а тиме и моралне принципијелности упркос различитим изазовима који су проистицали у процесу штампања и прештампавања његових дела, као и поновљених издања. Индикативан је случај са Андрићевим приповеткама у издању загревачке Матице хрватске 1947. године. Како су показала истраживања Милана Алексића, приређивача књиге приповедака из 1924. у издању Српске књижевне задруге, и Зорице Несторовић, која је за Прво коло КИДИА приредила Андрићеву књигу приповедака из 1931. године, такође у издању Српске књижевне задруге, објављена су два издања избора *Pripovijetke* у блиском временском размаку услед издавачевог грубог кршења првобитног договора са писцем и пишчевих експлицитних напомена које је оставио у преписци, сачуваној у архивској грађи Задужбине Иве Андрића и у Личном фонду Иве Андрића и Архиву Српске академије наука и уметности. Већ децидна формулација белешки: „Поништени примерак“, „Nevažeći primerak!“ „Не важи!“, „Поништено издање“! или, пак: „Ово је један од 4000 уништених примерака“, остављених на корицама или поткорици личних примерака првог издања црним мастилом или дрвеном бојицом светлоплаве боје, веома

јасно говоре о Андрићевом негативном односу према овом издању. Истраживања приређивача Зорице Несторовић и Милана Алексића показала су да је разлог што је писац отписао ова издања приоритетно у томе што се издавач оглушио о његов захтев да се не мења правопис и да се наречје приповедака не мења из екавице у ијекавицу. А промене на преко сто и деведесет места су, како сам Андрић примећује у протестном писму Петру Шегедину, извршене „не само грубо и неписмено, него чак и недоследно.“ ([Алексић] 2017а: 341–343; [Несторовић] 2017б: 454)

**2.2. ПРЕПИСКА.** Експлицитни искази у писмима представљају другостепени дискурзивни показатељ генезе настанка Андрићевих издања, али и пишчевог неуморног напора да издања његових књига буду што репрезентативнија, а сами текстови што солиднији и чистији.

Тако нам и преписка са Шолцом, уредником издавачке куће Младост у Загребу, поводом издавања избора приповедака пружа одличне смернице за сагледавање значаја дискурзивних елемената, оличених у пишчевим маргиналијама. Приставши да му се објави избор приповедака, преузетих из Сабраних дела, а према уговору, без „икаквих језичких, правописних и других измена“, Андрић, како саопштава у преписци, не пренебрегава могућност „подмуклих штампарских грешака“ које се провлаче из издања у издање. Међутим, пре него што буде изашло четврто издање, писац прибегава прегледу последњег, трећег издања, али и другог издања, на основу чега долази до закључка да постоји огроман број штампарских грешака и неоправданих и неразумљивих измена ([Благојевић] 2017г: 1036–1037). Преносимо стога део његовог писма Шолцу од 2. децембра 1973. године:



„Iskoristio sam taj pregled da i sam unesem neke izmene. Rezultat je ovaj: knjiga, kao što se da videti iz priloženog ispravljеног примерка, sadrži 342 štamparske greške i neovlašćene i neopravdane izmene, i 40 mojih ispravaka. Čak ima i ispuštenih reči i rečenica (v. str. 131). Karakteristično je da su ove iste *Pripovetke* u ranijim izdanjima, kao i u mojim „Sabranim delima” u izdanju „Mladosti”, imale manje grešaka i izmena.” ([Благојевић] 2017г: 1037)

Андрић потом поставља услов да ново издање буде у потпуности исправљено. У супротном ће одбити да да свој пристанак за његово штампање. Уз писмо прилаже „Popis najtežih štamparskih grešaka, koje menja<ju> smisao, u III izdanju „*Pripovetke*” I. Andrića, „Mladost”, Zagreb, 1972.”

Према приложеном попису, који садржи 17 ставки писац таксативно показује постојећи и означава исправљени облик речи или дела реченице. (Између осталих, то су примери: starosti/strasti, u nekoj krizi/u nekoj brizi, kao zakon/kao zaklon, jedu/jedni, prodornim tonom/prirodnim tonom, po šumi (naslućuje)/po šumu, uspavan/uspravan, drvenu (toljagu)/drenovu). Имајући у виду степен огрешења о ауторски текст, Андрић је у овој преписци демонстрирао изузетно висок стваралачке стамености и неприкосновености, али и аргументативну снагу дискурзивних елемената који могу да преусмере даљи ток његових издања, а приређивачу омогуће да лакше утврди извор за основни текст, што је у овом случају управо четврто, измењено и прерађено издање, са уваженим свим Андрићевим маргиналијама за приповетку „Прича о кмету Симану”.

**3.1. ФУСНОТЕ.** У есеју „Гоја” као дискурзивни елементи јављају се пишчеве фусноте чији је циљ да се читалац мало боље упозна са личностима које есејиста

помиње и да му се појасне одређени појмови из шпанске културе и језика. Реч је о следећим фуснотама:

„Доцније, као зрео човек и признат уметник, Гоја је рекао да је у животу имао три учитеља: Веласкеса, Рембранта и природу.” (Андрић 2022б: 112)

„Baturgo је назив за арагонског сељака; отприлике као што код нас Ужичане зову Ера.” (Андрић 2022б: 114)

„Маја (чит. маха) на шпанском значи кокетну лепотицу из народа.” (Андрић 2022б: 115)

„Маноло или манола означава на шпанском веселог и лепог младића или девојку из народа.” (Андрић 2022б: 120)

У дактилограму овог есеја који се чува у Спомен-музеју Иве Андрића под сигнатуром **ИА 717** унета је и фуснота „Manuel de Godoj (1767–1851), ministar Karla IV i jedno vreme svemoćni diktator” која касније није усвојена ни у једном издању.

**3.2. ЦИТАТИ.** Неретко се у оквиру Андрићеве нефикцијске прозе, односно есеја посвећеним неком књижевном делу или аутору налазе цитати које је писац усполио ради илустрације или аргументације својих запажања. Стихове или делове текста Андрић је, према властитом признању, умео да наведе по сећању (в. Несторовић 2022а: 177). Међутим, за разумевање генезе настанка једног есеја, приказа или осврта значајно место заузимају цитати записани приликом помнијег, систематичнијег или вишекратнијег читања дела појединих аутора, у које, када је о Андрићу реч, спадају Вук Стефановић Караџић и Петар II Петровић Његош.

Према истраживањима Зорице Несторовић, Андрић је, на пример, остављао исписе из Његошевог *Горској вијенца* већ у својој првој сачуваној белешци

у Малом ноћесу шарених корица (1915–1917) који се чува у Личном фонду Иве Андрића у Архиву САНУ (Историјска збирка 14433/ ИА 394), а које је приредила Биљана Ђорђевић Мироња. Наводимо неке од тих цитата:

„[1] „Podtrpezne kučke”

[2] „Svetu lampu lud vjetar ugasi”

[3] „Pokoljenje za pjesmu stvoreno”

[4] „Jer je muka s Bogom ratovati” [знак за одвајање фрагмената: две хоризонталне црте са тачком између.]”

Исписе из гласовитог Његошевог пева приређивач Андрићевих есеја о Његошу проналази и у „Блоку смеђе боје” (Архив САНУ, Лични фонд Иве Андрића, Историјска збирка 14433/ ИА 395), исписиваног од 1917. до 1920. године. То су следећи цитати:

„[3] Krst nositi nama je sugjeno – Strašne borbe s svojim i s tugjinom!

[више подвучених линија за раздвајање записа]

[4] Jer je muka s Bogom ratovati!

[линија за раздвајање записа]

[5] Svijet je ovaj tiran tiraninu –  
A kamo li duši blagorodnoj!

[линија за раздвајање записа]

[6] Kako će se svenarodna žrtva  
Bez oblakah dima učiniti.

[подвучено: Njegoš”

У Приређивачким напоменама за есеј „Његош у

Италији” Зорица Несторовић утврђује одакле су наведени цитати преузети, констатујући, притом, да ти наводи нису у непосредној вези са текстом овог есеја. Упоредном анализом приређивач долази до закључка да је Андрић 1914. године „бележио исписе из Његошевог *Горској вијенца* који су најчешће – како смо могли видети – везани за монологе и реплике владике Данила као носиоца принципа контемплације и игумана Стефана као носиоца принципа акције у трагичкој структури знаменитог Његошевог дела.” ([Несторовић] 2022б: 555–557)

Истражујући расположиву архивску грађу за есеј „Сећање на Калмија Баруха”, Милан Потребих у дактилограму (ДЛФИАл – Иво Андрић, „Сећање на Калмија Баруха” (дактилограм, Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 322, 4 странице)) за који претпоставља да је претходио издању есеја објављеном у „Јеврејском алманаху” из 1959, 1960. године, проналази извод из Баруховог текста „Један дан у Сеговији” објављеног у часопису „Јеврејски гласник” 21. децембра 1928. године. У том тексту Барух описује сусрет са дечаком у улици *Calle de juderia nueva*. Након упоредне анализе Андрићевог цитата и изворника који преноси у целини, Потребих закључује да је „Андрић углавном верно цитирао текст свог пријатеља и сапутника изостављајући само пар Барухових додатних коментара и занимљивих рефлексива.” ([Потребих] 2023б: 480)

Потребих указује на још један цитат из личног примерка издања монографије *Kalmi Baruh, Eseji i članci iz španske književnosti*, Сарајево: Svjetlost, 1952, који се чува у Андрићевој личној библиотеци у оквиру Спомен-музеја, под сигнатуром IAb IV – 795 у којој се могу наћи и Андрићеве белешке. Између осталих, једна Андрићева белешка упућује на цитат који се јавља у тексту

есеја „Сећање на Калмија Баруха”. Калми Барух у есеју „Шпанске романсе босанских Јевреја”, „наводи стихове једне од романси коју су Јевреји Сефарди певали у Босни”. Према Потребихевим истраживањима, „први наведени стих те романсе је означен знаком који се налази на десној маргини странице” и он у Баруховом есеју гласи: *Caballeros van y vienen por la ciudad de Aragon*. У Андрићевом есеју „Сећање на Калмија Баруха”, означени стих ће се јавити у нешто измењеном облику (означено болдом): *Caballeros van y vienen por las ciudades d Aragon*.

Упоредном анализом цитата, Потребих закључује да је Калмијев стих „написан правилним шпанским језиком док је Андрић ситнију омашку начинио, највероватније, цитирајући стих по сећању, како је имао обичај да чини.” ([Потребих] 2023б: 481)

**3.3. ПРЕВОДИ.** Поједини Андрићеви есеји, сходно тематском фокусу и типу, садрже цитате, међу којима су и они на страним језицима. Овај писац радозналост духа и широког образовања, неретко је наводио реченице, стихове или делове текста из страних књижевности, на оригиналном, немачком, шпанском, португалском, француском или италијанском језику. Каткад, несистематично, и сходно унутрашњој потреби, остављао би свој превод неког од цитираних исказа у самом тексту. На пример, у есеју „Португал, зелена земља“ затичемо његов превод стиха португалског песника Луиша де Камоиша (1524?–1580): „De piedra, de metal, de cosa dura (од камена, од метала, од круте твари), као душе Камоеншове нимфе.” (Андрић 2022б: 178)

Милан Потребих је у приређивачким напоменама показао Андрићев превод који је остављен у дактилограму, а потом и како тај превод гласи у штампаним из-

дањима ([Потребић] 2022б: 294–295). У дактилограму који се чува у Спомен-музеју Иве Андрића цитирани стихови „De piedra, de metal, de cosa dura“ подвучени су, а на левој маргини странице откуцано је упутство за штампу (petit) ([Потребић] 2022б: 295). Цитат се, како Потребић у приређивачким напоменама открива, налази у бележници *Свеска смеђих корица „Бележница др. I” – 1933.* ([Потребић] 2022б: 682)

Зорица Несторовић је, приређујући есеј „Његош као трагични јунак косовске мисли”, аналитички прегнантно и исцрпно приказала на који начин је Андрић радио на овом есеју, веома значајном за дефинисање његових поетичких тежишта и за разумевање његових културноисторијских постулата.

Између многобројних цитата, превасходно оних који се односе на Његошево дело, као и на исписе из Његошевих књига, које је Андрић остављао у својим бележницама, посебно се издваја овај цитат: „Am Ende winkt vollkommene Seligkeit.” (Keyserling) из књиге Хермана фон Кајсерлинга (1880–1946), чији наслов на српском гласи *Јужноамеричке мегитације*, (Graf Hermann Keyserling, *Südamerikanische Meditationen*, Deutsche Verlags – Anstalt, Stuttgart Berlin, 1932, стр. 304). Андрићев лични примерак ове публикације на немачком језику чува се у Спомен-музеју Иве Андрића под сигнатуром IAb IV–1106. Цитат на немачком Андрић је означио косом цртом исписаном графитном оловком на левој маргини. Како Зорица Несторовић у приређивачким коментарима за овај есеј лоцира, тај цитат припада поглављу X „Die Traurigkeit der Kreatur” и у оквиру Критичког издања дела Иве Андрића доноси Живојиновићев превод наведеног цитата који гласи: „На крају нам домахује савршено блаженство.” У својој *Бележници др. I* која се чува у Личном фонду Иве

Андрића у Архиву САНУ (Историјска збирка 14433/ИА 399), Андрић оставља следећи запис на страници коју Бранимир Живојиновић, приређивач наведене бележнице, означава са ба: „[5] „La tristesse n'est que d'un moment, la joie est supérieur[e] et finale.” Paul Claudel [„Туга траје само тренутак, радост је надмоћна и коначна.” Пол Клодел.] (в. „Am Ende winkt vollkommene Seligkeit. [”] Keyserling.) [„На крају нам домахује савршено блаженство.” Кајзерлинг.]” ([Несторовић] 2022б: 788) Ту приређивач препознаје и испис оне Кајзерлингове мисли коју Андрић цитира и у есеју. Исти цитат, према увидима приређивача, Андрић записује и на страни 18б своје бележнице.

**3.4. Речник.** У веома значајне дискурзивне елементе убрајамо и речник Андрићевих приповедака, тачније Андрићев речник. Према „Општим напоменама“ које је саставила Зорица Несторовић, „речници су обликовани у укрштају (1) речника који прати текстове које приређивач приређује а који се налази у Андрићевим сабраним делима објављеним за пишчева живота; (2) речника који приређивач сам саставља, имајући на уму степен познавања значења речи и израза данашњег просечног читаоца; (3) речника и/или објашњења речи за текстове на којима приређивач ради а које је писац сам негде забележио [...]“ (Несторовић 2022а: 191)

О пишчевом речнику, на пример, сазнајемо из напомене о састављању „Речника непознатих и мање познатих речи и израза” у оквиру Треће књиге Првог кола Критичког издања дела Иве Андрића *Пријовейке II*, Српска књижевна задруга, Београд, 1936. Драгана Грбић, приређивач овог издања, износи податак о томе да је сам Андрић саставио један део речника ([Грбић] 2017в: 453–454). Писац је, наиме, у личном примерку првог издања припо-

ведака, а који се чува у Спомен-музеју Иве Андрића под сигнатуром ИАб 1–81, иначе, одштампаном без речника, на унутрашњој страни задње корице графитном оловком унео седам појмова/речи и пружио њихова објашњења, осим за последњу реч, где је оно изостало. То су следеће речи: *адгесѝ*, *ђулсија*, *миндерлук*, *шедрван*, *ѝекија*, *софѝа* и *ѝаксираѝ*. Уједно, писац је објашњења и тумачења одређених речи и израза давао у фуснотама уз речи у самом тексту приповетке. Оба начина уноса речника приређивачу су помогли да састави коначан речник у књизи приповедака која је критички приређена, а да Андрићеве одреднице у тај речник уврсти и пропрати их одговарајућим коментаром у ендноти.

4. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА. Наведени примери дискурзивних аспеката Андрићевих фикцијских и нефикцијских текстова приоритетно нам откривају ток његових намера и интенција, без обзира на то да ли се ради о активној или пасивној ауторизацији. Уједно, у прилежном компоновању, а потом и у усавршавању књижевног текста препознајемо појачану стваралачку будност, можда и прагматичну позорност, којој је стало да завршни облик дела буде што достојнији израз његове, фидлеровски речено, екстензивне уметничке свести, али и самосталан и заокружен естетски облик који ће положити испит времена.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

[Алексић, Милан]. Напомене о збирци. Напомене за појединачна дела. Андрић, Иво. *Приповејке, Српска књижевна задруга, Београд, 1924*. Критичко издање Иве Андрића. Коло I. Књ. 1. Приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017а.



- [Алексић, Јана]. Напомене о збирци. Напомене за *Ex Ponto*. Андрић, Иво. *Ex Ponto*. Критичко издање Иве Андрића. Коло III. Књ. 13. Приредила Јана Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.
- [Алексић, Јана]. Напомене о појединачним есејима. Андрић, Иво. *Есеји (1922–1940)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло V. Књ. 22. Приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022б.
- [Алексић, Јана]. Напомене о појединачним есејима. Андрић, Иво. *Есеји (1945–1951)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло V. Књ. 23. Приредили Зорица Несторовић, Јана Алексић, Милан Потребих. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2023а.
- Андрић, Иво. *Пријовейке, Српска књижевна заграда, Београд, 1924*. Критичко издање Иве Андрића. Коло I. Књ. 1. Приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017а.
- Андрић, Иво. *Пријовейке, Српска књижевна заграда, Београд, 1931*. Критичко издање Иве Андрића. Коло I. Књ. 2. Приредила Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017б.
- Андрић, Иво. *Пријовейке II, Српска књижевна заграда, Београд, 1936*. Критичко издање Иве Андрића. Коло I. Књ. 3. Приредила Драгана Грбић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017в.
- Андрић, Иво. *Нове пријовейке, Култура, Београд, 1948*. Критичко издање Иве Андрића. Коло I. Књ. 4. Приредила Марија Благојевић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- Андрић, Иво. *Ex Ponto*. Критичко издање Иве Андрића. Коло III. Књ. 13. Приредила Јана Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.
- Андрић, Иво. *Госпођица*. Приредио Милан Потребих, Критичко издање Иве Андрића. Коло IV. Књ. 18. Београд: Задужбина, 2020.
- Андрић, Иво. *Есеји (1914–1921)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло V. Књ. 21. Приредили Јана Алексић и Милан

- Потребић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022а.
- Андрић, Иво. *Есеји (1922–1940)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло V. Књ. 22. Приредили Јана Алексић, Милан Потребић, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022б.
- Андрић, Иво. *Есеји (1945–1951)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло V. Књ. 23. Приредили Зорица Несторовић, Јана Алексић, Милан Потребић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2023а.
- Андрић, Иво. *Есеји (1952–1966)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло V. Књ. 24. Приредили Јана Алексић, Милан Потребић, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2023б.
- [Благојевић, Марија]. Напомене о збирци. Напомене за појединачна дела. Андрић, Иво. *Нове пријоветике, Култура, Београд, 1948*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло I. Књ. 4. Приредила Марија Благојевић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- [Грбић, Драгана]. Напомене о збирци. Напомене за појединачна дела. Андрић, Иво. *Пријоветике II, Српска књижевна задруга, Београд, 1936*. Критичко издање Иве Андрића. Коло I. Књ. 3. Приредила Драгана Грбић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017в.
- Ђукић Перишић, Жанета. „Иво Андрић и Вера Стојић. Сећања Вере Стојић. Преписка (1926–1969)”. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, Београд, VII/ 5 (1988): 9–133.
- Иванић, Душан. „*Ex Ponto* Иве Андрића – питања успостављања основног текста”. *Књижевна историја*. Београд, XII / 47 (1980): 379.
- Караулац, Мирослав. „Андрићева писма Џвијановићу”. *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд, XV/ 12, (1996): 55–111.
- Несторовић, Зорица. Начела за критичко издање дела Иве Андрића. У: Иво Андрић. *Пријоветике: Српска књижевна задруга, Београд, 1924*. Критичко издање Иве Андрића. Коло I, Књ. 1. Приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017, 565–614.
- [Несторовић, Зорица]. Напомене о збирци. Напомене за појединачна дела. Андрић, Иво. *Пријоветике, Српска*

- књижевна заједница, Београд, 1931. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло I. Књ. 2. Приредила Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017б.
- Несторовић, Зорица. Општи принципи критичког приређивања приповедака Иве Андрића изван збирки које је писац објавио. У: Иво Андрић. *Приповејке (1914–1941)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло II. Књ. 6. Приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018, 575–598.
- Несторовић, Зорица. Опште напомене. У: Иво Андрић. *Есеји (1914–1921)*. Критичко издање Иве Андрића, коло V, књ. 21. Приредили Јана Алексић и Милан Потребих. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022а, 163–192.
- [Несторовић, Зорица]. Напомене о појединачним есејима. Андрић, Иво. *Есеји (1922–1940)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло V. Књ. 22. Приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022б.
- [Несторовић, Зорица]. Напомене о појединачним есејима. Андрић, Иво. *Есеји (1952–1966)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло V. Књ. 24. Приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2023б.
- [Потребих, Милан]. Напомене о критичком издању романа *Госпођица* Иве Андрића. Андрић, Иво. *Госпођица*. Приредио Милан Потребих, Критичко издање Иве Андрића. Коло IV. Књ. 18. Београд: Задужбина, 2020.
- [Потребих, Милан]. Варијанте. „Португал, зелена земља (Одломак путописа)”. Андрић, Иво. *Есеји (1922–1940)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло V. Књ. 22. Приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022б.
- [Потребих, Милан]. Напомене о појединачним есејима. Андрић, Иво. *Есеји (1922–1940)*. Критичко издање Иве Андрића. Коло V. Књ. 22. Приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022б.
- [Потребих, Милан]. Напомене о појединачним есејима. Андрић, Иво. *Есеји (1952–1966)*. Критичко издање Иве Ан-

дрића. Коло V. Књ. 22. Приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2023б.

Jana M. Aleksić

THE SIGNIFICANCE OF DISCURSIVE ELEMENTS  
IN THE *CRITICAL EDITION OF THE IVO ANDRIĆ'S*  
WORKS – ANALYSIS OF SEVERAL EXAMPLES

The paper systematizes the types of discursive elements in the form of writer's notes, proofreading corrections, translations, dictionary and encyclopedic additions, footnotes. We also analyze their textological function. Through the writer's marginalia, the editors of the Critical Edition of the Ivo Andrić's works learned about the stages in the preparation of a specific text for printing or a renewed edition. They also gained important insights into the specific literature that the writer could have read or used for his writings and notes. We classify discursive elements into two groups. In the first group, there are those elements that have a crucial influence on the establishment of the basic text, its variants, or versions. These are the elements that influence the most complete reconstruction of the way in which a work was created and the establishment of a precise chronology of its printed editions. Proofreading corrections, notes and marginalia belong to this group. The second group includes footnotes, quotations, translations and dictionaries. Thanks to these elements, we come to know about the texts of literature and culture that the writer incorporated in his works. By arranging them, the readers are given a wider literary and cultural framework of the texts themselves and their intertextual and intercultural connection is enabled.

*Keywords:* Critical edition of the Ivo Andrić's works, discursive elements, textological and genetic analysis, literary and artistic consciousness.

## ПРИПОВЕТКЕ II (1936) ИВЕ АНДРИЋА У СВЕТЛУ АРХИВСКОГ МАТЕРИЈАЛА

У овом раду архивски материјал се посматра на неколико нивоа. У првом реду представља се однос писца према архивима, потом се осликава портрет Андрића као архивског истраживача, а затим се на основу архивских докумената из времена његове дипломатске службе у Женеви (1930–1932) реконструишу околности у којима су настајале приповетке објављене 1936. године у Српској књижевној задрузи. У завршном делу рада се анализира књижевна архивска грађа која је у директној вези са генезом приповедака из ове збирке.

*Кључне речи:* Иво Андрић, архив, документ, приповетка, рукопис, кореспонденција, дипломатија

За разлику од критичког издања *Приповетке II* (1936),<sup>1</sup> приликом чије израде је акценат у првом реду био на архивској грађи у вези са генезом књижевног текста, у овом раду се анализира и дипломатска архивска грађа, тачније они документи које је Андрић писао у исто време када и приповетке из те збирке. Увођењем ове врсте архивског материјала у реконструкцију генезе припове-

---

\* dgrbic@uni-koeln.de

1 Иво Андрић, *Приповетке II*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 3, прир. Драгана Грбић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 2017.

дака из 1936. године претходно анализирани архивски материјал и књижевна грађа детаљно приказани у оквиру критичког апарата трећег тома КИДИА осветљавају се у ширем контексту преплитања Андрићеве књижевне и дипломатске делатности, а чиме се отвара могућност за један сасвим нови интерпретативни ниво. Архивска грађа представљена у трећем тому првог кола КИДИА била је претежно књижевне природе и анализирана је као аргументацијски материјал у функцији приређивачких одлука, а у складу са „Општим принципима критичког приређивања збирки приповедака Иве Андрића“.<sup>2</sup>

Будући да се научни скуп „Критичко издање дела Иве Андрића“, одржан у Андрићевом институту у Вишеграду 25. септембра 2023. може посматрати као својеврсни мета-приступ КИДИА, где приређивачи треба да се у саморефлексији осврну на текстолошке поступке и одлуке, определили смо се да збирку *Приповејке II* из 1936. године сагледамо не само кроз призму већ обрађене примарне архивске грађе, него и оне секундарне. Тиме се у првом реду отвара могућност за нове интерпретације приповедака, приређених по текстолошким принципима специфичним за историјско критичко издање, у оквиру којег је примарна архивска грађа имала примат.

*Архив* (ἀρχεῖον) је изворно означавао градску кућу или зграду управе, да би се у потоњем семантичком спектру усталила употреба речи за именовање зграде у којој се чува административна документација, а етимолошки у основи ове именице је грчки глагол *архо* (ἀρχω), који значи владати. За већи део опуса Иве Андрића симболично се може рећи да је њиме владао документарни материјал похрањен у бројним архивима Европе, који

---

2 Зорица Несторовић, „Општи принципи критичког приређивања збирки приповедака Иве Андрића“, у: Иво Андрић, *Приповејке II*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 3, прир. Драгана Грбић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 2017, 343–357.

је оставио снажан печат на његов приповедачки стил, неретко одређиван и као документарно-хроничарски. Прва особа која је увидела значај Андрићевог интересовања за архивалије и јавно то истакла, био је његов ментор на Универзитету у Грацу, проф. др Хајнрих Феликс Шмит. Већ у првој реченици извештаја о Андрићевој докторској дисертацији нагласио је важност архивског материјала у кандидатовом раду, али не у научном аспекту, како би се могло очекивати, јер је реч о оцени академског рада, него пре у књижевном.

„Аутор дисертације која се подноси слови за меродавне српско-хрватске критичаре као водећи новелист у њиховој књижевности: грађу за своје новеле узима из народног живота Босне у доба турске владавине; традиција која је у њему, карици староседелачке патрицијске породице у Сарајеву, живо присутна, чини да, повремено *йомоїнуїи инїиензивним архивским сїудуїама, своје їриче обликује истїориїски верно.*”<sup>3</sup>

Након уводног коментара ментор се у другом делу извештаја осврнуо на удео архивског материјала и Андрићевог истраживачког рада у научном квалитету дисертације, те је високо вредновао чињеницу да је Андрић одређене изворе и грађу о босанском животу први међу својим савременицима користио и широко их примењивао у докторској тези.

„Многи од извора које је Андрић *їрикуїио овде се їрви їуїи корисїе* за историју босанске културе, на *їри-*

---

3 Реферат о дисертацији Иве Андрића „Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине” професора д-ра Хајнриха Феликса Шмита, Деканат Филозофског факултета у Грацу, бр. 1246, примљен 21.5. школске године 1923/24 уз елаборат бр. 1315 о докторату у Грацу, Грац 21. 5. 1924. У: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 1, 1982, Београд, 241. (Подвукла Д. Г.)

*мер, јеврејски „инакези” из Сарајева, и пре свега, забележене прејисивача на српско-црквенословенским црквеним књиџама у Босни: на овом подручју дисертације значи обогаћивање и словенске филологије у најужем смислу речи. [...] Аутор је помоћна средства у погледу извора и литературе о историји Босне, која су му била достајна користио у најширој могућој мери.”<sup>4</sup>*

Значај истраживања у архивима за генезу Андрићевог не толико научног, колико књижевног израза, нешто више од пола века након Андрићевог ментора на сличан начин је оценио и Зоран Константиновић, који је његову дисертацију превео са немачког на српски и објавио је у првом броју часописа *Свеске Загуждине Иве Андрића*.

*„По свему судећи, Андрић своје велико знање и своје гледање на свет и живот није стекао у универзитетским слушаоницама, већ пре свега читањем и непосредним па и непрекидним живим додиром са литературом. А постојећу разни архиви са историјском грађом, у које је почео да залази посебном радознаношћу вођен, да би из дела на које други нису обраћали пажњу откривао и доносио токове животи и личне судбине, за њега као да су имали веће значење него присусвовања семинарским вежбањима.”<sup>5</sup>*

\*

Чак и пре него што су књижевни критичари и историчари и други проучаваоци његовог дела истакли значај архива за генезу Андрићевог књижевног израза, писац се о томе одредио и сам, и то јавно пар пута. Неколико месеци пре него што ће као лауреат Нобелове награде изразити мисао да је *књижевност својеврсни документи*, јер је у причи и причању похрањена „права историја

4 Ibid. (Подвукла Д. Г.)

5 Зоран Константиновић, „О Андрићевом докторату”, у: *Свеске Загуждине Иве Андрића*, бр. 1, 1982, Београд, 262.



човечанства” и да се из ње може „наслутити, ако не сазнати, смисао те историје”<sup>6</sup>; Андрић је у говору, који је одржао на позив Друштва архивиста, на сличан начин говорио о прошлости сачуваној у архивским документима и о њиховој важности за књижевну генезу његових дела. Ове две Андрићеве беседе настале у размаку од свега неколико месеци, прва објављена 4. јуна 1961. године у *Полијици*, а друга одржана 10. децембра 1961. године у Стокхолму, генеалогски су повезане и у њима се може пратити развојни ток пишчеве мисли о двосмерном односу *јосијајања докуменџа књижевношћу и књижевношћу докуменџом* у којем се заправо кристалише портрет Иве Андрића и као писца и као дипломате.

Говорећи пред чуварима и администраторима прошлости „по позиву”, Андрић је истакао важност архивског рада не само за једну државу, за историчаре и друге научне истраживаче, него и за културне посленике и књижевнике попут њега самог. У тој беседи, желео је да ода почаст прошлости, која као у каквим колумбаријумима и розаријумима, али не сахрањена него похрањена у древним, прашњавим, сивим и мемљивим регистраторима и кутијама, посланим у „архивским просторијама, међу орманима и полицама пуним тих често потцењиваних хартија”<sup>7</sup>, чека на истраживаче, као на своје ближње, који ће је обићи и уместо цвећа положити поред ње оловку и папир на којем ће она изнова оживети и васкрснути. Јер, према његовим речима, управо у архивским просторијама „[...] врши се стална служ-

---

6 Иво Андрић, [Говор Иве Андрића у Стокхолму приликом примања Нобелове награде], Иво Андрић, *Есеји 1952-1966*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 24, прир. Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић, Београд, 2023, 147.

7 Иво Андрић, „Када је реч о архивима”, Иво Андрић, *Есеји 1952-1966*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 24, прир. Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић, Београд, 2023, 118.

ба истини, нашој људској, релативној истини, која се тешко уочава и осветљава, а лако замрачује и губи, али којој ипак морамо верно и истрајно да служимо, ако желимо да наш живот буде на чврстим основима и наша друштвена атмосфера чиста и здрава.”<sup>8</sup> Иако сведочанства прошавшег и умрлог, архивски документи су за Андрића били врела садашњег и будућег, а сматрао их је живим, онолико колико смо у стању да им животног подаримо, јер су према његовом мишљењу архиви чувари живота самог.

„[...] архиви и архивски материјали [су] живи и богати и стварни исто тако и исто толико колико и тзв. „живи” и „стварни” живот сам. Управо, живи су онолико колико ми имамо духа и стваралачке снаге да им удахнемо, са колико проницљивости умемо да их „прочитамо” и да схватимо њихову важност за живот нашег друштва, за садашње и будуће нараштаје. Само неуки и неразумни људи могу да сматрају да је прошлост мртва и непрелазним зидом заувек одвојена од садашњице. Истина је, напротив, да је све оно што је човек некад мислио и осећао и радио нераскидљиво уткано у ово што ми данас мислимо, осећамо и радимо. Уносити светлост научне истине у догађаје прошлости, значи служити садашњости. Стога архивска документа нису мртва, сива и узалудна, као што то површним или неупућеним може понекад да изгледа. То су драгоцени сведоци без којих би нам остала непотпуно разумљива многа појава у садашњости, без којих не бисмо могли назрети ништа од будућности.”<sup>9</sup>

У овом цитату архиви су именовани „драгоценим сведоцима”, а писац их доживљава као прозоре за „назирање будућности”, који то постају само у оној мери и „онолико, колико ми имамо духа и стваралачке снаге да им удахне-

---

8 Ibid.

9 Ibid. 117-118.

мо, са колико проницљивости умемо да их „прочитамо” и да схватимо њихову важност за живот нашег друштва, за садашње и будуће нараштаје.” Дакле, реч је о својеврсној методологији „читања прошлости” и пишчевом умећу њеног оживљавања у књижевном тексту, односно Андрић говори о архивском истраживању као о уметности *perse*.

Крајем те исте године, говорећи за катедром Шведске краљевске академије, Андрић је готово парафразирао мисао о прошлости из поменуће беседе. Тему свог чувеног говора „О причи и причању”, одабрао је спрам онога што је њега највише у том тренутку опседало – прошлости, а што сазнајемо из архивских докумената похрањених у његовој заоставштини, у првом реду из његове преписке. Када је Андрић неформално запитао Гун Бергман о протоколу приликом пријема Нобелове награде: „Н. пр. какву хаљину или хаљине треба [да] има моја жена? Колики је обично тај говор који треба да ја одржим? (Што краћи, то боље!)”<sup>10</sup> Гун Бергман му је одговорила: „Тај говор је заправо предавање и *Ви можете за њему одабрати оно што Вас занима*. Можете говорити на немачком, француском, енглеском, по Вашој жељи. Овде се најбоље разуме енглески.”<sup>11</sup> Писац је одабрао да говори о прошлости као инспирацији и методолошким техникама њеног оживљавања у ткиву књижевног дела, на сличан начин како је то учинио пред архивистима пола године раније.

10 „Иво Андрић - Гун Бергман, Нови Сад, 2. XI 1961.”, *Иво Андрић и Гун Берман (II)* (1. XI 1961 - 1. V 1971), [ириредила Јасмина Нешкових], *Свеске Загуждине Иве Андрића*, година XI, свеска 8, Београд, октобар 1992, стр. 20. (Навод из писма Иве Андрића Гун Бергман у оригиналу је на латиници.)

11 „Гун Бергман - Иви Андрићу, Стокхолм, 11. XI 1961.”, *Иво Андрић и Гун Берман (II)* (1. XI 1961 - 1. V 1971), [ириредила Јасмина Нешкових], *Свеске Загуждине Иве Андрића*, година XI, свеска 8, Београд, октобар 1992, стр. 21. (Писмо Гун Бергман у оригиналу је на француском, а превод на српски је објављен ћириличним писмом.)

„[...] зар се у прошлости као и у садашњости не суочавамо са сличним појавама и истим проблемима? [...] Тако, и с оне стране црте која произвољно дели прошлост од садашњости писац сусреће ту исту човекову судбину коју он мора уочити и што боље разумети, поистоветити се са њом, и својим дахом и својом крвљу је грејати, док не постане живо ткање приче коју он жели да саопшти читаоцима, и то што лепше, што једноставније, и што убедљивије.

Како да се то постигне, којим начином и којим путевима? Једни то постижу слободним и неограниченим размахом маште, други дугим и пажљивим проучавањем историјских података и друштвених појава, једни понирањем у суштину и смисао минулих епоха, а други са каприциозном и веселом лакоћом као онај плодни француски романиста који је говорио: „*Qu'est-ce que l'histoire? C'est un clou auquel j'acroche mes roman.*” Укратко, сто начина и путева може постојати којима писац долази до свога дела, али једино што је важно и пресудно, то је дело само.

Писац историјских романа могао би на своје дело да стави као натпис и као једино објашњење свега, и то свима и једном заувек, древне речи: „*Cogitavi dies antiquos et annos aeternos in mente habui.*“ Па и без икаквог натписа, његово дело као такво говори то исто.

Али, на крају крајева, све су то питања технике, методе, обичаја. Све је то мање или више занимљива игра духа поводом једног дела и око њега. Није уопште толико важно да ли један приповедач описује садашњост или прошлост, или се смело залеће у будућност; оно што је при том главно, то је дух којим је надахнута његова прича, она основна порука коју људима казује његово дело. А о том, наравно, нема и не може бити прописа ни правила. Свак прича своју причу по својој унутарњој потреби, по мери својих наслеђених или стечених склоности и схватања и снази својих изражајних могућности; свако сноси моралну одговорност за оно што прича, и сваког *и треба иустийићи да слободно и прича.*”<sup>12</sup>

12 Иво Андрић, „[Говор Иве Андрића у Стокхолму приликом примања Нобелове награде]”, 147-148. (Подвукла Д. Г.).

Иако у својој лауреатској беседи није експлиците поменуо архив, ипак је његова мисао о оживљавању прошлости истоветна са оном из беседе изговорене у Друштву архивиста неколико месеци раније. За Андрића је рад у архиву, када је документе истраживао као књижевник, а не као докторанд или дипломата, често био, како је и сам у поменутом говору рекао – *лутање*, али плодотворно и стваралачко лутање из којег документарна реч често нехотице прерасте у књижевну слику. Када је архивском истраживању приступао као списатељ о својој методи рекао је следеће:

„Хтео бих узгред само да истакнем једну тешкоћу која се понекад испречи пред писцем историјских романа и приповедача. – *Приликом свакој консултовања некој архива њојредно је што одређеније навести предмет интересовања. [...] За научног радника то је понајчешће ваљда и могућно, али није за књижевника, или бар не увек. Он изражи њојединост, често и безначајну ситуацију која је случајно ушла у архив уз историјске догађаје [...] Он изражи лутајући.*”<sup>13</sup>

\*

Овакво нијансирање архивске археологије могао је Андрић да начини само захваљујући личном истраживачком искуству, јер је у архиве улазио и као научник тј. докторанд, и као дипломата и као књижевник. У време када се рађају идеје за његове приповетке из прве приповедачке фазе, он у предасима своје дипломатске службе интензивно истражује у архивима и библиотекама. Најпре је годину дана 1923/24 провео истражујући тему за докторску дисертацију „Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине

---

13 Иво Андрић, „Када је реч о архивима”, 118. (Подвукла Д. Г.).

не”, за коју је на Филозофском факултету у Грацу јуна 1924. стекао звање доктора наука, а о чему је претходно било речи. Потом је 1927. године, док је био на дужности у Генералном конзулату у Паризу, своје слободно време проводио у Националној библиотеци и Архиву министарства иностраних послова, проучавајући историјску грађу о Босни с почетка 19. века и читајући кореспонденцију Пјера Давида, француског конзула у Травнику, која ће постати основа романа *Травничка хроника*, али ће резултати тог истраживања наћи своје место и у неким причама.

Андрићеви дипломатски извештаји, кореспонденција и други списи похрањени у архивима бацају светлост и на други аспект проблематике истакнуте у наслову овог рада. Уколико се укристи његова дипломатска документација, коју је писао по дужности као отправник послова Краљевине Југославије у Женеви, односно као заступник министра-помоћника у Београду, са његовим књижевним текстовима из стваралачке фазе када је писао приповетке објављене у трећој збирци, увиђа се јаз који дели два тока мастила, истекла из истог пера – дипломатског и књижевног. Са једне стране стоји хармоничан ритам његове стилски избрушене реченице, која без застоја тече у готово у свакој од шест приповедака из СКЗ-овог издања из 1936. године. Тај пречишћени и хармонизовани стилски израз јасно се огледа и у пратећем апарату критичког издања, јер је генеза ових шест приповедака, осим у случају приповетке *Најасџ*, врло мало одступала од њихових првих издања. Са друге стране, из Андрићевог пера, које хармонично књижевно приповеда, готово у исто време, пишују се драматични дипломатски извештаји из којих избија зебња због ситуације у Манџурији (1931–1933), и Локарнске кризе (април 1936), због јачања десничарског

покрета у Мађарској, односа према немачким избеглицима тј. Јеврејима који из Немачке путују у Палестину преко Балкана, због бугарског и хрватског односа према Македонији и Македонцима, због албанско-италијанске кризе, а што је све наговестило ужасе који ће прогутати цео свет само неколико година касније.

Два илустративна примера из архивске дипломатске документације приказују атмосферу у којој су настајале приповетке, односно показују укрштаје Андрићевог дипломатског и књижевног пера. Примери су одабрани на основу хронолошког принципа, тако да засводе збирку *Приповејке II* из 1936. и симболички обележе њен генеалошки почетак и крај. У тој збирци је објављено шест приповедака – *Свадба*, *Смрт* у *Синановој њекији*, *Најас*, *Олујаци*, *Жеђ*, *Мила* и *Прелац*, и оне у таквој композицији збирке за време пишчева живота нису више прештамповане.

Од поменутих шест приповедака писац је најпре у часопису објавио приповетку *Смрт* у *Синановој њекији*, у празничном новогодишњем броју *Српској књижевној иласника*, 1. јануара 1932. године, а као последњу приповетку је објавио *Милу* и *Прелца*, такође у овом часопису 16. априла 1936. године, уочи објављивања целе збирке у Српској књижевној задрузи. Све приповетке из ове хронолошки треће по реду објављене збирке приповедака, иако насловљене *Приповејке*, *књија друја*, осим *Свадбе* Андрић је најпре објавио у *Српском књижевном иласнику*, чији је члан Уредништва био: *Смрт* у *Синановој њекији* (1.1.1932.), *Најас* (16.6.1933.), *Олујаци* (1.1.1934.), *Жеђ* (16.5.1934.) и *Мила* и *Прелац* (16.4.1936.). Услед те чињенице Андрићева сарадња са *Српским књижевним иласником* представља важан први ступањ у развојној генези ових приповедака, што се јасно показује у приређивачким

коментарима у енднотама код варијаната за сваку приповетку појединачно, као и у засебном научном раду у којем смо детаљно писали само о овој проблематици.<sup>14</sup>

У том контексту вреди подсетити<sup>15</sup> да о пишчевој сарадњи са *Српским књижевним иласником* сведочи богата архивска грађа која се чува у оквиру Архива града Београда и броји укупно 54 књиге и 15 кутија. За потребе израде критичког издања та архивска грађа је комплетно прегледана и осим признаница за примљене хонораре, изводе из рачуна и преписке други архивски материјал који се односи на ових пет приповедака није пронађен. Такође нису пронађени ни рукописи. Међутим, иако се на први поглед та врста архивалија може учинити маргиналним, у појединим случајевима су управо рачуни и признанице били пресудни за могућност тачног реконструисања околности или датума завршетка одређеног књижевног дела. На основу признаница за ауторске хонораре *Српској књижевној иласника* утврђено је када је писац Уредништву предао одређене приче односно оквирно се упућује на период када су приче настајале. Ти административни подаци су били од великог значаја и за реконструкцију генезе текста, јер рукописи приповедака објављених у том часопису нису сачувани. Када се те „ситне и маргиналне” архивалије укрсте са осталом архивском грађом, на пример, његовим дипломатским извештајима или пословном преписком, стиче се увид у каквој атмосфери су књижевна дела настајала, чиме се отвара могућност за један нови интерпретативни ниво.

\*

У периоду када шаље *Смрти* у *Синановој њекији*

14 Драгана Грбић, „Приповетке Иве Андрића у *Српском књижевном иласнику*”, у: *Дело Иве Андрића*, ур. Миро Вуксановић, Српска академија наука и уметности, Београд, 2018, 345–365.

15 Ibid. 345–365.



Уредништву *Српској књижевности* иласника Андрић се налази на дужности у Женеви као секретар сталне делегације Краљевине Југославије при Друштву народа. Из корпуса његових архивских дипломатских списа види се да интензивно прати политичка збивања на Далеком истоку, предвођена Јапаном, а у Европи Немачком, која ће неколико година касније кулминирати Другим светским ратом. У Андрићевом писму министру упућеном 7. децембра 1931. године из Женева поводом одлагања Конференције о разоружању у једном пасусу сажета је политичка атмосфера, која је још на почетку тридесетих година наговестила ратна разарања која ће на почетку четрдесетих захватити читав свет.

„Немцима би било незгодно да имају у исто време две велике међународне конференције [Конференција о разоружању; Међународна конференција о репарацијама и немачким дуговима] на којима они треба да стављају тако велике захтеве и бране своје крупне интересе. Истовремено заседање тих двеју конференција имало би за Немце и ту незгодну страну што би се на њих аргументима финансијске природе могао вршити притисак у питањима разоружања, и обрнуто. Поред тога главног разлога, од извесног утицаја на овакво немачко држање могле су бити и друге чињенице, на пример да је г- Хендерсон [Артур Хендерсон, британски дипломата и министар иностраних послова 1929-1931], будући председник Конференције за разоружање претрпео политички пораз у својој земљи, да се кинеско-јапански спор налази још увек пред Саветом и да узима све веће размере, да је Француска пред изборима, да у Немачкој очекују политичке промене, и слично.”<sup>16</sup>

---

16 [Иво Андрић], Стална делегација Краљевине Југославије при Друштву народа у Женеви – Г. Др Војиславу Маринковићу, министру иностраних послова, Београд, Пов. Бр. 1196, Женева, 7. децембар 1931. У: Иво Андрић, *Дипломатски списи*, прир. Ми-

Поред тога крајем 1931. и почетком 1932. године он прати и конфликт између Кине и Јапана око Манџурије и рад Анкетне комисије за Манџурију, која је констатовала да је Манџурија део Кине и да је „стварање „независне” Манџуко државе резултат ратних дејстава јапанске војне силе, те да је Јапан повредио одредбе пакта Лиге нација, Бријан-Келоговог пакта и Уговора деветорице са Вашингтонске конференције из 1922. године. Комисија је предложила да Друштво народа нареди Јапану да се повуче из Манџурије, коју треба организовати као аутономну област у оквиру кинеског државног суверенитета.<sup>17</sup> Међутим, Јапан је наставио са освајањем, а потом су и напустили Друштво народа, „указујући тиме демонстративно на његову немоћ”, што је имало за последицу „нагли пад угледа Друштва народа у свету. [...] Други ударац сличне тежине који ће Друштво народа претрпети ускоро после тога на неће јој слом Конференција о разоружању, чији је оно било иницијатор и сазивач.”<sup>18</sup>

Андрић у својим дипломатским извештајима тежиште ставља управо на та два догађаја, која живо прати у Друштву народа. Овај концепт мирне заједнице народа, који је као предлог дао још Кант 1795. године у делу *Вечити мир: филозофска скица*, а који је као покушај реализације могуће видети у иницијативи датој на Мировној конференцији у Паризу после Првог светског рата и озваниченој оснивањем Друштва народа Версајским споразумом 1919. године, још током тридесетих година се показивао као тешко одржив, а доживео је фијаско са избијањем Другог светског рата.

---

ладин Милошевић, Просвета, Београд, 1992, 86.

17 Више у: Чедомир Попов, *Од Версаја до Данциња*, Београд, 1976, 425-427.

18 Ibid. 427.

Андрићу, који је имао дела Канта и још неких просветитеља у својој библиотеци, а пред спавање читао Марка Аурелија, позног стоичара који је својим *Мислима самоме себи* утицао и на поменутог просветитеља, ови наговештаји новог разарања света морали су изазивати неке нове *Немире* и несанице од којих је писац patio за време и после Првог светског рата.

Оно што је, међутим, у овим дипломатским списима зачуђујуће, јесте његов одмерен и уздржан, готово хладан тон. Та дистанцираност и смиреност у Андрићевим дипломатским извештајима при описима нове катаклизме која прети, идентична је хладноћи и достојанствености које одликују књижевни лик којег писац управо тада обликује, а врхуне у тренутку када смрт закуца на врата Синанове текије. И Алидеде у предсмртним тренуцима проживљава унутрашњу буру, али за оне који су га окружили, он изгледа изненађујуће сталожено, готово медитативно занесен. Угледни мудри старац, сасвим у духу природе тог књижевног топоса и прототипа књижевног карактера по којем је обликован, и у смрти остаје достојанствен и ништа од његових усковитланих предсмртних мисли не пробија фасаду дервишке смирености и смерности. Већ у првом пасусу приповетке *Смрт у Синановој џекији*, портрет дервиша који писац скицира може се после читања његових дипломатских извештаја, које је писао док је одмарао књижевно перо и размишљао о лику Алидеде, сагледати у новом, помало чак и аутобиографском, светлу. Андрић описује дервиша следећим речима:

„прочуо се надалеко због своје учености и светости, много добра је учинио своме реду и појединцима, и државним људима који су хтели да га слушају. Судбина му није дала само знање и проицљивост, и поглед шири него у осталих људи, него и тако савршену хармонију између духа и тела да је за све који су га познавали лич-

но или по чувењу, стајао као недостижан пример савршенства сваке врсте. Изгледа да су му немир и људска потреба за немиром били потпуно непознати. [...] Он је уопште пролазио кроз овај свет као да не примећује ништа од онога што је зло и ружно у њему.”<sup>19</sup>

Иако су поводи њиховим унутрашњим немирима сасвим различите природе, ипак уздржаност и дистанцирана достојанствена издигнутост изнад ситуације била је карактеристична и за самог писца, колико и за лик који је у овој приповеци описао. Изненадна одлука коју је Алидеде донео да напусти Цариград, ондашњи центар политичких збивања, и да се врати у Босну, „јер га смрт и земља зову”, као да наговештава и Андрићево повлачење из Женеви и повратак у Краљевину Југославију већ марта идуће године. Још више та одлука коју је донео Алидеде подсећа на одлуку коју ће донети писац, неколико година касније када буде одбио понуду немачких власти да пређе у безбедну Швајцарску, али без осталих чланова Амбасаде, и када буде одлучио да се врати у окупирани Београд, где ће као подстанар у Призренској улици писати своја ремек-дела, док као Алидеде буде ишчекивао смрт да покуца на врата персонификована ликом оних, због којих су пропале Конференције за разоружање а о којима је у својим дипломатским извештајима из Женеви детаљно писао.

\*

У бурним временима између Конференције о разоружању и његовог одласка у дипломатску службу у Берлин настају приповетке објављене 1936. године у Српској књижевној задрузи, а о чему сведоче још неки примери из Андрићеве дипломатске архиве, који се

---

19 Иво Андрић, „Смрт у Синановој текији”, у: Иво Андрић, *Приповејке II*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 3, 29.

хронолошки поклапају са завршетком рада на тој збирци. Након повратка у Београд, где је најпре радио као саветник у Министарству иностраних послова, а потом 1935. године постао и начелник политичког одељења Министарства иностраних дела, он помно прати ситуацију између Албаније и Италије, турско-бугарске односе, положај Грчке у Средоземном мору и односе у западној Европи, у првом реду између Немачке, Француске и Енглеске. Истовремено је у Уредништву *Српској књижевној иласника*, где објављује *Олујак* (јануар, 1934), *Жеђ* (мај, 1934) и *Милу и Прелца* (април, 1936) из збирке коју припрема. За реконструкцију околности у којима завршава и објављује приповетку *Мила и Прелца*, занимљиво је истаћи да је она објављена 16. априла 1936, а да се у дипломатској архиви налази једно драматично писмо, које је датирао само један дан касније и упутио Краљевском посланству у Лондону поводом Локарнске кризе.

„Према томе потребно је преговарати на основи Хитлеровог предлога. Нема разлога терати Хитлера да учини симболички гест повлачења војске, пошто је то за њега апсолутна немогућност, јер ће се у сваком случају у евентуалним преговорима пристати на ремилитаризацију Рајнске области. Потребно је са Немачком учинити нов споразум и уверити је да је ово последњи пут што јој се дозвољава кршење уговора. Даље енглески амбасадор је хвалио умереност и разборитост Белгије. Није хтео да се изјасни о могућности стварања новог споразума који би заменио Локарнски уговор и пружио накнадне гаранције Француској и Белгији.”<sup>20</sup>

---

20 Саветник Иво Андрић по наредби Министра в.д. Начелника Политичког одељења. Министарство иностраних послова, Београд, Краљевском посланству, Лондон, пов. Бр. 8825/V Дн 44, Локарнска криза, Београд, 17. април 1936. У: Иво Андрић, *Дијалогски сисци*, прир. Миладин Милошевић, Просвета, Београд, 1992, 145.

Према мишљењу историчара управо је Локарнска криза допринела усложњавању околности на светској политичкој сцени, које су довеле до Другог светског рата. Чедомир Попов<sup>21</sup> тумачи да је Немачка отказала Локарнски уговор 7. марта 1936, пошто је немачки министар иностраних послова Нојрат предао амбасадорима сила потписница Локарнског пакта ноту у којој је саопштено да Немачка напушта пакт и да њена армија улази у Рајнску област, до тада демилитаризовану зону, кршећи тако међународне уговоре. Пактом је успостављен споразум и о граници Рајнске области, који је Хитлер прекршио 7. марта 1936.<sup>22</sup>

Ако почетак генезе збирке приповедака из 1936. обележава преплитање Андрићевих дипломатских списа из Друштва народа о Конференцији за разоружање, онда је симболично заокружују његови дипломатски списи о Локарнској кризи, као једном од првих наговештаја Другог светског рата. Та документа одјекују у две приповетке, које је последње написао за ову збирку – *Мила и Прелац* и *Свадба*, иако у њиховим сижеима развијеним око живота босанске касаве доминирају љубавни мотиви.

\*

У приповеци *Мила и Прелац* Андрић централну реченицу којом мотивише улогу главног мушког лика који је претходно у босанску касаву „сишао с брега”, а

---

21 Чедомир Попов, наведено дело, 339–346.

22 Ibid. Локарнски пакт је скуп међународних уговора насталих 1925, у коме се Немачка нашао као гарант система колективне безбедности. На међународној конференцији у швајцарском градићу Локарну од 5. до 16. октобра 1925. присуствовали су представници Француске, Британије, Италије, Немачке, Белгије, Пољске и Чехословачке и на њој је закључено да се сви спорови морају решавати мирним путем.

који је био „странац [...] млад човек, стасит и јак; сав прекривен тешким и сивим слојем прашине”, пише под наводницима као цитат из „наређења више власти”.

„У то време некако било је стигло наређење више власти да општина о свом трошку најми човека који ће *йохвайтйи све йсе без йосйодара* и „*йобитйи их на начин који не вријеђа осјећаје йрађанстйива.*” Од свих мера које је нова власти *йройисала за ойшите добро и зашитйиу живойтйа и здравља йрађана, ово је било најйшеже йровеситйи, јер је излелага светиу и бесмислена и нечовечна.* Нико није могао да увиди какве везе има између здравља и наплетка касаве и чупавих шарова који се излежавају око касапница и механа и гледају пролазнике својим дембелским очима у којима се сан и леност боре са неповерењем и опрезом. *Ма колико да је найрада била висока и йосао лак, није се нашао жив човек у касави да се йе дужностйи йрими.*”<sup>23</sup>

Није много година прошло од објављивања ове приповетке до силажења немачких војника са босанских брегова Сутјеске, Романије и Игмана у касаве, у које су као и Прелац стигли „прекривени тешким и сивим слојем прашине” са намером да „побију све псе”. Опис Прелца прекривеног прашином, који је био „раздрљен и поцепан, са разноликим комадима одела на себи и са обућом без облика, белом као креч и сасушеном од жеге и хода”,<sup>24</sup> након читања Андрићевих дипломатских списа о Локарнској кризи, евоцира у свести читаоца слику војника у одрпаним униформама и похабаним цокулама, какве данас имамо прилику да видимо у витринама разних ратних и историјских

23 Иво Андрић, „Мила и Прелац”, у: Иво Андрић, *Приповејке II*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 3, 76–77. (Подвукла Д. Г.)

24 Ibid. 74.

музеја, као музејске експонате било из Првог, било из Другог светског рата. Истовремено, Прелчево изненађујуће чисто и умивено, али ипак сурово и окрутно лице младог, јаког и стаситог странца, неумитно подсећа на суровост војничких лица, али истовремено и на обавезујуће правило војничке хигијене и императива бријања и шишања у свим па и ратним околностима.

„[...] сав прекривен тешким и сивим слојем прашине; само лице му је било зачудо чисто, као да се малочас умивао. На том препланулом младом лицу падале су у очи *две оштре и дубоке боре*, не оне које иду у луку, од корена носа ка крајевима усана, него *урезане на средини образа окомићо, од јабучица ка њодбрајку*. Те су му боре давале *јусић и дивљи изјег*.”<sup>25</sup>

Чињеница да писац након што је у приповетку увео лик Прелца, ретроспективно у односу на тренутак његовог доласка у касабу упознаје читаоца са Ђорканом, отвара нову могућност за читање ове, на први поглед, љубавне приповетке. Ђоркан, „незаконити син Аше Циганке и анадолског подофицира”,<sup>26</sup> чак и тако пропао и осиромашен „запаљене крви од алкохола, са сузом у једином оку”,<sup>27</sup> није се хтео прихватити тог срамног посла. Оно што је за интерпретативни контекст овог рада још важније, јесте детаљ који приповедач наглашава – Ђорканов етос. Упркос његовом сиромаштву, наивности, склоности ка алкохолизму и чињеници да је у касаби био стални предмет подсмеха, Андрић истиче да њему *ијаквом* ипак нико из касаве није смео ни да „приђе и понуди неку ниску и нечасну зараду”,<sup>28</sup>

25 Ibid. 74, (Подвукла Д. Г.).

26 Ibid. 77.

27 Ibid. 80.

28 Ibid.



коју је за разлику од њега Прелац, млади, јаки и стасити окрутни странац, прихватио.

Када се између редова књижевног текста уплету пишчеви дипломатски извештаји, приповетка *Мила и Прелац* од саге о босанској касаби и несвакидашње љубавне приче прераста у политичку алегорију о зверским убијањима „паса”, која ће наступити убрзо после слома Локарнског споразума, а што је писац посматрајући гибања на светској политичкој сцени из непосредне близине свакако могао предосетити.

У том кључу и лик Миле прераста оквира књижевног топоса имућне сеоске лепотице и у контексту проширеном дипломатским корпусом може се разумети као персонификација оних којима „стрвојелци” и „стрводери”, који су убијали недужна створења по касаби, нису били мрски. Приповедач наглашава да је дечак, док је својој мајци и обожаваној тетка-Мили, са усхићењем причао о Прелчевом лешу, који су рибари управо били извукли, „приметио да су јој очи оборене и лице измењено и чудно, какво га никад није видео.”<sup>29</sup> Тренутак у приповеци када „дечак угледа влажан и сјајан траг тешке сузе” на тетку-Милином лицу, која плаче за Прелцем, јесте тренутак ужасне спознаје и дечијег очаја који наступа када се његов свет руши, јер и бића попут „небеских анђела”, каква је у дечаковој визури била она, могу у својој људској слабости посрнути и пасти.

„Како јој је један образ био за тренутак осветљен од прозора, дечак угледа влажан и сјајан траг тешке сузе. Оштрино се са осећањем и нушања и иобеоу у сјаваћу соду. Дрхџао је не знајући од чеја. Само да остјане сам, само да може невиђен да дрхџи слободно, и само да не иледа џу – не зна ни он зашћо – бесћидну сузу, чија је срамо-

---

29 Ibid. 89.

*ѿа ѿешка као ѿланина, а сва ѿежина на њему. Није знао шта је то са њиме, ни зашто је тако, али је осећао да је неко ѿешко, неѿомерљиво зло леѿло на њеѿа, и да ѿомоћи нема. Не тетка Мила, не све жене овога света, него ни сви хорови небеских анђела не моју нишѿа у ѿом злу ѿроменѿи ни ѿѿравѿиѿи.*<sup>30</sup>

У време када пише приповетку *Мила и Прелац* фашистички покрети у свету јачају, антисемитизам и прогањања Рома се разбуктавају, а писац са своје дипломатске позиције све помно прати, осећајући још *Немире* и несанице од којих је патио због масовних убијања и пустошења којима је током Првог светског рата сведочио. И писац као и тај дечак, дрхтећи у самоћи, стрепи да би се нешто слично могло поновити. Носећи искуство претходног Великог рата и предосећајући неки нови, још већи и гори, који би могао наступити, Андрић одлучује да преко музичког мотива поентира приповетку, а поенту понавља више пута један Ром, најтужнији од свих његових књижевних ликова.

Ђоркан, у својој усамљености пева познату севдалинку *Акшам ѿелди*, која се као рефрен провлачи кроз приповетку. Превод турских стихова Андрић даје према речнику турцизама из његове личне библиотеке, где стоји: „дође акшам, вече дође, *Мрак на земљу ѿаге*”.<sup>31</sup> Дакле, у приповеци *Мила и Прелац* Ђоркан је тај који оглашава крај света. Јер уместо пријатног смираја дана и уобичајеног *акшамлука*, када се након четврте муслиманске молитве по заласку сунца, пријатно седи у предвечерје „на трави обично поред воде, и пије ракија уз песму

30 Ibid. (Подвукла Д. Г.).

31 Abdulah Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Svetlost, Sarajevo, 1966, 80.

и разговор”<sup>32</sup> завладаће одједном мрак, али не само над том босанском касабом, него над целим светом. Управо са стиховима на уснама „Мрак на земљу паде” издахнуо је „спјешао и догорео [...] сиромах”, Ђоркан. Између два књижевна лика, из чијих се душа у њиховој осами излива очај – једног дечака који у мраку дрхти и плаче, и другог сиромаша и алкохоличара који, замишљен „без икаква покрета усана [...] готово потпуно [као у] светлом ћутању мртваца”<sup>33</sup> пева, осликао је Андрић нараторлошки маестрално слику света који поново тоне.

Кроз невину визуру дечака, која обликује цео наратив, округлост Прелца, контрастира се спасењу једнооког Рома. Дечак постаје сведок Прелчевих зверстава баш у дану Ђорканове смрти, када се, како рече дечакова мајка, „сиромах [...] родио, [а] није умро.”<sup>34</sup> Једног мајског дана, када су деца која су излазила из школе посведочила зверствима која је починио Прелац, издахнуо је покрај реке на бедему Ђоркан, што је учинило да је „вероватно и зато лик странца младића остао у дечаковој свести заувек тако чудно и чврсто везан са Ђоркановим именом, са његовом смрћу и сахраном.”<sup>35</sup> Са истог тог бедема ће приповедач мало касније гурнути и Прелца у смрт, али не у смрт која води у спасење, као Ђоркана који се „родио, а није умро”, него најстрашнију дављеничку смрт, резервисану у литератури за проклетнике. Прелац је портретисан као персонификација зла, извор страха и немира, због чијег *омраженој занати*а убијања дечак стрепи.

„Стрепео је да не сретне Прелца негде на улици, али је у школи и нехотице сазнао све о његовом животу и кретању.

---

32 Ibid.

33 Иво Андрић, „Мила и Прелац”, 80.

34 Ibid. 82.

35 Ibid.

Тако је чуо да Прелац и даље врши свој омражени занай, иако и ограсли и деца не њресџају да му чине њешкоће и ња-костџи, иако је у вароши све мање њаса за хваџање. Деца су причала да се сџрводер свако вече опија [...].<sup>36</sup>

Приповедачки круг се затвара симболичким задовољењем правде, макар у приповеци, јер је „сџрводер” тако пијан једне кишне вечери упао у реку и удавио се, а „леш [су] приметили тек после подне Цигани који су ловили рибу”.<sup>37</sup> Око његовог трупа се искупила светина и дечак који „никада није видео мртваца” и „остао би тако у посматрању богзна докле, да није наишао полицијски чиновник, Немац, који је њрво њрекорео Суљу њолицајца шџџо је доџусџџо оволикој свеџџини да се сакуџџи око дављеника, а заџџим ошџџрим речима и заџџоведничким њокреџџима расџџерао све, у њрвом реду школску децу.”<sup>38</sup> Сликком Немца полицијског чиновника, који „оштрим речима и заповедничким покретима” растерује окупљене око мртвог Прелца, а који га не оплакују, него ликују, јер га је стигла судбина какву је заслужио, Андрић евоцира слике из Првог светског рата, али и антиципира судбину не само те босанске касабе него и свих оних градова који ће се неколико година потом наћи под окупацијом.

Детаљ да је немачки чиновник „заџџоведничким њокреџџима расџџерао све, у њрвом реду школску децу” и да су управо деца у приповеци најчешће била очевици Прелчевих злодела у приповетку уводи визуру сведока, чија младост у наратолошком оквиру има вишеструку функцију. Приповедач описује невину и наивну децу као очевице Прелчевих срамних дела и зверстава, јер ће управо та дечија наивност кроз ругање, исмевање и задиркивање Прелца увести другу, донекле „расте-

36 Ibid. 87. (Подвукла Д. Г.).

37 Ibid. 88.

38 Ibid. 88–89. (Подвукла Д. Г.).

ређујућу”, перспективу у наратив, проистеклу из „блаженог дечијег незнања”. Истовремено у тој дечијој наивности се огледају несагледиве размере зла, које „убијајући псе”, убија и све невинне душе попут дечијих, а које, дрхтећи у страху, јецају у мраку.

Поред тога фигура дечака-сведока у приповеци има и корективну функцију, јер по природи ствари дуготрајнијим памћењем од одраслих очевидаца, у колективном памћењу та визиura служи као опомена и прекор не само починиоцу злодела, него пре окружењу које је злу било благодатно. Критиком из перспективе појединца који памти, и који је само један од многих носилаца колективног памћења, Андрић завршава приповетку сценом одраслог дечака на тетка-Мириној сахрани: „Сад сузе није пустио и било му је одвратно и непријатно што његова мајка плаче и загрцава се. Прелца се није сетио.”<sup>39</sup> Тај бивши дечак не плаче над тетка-Мирином раком, јер је за њега она умрла жива, када је својом „тешком и бестидном сузом” за Прелцем срушила његов невини дечачки свет пун наде и вере у анђеоску врлину.

\*

На основу чега се приповетка *Мила и Прелац* може ставити у претходни интерпретативни оквир, ослоњен на пишчеву антиципацију Другог светског рата, а не само у контекст његове реминисценције на Први светски рат? Осим дипломатских списа, који доносе атмосферу тридесетих година уочи избијања Другог светског рата, још неколико аргумената из књижевне архивске грађе говори у прилог тој хипотези, а у вези су са приповетком *Свадба*, коју је Андрић написао непосредно после објављивања *Миле и Прелца у Српском књижевном гласнику* 16. априла 1936. године.

---

39 Ibid. 91.

*Свадба* је једина приповетка у издању из 1936. године, која није претходно објављена, и истовремено једина приповетка за коју је рукопис у целини сачуван,<sup>40</sup> захваљујући чињеници да га је писац накнадно послао редакцији Српске књижевне задруге, претходно га најавивши једном разгледницом са Плитвица. Разгледницу са мотивом Плитвичких језера<sup>41</sup> Андрић је написао 20. јула 1936. године, а послао 24. јула Божидару Ковачевићу, секретару Српске књижевне задруге, а чији је члан Књижевног одсека Управног одбора Српска књижевна задруга постао почетком те године 28. јануара.

У време када је датирана ова разгледница, у Андрићевој дипломатској архиви нема сачуваних извештаја. Последње дипломатско писмо које разгледници претходи датирано је 30. јуна 1936. године и тиче се

40 Податак о рукопису *Свадбе* забележен је у Књизи заоставштине Задужбине Иве Андрића под редним бројем 71, а рукопис се чува у оквиру Личног фонда Иве Андрића у Архиву САНУ под сигнатуром И. А. 187. Приповетка је исписана у две свеске и рукопис броји 72 листа. На 71 листу је исписан текст приповетке, док се као један архивски пагинирани лист третира омотница тј. коверта формата 20x13цм. Андрићевим рукописом црним мастилом на папиру димензија 10x15цм једнострано је исписана приповетка „Свадба“. На основу зупчасто исеченог горњег дела листова, претпоставка је да су листови били део два блокчића. Више у КИДИА, књига 3, 2017, 443–444.

41 „Разгледница се чува у Архиву Српске књижевне задруге под сигнатуром „Стара архива 1831“. На полеђини разгледнице налази се архивски печат правоугаоног облика, на којем је руком дописана сигнатура. Поштански печат на разгледници се не види у целини, јер је исечен део са поштанском маркицом. Текст разгледнице исписан је ћирилицом ситним, али читљивим, пишчевим рукописом. Овај прилог је значајан, јер се на основу датума – а) „20. VII 36г.“ који у заглављу исписује писац, б) потом датума свог доласка у Београд „28. или 29. о.м.“, који писац наводи у тексту и ц) делимично видљивог датум на печату „24.“, може са сигурношћу датирати период штампања збирке *Пријовейке II*“, „Кореспонденција и други прилози“, КИДИА, књига 3, 2017, 452.

боравка Сер Едварда Бојла, председника Балканског комитета из Лондона у Тирани, због итало-албанског споразума поводом дограђивања луке у Драчу. Први дипломатски извештај који следује разгледници датиран је 9. септембра 1936. године и тиче се исте проблематике као и претходни јунски. Може се претпоставити да је Андрић током годишњег одмора на Плитвичким језерима написао приповетку *Свадба* у намери да је дода збирци коју је током пролећа припремао за објављивање у Српској књижевног задрузи.

Први дипломатски извештај по повратку са годишњег одмора и рада на приповеци *Свадба* садржи коментар, који у контексту осталих дипломатских извештаја из тог периода може осветлити на нови начин одређене измене које је писац вршио и у књижевном делу. У писму које је 9. септембра упутио Краљевском посланству у Лондону поводом итало-арбанашке кризе, Андрић је имплицитно и увијено представио осетљиво питање граница у региону.

„Италијанска влада није задовољна што Арбанија још не признаје анексију Абисиније. Помоћник министра г. Влора, упитан, да ли ће се то признање извршити приликом предаје акредитивних писама новоименованог посланика у Риму г. Џафер Виле, изјавио је, да Арбанија не може да буде прва која ће формално признати ишчезнуће једне мале државе, пошто и њу може сутра иста судбина погодити.”<sup>42</sup>

Регионална питања и унутрашња политика Краљевине Југославије са акцентом на међунационалну проблематику тема су још једног опсежног дипломатског

---

42 Иво Андрић по наредби Министра, Министарство иностраних послова, Београд – Краљевском посланству, Лондон, Пов. Бр. 21582, Ар-22, Београд, 9. септембра 1936. у: Иво Андрић, *Дипломајски сјиси*, 147.

извештаја, који је написао тачно месец дана касније. Поводом Акције македонствујушчих у Америци 14. октобра 1936. Иво Андрић по наредби Министра иностраних послова из Београда пише Краљевском посланству у Лондону следеће:

„На конгресу је присуствовало, како лист каже [*Македонска трибуна*, која излази у Индијанополису, 19. 9. 1936.] око 5000 македонских и бугарских печалбара, чију су манифестацију приликом овога конгреса појачали и хрватски сепаратисти у Канади. Конгрес је заседавао три дана и на њему је, поред осталог, донета одлука да се упути једна резолуција свим страним државама у Лиги Народа против терора које врше српске власти у Македонији [...] лист опширно говори о томе како су српски и грчки претставници власти, односно консули, покушавали код канадских власти, да овај конгрес и његову важност умање тиме што су македонске исељенике оптужили као терористе. Додаје, како су српски и грчки консули хтели да канадску штампу заинтересују за овај конгрес, али нису успели, јер им је канадска штампа одговорила, како каже лист, да је она слободна. Лист доноси даље низ поздравних телеграма и писама, које је добио конгрес из разних крајева Бугарске. Међу тим депешама нарочито је наглашен телеграм Павелићевих терориста, хрватских домобранаца у емиграцији, који гласи: „Хрватски домобранци желе браћи Бугарима сваки успех на конгресу. Ми верујемо да се ви борите за ослобођење херојске Македоније испод варварског српског јарма. Сви Хрвати су с вама. Нека Бог благослови наше организације ВМРО и Усташе. Да живу наше вође Иван Михајлов и Анте Павелић.” У име хрватских домобранаца ову је депешу потписао Анте Дошен, главни секретар Павелићевих усташа, бивши аустријски капетан.”<sup>43</sup>

Да ли је оваква политичка атмосфера, која се са спољ-

---

43 Иво Андрић по наредби Министра, Министарство иностраних послова, Београд – Краљевском посланству, Лондон, Пов. Бр. 24566, Бу-27/IV, Београд, 14. октобра 1936. У: Иво Андрић, *Дипломајски сѝиси*, 148–149.



нополитичке сцене преливала и на одређена питања унутрашње политике Краљевине Југославије, допринела томе да писац промени почетак приповетке коју је тог лета завршио? Већ првом реченицом *Свадбе*, писац уводи ратну и послератну атмосферу: „Заборавиће се живот касабe за време ратних година”<sup>44</sup> Иако се може претпостави да прва реченица резонира стање које је наступило за време Првог светског рата и после њега, ипак нема прецизних одредница на који се рат мисли у првој реченици приповетке коју пише у време Локарнске кризе, а која ће касније довести до Другог светског рата. Ако се међутим укрсте две врсте архивске грађе – дипломатска и књижевна, долази се до одређених увида, који могу бити од значаја и у интерпретативном погледу.

На почетку блокчића у којем је на Плитвицама писао *Свадбу* стоји и једна неискоришћена реченица која гласи:

„Zabeležena su imena ljudi i cene žita (iz tog vremena), ali sve glavno i najteže što je u godinama 1917 i 1918 mučilo kasabu, taj svet u malom, nigde nije zapisano, a naglo bleđi u sećanju.”<sup>45</sup>

У штампаном издању приповетке слична реченица следује одмах након уопштеног почетка „Заборавиће се живот касабe за време ратних година”, али без временских одредница:

„Забележена су имена људи и цене жита, али све остало ишло је њокрећало и мучило касабу, тај свет у малом, нигде није записано, а бледи у сећању.”<sup>46</sup>

У блокчићу на другом листу налазимо још једном вре-

---

44 Иво Андрић, „Свадба”, у: Иво Андрић, *Приповејке II*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 3, 9.

45 Иво Андрић, „Рукопис приповетке *Свадба*“, КИДИА, књига 3, 2017, 171.

46 Иво Андрић, „Свадба“, 9.

менске одреднице за Први светски рат у реченици која би требало да се надовеже на претходну, али којих нема у штампаном издању. У рукопису та реченица гласи:

„Kasaba ne samo što živi, nego i diše i pati i menja se potpuno kao živo izdvojeno biće. Oni koji pamte godine 1917. i 1918. znaju taj slabi dah kasabe i tu patnju u vazduhu i na licima ljudi. U prvim ratnim godinama besnelo se, progonoilo, stradalo, rasipalo...”<sup>47</sup>

У штампаном издању стоји:

„А *тада* се мојло најдоље *видети* како касабa живи, дише, пати и мења се, потпуно као живо, издвојено биће. Они који су је *тада* *видели*, знају *добро* тај слаби дах касабe и ту патњу у ваздуху, *ио* земљи и на лицима људи.

У првим ратним годинама беснело се, прогонило, страдало, светило, певало, расипало, бунило, и сад је свему дошао крај.”<sup>48</sup>

Ове две реченице са хронолошким одредницама записане на почетку блокчета нису интегрисане у рукопис приповетке. На полеђини трећег листа (ненумерисаној страни) блокчета почиње прави рукопис приповетке *Свадба*, што је на претходној страни и обичном оловком обележено, а прва реченица из рукописа је идентична оној у првом штампаном издању и представља синтезу претходне две реченице из пишчеве „пробе пера”.

„Zaboraviće se život kasabe za vreme ratnih godina, naročito za dve poslednje godine kad nije bilo bitaka ni krupnih događaja u njoj ni oko nje. Zabeležena su imena ljudi i cene žita, ali sve ostalo što je pokretalo (*ispunjavalо*) i mučilo kasabu, taj svet u malom nigde nije zapisano, a bleđi u sećanju.”<sup>49</sup>

47 Иво Андрић, „Рукопис приповетке *Свадба*“, 170.

48 Иво Андрић, „Свадба“, 9.

49 Иво Андрић, „Рукопис приповетке *Свадба*“, 172. Реч *испуњава-*ло је у рукопису прецртана и изнад је написано *иокрејшало*.

У штампаном издању та реченица је идентична, осим што је реч *исјуњавало*, коју је писац у рукопису прецртао, изостављена, а задржана је само реч *јокрејило*, коју је изнад прецртане речи дописао.

„Заборавиће се живот касабe за време ратних година, нарочито за две последње године кад није било битка ни крупних догађаја у њој ни око ње. Забележена су имена људи и цене жита, али све остало што је покретало и мучило касабу, тај свет у малом, нигде није записано, а бледи у сећању.”<sup>50</sup>

Рукопис ове приповетке сведочи и потврђује увиде, које смо могли да стекнемо, радећи на издањима свих осталих приповедака, а које су претходно имале прва издања у *Српском књижевном јласнику*. Тај филолошко-текстолошки увид се односи на педантност која је владала у пишчевој радионици, у његов дубоко промишљен језички израз и пажљиво унапред бирану сваку реч и беспрекорно избрушен стил, који није потребно много исправљати, прерађивати или дорађивати, чак ни у првој приповедачкој фази када су приповетке из ове збирке настајале.

\*

Зашто се, дакле, писац определио да одустане од очигледне намере да радњу приповетке *Свадба* временски смести у време краја Првог светског рата и поратне године, а да уместо тога већ у првој реченици уведе уопштену одредницу „за време ратних година”, чиме као да је изједначено свако ратно време? И даље у наредном пасусу опис пустоши, празнине и депресије, који су наступили након ратних разарања, могу се од-

---

50 Иво Андрић, „Свадба“, 9.

носити на било који рат, када је „свет као пробуђен из ружног сна на ружнију јаву”. Да ли је можда Андрић као дипломата, пишући о локарнској кризи и осталим проблемима у региону извршио утицај на Андрића писца да првобитну идеју о реминисценцијама на Први светски рат као какво антиципаторско упозорење преточи у општу причу о суноврату, који рат *per se* доноси?

Када се прочита наредни пасус у приповеци са свешћу о претходној анализи приповетке *Мила и Прелци*, која је у генеалогском следу непосредно претходила *Свадби*, ова хипотеза постаје још очигледнија, а нити књижевне генезе две приповетке које отварају и затварају збирку доимају се још испреплетенијим.

„У првим ратним годинама беснело се, прогонило, страдало, светило, певало, расипало, бунило, и сад је свему дошао крај. Празно, црно и глуво, као после града, ватре или страшне теревенке. Свет, као пробуђен из ружног сна на ружнију јаву, иде на прстима, душу увукао у се а очи оборио. Уосталом, већина грађана је или расута по свету или лежи на гробљу. Тако се они који су још ту имају да стиде или боје највише одсутних, а то је лакше.

Како су сви односи поремећени, сви послови стали или изопачени, сваки ред и план изгубљен, више се ни годишња доба не разликују ни светковине не распознају. Људи нису одевени као некад [...] Што је предратно на људима то је избледело и похабано, што је ново то је војничко. Тако је свемоћна беда збрисала разлике и обукла већину света у фантастичну мешавину војних и цивилних дроњака.”<sup>51</sup>

У овом опису колективне спољашњости као да просијава појава Прелца, којег је писац описао само пар

---

51 Иво Андрић, „Свадба”, у: Иво Андрић, *Приповејке II*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 3, 9.

месеци раније у приповеци *Мила и Прелац*, како долази у касабу „сав прекривен тешким и сивим слојем прашине [...] раздрљен и поцепан, са разноликим комадима одела на себи и са обућом без облика, белом као креч и сасушеном од жеге и хода”.<sup>52</sup>

У генеалогском смислу постоји још један заједнички структурни елемент ове две приповетке – музика. За разлику од Ђоркановог полутихог певушења севдалинке *Акшам ѓелди (Мрак на земљу ѓаге)*, Циганин Хусо „звани Кокошар” се весели у својим сватовима уз ларму зурли „коло и свираче” и децу, која „босим ногама бију у тарабе такт, и гласовима једни опонашају велики бубањ: дум-дара, даки-даки-даки, дум-дара, даки-даки-даки! А други мали: дум-дара-дара, даки-даки, дум-дара-дара, даки-даки!”<sup>53</sup> Ритмови бубњева који три дана без престанка одјекују касабом и „јече, а зурна извија увек исту мелодију која се непрестано и узалудно пропиње у висину”,<sup>54</sup> огледало су помахнитале и разуларене атмосфере која је наступила после рата у којем се свет дословце окренуо наопачке, а чија је слика и прилика Хусо Кокошар – „Много људи треба да се раздућани да се један кокошар задућани, каже Салихага мирно, без имало јеткости.”<sup>55</sup>

„Када је објављен рат, у овој касабии на граници настала је општа забуна, мобилизација једних и хапшење других грађана, гужва од коморе и избеглица, хаос од достава и фантастичних вести. Две противничке артиљерије гађале су једна другу преко касабии и шириле безуман страх који се увлачио људима у кости и терао их да

---

52 Иво Андрић, „Мила и Прелац”, у: Иво Андрић, *Приповејке II*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 3, 74.

53 Иво Андрић, „Свадба”, 16.

54 Ibid. 27.

55 Ibid. 25.

чине глупости и подвиге, подлости и јунаштва. У тој пометњи, власт је образовала „шуцкор” од неваљалих људи и пијаних младића, добрим делом Цигана. Тада је касаба видела Хусу Кокошара како са карабином на леђима, на бесном коњу, јури у лудачком трку кроз чаршију.<sup>56</sup>

Осим музике обе приповетке се завршавају сценама утопљеника, чије лешеве проналазе Роми, с тим што у *Свадби* „Цигани рибари”, Газија и Сумбо, ваде из Рзава леш утољенице Мејре, која се намерно утопила, док у *Мили и Прелцу*, такође Роми који су ловили рибу у плићацима случајно примећују Прелчев леш, који се вероватно удавио након што се пијан оклизнуо и пао у реку са бедема.

Сви ови слични сужејни детаљи приповедака које хронолошки настају једна за другом у кратком временском размаку, пружају јасан увид у пишчеву радионицу. Његов одабир нараторских поступака и мотива, код две на први поглед тематски удаљене приповетке, показао је да се кроз амплификацију књижевног текста и литерарне архивске грађе архивалијама из његове дипломатске фиоке, могу успоставити изненађујуће нове интерпретативне везе. Ово је утолико значајније, јер је реч о две у поетичком смислу важне приповетке, којима писац композиционим поступком, постављајући их на почетак и на крај збирке из 1936. године свакако придаје одређени програмски значај уводне односно закључне речи у збирци.

### Закључак

У овом раду представљен је архивски материјал, у првом реду рукописна заоставштина која се чува у Личном фонду Иве Андрића у Архиву САНУ, потом у

---

56 Ibid. 17.

оквиру Архивске грађе у Задужбини Иве Андрића, у Спомен-музеју Иве Андрића, у Архиву Српске књижевне задруге и у Архиву града Београда. У уводном делу излагања представљен је однос писца према архивима, при чему се могло закључити да је архив за Андрића био изворник – врело – шедрван, као онај шедрван који у Синановој текији непрестано жубори и надахњује. У централном делу рада анализирани су документи и архивска грађа из Андрићеве дипломатске службе, а који су настајали готово у исто време када и неколико приповедака објављених у збирци *Приповејке II* 1936. године. У погледу генезе приповедака посебно је занимљиво анализирати укрштај литерарне и дипломатске архивске грађе, чиме се отварају нове могућности за херменеутичке приступе. Таласања и преплетања два тока мастила проистекла из Андрићевог дипломатског, односно књижевног пера, илустрована су примерима две студије случаја. У завршном делу рада анализом генезе уводне приповетке „Свадба” и последње приповетке „Мила и Прелац”, засвођена је структура збирке *Приповејке II*, а у чијем се књижевном потексту јасно наслућује дипломатска свакодневица писца.

Dragana Grbić

DIE ERZÄHLUNGEN II (1936) VON IVO ANDRIĆ  
IM LICHT DES ARCHIVMATERIALS

Zusammenfassung

Der Schwerpunkt dieser Studie liegt auf dem von Ivo Andrić genutzten Archivmaterial und der Beziehung des Autors zu Archiven im Allgemeinen. Das Archivmaterial wird auf mehreren Ebe-

nen betrachtet. In der Einleitung werden die Ansichten von Literaturkritikern zu Andrićs Forschungen in Archiven vorgestellt, die er für die Zwecke seiner Doktorarbeit, aber auch für die Arbeit an seinen literarischen Werken durchgeführt hat. Der erste Teil des Aufsatzes behandelt sodann Andrićs Einstellung zur Archivforschung, die er in dem Essay *Kada je o arhivima reč* (Wenn es um Archive geht, 1961) dargelegt hat. In diesem Text äußerte er seine Ansichten zur Archivforschung, die in direktem Zusammenhang mit seinen Ansichten zum literarischen Erzählen stehen, die er in seiner berühmten Rede anlässlich der Verleihung des Nobelpreises 1961 verkündete.

Ein besonderer Aspekt unserer Analyse ist dem Archivmaterial gewidmet, das mit der diplomatischen Tätigkeit von Ivo Andrić verbunden ist. Anhand von archivarischen Dokumenten aus der Zeit seines diplomatischen Dienstes in Genf (1930-1932) werden die Umstände rekonstruiert, unter denen seine 1936 im Verlagshaus SKZ veröffentlichten *Erzählungen II* entstanden sind.

Der zentrale Teil dieser Arbeit behandelt jenes literarische Archivmaterial, das in direktem Zusammenhang mit der Genese der Erzählungen aus dieser Sammlung steht, die im dritten Band der Kritischen Ausgabe der Gesammelten Werke von Ivo Andrić ausführlich beschrieben und präsentiert worden sind (Ivo Andrić, *Pripovetke II, Kriičko izdanje dela Ive Andrića, Bd. 3*, Hrsg. Dragana Grbić, Ivo Andrić Stiftung, Belgrad 2017, Ss. 471). Im Mittelpunkt unserer Analyse stehen dabei Andrićs Manuskripte von Kurzgeschichten, seine Notizen in Notiz- und Tagebüchern sowie Korrespondenz. Ein Schwerpunkt liegt auf der Interpretation der ersten und der letzten Erzählung dieser Sammlung: *Svadba* (Die Hochzeit) bzw. *Mila i Prelac* (Mila und Prelac).

*Schlüsselwörter:* Ivo Andrić, Archiv, Erzählung, Manuskript, Korrespondenz, Diplomatie.



Слађана Јаћимовић\*      УДК 821.163.41.09-32 Андрић И.  
Универзитет у Београду  
Факултет за образовање учитеља и васпитача

## О ЧЕМУ ШАПУЋУ ПРОМЕНЕ – ТРИ ПРИПОВЕТКЕ ИВЕ АНДРИЋА

У раду је указано на поетику промена које се уочавају у генези приповедака у збирци *Лица* (1960). Приповетке које писац издаје у својој последњој за живота објављеној збирци умногоме се разликују од претходног пишчевог приповедног опуса, те је отуда разумљив отпор критичке јавности да прихвати ову позну Андрићеву прозу. Промене могу да сведоче о различитим стварима: о колебању ауторове замисли, о дилемама око ситнијих детаља или стилских решења, али и о поетичком заокрету или баласту друштвеног контекста и актуелног историјског тренутка. Тежиште пажње, не случајно, стављено је на три приповетке: „Штрајк у ткаоници ћилима“, „Летовање на југу“ и „Бајрон у Синтри“.

*Кључне речи:* генеза дела, поетички заокрет, збирка *Лица*, „Штрајк у ткаоници ћилима“, „Летовање на југу“, „Бајрон у Синтри“

Ако је задатак приређивача критичког издања да уђе у радионицу писца и пред читаоцем размота клупко генезе његовог дела, да ли он у стрпљивој истрајности којом самерава написано остаје веран научним

---

\*    sladjana.jacimovic@uf.bg.ac.rs

законима приређивања, а, истовремено, бар мало, изневерава самог писца? Јер има нешто у његовој позицији што га приближава истражитељу који покушава да у чвору заплета унутарњих и прикривених намера осумњиченог разазна скривени наум, да пронађе почетак и логику којима је вођен онај који је мета истраге. И да ли би писац који је освојио место у књижевном канону био узнемирен када би знао да приређивач иде уназад – од последњег дела у којем писац потврђује своје ауторство и последњу вољу, ка претходним издањима, све до рукописа, скица и бележака у којима титра она непрестана и тешка борба са текстом и речима, са уобличавањем почетне замисли у склад уметничке творевине? Да ли нас из таме прошлости осеђује његов прекор? Или можда благи додир захвалности што неко има жељу и стрпљивост да прокрчи пут потоњим тумачима? Или равнодушност онога који ситуиран у времену изван нашег „говори својим делом“ пуштајући да оно различито одјекује у духу бивших и садашњих читалаца, да се премерава под аршинима различитих теоријских мода и притиском идеолошких и културолошких наноса?

У приповедачком опусу Иве Андрића збирка *Лица* задобија посебан статус. То је последња књига коју је Иво Андрић за живота објавио, ако изузмемо издања *Сабраних дела* (1963, 1964, 1965. и 1967) и различите изборе приповедака; односно од када су *Лица* у издању загребачке Младости изашла 1960. године писац ће своје приче објављивати у књигама изабраних приповедака, у оквиру *Сабраних дела* или их штампати у периодици. Такође, у послератном времену, у којем је Андрић континуирано потврђивао свој статус великог писца, задобио све значајне књижевне награде и признања, друштвено се утемељио у културној и интелек-

туалној неприкосновености, критичка рецепција *Лица* по први пут излази изван хоризонта очекивања у којем су до тада примане Андрићеве књиге. Јер од првих песничких збирки – којих се мудри писац не случајно готово одрекао не стављајући их у издања *Сабраних дела* – а посебно од прве приповедне прозе, критичарска рецепција без колебања иде само узлазном линијом. И у годинама после тек завршеног Великог рата када је настао радикалан прелом у књижевности који се очитовао у оштром сукобу између старих и нових нараштаја, Андрић је, доследно хваљен и прихваћен, остајао изван полемичког ковитлања и оспоравања: „Иво Андрић је тада био најпознатији и најомиљенији `послератни` у Београду [...] Он је једини био поштеђен `духовитости` којима је, ускоро, дневна штампа почела да нас части“ (Црњански 1999: 104). Прве три међуратне збирке из 1924, 1931. и 1936. године објављене су у престижном колу Српске књижевне задруге, а већ са објављеном првом збирком – којом Андрић стиче статус мајстора приповедача у оквиру традиционалног модернизма – и претходно објављеним *Ex Pontom* и *Немирима*, Андрић задобија улазницу у Српску краљевску академију и статус класика српске књижевности, који ће се утврдити у потоњим приповеткама и великим романима. Али када, у зениту неокрњене славе, буду објављена *Лица* критика се по први пут усталасала и побунила јер као да није добила оно што је очекивала од великог писца. „Ово није Андрић из *Проклеће авлије*, *На Дрини ћуџије*, „Моста на Жепи“, „Аникиних времена“ и других значајних дела на која најпре мислимо када о њему говоримо“ (Џаџић 1960: 16), „Најновија књига приповедача Ива Андрића неће задовољити ни читаоце ни критичаре. Све њене субјективне вредности, којима би многи писац можда с правом могао да се поноси и које

би му, да парадокс буде већи, вероватно прибавила и извесна признања, добиће много мању цену само зато што се од њеног писца очекивало нешто више, снажније и стаменије. Њој ништа неће бити опроштено зато што ју је написао велики и драг писац“ (Палавестра 1960: 3), „Добар, расан писац оставља свој интимни печат и на оним делима која имају мању вредност, која су прављена без напора, лако, за неку прилику или као мале скице будућих већих остварења“ (Гавриловић 1960: 10). Нешто се померило у Андрићевом писању, десио се извештан поетички заокрет или испољио креативни замор, када су неки од најзначајних критичара прошлога века, који су тада те били прешли тридесету годину, оценили *Лица* као књигу која не испуњава висок ниво претходних Андрићевих дела, те код читаоца изазива осећај незадовољства и разочарања. Узрок неприхватања а рекли бисмо донекле и неразумевања нових приповедака као да је утемељена, наизглед парадоксално, у превеликој наклоности његових тумача према ономе што чини тежишни део Андрићеве прозе. Као да је критика остала на неки начин вернија Андрићу него он сам себи и због тога се у својој пристрасној и готово уцењивачкој љубави према великану осетила изневерена и наведена да брани писца од сопствене потребе да пише другачије: „читалац најновију књигу Андрићевих приповедака испушта из руку незадовољан и помало преварен, верујући да ће му се писац поново вратити онаквог каквог воли, поштује и прихвата као своју вредност“ (Палавестра 1960: 3). Али када је у години која је уследила Иво Андрић добио Нобелову награду, сва критичност савременика је утихнула и пред сјајем светског признања поништена је, и у актуелном тренутку, добронамерна расправа о замору великог писца. Окруњен највишим признањем, издвојен њиме

и од претходника и од савременика, Андрић је остао јединствени класик српске књижевности, омиљени писац и једна од темељних фигура српске културе, а негативна рецепција последње збирке, као танки просев краткотрајног оспоравања, убрзо је била заборављена.

Пре издања у *Лицима* све приповетке, са изузетком приповетке „Свечаност“, претходно су објављене у периодици, по листовима и часописима, и то, готово по правилу, најчешће у празничним издањима. И то је био знак настављања оне предратне непрекинуте линије Андрићевог највишег културног и друштвеног статуса. Тако је чак осам приповедака објављено у новогодишњим бројевима („Лица“, „Прича о соли“, „Разговор“, „У завади са светом“, „Сунце“, „На државном имању“, „На стадиону“, „Летовање на југу“), три у првомајским издањима („Лов на тетреба“, „На сунчаној страни“, „Речи“), а четири у новембарским бројевима у којима се прослављао Дан републике („Зими“, „Сан и јава Под грабићем“, „Излет“, „Ђорђе Ђорђевић“). Приповетке су објављиване после Другог светског рата, прецизније у деценији између 1946. године и 1959. године, а изузетак је једино приповетка „Бајрон у Синтри“ коју је Андрић први пут (и једини до издања у *Лицима*) објавио у божићном броју *Полиџике* још 1935. године, растежући на тај начин временски распон настанка приповедака на период од готово четврт века. Објављивање ових приповедака у празничним издањима и најеминентнијим гласилима (највећи број, осам од њих – објављено је у *Полиџици*, затим у *Борди*, *Ослобођењу*, *Вјеснику*, *Лешојису* *Мајице српске*) додатно сведочи о високом месту које је Андрић на послератној друштвено-културној сцени заузимао. Етаблиран у самом врху књижевне и културне хијерархије, Андрић је мудро успео да избегне могуће последице предрат-

ног друштвено-политичког ангажмана, а које су биле кобне за многе његове савременике. После међуратног приповедног опуса и великих романа објављених непосредно по Другом светском рату, Андрићеви прилози у периодици примани су као културни догађај, неретко пропраћени пригодним коментаром уредништва, почасно објављивани у повлашћеним бројевима и високотиражним новинама.

О чему шапућу промене? Када се сагледа генеза „мале збирке малих приповедака“,<sup>1</sup> када покуша да се разазна нит која води од првих верзија, или рукописа ако су сачувани, до последњих издања, шта могу да нам кажу померања у мисли, форми и реченици ових приповедака које у својој готово фрагментарности, без епског замаха који је својствен Андрићевим највећим делима, обликују призоре из живота у којима се сажима судбина „лица“? Упоредјујући издања, не можемо рећи за Андрића да је битније мењао већину својих припо-

---

1 Сачувана је у архивској грађи Задужбине Иве Андрића преписка коју је писац водио пре свега са Григором Витезом, уредником у издавачком предузећу Младост, као и уговори у вези са овим издањем, а под сигнатуром ИА 595. Преписка почиње 7. јула 1958. године Витезовим писмом у којем он, у име редакције, изражава жељу да у оквиру своје издавачке куће објави једну нову Андрићеву књигу, те да су спремни да стрпљиво сачекају рукопис великог писца. Иво Андрић му одговара већ 20. јула писмом у којем каже да би врло радо објавио једну књигу у Загребу и то код Младости и да то мада не би било нешто „сасвим, сасвим ново“, у питању су приповетке које нису превише познате тамношњој читалачкој публици. Већ у септембру 1959. године збирка је већ спремна што се види из Витезовог писма упућеног Андрићу (Андрићево претходно писмо Витезу није сачувано), те да ће уредник доћи у Београд по рукопис или му сам писац поштом може послати рукопис. Витез наглашава да се радује „малој збирци малих приповедака“, стављајући ово одређење под наводнике, што је знак да је сам Андрић тако о својој новој збирци писао у претходном писму.

ведака. Ипак, промене које су видљиве у издањима неких од њих могу да сведоче о различитим стварима: о колебању ауторове замисли, о дилемама око ситнијих детаља или стилских решења, али и о поетичком заокрету или баласту друштвеног контекста и актуелног историјског тренутка.

Приповетка „Штрајк у ткаоници ћилима“ не спада у круг шире познатих Андрићевих приповедака и свакако је не бисмо могли сврстати у најбоље од њих. Али у погледу генезе текста и својврсне поетике промене она је немало занимљива. У првом штампаном издању у часопису *Жена данас* (фебруар-март 1950) именована је као „Ћилимуше певају“, да би у каснијим издањима (до објављивања у *Лицима* приповетка је објављена у *Жени данас* 1950, *Народном календару* 1955. и *Инвалидском листу* 1957. године) наслов био промењен. Ово је једна од ретких приповедака у вези са којом је сачуван обиман и разновродан рукописни материјал (Архив САНУ, Л. Ф. Иве Андрића, ИА, 209). Записи, белешке и документи сведоче колико је Андрић брижљиво радио на тексту, проучавао различите врсте података, а уочљива је и својеврсна пишчева неодлучност у ком смеру да се приповетка уобличи. Највећи део ових записа у изворном виду није ушао у приповетку, а чини се да је првобитна замисао надмашивала оквире приповетке. Прва три листа припремног материјала за приповетку, три мала плаво-сива папира истргнута из нотеса, исписана су црним мастилом, препознатљивим пишчевим рукописом, а посебно су индикативне тезе, у форми својеврсних питања које треба разрадити и проверити, дате на трећем листу. Овде је уочљиво да Андрић упоредо размишља о проблемима и побунама у фабрици ћилима и у фабрици дувана, и да је замисао о радничком штрајку требало да обухвати сложене и

многоструке проблеме: „Колико има радника и радница? Колико их је ухапшено у фабрици дувана? Какви су им услови и плате? Које се песме певају?“ Занимљива је напомена под бр. 4 *Дейтаљи о вешању 1945.* која се не развија у потоњим верзијама и није јасно због чега је залутала у рукописни опсег приповетке. Треба поменути и да се у једном делу рукописа помиње и извесни Соколовић који 1905. године као делегат иде у Загреб на редовни конгрес, а након тога „разболи се и умире 27. априла 1906. године. На спроводу 3000 радника. То је почетак“. Наравно, ово не само да није био почетак приповетке већ поменути Соколовић и његова нагла смрт сасвим изостају из приповетке. Фабула „Штрајка у ткаоници ћилима“ сужена је на краћу причу о побуни жена у фабрици, са тежиштем на болној севдалинки у којој се сажима сав отпор, али и лирска меланхолија мирења са ненаклоњеном судбином чији просеви надмашују социјална питања и прелазе на дубоко интимни план неименованих јунакиња. У концептима се налази и кратак опис забране окупљања радника, па избијања и ширења радничких штрајкова. Као датум избијања штрајка у фабрици дувана, у белешкама се наводи 14. мај 1906. године, а после описа штрајка и захтева радника за десеточасовни радни дан следи пишчева напомена да су подаци преузети из *Гласа Слободе* од 29. априла 1909. године. Овај припремни материјал није ушао у коначни облик приповетке у којем је датирање дешавања изостало, а и све остале појединости из разнородног припремног материјала нису укључене у приповедни текст или су сведене на најмању меру. Једино ће у другом издању приповетке (*Народни календар*) писац конкретизовати време дешавања везујући га за „рано пролеће 1906. године“ и за време које свега за месец дана претходи већем штрајку у фабрици дувана.



То указује на блискост реализовања тематске садржине са припремним материјалом који је сачуван у пишчевој заоставштини, односно блискост са дактилограмом „Жалосни дневи у Варешу г. 1906“, где је дат документован опис радничких штрајкова у Босни који су отпочели управо 1906. године.

У овом документарном запису<sup>2</sup> описано је избијање радничких штрајкова у Сарајеву, Мостару, Бањалуци, Зеници... и његово ширење до челичане у Варешу. Износе се појединости о организовању радника, њиховим захтевима, хапшењима, преким судовима, противљењу тадашње власти, описима понашања њихових представника, те бројним преговорима, трговцима који се придружују и подржавају побуну радника... На крају првог дактилограма графитном оловком дописана је напомена пишчевим рукописом: „Drugu Ročku za ličnu informaciju, kao zanimljiv dokument naših naravi i prilika ročetkom ovog veka. / I.A.“ Видљиво је да писац настоји да тематизујући раднички штрајк са почетка двадесетог века проблематизује радничко питање као социјални и друштвени проблем, те да на тај начин пласира извесне пожељне социјалистичке идеје. Иако варира сличне идеје о правди, слободи, радничким проблемима и борби, оне у коначни облик приповетке улазе пре свега као назнаке, ублажене и сведене на невешту борбу ћилимуша за своја права и отпор према неправди у жалном тону босанске севдалинке.

У прилог оваквој генези приповетке, као сведочан-

---

2 На крају сваког листа откуцана је иста напомена: „Ovaj zapis o štrajku vareških radnika 1906. godine uzet je iz knjige ljetopisa 'Knjiga spomenica' (Liber memorabilum) Rimokatoličke župe u Varešu, koja je ustanovljena 1892. godine. Knjigu je ustanovio župnik Mihovil Franjković 1. februara 1892. U ovu knjigu fra Stjepan Ikić župnik upisao je svojom rukom 'Žalosni dnevi u Varešu' od strane 17 do 32.“

ство пишчеве унутарње борбе да се прилагоди захтевима времена и потребе да остане веран свом уметничком афинитету, сведочи и одломак који се налази у дактилотексту, с тим што су последње две реченице уоквирене графитном оловком и прецртане: „Zaista, većina njih nisu znale ni sada o socijalizmu mnogo više od onoga što su čule od obučarskog kalfe – Nikole Staje – isto toliko vatrenog koliko neiskusnog agitatora, koji bi im svako predveče, naslonjen na kamenitu česmu, pred tkaonicom ćilima, govorio dubokim, uzbuđenim glasom: `Drugarice, treba da znaš: socijalizam, to je njiva na kojoj svi treba da radimo!` Ali po svemu što su mogle da osete i vide u sebi i oko sebe, to što se zove socijalizam odgovaralo je njihovom položaju i njihovim potrebama, i na svoj način pomažu i brane, uvek, svuda i od svakoga. Socijalizam su one shvatile kao put borbe, a borba je bila njihova osnovna imperativna potreba i one su se borile protiv svojih poslodavaca i vlasnika svim sredstvima, pa eto i svojim sevdalinkama. Jer novo protiv onoga što treba da nestane, – ustaje, bori se, iznalazi sve moguće puteve i način borbe i, na kraju, pobeđuje.“ Цитирани део текста у целини је присутан у издањима *Žene danas* (фебруар-март 1950) и *Народном календару* (1955). У *Инвалидском листу* (1957), збирци *Лица* и свим потоњим издањима *Сабраних дела* у оквиру пете књиге *Немирна година* овај одломак је изостављен. Не треба много познавати Андрићево дело да би се схватило колико наведени одломак не одговара представи коју имамо о делу великог писца. Могло би се закључити да се Андрић двоумио шта да уради са првобитним завршетком приповетке, који је више својствен маниру подразумеваног декламаторског слављења социјалистичког поретка у оквиру поратног друштвеноисторијског контекста у којем дело настаје него Андрићевом личном и литерарном сензибилите-

ту, те је писац поништавао и враћао делове фрагмента, да би га у каснијим издањима сасвим одбацио. Опрезан у смутним поратним годинама, избегнувши идеолошку осуду и освојивши слободу да се као признати класик у миру бави својим књижевним занатом, Андрић првим верзијама ове приповетке покушава да да свој допринос промовисању вредности нове идеологије, да би коначно одбацио све што исувише грубо и недвосмислено истиче овакве аспекте остајући веран високим диметима своје прозе. Одбацујући у каснијим годинама/издањима идеолошки наглашену димензију који је наметао друштвено-политички контекст, јер су захтеви времена попустили а пишчев друштвени статус постао неупитан, прецртавајући поменути памфлетски интониран одломак, приповедач сужавајући приповедни опсег шири и универсализује причу о ћилимушама. Јер то због чега се оне буне далеко превазилази првобитни побуњенички импулс. Меланхолија која плави севдалинке, емоција која је снажна а спутавана обичајима и животним условима, лирски је израз дубоке побуне над животом и свим што он нуди и ускраћује.

Није неважно поменути да је у краћем уводном тексту уредништва управо у првом издању у *Народном календару*, уз навођење основних био-библиографских података о писцу, дата индикативна напомена: „Одломак који доносимо на овом мјесту је из једног новог дјела у којем је обрађена и појава радничке класе у БиХ и прве њене борбе против експлоатације радног човјека.“ (Андрић 1955: 79). Иако у документима немамо потврду самога писца да је у питању одломак неке веће приповедне целине, односно да је приповетка о штрајку неуких и наивних босанских ћилимуша требало да прерасте у ширу приповест са израженом социјалном тематиком, ово је можда смерница која указује на по-

стојање једне литерарне замисли, пригодне за време и друштвеноисторијски контекст писања, а коју Андрић није спровео у дело, већ је приповетку оставио у овом облику и у другим издањима. Веће дело о „борби радничке класе“ сведено је на кратку причу о побуни ћилимуша, а првобитна намера назначена у речима уредника и изостављање јасно усмерене идеолошке димензије казују не само о генези једне приповетке него и о пишчевој потреби да у непогрешивом осећају за дух времена, штитећи себе и своје дело, вешто балансира између друштвене пожељности и уметничке аутентичности.

Другачији смисао имају промене које су довеле до крајњег облика познате приповетке „Летовање на југу“ која спада у најбоље у *Лицима* и има повлашћено место завршне приповетке у збирци. Незадовољни збирком, Петар Џацић и Предраг Палавестра антологијски квалитет препознаће једино у „Летовању на југу“: „`Летовање на југу` је велики, светао печат савршености на самом крају ове књиге, која нам приказује један неантологијски вид Андрићеве прозе“ (Џацић 1960: 16), односно ради се о „дивној причи која највише и најсигурније одређује мерило којим треба мерити читаву књигу пошто је у тој приповеци дата не само пуна мера изузетног Андрићевог талента него и потврда надмоћи специфичног андрићевског реализма над њему неприкладним схематичним пресликавањем слика из живота“ (Палавестра 1960: 3). Ипак чини нам се да ова приповетка управо хотимично измиче *специфичном андрићевском реализму* приближавајући се флуидним просторима неодредљивог и нестварног, а ширећи се ка епифанијском искуству које превазилази оквире задате временом и простором у којем пребивају јунаци приповетке. Последње летовање професора Норге-

са је не само искорак у опојну медитеранску чулност, него се у њему само биће професора удваја и растаче у визијама које он доживљава као „неко благо, а опојно насиље, које га ослобађа свега у њему и око њега.“ (Андрић 2017: 171). Освојена слобода, као и увек, истовремено је и омамљујућа и опасна за оног који јој се препусти. Прелазећи границу свесног, у свепрожимајућем осећају у којем се растачу перспективе, јунак престаје да буде онај који је био а његов физички нестанак, који у наративном току отвара трагичну димензију, остаје отворен и необјашњен. Али првобитна пишчева замисао није била таква. У рукописима је сачуван непотпун дактилотекст, прецизније, оригинал и копија (Архив САНУ, Л. Ф. Иве Андрића, ИА, 244) и то само друга, трећа и седма страна дактилограма. Овај дактилограм, иако непотпун, чини нам се да је посебно занимљив јер је питању првобитна, сасвим другачија верзија завршетка ове Андрићеве приповетке. Једноставно речено, друга и трећа страна, уз мање разлике, доста су блиске завршној, канонској варијанти приповетке. Оно што изазива пажњу је последња, седма страна дактилограма која је поништена прецртавањем. У питању је завршетак приповетке, тачније разрешење професоровог нестанка, који је у овој одбаченој верзији сасвим другачији од оног који познајемо у штампаним издањима „Летовања на југу“. На седмој страни дактилограма професор је после нестанка четвртог дана пронађен жив и здрав, али у стању својеврсног лудила у којем не препознаје блиске особе око себе и одбацује да се врати у реалност:

Austriskog profesora pronašli su tek četvrtog dana, negde u gustim šumama ispod Učke, gde je dospao verući se putevima, puteljcima i bespućima. Bio je preplanuo od sunca,

neobrijan, izgребan i omršao, a ono malo odela na njemu posepano i prljavo. Na poziv da se vrati nije odgovorio ništa, nastojeći da produži svoje penjanje. Kad su ga povel, pošao je mirno. Ali kad god bi malo zastali na putu, on je pokušavao da se oslobodi i da nastavi svoje veranje uz planinu.

Doveden u mesto, nije poznao svoju ženu koja je istrčala pred njega i zagrlila ga. Gledao je iznad glava onih koji su pokušavali da ga dozovu i urazume, a mišići na licu su mu poigravali i grčili se kao od prejake svetlosti. Morali su ga čuvati i danju i noću da ne iziđe i ne krene ponovo na svoje putovanje – uzbrdo.

Posle dva dana stigao je iz Beča profesorov brat; bolesnik nije ni njega poznao. A već sutradan odveli su izgubljenog čoveka u Beč. I naše i austriske novine javile su da je nestali turist pronađen živ i zdrav, ali pred lekare bečke duševne bolnice, u koju je profesor odveden, postavio se težak zadatak: slučaj profesora Norgesa.“

(Архив САНУ, Л. Ф. Иве Андрића, ИА, 244)

Професорово лудило, те новинска вест да је након принудног повратка у Беч смештен у душевну болницу, одбачено је као рационално разрешење његовог мистериозног нестанка у завршној верзији приповетке. Писац се одлучује да, могли бисмо рећи, крај остави отвореним, односно да књижевним јунацима и читаоцу не разјасни нестанак главног јунака. Непроналажење професора нити његовог тела, отвара просторе ка мистериозном и спиритуалном, ка неким новим видовима егзистенције и доживљаја света којима Андрић није био склон у раним приповеткама, али у овој својој позној збирци шири свој поетички опсег и уводи новине у приповедну нарацију коју је читалачка публика и књижевна критика навикла да од овог писца очекује. Лиризација прозног израза и брисање јасне границе између стварног и нестварног, реалношћу одређеног и халуцинантног, битна је одлика последње Андрићеве збирке.

Не само у „Летовању на југу“, већ и у „Бајрону у Синтри“, па и у приповеткама „Сан и јава Под грабићем“, „Игра“, „Лов на тетреба“, „Свечаност“, „Сунце“ титра нешто флуидно и спиритуално, односно „чудно, помало фантастично“ што је у „Летовању на југу“ издвојио Петар Џацић. А управо та склиска линија између јаве и сна, могућег и ирационалног, титра у „малој књизи малих приповедака“ као знак извесног поетичког померања у опусу великог писца.

Приповетка „Бајрон у Синтри“ једина је међуратна Андрићева приповетка, јер први пут је објављена у празничном, божићном броју *Полијике* 6–9. јануара 1935. године, а до следећег издања, када је објављена у оквиру *Лица* проћи ће чак четврт века. И то је једна од ствари која ову изузетну приповетку издваја од осталих у збирци. О чему шапуће ово хотимично изостављање „Бајрона у Синтри“ у годинама када су многе од приповедака из *Лица* пре објављивања у збирци више пута реобјављиване у часописима или у изборима приповедака? Чини нам се да је Андрић са својим профињеним осећајем за тренутак и личну сигурност схватио да послератно време није било време за причу о екстравагантном и благо перверзном енглеском племићу. У збирку ће је ставити као четврту по реду. Врло чудно место за ову приповетку у брижљиво компонованој збирци. Прича је смештена унутар круга прича са руралном тематиком, те што избором јунака, што реализованом темом, она оштро одудара од прича које јој претходе и које следе након ње. Три године касније ова приповетка објављена је у оквиру седме књиге *Сабраних дела Иве Андрића*, у књизи *Јелена, жена које нема*, у којој су, по речима приређивача и уз сагласност писца, ушле „приповетке о жени, о односу човек–жена, о љубави“. Оно што понајвише изненађује, али је свака-

ко и додатно индикативно, јесте сврставање „Бајрона у Синтри“, у првим критикама збирке, међу најнеуспелије приповетке у *Лицима*. Док Џацић ову приповетку ни не помиње у свом тексту, Гавриловић ће за њу отворено рећи да припада приповеткама које су „само успутне асоцијације које ће се тешко претворити у праву приповетку; такав је фрагмент 'Бајрон у Синтри', у којем има само један бледи литерарни тренутак: опис усана португалских жена. Све остало је миран и без претензија опис.“ (Гавриловић 1960: 10) Једино Мидхат Бегић, разумевајући поетички заокрет учињен у *Лицима*, приповетке „Бајрон у Синтри“ и „Сунце“ сврстава у оне које су „на ивици прозне поеме“ (Бегић 1960: 214) истичући њихов лирски потенцијал.

Из обиља животних садржаја којим је испуњен кратак живот енглеског песника, Андрић као подлогу своје приче бира тренутак у којем је он на свом великом двогодишњем путовању по Медитерану, а које, кажу Бајронови биографи, пресудно утиче на формирање њега као писца и након којег стиче позицију слављеног и великог песника. Лорд Бајрон је заиста боравио у Португалу 1809. године и по сачуваним писмима био је посебно одушевљен управо Синтром. Тридесетих година прошлога века и Иво Андрић ће посетити Португалију и, попут бунтовног романтичара, и за њега је Синтра место у којој је сублимирана лепота португалског природног миљеа, а о чему ће писати у свом путопису *Порџуџал, зелена земља* из 1932. године:

Али није Лисабон оно што чини у мом сјећању ову празничну земљу оним што јест. На двадесетак километара од престонице, леђима прислоњена уз мрке брегове а лицем окренута ка равници која се завршава морем, стоји мала варошица, село готово. Синтра, са бившим краљевским дворцем и кастелом Пења, који по свом по-



ложају превазилазе љепоту свега што се може измислити и испричати.

(Андрић 1976: 205)

Не знамо да ли је Андрић читао Бајронове записе о Синтри, али се на неки начин свакако морао сусрести са његовим одушевљењем које се спојило са Андрићевим личним усхићењем пред лепотом виђеног на путу. Исти афинитет према лепоти португалског градића два сасвим различита писца можда је био својеврсни литерарни окидач да наш приповедач напише необичну причу о суочавању са лепотом која потреса биће посматрача, отвара у њему нове неслућене просторе и оставља га заувек промењеним. Јер у приповеци „Бајрон у Синтри“ песникова биографија само је подразумевани подтекст од које се полази да би се испричала универзална прича о моћи лепоте, у овом случају лепог бића, да поремети границе чула и емоција, и суочи оног ко је препознаје са сопственим понорима и неоствареним могућностима. Бајрон као књижевни јунак Андрићеве приповетке доживљава својеврсно епифанијско искуство у Синтри. У првој реченици, која је у Андрићевим приповеткама увек смислен и промишљен увод у смисаоно језгро приповести, Бајрон је у друштву али издвојен од осталих – међу пријатељима а сам, издвојен својом контрастном појавом лепотана са физичком маном, у свом свету и са својом мишљу. Необичан и неочекиван сусрет са лепом португалском девојчицом која је „искрсла ту пред њим неочекивано, као послата однекуд, од неког, са неком поруком“ (Андрић 2017: 31) узбуркаће и променити читаво његово биће. У приповеци стоји само да је она „девојчица неодређених година“, а у концепту приповетке (Архив САНУ, Л. Ф. Иве Андрића, ИА,185), на четвртој страни рукописа, та

одредница је додатно прецизирана допуном „између 11 – 14“ година, што писац у свим каснијим штампаним издањима ове приповетке хотимично изоставља. Занетост лепотом некога ко је готово дете, а опет са свим развијеним атрибутима женске сензуалности, додатно табуизира било какву могућност даље реализације снажне и несхватљиве страсти која обузима главног јунака, а у којој се може препознати и провиденцијални моменат (Стојановић 2003), знак сусрета са божанском промисли која ствари доводи на своје место отварајући просторе за дубље разумевање света и себе самог.

У мајсторски грађеној приповеци, која је сва од флуидних наговештаја и унутарње психолошке драматичности, у укрштају онога што припада спољном свету са „муњевитим визијама“, а не у развијеној епској наративности, приповедач читаоца суочава са дејством лепоте која у „чулнику“ какав је Бајрон доиста и био отвара поноре и буди до тада неслућене димензије у којима се остварује оно што ни у жудњи не може прецизно да се одреди. Андрић, у свом мајсторству обликовања свих оних бурних и тананих ломова који одређују човекову егзистенцију, обликујући лик Бајрона сагледава га изнутра, у јединственом тренутку у којем овај књижевни јунак балансира на граници између два амбиса: једног у који га је гонила распаљена чулност у сусрету са необичном девојцом у чијем је „гласу и покрету било нешто више од обичног покрета“ и другог у који га водила „светла мисао“ и нови осећај „безграничног поштовања према људској личности, највећој живој светињи“. Јунак Андрићеве приповетке доживљава чудо телесног и духовног просветљења („Сад је могао да зна шта је то истински тренутак заноса и заборава!“), у коме се, на први поглед, неком ко би то гледао са стране, ништа посебно не дешава, јер је сва енергија

преображаја унутар онога који га доживљава и управо зато тешко одредива, сасвим флуидна, а, истовремено, исконски снажна и немерљива са било чим другим. Овај судбински сусрет додатно је занимљив јер се не приписује човеку сиромашног животног и чулног искуства. Напротив. Пробајући све насладе које су му се могле понудити, не зазирући ни од чега у искушавању граница сопствене чулности, Бајрон све време осећа празнину која се понављањем ужитака не да испунити. Андрић, чија проза садржи читав спектар изузетних психолошких карактеризација јунака који су робови својих страсти (сетимо се само Анике, Мустафе Маџара или Челеби Хафиза) и у овој приповеци, али на један готово лирски начин, приповеда о паклу „који је у ствари живот сваког чулника“ јер незасита жеља стално изнова тражи нови предмет жудње, а испуњење задовољства не доноси смирење већ само продужава патњу. Амбивалентност оваквих јунака можда је једна од литерарних опсесија писца који је у свом приватном и друштвеном животу био оличење господствености, одмерености и опрезности у речима и опхођењу. Мазохистички хедонизам романтичарског песника досегао је у Андрићевој приповеци онај ниво изнад којег се није могло даље, осим у сасвим другачијим мерама одређене просторе готово религиозног обожења Малог створења (*little creature*) како је Бајрон у мислима називао неименовану португалску девојчицу.

Јер после сусрета који траје свега неколико минута, и који се прекида нагло и неочекивано Бајроновим бегом и повратком у реалност, ништа више у животу јунака није као што је било – био је, каже се у приповеци, „уопште миран као јагње и пун неке fine пажње не само према људима него и према предметима“ (Андрић 2017: 33). У уметничкој визији истргнутог и дописаног

дела приповедне биографије романтичарског песника Андрић указује на то колико је крхко људско биће и колике се, за посматраче, па и ближње, несагледиве дубине у њему отварају у судбинском сусрету са лепотом: „Лепота лепог бића се шири на друга бића, не чинећи их нужно лепшим, већ јединственим и вредним обзира; `искалемљен` лепотом, човек спокојније и с миром онога који зна живи у времену. Стиче добар преглед, јер се нашао на вишој тачки, слободан од ужагрениости онога ко хоће да поседује и влада“ (Стојановић 2003: 332). Ако је суочавање са савршеним нешто што нас као људе изнутра мења и чини да, „искалемљени“ лепотом, у свету живимо с миром који стичемо овом посебном врстом чулно-духовног искуства, онда је читање овакве прозе управо део тог посебног искуства. И ако смо трамо да нам књижевност, на посебан начин, помаже у разумевању света и изградњи себе самих, ако нас, попут суочавања са лепотом, мења изнутра, онда је читање приповетке „Бајрон у Синтри“ драгоцен допринос таквој врсти самоизградње.

## ЛИТЕРАТУРА

- АНДРИЋ, Иво. „Билимуше певају“, *Народни календар*, 1955, стр. 79–84.
- АНДРИЋ, Иво. *Сйазе, лица, йредели*. Сабрана дела Иве Андрића, књ. 10, Београд: Просвета; Загреб: Младост; Сарајево: Свјетлост; Љубљана: Државна zaloжба Словеније, Мисла: Скопје, 1976.
- ANDRIĆ, Ivo. *Lica*. Zagreb: Mladost, 1960.
- АНДРИЋ, Иво. *Лица* (Критичко издање дела Иве Андрића, прир. С. Јаћимовић). Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.

- АНДРИЋ, Иво. *Дакѝилоѝексѝй ѝрийовеѝке Шѝрајк у ѝканици ћилима*. Лични фонд Иве Андрића, Архив Српске академије наука и уметности, под сигнатуром ИА, 209.
- АНДРИЋ, Иво. *Рукойис-концейѝй ѝрийовеѝке CINTRA*. Лични фонд Иве Андрића, Архив Српске академије наука и уметности, под сигнатуром ИА, 185.
- АНДРИЋ, Иво. *Неѝоѝѝун дакѝилоѝексѝй ѝрийовеѝке Леѝовање на јуѝу*. Лични фонд Иве Андрића, Архив Српске академије наука и уметности, под сигнатуром ИА, 244.
- ВЕГИЋ, Midhat. „Ivo Andrić: *Lica*“. *Izraz*, br. 9, septembar
- ГАВРИЛОВИЋ, Зоран. „Иво Андрић: *Лица*“. *Борба*, бр. 132, 5. јун 1960, стр. 10.
- PALAVESTRA, Predrag. „Kobna obaveza velikih“. *Književne novine*, br. 121, 17. јун 1960, str. 3.
- Преписка коју је Иво Андрић водио са Григором Витезом, уредником издавачког предузећа Младост а поводом објављивања *Лица*, као и уговори у вези са овим издањем, архивска грађа *Задужбине Иве Андрића*, под сигнатуром ИА 595.
- СТОЈАНОВИЋ, Драган. *Лейа дића Иве Андрића*. Подгорица: ЦИД, Нови Сад: Платонеум, 2003.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Есеји и чланци I*. Београд: Задужбина Милоша Црњанског, БИГЗ, Српска књижевна задруга, Lausanne: L'Age d'Homme, 1999.
- ЦАЦИЋ, Петар. „Иво Андрић: *Лица*“. *Политика*, бр. 16811, 19. јун 1960, стр. 16.

Sladana Jacimovic

WHAT ARE THE CHANGES WHISPERING ABOUT –  
THREE STORIES BY IVO ANDRIĆ

Resume

This paper emphasizes the poetics of change evident in the genesis of the stories from the collection *Lica* (1960). The stories published by the writer in this final collection during his lifetime are markedly different from his previous narrative opus. This variance serves as a plausible explanation for the resistance from the critical public in accepting this late prose by Andrić. Something has shifted in Andrić's writing, a poetic turn has occurred, or perhaps creative exhaustion has manifested. Therefore, it is understandable why some of the most prominent critics of the last century (such as P. Džadžić, P. Palavestra, Z. Gavrilović), assessed *Lica* as a book that fails to meet the high standard set by Andrić's earlier work, leaving readers with a sense of dissatisfaction and disappointment.

The observed changes can signify various factors: the wavering of the author's idea, dilemmas regarding finer details or stylistic solutions, but also the impact of the social context and the prevailing historical moment. The focus of attention, not by chance, was directed towards three short stories: „Štrajk u tkaonici ćilima“, „Letovanje na jugu“ and „Bajron u Sintri“.

Јелена Јовановић Симић\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за српски језик  
са јужнословенским језицима

УДК 821.163.41.09-32:82.01

О СТИЛИСТИЧКОМ ЗНАЧАЈУ КРИТИЧКОГ  
ИЗДАЊА ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА  
(АНАЛИЗА ПРИМЕРА У  
ПРИЧИ О ВЕЗИРОВОМ СЛОНУ)

У раду се у *Критичком издању дела Иве Андрића* – на примеру приповетке *Прича о везировом слону* – анализирају пишчеви текстолошки и коректорски поступци, а које су описали, образложили и класификовали приређивачи овог критичког издања. Филолошки значај критичког издања Андрићевих дела сагледан је са становишта лингвистике текста, наратологије и жанристике. Закључује се да су приређивачи *Критичким издањем дела Иве Андрића* значајан истраживачки материјал учинили доступним свим заинтересованим филолозима, а теоријски постулат тих активности, постављен у *Принципима и начинима приређивања* – учинили су веома подобним за даља теоријска промишљања о пишчевом лингвистичком хабитусу.

*Кључне речи:* критичко издање, Иво Андрић, приповетке, *Прича о везировом слону*

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ. Свакоме ко се бави поетском стилистиком и лингвистиком текста јасно је колики је

---

\* jelenajo@beograd.com

значај регистрације, класификације и карактеризације јединица лингвистичке провенијенције у Андрићевом поправљању и стилизовању текста, те ћемо овдашњу расправу започети управо речима Зорице Несторовић (2018: 326), приређивача критичког издања приповедака Иве Андрића:

„Отворивши врата Андрићеве стваралачке радионице, приређивачи критичког издања приповедака Иве Андрића посведочили су пишчеву стваралачку снагу и непрестан рад на тексту. О томе је Андрић веома много водио рачуна о свим етапама уобличења својих приповедака – од рукописних верзија и њихових мена, што у целини што у деловима, преко првог штампаног издања и потоњих до оног облика који би се могао назвати изразом његове последње воље”.

1.1. Приређивачи су својом теоријском мрежом и интерпретативном вештином показали да се у уметничком тексту унапређење лингвистичких знања остварује њиховим ширењем ка просторима текста и дискурса, те да се она не тичу само посних домишљања о кохезији и о механизмима надсинтаксичке организације. За историју језика и наше културе, за разумевање количине и квалитета наталожених знаковних потенцијала језичких јединица – важне су све идентификоване и регистроване Андрићеве напомене уз припремне издавачке послове. Важне су, између осталог, јер указују на Андрићеву вештину активирања смисаоних ресурса језичких јединица. Сем тога, стилски релевантно уобличење исказа засновано је на избору неке од варијаната оптималне форме, и то не увек оне коју намеће начело граматичности, већ оне која одговара сврси поетске комуникације.

1.1.1. Методолошки поступак критичког издања јасно оцртава Зорица Несторовић (Начела: 2017)



скрећући нам пажњу на три корпуса: основни текст, варијанте и додатке – тј. верзије, рукописну грађу и аргументацијско-илустративни материјал, – истичући да „Ilustrativni material donosi građu koja neposredno ilustruje Andrićev rad na pripovetkama u okviru zbirke čije se kritičko izdanje donosi“. За наше посматрање критичког издавања посебно је важан управо овај последњи корпус. Процес Андрићеве стилизације приповедака пратили смо на примеру *Приче о везировом слону*, управо на Андрићевом личном примерку књиге *Nemirna godina*, из 1964. г., прештампаном у *Критичком издању дела Иве Андрића* (1946–1948), коло 2, књига 7 – које је приредила Зорица Несторовић, а издала Задужбина Иве Андрића (2018: 285–318). У анализи смо пошли трагом од приређивача препознатих поступака као супстанцијалне измене, штампарске грешке и варијације.

1.1.2. У интерпретативном одељку са насловом *Принципи и начин приређивања* Зорица Несторовић на једном месту (2018: 413–414) констатује да је упоредном анализом текста овог издања и основног текста утврђено „да се у тексту приповетке у најстаријем београдском часопису јављају: (1) разлике у лексици [...], (2) изостају делови реченице или реченице [...], (3) употреба запета на местима у којима се оне у основном тексту не јављају, и изостанак запета на оним местима на којима се оне у основном тексту јављају [...], (4) другачији распоред речи [...], (5) појава екавског облика на местима где су у основном тексту ијекавски [...], (6) појава другачијих ијекавских облика од стандардних“. Ми смо ове издвојене разлике стилистички пратили постављањем три тематско-методолошка упоришта: (1) варијација речи, (2) варијација конструкција и (3) варијација реченица и реченичних периода.

1.1.3. Супстанцијалне измене тичу се самога садржаја текста, било да су оне квантитетски мале – облик, реч, синтагма, или су, пак, веће – уметање или промена редоследа реченица. „Природа тих супстанцијалних промена” – по мишљењу приређивача Зорице Несторовић (2018: 329) – „показује да је писац стилски поправљао свој текст”, али да је њихов број „изузетно мали у самом тексту приповетке, односно да се оне састоје од једне до неколико речи”. Овакве измене заправо је тешко разликовати од тзв. варијација – управо због тога што је варијативност главни појам у стилистици, и управо због тога што се избором одговарајуће варијанте остварује стилски ефицијентна структура.

„Уважавајући све наведене трагове о пишчевој посвећености и одговорности према сопственом тексту”, – каже на једном месту Зорица Несторовић (2018: 326) – „приређивачи су сагледавали текст једне приповетке кроз све њене мене. На основу тога могли су да раздвоје оно што је пишчева интенција од оног што је његова одлука. Јер, каткад су се јасно указивале пишчеве намере али истовремено су оне као намере, а не као одлуке биле посведочене управо изостанком њихове реализације”.

1.1.4. Свакако да варијативност израза, као примарно стилистички појам, овде морамо држати на довољном терминолошко-теоријском одстојању од варијаната, као примарно текстолошког и генетичког појма. Постоје, дакле, различите верзије, постоје различити текстови у којима је испричана иста прича, па је тиме омогућено да смислено изучавање текста може бити одвојено од приче. Уосталом, историјска променљивост литерарних норми, њихова чврстина у односу на различите сфере језика, те и њихова варијантност и колебања – указују на чињеницу да се само у инва-

ријантном коду националног језика могу препознати одређени варијантни поетски простори, и лични и стилско-формацијски (исп.: Томашевски 1972).

1.2. Како се може прочитати из речи приређивача, а и то исто узети као један од момената у разумевању Андрићеве поетике, – писац је својим напоменама утицао не само на техничку коректност, већ и на стилизациско дотеривање, када год су језичка решења значила удаљавање од реалности приказиване стварности, или када су те омашке прикривале оне чињенице које одговарају његовим културним, етичким и естетским назорима уграђеним у иконографску схему приповедака. ‘Схема’ је, у томе, нека врста ‘филтера’ за чињеничну грађу: апарат за одбир података који су вредни за уградњу у стилизовану структуру и за екстракцију стилски неутралних.

1.2.1. Као што ће наши примери показати, преузети из интерпретативних утемељења принципа *Критичког издања дела Иве Андрића (1946–1948)* Зорице Несторовић (2018) – све супстанцијалне измене и већина тзв. Штампарских грешака имају за подлогу варијативност форми чији је циљ постизање најоптималнијег синонимног садржаја, као и приближавање најкњижевнијем, најсавршенијем формалном уређењу структура. Овде, свакако, спадају и правописне грешке – које се не могу увек тумачити као избор правописног решења који је у духу савремене српске правописне норме, него и као једино интерпункцијско решење које на исправан начин обликује садржај реченице или реченичног и наративног сегмента (уп.: Вал 2000; Ђупа 2001). Дакле, није мали број случајева када Андрићева интервенција у правцу измене неког интерпункцијског знака – запете, црте, тачке и сл. – директно утиче на лингвистичку и естетску нормативност његових језичких структура, па

се, у том смислу, на кориговање извесних штампарских грешака поуздано може гледати као на интенционалне поступке стилизације примарне варијанте исказа. Неке правописне грешке рефлектују и измене у обличком решењу одређеног структурног сегмента, иако се на површинској структури посматране детектују као грешке у исписивању слова или слогова.

1.2.2. Према томе, мишљења смо да се све измене, већина грешака, и све варијанте могу посматрати као варијанте Андрићевог израза у развојном процесу стилизације речи, микроструктура, параграфских структура и, понајвише, текста као целине – јер су глобална тема и главна пишчева идеја у првој инстанци опредељивали избор језичких јединица, њихових облика и комбинаторних могућности. Оптимализација форме – лексички, конструктивно, интерпункцијски, смисаоно – био је главни Андрићев задатак у стилизацијским изменама и решењима, посебно на нивоу исказа, али и у ширим наративним оквирима, јер му је до принципа јасности као услова сваког доброг стила изузетно било стало.

1.2.3. Кад се нашао на одстојању од онога што је написао, писац је примећивао различите неравнине и несагласности. „Једино што може да Вас donekle uteši pri ovom beskonačnom prepisivanju”, – Андрићеве су речи упућене лектору (у: Несторовић 2017: *Начела*), – „jeste pomisao da, može biti, da sa svakim novim prepisom delo biva bar malo bolje i jasnije”. Јасноћа није само активно стилско обележје, већ представља нешто као естетску основицу стила, услов за могућна стилска нијансирања. „Molim Vas”, – обраћа се Андрић овога пута редактору или коректору Бубићу (у: Несторовић 2017: *Начела*), – „da u tom pravcu izvršite ispravku samo na onim mestima, ako ih ima, gde ja sâm sa sobom nisam u skladu, tj. gde pišem istu stvar na dva razna načina”.

1.3. Семантичко и смисаоно подешавање текста ретко је ишло у правцу већих сегмената, па у том смислу, значајно је запажање Зорице Несторовић (2018: 329) да је „Андрић стилски и језички брусио постојећа решења у тексту својих приповедака и да најчешће није додавао нове пасусе или избацивао постојеће. У неколико примера измене су обухватале део реченице, али се тим изменама значењски смисао текста није радикално мењао”.

2. Андрићеви језички и стилски поступци обликовања коначне верзије *Приче о Везировом Слону*. Ако бисмо у грубим и начелним цртама одредили Андрићеве опште језичке и стилске поступке обликовања коначне верзије приповедака – онда бисмо најпре пошли од одређења формалне суштине пишчевог језика, а он је вуковски готово у потпуности. Ако, даље, покушамо одредити формално-садржинске капацитете и изворишта форми за обликовање највиших уметничких садржаја – онда је то народски и народни језик.

2.1. Међутим, ако треба одредити идејно-формулативни вид синтаксичке изградње наративних исказа – онда би се могла издвојити четири упоришта.

(1) Једно је тежња ка савршенству форме – онако како је још Вук у предговору *Српском рјечнику из 1818.* сматрао да је могуће досећи савршенство у „штилу” (1966: VI–VII): познавањем облика, синтаксе, речника и правописа.

„Сваки књижевник мора једнако имати пред очима савршенство у свом дјелу; то јест, мора се старати и трудити, да оно буде са свијем савршено, а оно ће и онако бити савршено, колико је могуће. Он мора пазити на најмање танкости језика, граматике и штила, па ће се и онако сачувати од погрјешака, колико је могуће”.

Уз Вукове услове доброга стила, Андрић придружује појам јасноће – као аристотеловски реторички појам (Аристотел 1987), и као белићевски лингвистички појам (Белић 1958). Наиме, као квалитет стила – Андрић јасноћу није могао друкчије разумети него као квантитативно кретање од минималне јединице до композиције текста. И у том правцу посматран, Андрићев језички израз и стилски поступак могу бити окарактерисани као „савршени”. Ово савршенство се тиче како нпр. јасне фразе, беспрекорне синтаксе, погођене речи итд., тако исто и осетљивог чула за традицију. Уосталом, да би се Андрићева метафора могла разумети, није довољно само познавање значења речи, већ је важно схватити живот народа и његов духовни контекст онако како се они огледају у тим речима.

(2) Друго упориште за стилизацију, по нашем мишљењу, Андрић налази у интелектуализацији и садржаја и форме (уп.: Симић – Јовановић Симић 2015), што се може разумети, прво, као појачање мисаоности израза, али не као проста експресивност, и не на рачун емоционалности. И што се, као друго, може разумети као савремено стање књижевних прилика у периоду у коме писац ствара, тј. у којима поправља своје приповетке, а тај се период може оквалификовати као канонски зрео у развоју српског књижевног језика.

(3) Треће упориште за коначну стилизацију својих приповедака, Андрић налази у сопственом менталном, културном и интелектуалном капацитету, што се у додатним исправкама испољава као обележје пишчеве научне изоштрености мисли, његовог разноврсног и однегованог језичког искуства у историографском, тј. научном и поетском сагледавању, описивању и приповедању стварности, али и као обележје његовог есејистичко-публицистичког вербатива. Нешто слично при-

међује и Зорица Несторовић у *Ойшћим найоменама о књизи* (2018: 347) – истичући да је „период којем припадају приповетке Иве Андрића критички приређене у овој књизи Другог кола *Критичкој издања дела Иве Андрића*, омеђен годинама од којих је прва знак протока историјског времена, а друга показатељ новог корака у пищевој стваралачкој биографији”.

(4) Четврто упориште у стилизацији својих приповедака Андрић налази, како смо могли утврдити, у контексту културног, језичко-стилског и нормативног друштвеног вербатива званог *деоградски стил*, и у осавремењавању норме у духу највиших формативних домета савременог српског језика. Отуда и долази удаљавање од Белићевог (и вуковског) правописа, који је начелно фонетски, и истовремено приближавање савременијем правопису српског језика, што се најочитије огледа у уступању фонетизма пред морфологијом и етимологијом свугде где је семантика речи то захтевала.

2.2. Андрићева стилизација приповедака показује још неке правилности у његовој наративно-поетској граматичици (уп.: Vinogradov 1971). Наиме, централно место у његовој граматичици има реч, као носилац значењске седиментне структуре, временске и просторне дисоцијације, као резервоар значењских потенцијала и смисаоних реализација. Андрић веома поштује реч, свестан њеног огромног историјског и културног памћења, њеног просторног кретања, њених свих смисаоних реализација, њене моћи да понесе уметникову идеју, да изгради слику или наративну. Због тога се чини да се Андрић готово сакрално односи према речима као основној и готовој грађи, која рачуна на духовну снагу приповедача у њиховом препознавању, а посебно на његову моћ активирања оног њеног значења којим се дозива друга реч или друго значење исте речи како

би се најефективније изградила и најмања описна или наративна структура. Са стилистичког аспекта важно је приметити да приређивачи у својим *Начелима* (Прво коло 2017, Друго коло 2018) методолошки симптома-тично указују на чињеницу да опис и приповедање нису ропски потчињени тематици, већ су лингвистичке структуре које изражавају и пишчеву интенцију.

3. ВАРИЈАЦИЈЕ РЕЧИ. Варијације речи оквалификоване су као супстанцијалне измене, штампарске грешке или варијанте. Мишљења смо да се све могу подвести под супстанцијалне измене, и да се могу разматрати као стилске варијанте. Ми ћемо за сваку евидентирану врсту речи представити по неколико примера.

3.1. Некада су код Андрића измене само формалне природе, као што је случај супституције везника *нејоли* везником *нејо*, или међусобне супституције екавско-ијекавских облика. Ово су сви случајеви где можемо говорити о хомофункционалности јединица, о апсолутној синонимији, а ње у српском језику има мало. Ево примера на страни 37:

„[...] чак и да не види друго до с времена на време црну и муњевито брзу пругу како пресеца воду од једног камена до другог, а личи на свашта пре *нејоли* на рибу”.

„[...] чак и да не види друго до с времена на време црну и муњевито брзу пругу како пресеца воду од једног камена до другог, а личи на свашта пре *нејо* на рибу”.

3.1.1. Као примарно адверзативни везник и ознака супротности, везник *нејо/нејоли* има у српском језику и у Андрићевом примеру поредбену вредност јер претпоставља да једна од речи коју повезује има супротно значење само ако се пореди са другом јединицом према којој се одмерава. Облик са поредбеном речи праћен и



упитном речцом *ли* као појачивачем не утиче на појачање самог поређења, нити умањује неједнакост вредности садржаја *сваиџа* и *риба*, па суспензија упитне речце *ли* и свођење везника на облик *неіо*, има објашњење у стилској неутрализацији, тј. у одабиру оног облика који се сматра савременијим, чешћим, обичнијим, па и препоручљивијим (уп.: Речник МС 1967–1976: s.v.). Интересантно је да и у овој малој формативној јединици језика препознајемо сраслост Андрићевог језика са Вуковим. У збирци *Српске народне њословице и грује у обичај узетје ријечи* (уп.: Јовановић 2016) – Вук бележи само две пословице (и то у Додатку) са везничким обликом *неіоли*, све остале су са обликом *неіо* (ево једне: *Волиј ди се освейиџи неіоли њосвейиџи*).

3.1.2. Није само везник *неіо* био предмет Андрићеве формално-језичке и формативне варијације израза, већ и други напоредни везници: *а/али/и*, али за ову прилику изостављамо примере и њихову анализу.

3.2. На простору формалних супституција дешава се и међусобна замена упитно-односне заменице *џиіо/џиџа*, као у примеру на стр. 47:

„Никад човек овде не зна у *џиіо* се ствар може окренути [...]”

„Никад човек овде не зна у *џиџа* се ствар може окренути [...]”

3.2.1. Несумњиво је да је Андрић показао колебљивост у употреби ове заменице, али је осећао да разлика није формална, и да није само питање њене раширености у употреби у западним или источним говори-ма српскога језика, већ да оне, облички варирајући, показују међусобно и семантичку осетљивост. Отуда у наведеном примеру писац замењује заменицу *џиіо*,

која му се као типична упитна, али и као заменица која може реализовати значење узрока и циља (нпр. *зашто*) – са овим својим значењским асоцијацијама није уклапала у смисаону ефицијентност исказа коју је желео остварити. Избором заменице *што* определио се за типичан облик заменице за непознате ствари, као и за сваку неодређеност или општост.

3.2.2. На другом месту, на стр. 46, – налазимо обрнут резултат избора између заменице *што/што*, сада у корист заменице *што*:

„Знамо шта једе *филов везир*, али не знамо чим се храни *везиров фил*, а да му знамо нарав, послали бисмо *што* треба”.

„Знамо шта једе *филов везир*, али не знамо чим се храни *везиров фил*, а да му знамо нарав, послали бисмо *што* треба”.

У овом примеру измена је препозната као штампарска грешка, али смо мишљења да је она више показатељ пишчеве колебљивости у употреби упитно-односне заменице за ствари.

3.3. Способност речи да буду замењене другим хо-мофункционалним, а семантички диферентним, Андрић је откривао и у другим приликама, а опет у оним где речи показују гласовну и семантичку блискост, као у следећем примеру на стр. 42, где се опредељује за форму *мојућно* уместо *мојуће*:

„Нема сведока и никад се неће моћи знати како је било *мојуће* намамити тако искусне и угледне људе у такву клопку и поклати их усред Травника [...]”

„Нема сведока и никад се неће моћи знати како је било *мојућно* намамити тако искусне и угледне људе у такву клопку и поклати их усред Травника [...]”

3.3.1. Комутација прилога *мојуће* у *мојућно* заснована је на суптилном прелиставању семантичке и употребне историје ове две синонимичне лексеме. Овога пута Андрић се определио за лексему чија је обичност у употреби мања, јер у Речнику МС (1967–1976: s.v), уз одредницу *мојућно* – лексикограф упућује на *мојуће*, као чешћи и савременији облик. Још један смисаони моменат могао је бити одлучујући у избору варијанте. Наиме, у примеру се поставља питање у домену чуђења, неверице, па и осуде околности које су створиле могућност да се реализује неочекивани садржај радње. У том је смислу Андрићу лексема *мојуће* – која значењски само оцртава оквир могућности нечега да буде остварено – била заправо слаба за горе поменути смисао, па у речи *мојућно* налази семантичко продубљивање питања изводивости нечега у претпоставкама немогућег.

3.3.2. Уосталом, у оба случаја Андрић не одустаје од обезличавања конструкције: *никад се неће моћи знаћи* – представљајући носиоца (/имаоца) немогућности (са) знања као непознатог и неодређеног, што се на стилистичком плану читује као истицање законитости која треба да створи утисак неког мистичног, незауостављивог и непромењивог механизма којем се нико и никад не може одупрети. Дакле, имплицативни субјекти су и *ја*, и *нико*, и *сав народ*, јер они – у смисаоном хоризонту приповедања – приближавају веровања, слутње и чуђење самога писца са духовним стањем сваког безименог човека Травника.

3.4. Корпус функционалних инваријаната а обличко-семантичких варијација – увећан је и бројним другим примерима у *Причи о везировом слону*, као што сведочи и пример на стр. 54, где се Андрић опредељује за придевско-атрибутивну форму *камена* уместо *камениша*:

„Авдага се изгуби у малим враташцима која воде у магазу, *каменийи*у позадину дућана [...]”

„Авдага се изгуби у малим враташцима која воде у магазу, *камену*у позадину дућана [...]”

Речник МС (1967–1976: s.v.) не бележи разлику између лексема *каменийи*а и *камена*, међутим, према општем смислу дескрипције – изгледа да је Андрићев избор лексеме *камена* заснован на значењу „да је магази начињена од *камена*”; а не „кршевита, стеновита”, или фигуративно: „непомична, непокретна, без живота” – како то семантички предвиђа придев *каменийи*а.

3.5. Замену глаголске речи код Андрића бележимо нпр. на стр. 70, где се радни глаголски придев *оїхукнуо* замењује континуативом, тј. обликом *оїхукује*, чиме се радња изводи из неодређене прошлости у актуелну презентност и процесуалност:

„– Ух! – *оїхукнуо* комшија и хоће свакако да извуче бар још реч-две [...]”

„– Ух! – *оїхукује* комшија и хоће свакако да извуче бар још реч-две [...]”

Иако је измена регистрована као штампарска грешка, она представља супстанцијалну измену јер се мења значење глагола, те се уместо за значење резултативности израженим у свршеном глаголу *оїхукнуо*, Андрић опредељује за значење поновљивости и актуелности радње, која показује тенденцију преласка у стање – израженим у несвршеном глаголу *оїхукује*.

3.6. Замена речи могла је код Андрића бити и међуврсна – као у примеру на стр. 41, па и тада је супстанцијална, иако се формално приказује као штампарска:

„Као омађијани, прваци су *йослушно* и извршили то понижавајуће наређење”.

„Као омађијани, прваци су *йослушали* и извршили то понижавајуће наређење”.

3.6.1. Наиме, заменом прилога *йослушно* – уз номну предикацију: *су извршили* – радним глаголским прилогом *йослушали*, Андрић је извршио измену и на нивоу реченичне структуре, те је укидањем адвербијалне одредбе проширио и разложио опсег предиката на две координативне јединице: *су йослушали и извршили*, и тако је добио биномну и динамичнију реченичну структуру, са ефектима стилске дијастазе.

3.6.2. Према томе, реч као минимална јединица изградње поетске комуникације, тј. номиналних исказа, и као минимална јединица изградње динамичких, реченичних структура – посебно оживљава у Андрићевим минималним описним конструкцијама, тј. синтагмама (исп.: Симић 1999). Због тога Андрић мења речи-називе (именице), као и речи-квалификације (придеве), којима се из одређеног стилског и семантичког угла баца светло на именовање одређене појавности. Изменом квалификацијске варијабле добија се друкчија, некад и сасвим различита или супротна дескриптивна структура. Није необично и да његова дескрипција, уз одређени квалификатор – добије обележје дескриптивно-наративне слике.

3.6.3. Отуда је Андрићева нарација семантички премрежена дескрипцијом, у којој писац и налази смисаону подлогу за своје приповедање. У томе се налази и објашњење за чињеницу да је писац мање интервенисао у промени глагола, јер је у предикативност својих исказних структура далеко био сигурнији и непоколебљивији. Разлог томе јесте и тај што је Андрић имао у свести јасну

представу о глаголској структури своје догађајне прозе, па је према том тематском фиктуму вршио избор глаголских јединица из круга синонимичних.

3.6.4. Међутим, позицију и структуру приглаголских лексема и конструкција писац није унапред видео, па је умео често варирати пратилачке елементе динамичког нуклеуса исказа. Иако је већина варијација које су приређивачи забележили заправо контекстно неусловљена, те се управо за њих везују најјаче стилске функције – мора се приметити да је Андрић у наведеном примеру и њему сличним чинио честе измене, највише због тога јер је водио рачуна да глаголски компетиви и експанативи – и својим садржајем и својом позицијом у исказном контексту – најадекватније осветљавају ону димензију смисаоне реализације предикације која најближе одговара пишчевој интенцији. Реч је, дакле, о изменама прилошких речи или именичких конструкција са прилошком вредношћу, при чему су код Андрића ове друге податније супституцијама, сходно својој конструктивној природи.

4. ВАРИЈАЦИЈА КОНСТРУКЦИЈА. Одређене унутарисказне измене лексичке или синтагматске природе – имале су значајне стилистичке рефлексије на Андрићев исказ као описну или наративну микро целину. Навешћемо неке од тих случајева.

4.1. Један од случајева представља интерполација именичке конструкције са значењем мере времена: *за једно вече* – у примеру са стране 37, који је од стране приређивача окарактерисан, с правом, као супстанцијална измена.

„Са тим причама је слична ствар. Можете да живите месецима у некој босанској касаби па да не чујете ниједну од њих право и потпуно, а може вам се десити

да случајно заноћите негде и да вам испричају и три и четири такве приче, и то од оних посве невероватних, које највише казују о месту и људима”.

„Са тим причама је слична ствар. Можете да живите месецима у некој босанској касаби па да не чујете ниједну од њих право и потпуно, а може вам се десити да случајно заноћите негде и да вам, *за једно вече*, испричају и три и четири такве приче, и то од оних посве невероватних, које највише казују о месту и људима”.

4.1.1. Уметнута конструкција ствара две хармоничне а противречне исказне полуструктуре које граде наратив заснован на контрасту: „месецима *да не чујете ниједну*” / „за једно вече *испричају и три и четири*”. Експланаторност и овде подразумева супсумптивност, смисаону укључивост ове именичке конструкције у шири садржај исказа. Синтагма *неверовајне приче о месту и људима* у датом исказном блоку чини тематско тежиште, и придодаје реми, која гласи: *да вам испричају* – вишевалентни смисао, која се као глагол говорења *испричајти* поставља у контрастни и комплементарни однос са глаголом опажања: *чути*. Тиме је ова предикатска конструкција контигвитетски оспособљена за импостацију више речи или конструкција у своје семантичко поље.

4.1.2. Сличне случајеве варијације у виду проширења израза, а која има за резултат експанзију форме и смисаону конкретизацију – представљају и примери на странама 56, 41 и 47, одређени као супстанцијалне измене. Тако (1) уместо глагола *прчи* Андрић се опредељује за синтагму *прчи у сусрећ*; (2) уместо конструкције *ни ћаса*, писац се опредељује за другу, симетрично проширену идиоматску варијанту: *ни ћаса ни јав* (према фразему: „ни гласа ни трага”); (3) уместо продуктивне форме *продужи*, Андрић поставља идиома-

тизовану перифразу: *йродужих од*. Све су ово примери експанаторне варијације израза у корист идиоматске форме, чиме се Андрићев израз приближава народном, пословичком, епском.

4.2. Најтипичнији случај синтаксичке дигресивности уз именички појам представља апозиција, и њу наставимо као супстанцијалну измену у примеру на стр. 37, коју су приређивачи одредили као *варијантју*:

„И зато се Травничани нису много изненадили чак ни кад су чули да везиру долази *слон*”.

„И зато се Травничани нису много изненадили чак ни кад су чули да везиру долази *слон, овде дойле невиђена животиња*”.

Наиме, Андрић уместо лексеме *слон* уводи конструкцију са именицом *слон* и њеном апозицијском допуном: *овде дойле невиђена животиња*, са циљем постизања унутарисказне кохезије и семантичке асоцијације у виду контраста са иницијалним делом исказа: „Травничани се нису много изненадили”.

5. ВАРИЈАЦИЈА РЕЧЕНИЦА ИЛИ РЕЧЕНИЧНИХ ПЕРИОДА. Све ово као да јасно говори у прилог тези да је Андрић истовремено показао да се без дескриптивних блокова као тврдо и јасно постављених статичких елемената – не може изградити чврста наративна структура. У томе видимо смисао Андрићевих микростилизацијских поступака.

5.1. Што се тиче измена у домену макростилизацијских поступака, дакле оних чији опсег интервенција прелази надисказне блокове и параграфе – бивало их је сасвим ретко, што говори у прилог чињеници да је писац у првом реду водио рачуна о структури приче као уметничке целине, и да је композицији доделио улогу наративног регулатора складности теме и контролора



хармоничности међу свим приповедним сегментима (уп.: Uspenski 1979).

5.2. Варијација реченица или надреченичних структура окарактерисане су од стране приређивача као супстанцијалне измене делова реченице или читавих реченица, или као правописне измене у употреби запете, док су измене већег формално-језичког опсега оквалификоване као тзв. варијанте.

5.3. Распоред сегмената реченице, показатељ наш наредни пример – битно се одржава на њен ритам, али и на смисао. Природан распоред речи или конструкција унутар реченице – стилски је неутралан, па сваки трансгресивни, инверзни поступак доводи до активирања саме форме исказне структуре и до антиципације њеног смисаоног тежишта. Унутарреченична измештања на лексичком или синтагматском нивоу имају задатак да структуру учине што књижевнијом, исправнијом, ефицијентнијом, савршенијом, као у примеру на страни 38, који је оквалификован као варијанта.

„Старији би се искупили на тргу да виде чудо невиђено, али кад би угледали мрке сејмене и чули име Целалудин-везира, сви *ди* *џласови* умукли, сва би се лица следила [...]

„Старији би се искупили на тргу да виде чудо невиђено, али кад би угледали мрке сејмене и чули име Целалудин-везира, *сви џласови ди умукли*, сва би се лица следила [...]

Овде налазимо измену у оквиру предикатске структуре „сви *ди џласови умукли*” у: „сви *џласови ди умукли*” – јер распоред помоћног глагола у првој верзији није одговарао ни реченичном ритму ни наративном тактирању, с обзиром на прилике које су уметањем именице *џласови* између облика помоћног глагола *ди* и радног

глаголског придева *умукли* – довеле до нарушавања устаљеног облика потенцијала, и до интонацијског изобличења предикатске структуре. Уз то, оваквом синтаксичком дистрибуцијом енклитичког *ди* избегава се структурна монолитност која би се упоставила са наредном модалном конструкцијом: „сва ди се лица следила”. Посматрана на семантичком плану – помену-та клауза развија са претходном, са којом је у тактном односу, значење тренутности глаголске радње, а у ланцу тзв. краткорочних глагола са потенцијалом далеко-сежности: *уледали – чули – умукли – следили*.

6. ВАРИЈАЦИЈА ДИСТРИБУЦИЈЕ ПРАВОПИСНИХ И ИНТЕРПУНКЦИЈСКИХ ЗНАКОВА. Измене интерпункцијских знакова имају или правописно-технички смисао или доводе до граматичности форме и смисаоног антиципирања стилски најдоминатнијег сегмента исказа. Овај први случај представљају измене у употреби наводника и полунаводника на местима где би уместо полунаводника унутар управног говора дошло до нагомилања истоврсних правописних знакова.

6.1. Што се тиче измене запета, она је од стране приређивача у неким случајевима окарактерисана као супстанцијална, што заправо и јесте, јер се тим изменама мења дужина паузе. Дистрибуцијом запета антиципацијски се издваја сегмент постпониран и антепониран тој паузи, или интерполиран паузама, као у примеру на страни 65, – где друкчије постављање запета може утицати директно на смисао изречене квалификације.

„Испод њега је, *ујџоноу*, у дубини, невидљиви Конак,  
[...]

„Испод њега је, *ујџоноу* у дубини, невидљиви Конак,  
[...]

Видимо да је Андрић примарно издвајање апозитива *ујџонуо* заменио апозитивном синтагмом *ујџонуо у дубини*, која сасвим прецизира жељени смисао, и интонацијски најпожељније гравира исказ. Антиципаторске поступке издвајања речи Андрић остварује и у случају обострано запетама издвојеним партикулама *ево* и *ејџо* – како норма предвиђа, а које су у неким случајевима одређују као штампарска, а у другим, као правописна грешка.

6.2. Синтаксичку дигресивност Андрић је каткад накнадно осећао, па су његове измене доводиле до нормативног, интонацијског и смисаоног унапређења исказа, као у примеру на стр. 76:

„Требало је тражити нов начин рада и новог везира на Босни, а то је *значило* по владајућем обичају, да за овога нема много места на земљу [...]”

„Требало је тражити нов начин рада и новог везира на Босни, а то је *значило*, по владајућем обичају, да за овога нема много места на земљу [...]”

Овде се накнадним уметањем запете у антепозицији именичке синтагме јасно истиче антиципација предикатове одредбе, јер је требало у линеарном опсегу садржаја предиката *значило* смисаоно перспективизирати и у том смеру нагласити значење конструкције *ио владајућем обичају*.

7. ВАРИЈАЦИЈА ПАРАГРАФА. Варијације параграфских структура представљају дубље и шире супстанцијалне измене микротекста или вербатива, те су с правом у *Начелима* назване варијантама. Речје о реченично-структуралним изменама текстама и о варијацији микротема (уп.: Симић – Јовановић 2009: 85–108), на које се може гледати и као на нову наративну стратегију, и као

на секундарно ознаковљење и стилску транспозицију. Као што ћемо видети, интерполацијом се мења кохезија текста, успостављају се нови смисаони спојеви, и обично се динамизује кретање наративне струје од апстрактног ка конкретном, и обратно.

7.1. Према томе, измене садржаја значиле су нов језички материјал, али и стилску афилијацију, тј. развојно одвајање од наративног стабла у правцу квантитетске и квалитетске експланације параграфа, као у једном примеру на стр. 68:

„Тако чаршија живи у ишчекивању нових вести и сигурнијих података. Над Џалалудиновим гробом зидају мајстори турбе. А каменорезац урезује натпис на везировом башлику од меког камена и већ је исписао прву реченицу. По Босни иде, и узпут расте, прича о Аљи и филу”.

„Тако чаршија живи у ишчекивању нових вести и сигурнијих података. *Народ сѝрада, шайуће и драни се, ако не може друѝачије а оно овако ѝричама у којима живи њеѝова нејасна али неунишѝива жеља за ѝравдом, за друѝачијим живоѝом и дољим временима.* Над Џалалудиновим гробом зидају мајстори турбе. А каменорезац урезује натпис на везировом башлику од меког камена и већ је исписао прву реченицу. По Босни иде, и узпут расте, прича о Аљи и филу”.

7.2. Додавањем синтаксички и интонацијски разуђене сложене реченице, која има функцију пластичног приказа одређене хумане појаве и историјске ситуације, – постиже се наративно уверљивији приказ *живоѝа чаршије*. Почетак вербатива: *Тако чаршија живи...* – развија се у примарној верзији директним премештањем приповедне скопије на *Џалалудинов ѝроб*: „Над Џалалудиновим гробом зидају мајстори турбе”. Овакав вербатолошки поступак не би одговарао Андрићевим

наративним и естетским интенцијама, нити његовим препознатљивим начелима стилизације – да није ин-терполирана поетска и есејистичка наративно-дес-криптивна слика народа:

„Народ страда, шапуће и брани се, ако не може дру-гачије а оно овако причама у којима живи његова нејасна али неуништива жеља за правдом, за другачијим живо-том и бољим временима”.

Нарушена примарна дисконтинуативност нарације – овде се може мерити високим степеном пишчеве вер-батолошке способности да у контакту између две миса-оно заокружене и темом повезане структуре – укључи исказ са функцијом смисаоног продубљивања.

7.3. Сем тога, овај уметнути исказ тематизује лек-сему *народ* трочланим акумулативним глаголским низом: *сѣрага*, *шайуће*, *брани се*. Формално-семан-тичке релације међу овдашњим саставницама, које припадају истом оном азиолошком пољу *verba de rebus spiritualis*, – одражавају се на њихов редослед и семан-тичко-стилску диференцијацију. Значењско укључење једне саставнице у друге две подржано је и снажним узрочно-последичним и градуативним релацијама у виду каденце – са сегментом *брани се* у финалној, тон-ски низлазној позицији, а иза медијалне форме *шайуће* и иницијалне *сѣрага*.

Овако низлазно интонирана аподоза има сасвим изокренуту семантичку перспективу ако се кретање смисла посматра од *state verb* (*сѣрага*) према *action verb* (*брани се*). Семантичко појачање из ове перспек-тиве произлази из декомпозивности глаголске радње и десцендентности њених евокабилних сегмената, који највише долазе до изражаја у последњем презенту у

низу (*брани се*), нарушавајући на тај начин утисак смиреног приповедачког стила.

7.4. Према томе, импостација исказа у наративни блок нужно изазива и дистрибуционе измене, а оне подразумевају промену структурних компоненти текста у правцу њихове експанзије, али и у правцу трансупстанцијализације, тј. измене тематског садржаја. Уметнути исказ делује механизмом дехомогенизатора јер се позиционира унутар инпланаторне параграфске конструкције, и тако исказе дистендира – чинећи вербатив растреситијим а само излагање дигресивним (уп.: Ољанич 2007). Сем тога, интерсегментални исказ постаје есејистички отклон од натурализације фонског наратива, односећи се према њему као функционални еквивалент, али и као дивулзивна поента са самоидентитетом.

8. ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ. Ово је само делимично осветљење материјала које доноси *Критичко издање дела Иве Андрића*, а оно је овде спроведено из угла стилистичког и лингвистичког. И из поменутих углова, али и из многих других научно-теоријских – овај драгоцен материјал чека своје истраживаче.

8.1. У овдашњим разматрањима могло се приметити да се Андрић својим изменама текста *Приче о везировом слону* показао и као најбољи тумач сопственог текста, узорни стилиста – који јасно указује на чињеницу да се богатство израза не крије у неком језичком мистеријуму него у дубини описа историје и културе (исп.: Вежбицкаја 1996.). У критичком читању сопствене приповетке *Прича о везировом слону* – Андрић се кретао у новим семантичким пољима, доводећи приређиваче критичког издања, али и све будуће истраживаче његовог израза – у простор својих поетолошких међусве-

това, који језички оживљавају између спољашњег и интимног универзума.

8.2. У припреми критичког издања ове приповетке, али и других приповедака, и укупног Андрићевог стваралачког опуса – посао приређивачи никако се не може свести на занатски, већ је пре свега деконструкторски и реконструкторски. Простор за деконструкцију текста управо је омогућен чињеницом да језички а посебно уметнички знак не може бити чист линеарни однос између ознаке и означеног, како то мисли Сосир (1969), напротив – описане предметности и тематске чињенице морају се истовремено посматрати из њихове историјске позадине и унутрашње, тј. поетске перспективе, па се у обзир мора узимати контекст, који не егзистира изван текста, већ је у њега уграђен мрежом наративно-смислених трагова (исп.: Derrida 1992).

8.3. Креативне формулативне измене – како смо могли показати – нису орнаментика коју Андрић додаје свом тексту, већ су нужан саставни део његовог само критичког читања (уп.: Todorov 2001). Међутим, Андрић је ретко чинио такве измене у *Причи о везировом слону* којима би изазвао значајну промену поетичне ауре појединих речи и реченица. Приређујући критичко издање Андрићевих приповедака, Зорица Несторовић је јасно указала на пишчево поетолошко умеће да количину дисимилације између искуственог материјала и изабране грађе стави под апсолутну контролу стилског квалитета пробране грађе и њене традиционално-историјске асоцијативности. У том је смислу Несторовић упутила и на Андрићев ванредни наративни витализам и језички нормативизам у фиктивној тачности приповедања, јер је писац исправљајући и варирајући језичке јединице увек за њих проналазио оптималну смисаоно-формалну и естетску меру.

8.4. И за лингвистику је важно имплицитно аналитичко упутство које се у *Начелима* може препознати, а оно се огледа у чињеници да синтагматски распоред зависи од контигвитета приказаних тематских целина, те је у поетском језику закон сличности наметнут секвенцама на синтагматском нивоу. Лингвиста ће лако дедукцијски поступак приређивача преобратити у индукцијску законитост: граматички и синтаксички обрасци слажу се у мозаике, али они не могу функционисати док не препознамо готову грађу у њима, и док је не упоредимо са системом и одгонетнемо значење саставница (исп.: Солганик 1973). Кључно место у овој има препознавање Андрићевог вербатива – живе ћелије текста, жижне тачке из које се излива и у коју се улива наративна и естетска енергија, и у коју се сливају све структурне јединице текста (уп: Дементьев 2010; Јовановић Симић – Симић 2015).

Према томе, лингвистички и стилистички смисао критичког издања јасно се огледа у чињеници да нам приређивачи указују да Андрићев наратив није израз само приповедне делатности његове, већ у томе учествују сви облици језичког испољавања пишчевог.

8.5. Показали су нам приређивачи, даље, да је изузетно важно бавити се типологијом текстовних конституената и текстовних форми управо са гледишта организацијских функција нижих јединица у оквиру виших, водећи рачуна о траговима генезе и поступцима естетизације наратива. Прича, легенда или сказ заправо су полазиште за Андрићеве интервенције и исходиште свих језичких и стилских измена, чији је задатак да смирују варијације текста у једном фабуларном низу (исп.: Vinogradov 2009: 75–85).

Тежак су задатак приређивачи имали и када су намерили пратити композицију Андрићевих приповедака, јер се показало да композиција текста није устаљен по-



ступак, већ је – посматран у ширем дијапазону упоредивих случајева – подложен знатним варијацијама. Текстолог, наратолог и стилистичар имао би приметити, с тим у вези, да се то стање огледа у узајамном калеидоскопском преливању структурних и стилских варијаната.

## ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *Приповећке*. Критичко издање дела Иве Андрића, коло 1, књига 2. Приредила Зорица Несторовић, Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- Андрић, Иво. *Приповећке (1946–1948)*. Критичко издање дела Иве Андрића, коло 2, књига 7. Приредила Зорица Несторовић, Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Ivo Andrić, *Nemirna godina. Sabrana djela Ive Andrića*. Knj. 5. Priredili Petar Džadžić, Muharem Pervić, Mladost – Zagreb, Svjetlost – Sarajevo, Državna založba Slovenije – Ljubljana, 1964. Београд – Критичко издање дела Иве Андрића – Белешке Иве Андрића уз приповетку *Прича о везировом слону* на личном примерку књиге – Београд – Задужбина Иве Андрића, 2018, 285–318.
- Несторовић, Зорица. Напомене за појединачна дела. Прича о везировом слону. Зорица Несторовић (ур.). *Критичко издање дела Иве Андрића*. Коло 2, књига 7. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018, 400–435.
- Несторовић, Зорица. Напомена уз Друго коло Критичког издања дела Иве Андрића. Зорица Несторовић (ур.). *Критичко издање дела Иве Андрића*. Коло 2, књига 7. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018, 501–504.
- Несторовић, Зорица. Принципи и начини приређивања. Зорица Несторовић (ур.). *Критичко издање дела Иве Андрића*. Коло 2, књига 7. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018, 321–346.
- Несторовић, Зорица. Прича о везировом слону. Варијанте. Зорица Несторовић (ур.). *Критичко издање дела Иве Андрића*. Коло 2, књига 7. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018, 197–209.

Несторовић, Зорица. Прича о везировом слону. Напомене. Зорица Несторовић (ур.). *Критичко издање дела Иве Андрића*. Коло 2, књига 7. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018, 195–197.

### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел. *Реторика*. Београд: Независна издања, 1987.
- Bal, Mike. *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga, 2000.
- Белић, Александар. *О језичкој природи и језичком развићу I*. Београд; Научно дело, 1958.
- Vinogradov, Viktor. *Stilistika. Teorija poetskog jezika. Poetika*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1971.
- Vinogradov, Viktor. Problem skaza u stilistici. *Polja: časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja* 54/458 (2009): 75–85.
- Везбицкая, Анна. *Язык. Культура. Познание*. Москва: Наука, 1996.
- Дементьев, Вадим Викторович. *Теория речевых жанров*. Москва: Знак, 2010.
- Derrida, Jacques. *Acts of Literature*. New York – London: Routledge, 1992.
- Јовановић, Јелена. *Синтакса и стилстика српских народних пословица*. Београд: Јасен, 2006.
- Јовановић Симић, Јелена, Радоје Симић. *Вербалологија. Лингвистичке основе науке о вербализацији светла*. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Јасен, 2015.
- Караџић, Стефановић, Вук. Српски рјечник 1818. *Сабрана дела Вука Св. Караџића*. Књ. 2. Београд: Просвета, 1966.
- Олянич, Андрей Владимирович. *Презентационная теория дискурса*. Москва: Гнозис, 2007.
- РМС. *Речник српскохрватскога књижевног језика*, Нови Сад: Матица српска, 1967–.
- Симић, Радоје. *Основи синтаксе српског језика*. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Никшић, Јасен, 1999.

- Симић, Радоје, Јелена Јовановић. О тексту са гледишта наратологије. *Анали Филолошкої факултетиї* 21(2009): 85–108.
- Симић, Радоје, Јелена Јовановић Симић. *Ойшїа стїлистїїка*. Београд: Јасен, 2015.
- Солганик, Григорий Яковлевич. *Синїаксическая стїлистїїка*. Москва: Высшая школа, 1973.
- Сосир, Фердинанд де. *Ойшїа линївистїїка*. Београд: Нолит, 1969.
- Тюпа, Валерий Игоревич. *Нарраїолоїя как аналиїїка њо-вєстївоватїельноїо дискурса*, Тверь, 2001.
- Todorov, Tzvetan. *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. 2-e ed., London: Routledge, 2001.
- Томашевски, Борис. *Теорија књижевностїи*. Београд: СКЗ, Књижевна мисао, 1972.
- Uspenski, Boris. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit, 1979.

Jelena Jovanović Simić

ON THE STYLISTIC SIGNIFICANCE OF *THE CRITICAL EDITION OF THE WORKS OF IVO ANDRIĆ* (ANALYSIS OF AN EXAMPLE IN *THE STORY OF THE VIZIR'S ELEPHANT*)

Summary

The paper analyzes the writer's concrete textual and proof-reading procedures in the *Critical edition of Ivo Andrić's works* – on the example of the short story *The Vizier's Elephant* – which were described, explained and classified by the editors of this critical edition. The philological significance of the critical edition of Andrić's works is viewed from the point of view of text linguistics, narratology and genre studies. It is concluded that the editors brought important research material to all interested philologists

with the critical edition of Ivo Andrić's works, and they made the theoretical postulate of those activities, set in the *Principles and methods of editing*, very suitable for further theoretical reflections on the writer's linguistic habitus.

*Keywords:* critical edition, Ivo Andrić, short stories, *The story of the vizier's elephant*

## ПОЕТИКА НАСЛОВА ПРИПОВЕДАКА ИВЕ АНДРИЋА

Рад се бави генезом наслова у приповеткама нашег нобеловца. Рукописна грађа која је везана за приповетке Иве Андрића показује извесне интенције које је Андрић имао на уму, али истовремено истиче једну врсту премишљања најјачег места у уметничком тексту – наслова. Штампана издања Андрићевих приповедака, с друге стране, такође указују на измене које уобличавају пишчеву последњу вољу и у генези обликовања наслова имају велики значај. На тај начин, симбиозом рукописне грађе и штампаних издања, поетика насловљавања приповедака Иве Андрића показује једну занимљиву лезу значења и значаја у приповедном тексту.

*Кључне речи:* Иво Андрић, приповетка, наслов, поетика, критичко издање

Имајући у виду да се „наслов – у класичним поетикама – поимао као ’монограм садржаја’, као нешто што треба да нас тачно обавести о садржају, да омогући читаочевој свести да га схвати без отежаног опажања” (Ломпар 2008: 48), неопходно је указати на поетичке мѐне у насловима Андрићевих приповедака. У спрези онога што наслов казује и онога што се њиме симболизује осликава се значењска равнотежа за којом је наш писац не само

---

\* blagojevicmarija3@gmail.com

током рада на приповеци, већ и неретко и након изласка из штампе у многобројним читањима, трагао, мењајући и прилагођавајући њихове наслове. За разлику од модерне свести у којој се наслов „појављује као нешто што мора да помути мисли, а не да их доведе у ред, да постоји као чудан а не као саморазумљив, да пита а не да одговара, да заводи а не да води, да смета а не да помаже” (Ломпар 2008: 48), наслови Андрићевих приповедака у својој једноставности указују на кретање од конотације ка денотацији. Поетика наслова збирке приповедака *Кућа на осами* и приповедака унутар збирке, незамислива је без генетичке анализе наслова пишчевог стваралачког опуса. Из тог разлога, неопходно је на првом месту указати на поетичке стилизације и мѐне у насловима приповедака које су се појавиле пре збирке приповедака *Кућа на осами* или током њеног настајања. Јер, не заборавимо, поједине пишчеве маргиналије недвосмислено указују да је збирка почела да настаје средином педесетих година минулог века, након завршетка романа (*На Дрини ћуприји*, *Травничка хроника*, *Госпођица*, *Проклетиа авлија*), а током уобличавања последње збирке у пишчевом избору, збирке приповедака *Лица*.

Успостављање хронологије рукописне грађе и каснијих штампаних издања Андрићевих приповедака указало је на поступак њиховог преименовања не само у збирци *Кућа на осами*,<sup>1</sup> већ и у многим другим Андрићевим

1 Међу заоставштином у Андрићевом стану, садашњем Спомен-музеју Иве Андрића, делу Музеја града Београда, поред личне библиотеке, која осликава интересовања нашег нобеловца, пописане рукописне грађе (аутографа, дактилограма, бележница), нашла су се и за живота необјављена дела – збирка приповедака *Кућа на осами*, роман *Омерџаша Лаџас*, и медитативни записи *Знакови њоред љуџа*. У првобитном регистру комисије, у саставу др М. Пантић и др Д. Богдановић, пописана је пишчева заоставштина према смештајном простору, онако како је зате-

приповедним остварењима. У поимању генезе, ова промена је веома значајна у поетици нашег писца. Уколико се осврнемо на раније наслове збирке приповедача које је Андрић за живота сам приредио, запазићемо да су наслови приповедача сведени: *Приповећке* (1924), *Приповећке* (1931), *Приповећке II* (1936), *Нове приповећке* (1948), и *Лица* (1960). Тек са четвртом збирком приповедача из 1948. писац искорачује из једне врсте сведености указујући на тематско-мотивске спреге и временске оквире који нису присутни у ранијим збиркама, што атрибут „нове” и потврђује. Дванаест година касније, тај искорак ће бити дефинитиван насловљавањем пете збирке у сопственом избору, *Лица*, која је уобличена кратким причама чији су наслови највећим делом тематски.

По сећању Синише Пауновића, Андрић је једном приликом, 3. фебруара 1949. године, у разговору рекао:

„[С. П.] – Не допадају ми се ваши наслови.

[И. А.] – Да. Ја не умем да нађем наслове. Понекад ја дам наслов кад прича пође у штампу. Оно што успевам то је да дам кратке наслове, али они не кажу много, као на пример Вељковић. А то на крају није ни много важно. Ипак, садржина одлучује.

[С. П.] – Да, али ви имате приче као што су ’Чаша’, ’Жеђ’, ’Кмет Симан’ и сличне, за које се не би скоро могао замислити ниједан други наслов.

[И. А.] – Свакако! И за наслове ових приповедача ја сам узео најобичније речи. Само поднаслов заиста одговара мојој замисли. То су нове приче у сваком погледу.” (Пауновић 2005: 192)

---

чена и лоцирана после пишчеве смрти (в. [Благојевић] 2019: 36). Наведена рукописна грађа у попису указала нам је на варијанте и верзије, тачније мене које је било потребно хронолошки распоредити и успоставити генезу настајања наслова приповедача.

Сличан податак наводи и Јандрић:

„Написати, то још и некако, али пронаћи прави наслов, то је вазда био мучан и незахвалан посао. [...] Што се тиче романа и приповедака, трудио сам се да наслов произилази из дела, а то се не постиже баш тако лако... Наслов треба срезати тако да стоји свима доступан и да се подастре под очи, као кућни праг.” (Јандрић 1977: 88)

О именовану збирки приповедака и избора приповедака на основу сачуване богате преписке кристалишу се многобројне недоумице самог писца а „те недоумице су се модификовале унутар контекста рецепције (домаћи и страни читаоци), али и с протоком времена.” (Несторовић 2017: 571–572) Андрић је у највећем броју случајева бирао најједноставнији наслов када су у питању збирке приповедака и њихови избори (*Приповећке*, *Изабрране њриповећке*). Или је, пак, узимао за наслов једну од приповедака из збирке која презентује тематско-мотивски регистар одређеног избора, на тај начин правећи једну врсту отклона погрешних тумачења, о чему сведочи и богата преписка са домаћим издавачима и преводиоцима и издавачима из других земаља (в. Несторовић 2017: 568–572). Најиндикативнији пример представља преписка са Матицом хрватском око издања *Изабрраних њриповедака* из 1947. године. „За овај избор чије је прво издање поништено јер је Андрић протествовао због грубе повреде аутентичности текста у њему објављених његових приповедака, сам писац је предложио наслов ’Приче о Турцима и о нашим’. Но, секретар Матице хрватске, Петар Шегедин, у писму од 10. марта 1947. године пише Андрићу:

’Одбор је међутим мишљења, да наслов књиге ’Приче о Турцима и о нашим’ није најбољи, јер сугерира раз-



ликовање између 'Наших' и 'Турака'. Иако тај наслов можда одражава једно некадање право стање, он би данас, по нашем мишљењу, дјеловао неправилно евоцирајући и потцртавајући оно што би требало да остане наша прошлост. Разговарао сам и са другом Новаком Симићем, он се такођер сугласио с нама и предложио наслов: 'Приче о Босни'. Ми Вам нећемо <sic!> сугерирати никакав и очекујемо Ваше сугестије.

Ако Ви ипак сматрате, да наслов не би имао онакво дјеловање како смо ми предвидјели, онда нам то јавите и ми ћемо оставити онакав какав сте Ви предложили у писму.

Судећи према сачуваном концепту писма од 19. марта 1947. године, наш писац ово питање разрешава на следећи начин:

'Што се тиче наслова, ја разумем и уважавам ваше скрупуле и видим да морамо одустати од: 'Приче о Турцима и о нашим'. 'Приче о Босни' не бих могао примити, јер ми изгледа претенциозно и неправилно да један писац својата целу једну земљу за једну своју књигу. Размишљао сам и дуго разговарао с друговима и мој је закључак овај: да се у погледу наслова вратимо на најједноставнији облик, који сам увек до сада употребљавао, и да књигу назовемо 'Приповетке' или 'Изабране Приповетке'. Истина, постоји једно слабо и неугледно издање сарајевске Свјетлости од четири моје приповетке, под насловом 'Изабране приповетке', али оно је још 1945 <sic!> распродано.'" (Андрић–Матица хрватска 2011: 34–35)

Имајући горе наведено на уму, јасно је да збирком приповедача Лица (Ivo Andrić, *Lica*, Mladost, Zagreb, 1960) којој је сам писац дао наслов: „(6) Збирка ће носити наслов 'Лица', а моја је молба да насловна страна буде једноставна и укусна, што је свакако и у интересу изда-

вача” ([Јаћимовић] 2017: 451), Андрић направио искорак у именовању збирки, што је заокружено збирком *Кућа на осами*. Индикативно је да се услед неповољне критичарске рецепције збирке *Лица* Андрић није усудио за објављивање нове збирке приповедака која је за живота остала припремљена за штампу и услед пишчеве смрти остала у рукопису. Прегледањем преписке са издавачким кућама са којима је писац највише сарађивао, утврдили смо да не постоји ниједан помен да аутор има нову збирку приповедака из које је објављен само један фрагмент приповетке „Циркус”.

Сачувана архивска грађа приповедака нашег нобеловца презентује занимљиву лепезу насловљавања приповедака пре збирке приповедака *Кућа на осами*. У светлу генезе поетичког обликовања појединачних приповедака Иве Андрића у збиркама које је за живота сам уприличио или пак у разним изборима, индикативне су веће или мање промене именовања које наводимо према истраживањима предузетим поводом три Кола Критичког издања дела Иве Андрића (*Критичко издање дела Иве Андрића 2017–2019*). Текстолошка анализа пишчевих рукописа указује да Андрић није често мењао наслове својих приповедака. Онда када је то ипак чинио, чинио је како би се на што конкретнији начин искристалисала симболизација, алегоризација и/или тематизација. С тим у вези може се рећи да су верзије и варијанте наслова приповедака у највећој мери настајале у почетној фази стваралачког периода, где постоји и неколико верзија/варијанти наслова једног дела. У мањем броју случајева те измене су се дешавале након првог штампаног издања. Ради боље прегледности, промене у насловима дајемо у табели која следи, а у којој лева колона представља насловљавања у рукописној грађи, уколико је приповетка именована, док се у десној представљају именовања те приповетке у штампаним издањима.

Рукописи	Штампана издања
<i>не њстоји</i>	„Мара, милосница” (1925, 1931) → „Мара милосница” (1963) (Андрић 2017а: 182, 261, [Несторовић] 2017а: 445–452)
„Први страх” (Андрић 2017б: 682–747; [Благојевић] 2017: 1193–1196) <i>недађирано</i>	„Књига” (1946)
„На уском колосеку (фрагмент)” → „[Мржња]” → „Писмо из 1992.” (Андрић 2017б: 503–520; 663–679; 1010; [Благојевић] 2017: 1185–1187; 1191–1192) <i>недађирано</i>	„Писмо из 1920. године” (1946)
<i>недађиран и ненасловљен рукопис</i> „Суседи”/ „Олуја” ([Благојевић] 2017: 1202)	„Суседи” (1946)
„Разговор о соли” ([Јаћимовић] 2017: 465–466) <i>недађирано</i>	„Разговор о соли” (1955) → „Прича о соли” (1960)
„Под грабићем” ([Јаћимовић] 2017: 506–507) <i>фрајменџи – недађирано</i>	„Под грабићем” (1946, 1951, 1952, 1954) → „Сан и јава под грабићем” (1960)
„Светковина” → „Прослава” → „Имендан” → „Свечаност” ([Јаћимовић] 2017: 524–525) <i>(ауђограф и дакђилограм)</i> <i>недађирано</i>	„Свечаност” (1960)
„Штрајк” → „Штрајк у ткаоници ћилима” ([Јаћимовић] 2017: 530–535) <i>недађирано</i>	„Штрајк у ткаоници ћилима” (1950) → „Ѓилимуше певају” (1955) → „Штрајк у ткаоници ћилима” (1957)
„Зеко”, поглавље VII „Разарање” ([Благојевић] 2017: 1150–1151; [Јаћимовић] 2017: 568)	„Разарање” (1948) → „Разарања” (1960)
<i>Без наслова</i> ([Јаћимовић] 2017: 573–574)	„О Ѓорђу Ѓорђевићу” (1959) → „Ѓорђе Ѓорђевић” (1960)

„Сјеме из [Америке] Калифорније” „Семе из Калифорније” ([Несторовић] 2018: 154)	„Сјеме из Калифорније” (1946)
„Везиров слон (фрагмент из приче ’Аљо и фил’)” (Андрић 2018: 271)	„Прича о везировом слону” (1947)
<i>рукойис не ѿстоји</i>	„20. октобар Стевана Карајана” (1946) → „Случај Стевана Карајана” (1949)
„На периферији” → „Бифе ”Титаник”” <i>Без дајтирања</i> ([Потребић] 2018: 567–568)	„Бифе ”Титаник”” (1950)
„На šiljetu” ([Несторовић 2018а: 593–594])	„На шилџету (одломак)” (1952) → „Немирна година” (1953)
„Свет и његова слика [из Петровог причања]” → „Свет и његова слика” ([Благојевић] 2018: 674–677) <i>Без дајтирања</i>	„Инжењерова прича о панорами свијета” (1957) → „Панорама” (1958)
<i>рукойис не ѿстоји</i>	„У хелији број 115” (1960) → „Звоно [одломак]” (1960) → „У хелији број 115” (1963)
„Недељно јутро” ([Екмечић] 2018: 737) <i>Без дајтирања</i>	„Недељно јутро” (1960) → „Празнично јутро” (1963)
„Јелена, жена које нема”, „Јелена”, „Јелена II”, Јелена III” ([Ђуковић] 2018: 492–496)	„Јелена, жена које нема (Галусов запис)” (1934) → „На путовању” (1955) → „Јелена, жена које нема” (1961–1967, 1974–1975) → „На путовању (Одломак из приповетке ’Јелена, жена које нема’)” (1969, 1975)
„Дубровачка вејавица” ([Ђуковић] 2018: 537)	„Дубровачка вејавица” (1968) → „Вејавица” (1969)
„Легенда – 1968/69 (<Побуна и пад>)” ([Ђуковић] 2018: 540)	„Легенда” (1968/69) → „Легенда о побуни” (1971)

Преобликовања наслова условљена су тежњом да они симболично осликавају фабулу приповетке, чиме је указано на одређене поступке који пиščев фокус маркирају на неколиким битним елементима, чија је главна одлика једноставност. Андрић је на себи својствен начин, уколико пратимо генезу наслова, вођен пре свега значењским елементима онога што наслов треба да казује.

Приповетка „Мара милосница” у прва два штампана издања, и то у три од четири наставка у *Српском књижевном гласнику* (2–4) и у збирци *Приповејке* (Иво Андрић, *Приповејке*, Српска књижевна задруга, Београд, 1931) у наслову садржи запету („Мара, милосница”) која одваја властито име Мара од поимениченог придева милосница. На тај начин, значење имена Мара, које је изведено од Марија у значењу тврда, постојана, одваја се од значења атрибутива милосница. *Речник српскохрватској књижевној и народној јовора* (1984: 550) бележи неколико значења лексеме *милосница* од којих су два са дистинктивним обележјима важна за наше тумачење: „1. жена која живи у интимним ванбрачним односима са неким мушкарцем, љубавница. [...] 2. а. веома драга, мила, омиљена женска особа (обично у сродничким односима); миљеница, љубимица.” Марина судбина указује на корелацију значења – од љубавнице ка љубимици, односно од милоснице ка миљеници. Јер, њена судбина условљена је управо атрибутивом, који, у почетку одвојен од имена, указује на узрок Мариног страдања. Оног тренутка када писац одлучује да уклони запету, чини се да се сав трагички потенцијал атрибутива слива у име и са њиме уједначава у синтагму која открива једно сасвим ново значење. Милосница постаје именица према којој се Марин лик одређује и постаје део њеног идентитета, што је уз за-

пету ишло у смеру приватно и јавно, као две одвојене категорије. Уклањањем запете, приватно и јавно су се слили и постали нераздвојни елементи у значењу и обликовању Марине судбине. Јер, судбину ове јунакиње управо одређује њено јавно биће, које је, оног тренутка када се слило са приватним, постало свесно своје егзистенције, а за то је, чини се, писац морао да допише пето и последње поглавље приповетке. Коначно приповедно упризорење навело је Андрића да неколико година након тога Марино страдање уједначи како у јавном тако и у приватном бићу, указујући кроз наративни ток приповетке трансформацију од приватног ка јавном. И док Марин идентитет остаје и приватан и јаван до Вели-пашиног одласка, пашиним одласком, почиње губитак Мариног идентитета. Од тог тренутка наративни ток се фокусира на њено јавно биће, чиме се губи право на живот, јер је друго биће према којем се она одређује (Вели-паша) више не жели, из чега произилази губитак права на име, а губитак права на име истоветан је са губитком права на живот. Тиме је истовремено оправдано и увођење мотива лудила, чиме је Марина судбина заокружена. У том смислу, наслов приповетке саображен је идентитету јунака.

Већи део сачуване рукописне грађе непосредно сведочи да су наслови мењани још у раној стваралачкој фази, тј. у аутографима и дактилограмима. На то нас пре свега упућују промене наслова две приповетке из збирке *Нове ѝријовејке* (Иво Андрић, *Нове ѝријовејке*, Култура, Београд, 1948) – „Књига” и „Писмо из 1920. године”. У светлу наших ранијих тумачења о реконструкцији рукописне грађе *Нових ѝријоведака* уочене супстанцијалне промене у рукописној грађи приповетке „Књига” детектоване су на два нивоа: на нивоу *насловова ѝријовејке* – (аутограф приповетке „Први страх”

објављен је под насловом „Књига”) и на нивоу појединих пасажа од којих је писац у коначном облику одустао, а који се сусрећу у релацији од карактеризације јунака до наративног језгра.

„Рукописна грађа приповетке ’Књига’ (’Први страх’) презентује онај тип приповедања које има за циљ да истакне и опише стање карактера неименованог дечака који је истовремено и фокални лик. Променом наслова, писац помера перспективу, чиме се истовремено мења и однос према карактеру. Док је приповетка у аутографу упућивала на један трауматичан период у одрастању, дотле канонски облик приповетке према карактеру стоји другачије. Уколико је карактер покретач радње, онда он не само да радњу проузрокује, већ истовремено својим поступцима открива мотиве, поузданост, слабост и снагу, што значи да карактере спознајемо на основу њихових поступака. Парадигма карактерних својстава тежи деловању *in presentia*, што је допринело да писац приповедни текст устројава на тај начин да карактери коезистирају са догађајима, и то тако што се карактерна својства развијају паралелно са радњом. Рукопис ’Први страх’ указује на јунака/ субјекта и развијање његових карактерних својстава којима се проузрокују јунакови поступци којим се он ослобађа ’првог’ страха.” (Благојевић 2018a: 389–390)

У објављеној приповеци, „Књига”, карактер је подређен заплету, док је у првобитном несистематизованом рукопису недвосмислена паралелност карактера и заплета, што на значењском нивоу указује на промену положаја субјекта и објекта приповедања, те у штампаном издању неименовани јунак стоји као објект насупрот онога о чему се приповеда (књига). Мотивски наслов приповетке треба узети у бартовском смислу као велики зглоб *praxisa* – желети, општити, борити се.

(Barthes 1980: 119) Зато је централно место у нарацији припало језгру које је условило померање карактера, док су његова својства позиционирана на зглобовима радње (в. Благојевић 2018а: 391).

Приповетка „Писмо из 1920. године” предочава структуралне генетичке промене које се могу уочити посредством поетике наслова, о чему смо такође раније писали. Уколико се осврнемо на верзију приповетке „Писмо из 1920. године”, „На уском колосеку – (фрагмент)”, уочићемо структуралне промене у односу на последњу пишчеву вољу. У том светлу, посебно истичемо промену лица у приповедању, јер аутограф

„обухвата згуснуто наративно време – сусрет на железничкој станици и чекање београдског воза. Оваква приповедна ситуација била је погодна да се ставови Макса Левенфелда искажу у првом лицу. Имајући ово у виду, прво лице постаје синоним за нешто комплексно, тегобно и отуђено, што значи да су искази Макса Левенфелда [...] детерминисани оним типом исказа који можемо подвести под појам драмског монолога, којим се исказује оно што је егзистенцијално важно, а што истовремено подразумева испољавање јунаковог/приповедачевог *ja-stiva* које тежи извесној дистанцираности од сопствене телесности и нелагодности. Зато је овај слободни управни говор изнедрио опажања јунака онако како се дају у његовој свести.” (Благојевић 2018а: 388)

У реконструисаном слоју рукописа (Андрић 2017б: 663–679) искази Макса Левенфелда

„транспоновани су у епистоларну форму различитим нивоима узглобљавања чиме су првобитни јунакови искази релативизовани. Исказ Макса Левенфелда узглобљен је у писмо на неколико нивоа: (1) сусрет на железничкој станици са пријатељем условио је (2) ретро-



спекцију којом се пружају додатне информације о јунаку [оба наведена нивоа постоје у оба рукописна слоја, верзији и реконструкцији]; (3) непосредни исказ драмског карактера транспонован је у писмо чему је поговорила временска окосница (неизвесни долазак београдског воза), при чему је монолог јунака транспонован у драмски монолог успореног исказа на немачком језику који наратор преводи; (4) овакво узглобљавање структурно је условило праћење судбине Макса Левенфелда коју наратор пружа у три наврата – кроз двадесетак дана, након десет година, да би се последњи извештај о судбини човека који је побегао од мржње дао након 7–8 година од последњег извештаја, чиме је живот приповедача у првом лицу непосредно заокружен приповедним чином, односно извештајем о смрти.” (Благојевић 2018а: 388–389)

Исписане и неупотребљене варијанте наслова приповетке исписане на полеђини рукописа (Андрић 2017б: 1010), „Мржња”<sup>2</sup> и „Писмо из 1992”, непосредно указују на пишчеву преокупираност детаљем. Не треба губити из вида да је мотив мржње у приповеци најзаступљенији, тим пре што јунак бежећи од мржње у мржњи умире. С друге стране, иако се водила полемика око наслова „Писмо из 1992”, на основу увида у пишчеву стваралачку радионицу, познато је да је Андрић имао обичај да радњу приповетке позиционира у даљу будућност,<sup>3</sup> те се година 1992. у наслову могла наћи као варијанта наслова приповетке. Међутим, задржавајући временску окосницу сусрета на железничкој станици након Првог светског рата, наш писац је писмо пријатеља хронолошки сместио неколико година касније,

---

2 Наслов је прецртан.

3 Не треба сметнути с ума да се радња приповетке „Дедин дневник” одиграва 1994. године, односно да се јунаци из 1994. године селе у 1944.

тима истичући писмо а не на сусрет или догађаје који након писма следе.

Сличан је случај и са приповетком „Панорама” која такође има занимљиву генезу поетике наслова. Сачувана рукописна грађа сведочи да је приповетка првобитно имала наслов „Свет и његова слика из Петровог причања”, будући да је приповетка првобитно била написана у трећем лицу, у којој су јунаци били Петар и Лазар. Анализом рукописне грађе утврдили смо да је Андрић приповетку преправљао у прво лице, и то тако што је комбиновао првобитни рукопис на којем је вршио интервенције преправљајући треће у прво лице, Петра у Лазара, а Лазара у „ја”. Нови рукопис захтевао је и нови наслов, па се из првобитног наслова прецртава „из Петровог причања” те остаје само наслов аутографа, „Свет и његова слика”, који треба да посведочи доживљај панораме из једне перспективе. Првобитно штампана приповетка (1957) понела је наслов „Инжењерова прича о панорами света”. Она је штампана према аутографу који је насловом недвосмислено указивао на укупни наративни ток – сећање инжењера на панораму света коју је гледао у Сарајеву као дечак. Међутим, већ следеће издање ове приповетке у збирци приповедака *Панорама* (1958), где је објављена као последња приповетка у збирци, понела је наслов управо „Панорама” који се даље није мењао. Ова врста преобликовања својеврсна је промени перспективе која из општости води у посебно и појединачно. Прецизније речено, од указивања на наративни ток до објекта приповедања, панораме, у којој су се свет и његова слика сажели у појам панораме презентујући не само свет о којем се приповеда већ и свет из којег приповедање тече (в. [Благојевић] 2018:674–677). Наведене три приповетке илуструју да је промена наслова условљена променом наративног фокуса.

Предузета истраживања предочавају да приповетка „Прича о везировом слону” има не само занимљиву генезу обликовања, већ и значењску перспективу. Приповетка је замишљена као „Аљо и фил”, уколико имамо на уму да је Андрић „овом одломку дао наслов ’Везиров слон’ а у поднаслову назначио ’(фрагмент из приче ’Аљо и фил’)” (Несторовић 2019: 136–137).

„Будући да запис припада чувеној ’Црној књизи’ (’CRNA KNJIGA/ korice crne, listovi zeleni/ ’BELEŽNICA BR. III’ – 1944–1952’, Архив САНУ, Историјска збирка 14433/ИА 403, <страница>22а; <страна>41) и да у дактилограму који прати ову књигу Андрићевих бележака један њен део није на одговарајући начин прочитан и у потпуности прекуцан, као и да није ушао у издање које је селективно пренело садржај ’Црне књиге’ у сабраним делима, а да су записи у ’Црној књизи’ настајали у периоду од 01. фебруара 1944. до 1952. године, сматрамо да на основу њега можемо закључити да је на приповеци ’Прича о везировом слону’ писац почео да ради већ крајем Другог светског рата. Јер, у одломак ’Везиров слон’ из њене пра-верзије унет је један цитат који је исписан већ на 42. страни према Андрићевој пагинацији, односно полеђини 21. стране према архивској пагинацији (21а). С друге стране, већ сама пишчева назнака да је у питању ’Везиров слон’ а не ’Прича о везировом слону’, указује на то да је коментар могао настати у време када настаје и одломак под насловом ’Везиров слон’ јер се њиме означава уношење одабраног цитата у одломак пра-верзије, а не у целину којој такав одломак припада (’Аљо и фил’), нити у каснију интегралну верзију приповетке која има четири целине – одвојене римским бројевима и ненасловљене – и сасвим другачији наслов: ’Прича о везировом слону’. На тај начин испис се везује за пра-верзију приповетке која је – судећи према поднаслову одломка ’Везиров слон’ – имала наслов ’Аљо и фил.’” ([Несторовић] 2018а: 402–403)

На основу претходно наведеног можемо закључити следеће – пра-верзија приповетке „Прича о везировом слону” имала је наслов „Аљо и фил” из које је писац ексцерпирало део под насловом „Везиров слон (фрагмент из приче „Аљо и фил”) који никада није објављен, али за који истраживачи претпостављају да је могао бити припремљен за штампу, иако не постоји дактилограм који би следио након аутографа, који би то потврдио ([Несторовић 2018]: 482–483). Насловљавање приче „Аљо и фил” указује да је пра-верзија вероватно имала нешто другачији наративни ток, те да је наративни фокус вероватно био на односу Аљине приче о причању (везировом слону). С тим у вези, нешто слично указује и верзија приповетке „Прича о везировом слону”, „Везиров слон (одломак из приче Аљо и фил)”, која се не само композиционо, већ и структурно разликује од касније објављене приповетке, будући да након доласка у Травник, везировог слона нико није ни видео ни чуо:

„I zaista, dani su prolazili a iz Konaka ni glasa ni java; ni o čemu, pa ni o slonu. Otkako se za filom, čudovištem iz travničkih prepričavanja, zatvorila kapija, on je potonuo u velikom Konaku, izgubio se bez traga, kao da je postao jedno sa nevidljivim veziirom.” (Андрић 2018: 275)

Невидљивост слона у пра-верзији је уско повезана са невидљивим везиром, а истовремено са причама које су о слону морале бити испричане, а што је, судећи према наслову пра-верзије, то свакако чинио Аљо. Каснијим преобликовањем приповедног језгра, Андрић је учинио слона не само видљивим, већ и Аљине приче о њему, те је осветљен „онај аспект ’Приче о везировом слону’ који израста на свести о једнакости причања и немоћи испољене делањем, с једне стране, и ћутања и моћи потврђене делањем, с друге стране. Зато је Аљо

Казаз Андрићев избор. Он је својеврсни лик-рефлектор механизма превазилажења страха.” (Несторовић 2019: 140–141) Можемо рећи да наслов „Аљо и фил” указује на извесну повезаност причања и онога о чему се прича, и прераста у причање о везировом слону које се манифестује као прича о страху из страха.

На сличној путањи је и приповетка „Бифе Титаник” која указује на посебан степен преобликовања будући да се верзија приповетке „На периферији”, како у рукописној грађи тако и у њеним штампаним варијантама, разликује не „на језичко-стилском плану ни на садржинском плану већ у поступку уобличавања фабуле; у верзији приповетка започиње јунаковим повратком са принудног рада а у целовитој верзији опис принудног рада следи након посете Наила Плоска.” ([Потребић] 2018: 703)

Имајући у виду да је писац уобличавао објављивање одломака приповедака пре целовитог приповедног остварења, занимљиво је указати и на промену наслова која је у таквим случајевима уобичајена, будући да одломак представља одређени део веће целине, те ће сходно томе понети и другачији наслов, који се односи само на објављену целину и тиме симболично истаћи објављени сегмент. Имајући то на уму, симптоматично је да се одломак „На шиљтету” (1952) појавио годину дана пре приповетке у целовитом облику „Немирна година” (1953). Како су текстолошка истраживања показала „разлика је у томе што се у њему [одломку] не јавља већи број реченица и одељака који у тексту приповетке ’Немирна година’ у целини узев не постоје. Ова значајна различитост учинила је овај одломак верзијом.” ([Несторовић] 2018а:760) Несумњиво је првобитно настао одломак приповетке „На шиљтету” који симболично, како насловом тако и наративним током,

уобличава сусрет непокретног газда-Јеврема са лепотом. У том сусрету у први план је истакнуто „шиљте”, место суверене јунакове владавине. Газда-Јевремова владавина је у интегралном облику разрађена и са једног тренутка у одломку (сусрет са лепотом), наративни ток бива стилизован на читаву годину (сусрет и растанак са лепотом). Претходно наведени примери илуструју да је промена наслова индикативна за експанзију приче и причања.

Није редак случај и да се након објављеног интегралног издања мења наслов приповетке у одломку, и то само након два месеца, као у случају приповетке „У ћелији број 115”, будући да је објављен само други део приповетке у којем је основни нарративни ток згуснут око конкретног, „апсанског” звона, те је у овом случају реч о истицању посебног звона у наслову које се разликује од општег у наслову „У ћелији број 115”, у којем је реч о звонима која су проткана кроз читав нарративни ток јунака у ћелији. То значи да је редукција наслова условљена приповедним фокусом.

За разлику од већине приповедака, приповетка „Ђорђе Ђорђевић” првобитно је насловљена „О Ђорђу Ђорђевићу”. Ова промена наслова указује на кретање од биографије до типа, и то можда најбоље илуструје уводни део, од којег је писац одустао, а који гласи:

„Razmišljanje o slučaju Đorđa Đorđevića dovodi nas do čudnog i prilično neutešnog zaključka: koliko je živ čovek ugrožen sa svih strana, od svega i svačeg. Ne škode čoveku samo nasleđene mane i poroci, koje je doneo sa sobom na svet i sa kojima se <Оловком дописан знак за убацивање, коју је написан и на марџини, уз знак ишицања>, ни крив ни дужан, све док је жив, него се често и наслеђене окрећу против .[nas]. njega. / Da nema i takvih slučajeva, biografija Đorđa Đorđevića ne bi bila zanimljiva ni zasluživala da o njoj govorimo.” ([Јахимовић] 2017: 291)

Имајући у виду овај почетак око којег се писац двоумио, будући да је прво издање штампано као одломак, те да је вероватно из тог разлога прво штампано издање понело наслов „О Ђорђу Ђорђевићу”, као делу биографије јунака која је од рођења до смрти у интегралном облику штампана тек у збирци приповедака *Лица* (в. [Јаћимовић] 2017: 574).

И у приповеци „Свечаност”, Андрић се двоумио, те су у аутографима и дактилограмима присутна чак четири наслова, („Светковина”, „Прослава”, „Имендан” и „Свечаност”), да би се у првом издању, и то у збирци приповедака *Лица*, писац определио за „Свечаност” која је остала у свим потоњим издањима. Уколико погледамо значења све четири наведене лексеме, видећемо да се Андрић у овом случају кретао од појединачног ка општем. Прецизније речено, при одабиру наслова писац се водио и његовим значењем, имајући притом на уму да насловљавањем приповетке „Светковина”, „Прослава” или „Имендан” долази до сужавања значењске основе приповетке, те да би се таквим насловљавањем само конкретизовало одређено свечано слављење празничног дана (имендан). Стављањем именице *свечаност* у наслов писац је маркирао не само празнични дан, јер свечаност значи „особина и стање онога што је свечано, узвишеност; свечана атмосфера, свечан тон, свечано расположење” (РСКЈ 1973: 688), те је наслов приповетке сабрао у себе претходне наслове који су га значењски усложнили и на тај начин указали заправо на посебну особину онога који слави имендан.

Приповетка „Разарања” такође има занимљиву генезу, што смо у неколико наврата наводили. Андрић је из рукописне грађе од које је одустао у приповеци „Зеко”, будући да је била преобимна за приповетку, ексцерпирео одређене елементе и уобличавао их у новим

приповедним остварењима. У успостављању генезе приповетке уочили смо да се овај Андрићев јунак јавља у приповеци „Разарање” која је објављена исте 1948. године у *Летопису Мајнице српске*, а која је касније, под насловом „Разарања”, ушла у збирку приповедака *Лица* 1960. године, у којој је јунак безимен.

„Да је у питању грађа која је потекла од рукописа приповетке „Зеко” недвосмислено указују следеће чињенице: (1) првобитни наслов приповетке „Разарање” наслов је седмог поглавља приповетке „Зеко” који се јавља само у рукопису, док је у првој интегрално објављеној приповеци овај, као и остали наслови поглавља, одбачен; (2) главни јунак приповетке „Разарање” носи име Зеко и недвосмислено упућује на јунака истоимене приповетке, Исидора Катанића; (3) фабула приповетке „Разарање” везана је за бомбардовање Београда 1944. године, у којој је насловни јунак фокализатор; (4) индикативно је да је за фабулу приповетке „Разарање” Андрић уместо VII поглавља приповетке „Зеко” искористио IV поглавље које у рукопису носи наслов „Рат”, а временски описује бомбардовање Београда 1941. године; (5) почетак приповетке „Разарање” јесте реченица IV поглавља приповетке „Зеко”, док је део другог пасуса приповетке такође уметнут из IV поглавља.” (Благојевић 2018а: 395)

Зато можемо претпоставити да је приповетка „Разарање” неискоришћени део рукописне грађе приповетке „Зеко” који недвосмислено упућује и на пишчев стваралачки поступак, јер преузимање грађе, и/или ексцерпираније мотива и рудиментарне фабуле од велике су важности за генезу приповедног поступка (в. [Благојевић] 2017: 1150–1153). Зато је занимљиво пратити обликовање наслова – „Разарање” и „Рат” из рукописне грађе, од којих први указује на надређену целину, а други на тематско-мотивски регистар из којег се црпи



рукописна грађа, а која недвосмислено указује да је реч о првобитној рукописној грађи приповетке „Зеко”. Међутим, каснијим обликовањем, које је водило ка последњој пишчевој вољи, „Разарање” је преименовано у „Разарања” будући да је као потка остала грађа која описује бомбардовање Београда, али је писац променом наслова усложио ово значење указујући тиме не само на тематско-мотивски регистар, већ пре свега на унутрашње стање јунака и његов однос према ономе што доживљава и посматра.

Пре сабраних дела 1963. године, приповетка „Празнично јутро” појавила се 1960. године на страницама часописа *Ослобођење* под насловом „Недељно јутро”. Чини се да је у овом случају, уколико се осврнемо на симболичку раван приповедног текста, писац пошао од конкретног ка апстрактном. У том процесу у лексеми „празнично” утопљено је и оно „недељно”, чиме је симболичка асоцијација усложила умрежавање на неколико нивоа у јунацима ове приповетке. То се изнад свега односи на главног јунака којем је непозната жена поред њега празник, а не недеља у којој се нашао. Истовремено, променом наслова приповетке „Разговор о соли” у „Причу о соли” писац указује на уметничко обликовање којим се од међусобног разговора и распре, што је и тема приповетке, прелази у сферу приче и причања, и то оних прича и причања које у једном тренутку прерастају у немогуће. У овом правцу, не треба заборавити да је могући наслов приповетке „Суседи” био и „Олуја”, око чега се писац двоумио током писања приповетке<sup>4</sup> тиме истовремено указујући на њена могућа тежишта – на мотив суседа који је за наратора захтевао суседа

---

4 Варијанте наслова приповетке „Суседи” и „Олуја” записани су тек на <страница> 20, <страни >14 аутографа који је ненасловљен и недатиран. ([Благојевић] 2017: 1202).

који ће чути расправу између двоје људи или на олујни дан који би представљао симболички потенцијал појаве „олује” у јунацима.

Преименовање наслова приповедака код Андрића у функцији је конкретизације те се отуда наслов „Под грабићем” трансформира у „Сан и јаву под грабићем” не би ли се насловом уједно сажео један Витомиров дан и живот у којем се од страшне стварности одмара сном из којег се буди у стварности са не тако лепим вестима – смрћу жене. Није редак ни случај да писац промени наслов приликом другог објављивања. Тако је приповетка „Штрајк у ткаоници ћилима” прешла дуги пут од назнаке „Штрајк” у рукописној грађи до првог објављивања у 1950. године у „Штрајк у ткаоници ћилима”, да би већ у другом часописном издању приповетка била насловљена као „Ћилимуше певају”. Међутим, иако је наслов „Ћилимуше певају” одговарајући, писац одлучује да се врати првом наслову, будући да, по нашем осећају ствари, не само да представља бољу варијанту сижеа, већ и конкретизује певање ћилимуша подстакнуто штрајком. У истом правцу је и преименовање приповетке „Сјеме из Калифорније”.

Код аутора као што је Андрић могућно је увидети и да наслов приповетке, било као одломак или као целина, кореспондира јубиларним издањима часописа са којима је сарађивао, због чега је на пример прво издање приповетке „Случај Стевана Карајана” објављено као одломак у часопису „20 октобар” 1946. године, и то у јубиларном броју посвећеном ослобођењу Београда, због чега је одломак и добио наслов „20 октобар Стевана Карајана” ([Потребић] 2018: 524). Ово је важно напоменути, уколико имамо у виду да су и верзије поменуте приповетке биле насловљене управо као „Случај Стевана Карајана”. Исто тако, у приповеци „Легенда о побуну”

приповедач уводи наратора у првом лицу, Лазара, који се сећа прича о легенди из детињства – те је „Легенда о побуни” првобитно насловљена пишчевом руком у верзији „Легенда (побуна и пад)” – без дечака Лазара, наратора, да би се потом први пут штампала под насловом „Легенда” 1968/1969, не би ли се на крају наслов преобликовао у „Легенду о побуни”, чиме је предмет легенде и причања конкретизован. С друге стране, приповетка „Дубровачка вејавица”, како је првобитно објављена 1968., наредне, 1969. године, штампана је само под насловом „Вејавица” чиме је изостала конкретизација која насловом указује на специфичност.

Занимљиво је и насловљавање приповетке „Јелена, жене које нема” од најједноставнијих записа „Јелена, II, III” па све до промене наративног језгра у одломку, који је условио и промену наслова приповетке у „На путовању”. Реч је о другој тематској целини која је самостално објављена, и која је, сходно томе, понела наслов тематске целине, а не наслов целовите приповетке, те се ексцерпираним одломком мења и наслов, будући да не презентује целину.

Из наведених примера закључујемо да је Андрић, иако по сопственом признању није умео да „да” наслове приповеткама, предано радио на њиховом семантичком потенцијалу, пажљиво их одабирајући не би ли били саображени идентитету јунака, што на најбољи начин илуструје приповетка „Мара милосница”. Честе промене у аутографима захтевале су и промену наслова који је у спрези са наративним фокусом, а који је у посебним случајевима захтевао промену наслова која је индикативна за експанзију приче и причања и/или пак њену редукцију. Мењање наслова пратило је и промену у односу према јунаку, од биографије до типа, али с друге стране насловима је Андрић усложњавао зна-

чењски ниво приповетке, док би је на другим местима конкретизовао.

Пратећи наведене елементе у обликовању наслова видљивија је пишчева „мука” са овим највидљивијим елементом приповедног текста, због чега је овај кратак преглед поступака био неопходан не би ли била јаснија њихова поетичка структура у збирци приповедака *Кућа на осами*.

Као што смо у оквиру „Напомена о збирци Иве Андрића *Кућа на осами*” ([Благојевић] 2019: 33–55) већ навели, велику важност о путу за живота необјављене збирке *Кућа на осами* имала је прва седница Управног одбора Задужбине Иве Андрића која је одржана 12. марта 1976. године. Збирка приповедака *Кућа на осами* појавила се у рукама читаоца у Дивот издању Кола Српске књижевне задруге исте године (Иво Андрић, *Кућа на осами*, Српска књижевна задруга, Београд, 1976). Прегледањем рукописне грађе установили смо да је сам писац у неколико наврата написао наслов збирке *Кућа на осами*<sup>5</sup> приликом настајања рукописа. Никако не треба пренебрегнути чињеницу да се наслов *Кућа на осами* јавља као коначни акт последње пишчеве воље која је настајала од тренутка када збирка са садржајем почиње да се уобличава. Рашчитавањем и анализом рукописне грађе уочили смо још један важан моменат када је реч о наслову. Поставља се питање да ли приче окупљене у збирци представљају једну замишљену *сарајевску хронику* на шта нас упућује податак на маргини за приповетку „Прича” (в. [Благојевић] 2019: 409–412)?

5 „Брујони *Кућа на осами*”, Спомен-музеј Иве Андрића, сигнатура ИА 745. Након анализе рукописне грађе и успостављања њене хронологије донето као: „Радни дактилограм пра-текста прве три збирке приповедака *Кућа на осами* (’Увод’, ’Бонвалпаша’, ’Алипаша’)” (Андрић 2019: 753–776).

Уколико знамо да је роман *На Дрини ћурија* у поднаслову садржавао одредницу *вишеградска хроника*, док је *Травничка хроника* задржала одредницу *консулска времена*, роман *Госпођица* тематизује београдску хронику, док се истовремено синтагма *сарајевска хроника* везује за недовршен и за живота необјављен роман *Омерџиаша Лаишас*, постављамо питање именовања приповетке „Прича” сарајевском хроником, или прецизније речено, да ли се поменута одредница односи на појединачно, или на целину. Ако се односи на појединачно, онда је у питању само поменута приповетка која тематизује кратку хронику једне породице у једном историјском тренутку (долазак Целалудин паше у Травник и његов одјек у Сарајеву). С друге стране, ако се односи на целину, онда ову одредницу можемо да вежемо за пра-текст збирке *Кућа на осами* („Увод”, „Бонвалпаша”, „Алипаша”) који није насловљен, али који представља јунаке и њихове судбине у Сарајеву.

Синтагма „кућа на осами” у себе укључује опште и појединачно. Именица кућа има неколико значења, а као првобитно значење наводи се „складиште; чување” (РСКЈ 1969: 141), док се тек након овог одређења наводе она значења која ову именицу одређују као „грађевински објект који има зидове и кров и служи обично за становање; зграда; просторије у којима се станује, живи, стан, пребивалиште” након које следи још једно интересантно значење „домовина, завичај” (141). Уколико ближе погледамо значење речи *осама*, *Речник српскохрватскога књижевнога језика* нуди нам неколико могућности: „осамљен живот, самоћа, усамљеност”, након којег следи значење „удаљено од насеља, усамљено место”, док се на крају наводи израз „на осами (разговарати, састати се) издвојено, насамо” (РСКЈ 1971: 195). Синтагма у наслову *Кућа на осами* јасно марк-

ра значење које се нуди – то истовремено указује да се значење усмерава према простору (*кућа*) а тек потом се атрибутом за њу везује уже значење, једна врста осећања, које истовремено конструише предметност једног простора (*кућа*) омеђеног атрибутом (*осама*). Како примећује Ирена Грицкат (1966: 78): „Примарно је да наслов и његов предмет стоје заједно, као нека врста – да се изразимо сасвим слободно – ’таутологије’ [...] па нам наслов суфлира садржај, имајући неретко и тај задатак да просто привуче пажњу на њега.” Ову врсту специфичности читалац осећа тек оног тренутка када прочита збирку и склопи књигу, јер сасвим насупрот наслову, предметност се не маркира синтагмом у наслову, већ оним што је у њој – писцем и његовом осамом, и још дубље и конкретније – осамљеношћу јунака који износе своје судбине осамљеном писцу који ће их уобличити и овековечити, а да би се то конкретизовало и опредметило јасно је да је оно првобитно морало бити просторно омеђено – *кућа* се налази у Сарајеву, или још конкретније на Алифаковцу.

С тим у вези *кућа* се ишчитава као складиште не само једноставне приче осамљеника, већ сусрета и разговора у четири ока чиме се, па макар то били разговори и са покојницима, огледа јасан дуализам значења. Јер, разговорима и причама о судбинама јунака на извештан начин брише се осамљеност као предметност која своју сврху добија пуњењем складишта (*куће*) необичним посетиоцима и њиховим разговорима са писцем. Тиме се, истовремено, неутралише првостепено значење наслова које можемо тумачити усамљеничким разговорима у *кући*, и у први план, томе насупрот, искрсава пуњење значења – опредмећење прича и судбина. На тај начин, значење наслова се неутралише и испуњава предметношћу.

Усамљено место у значењу наслова добија и своју конкретизацију у именовању. Није случајно да се кућа налази баш у Сарајеву (не заборавимо да је у питању и једна врста *сарајевске хронике* која се ишчитава не из судбина јунака јер је она много распрострањенија – море, Француска – већ и у позиционирању писца који својим бележењем баш у кући на осами маркира једну врсту сарајевске хронике која, бивајући све шира, из себе бокори и све даље просторе). Истовремено, не сасвим случајно, кућа о којој је реч налази се на Алифаковцу. Уколико ближе погледамо значење речи Алифаковац уверићемо се у једну сасвим извесност постављања дијалектичког односа не само на приповедној већ и у значењској равни, одредница која није укључена у наслов, а која на њега (не)посредно указује.

<p><b>Alifakovac</b>– <i>vca m</i> (ar. – tur.) <i>ime jedne mahale (kraja) u Sarajevu.</i> Naziv je došao po nekom Ali-ufaku „malom Aliji”, tur. <i>Ufak</i> „malen” (Škaljić 1966: 88).</p>	<p><b>alija</b> v. <i>halija</i> (Škaljić 1966: 88)</p>
<p><b>halija (alija)</b> <i>f</i> (ar.) <i>pusta zemlja; spahinska zemlja koja niti je naseljena niti pripada kakvom selu.</i> Izv. od <i>hâli</i> (v.) (Škaljić 1966: 305)</p>	<p><b>hâli</b>, indecl. adj. (ar.) <i>pust, sam, bez ikoga, prazan, nenaseljen.</i> – „i u njoj bukadar <b>hali</b> i plodne zemlje” (Zembilj III 100). „<b>Hali</b> hazna, a <b>hali</b> džebhana”, „Vaj planino, da ti n’jesi <b>hali</b>,/ ja l’ bez vuka, ja li bez hajduka” (K. H. I 76 i 453). (Škaljić 1966: 304)</p>

Шире узев у питању је приповедни простор (Босна, уже Сарајево), док се као уско одређење узима Алифаковац. Уколико погледамо значење овог топонима, видећемо да се он (не)посредно нашао у наслову и наслов у њему. У том смислу, локалитет Алифаковац је

садржан у предметној значењској равни (осама), а с обзиром на то да се у кући воде разговори у четири ока, онда се та кућа, претходно испуњена садржајем самоће, сада пуни значењем и то значењем као наративним идентитетом у Рикеровом смислу. У том контексту, идентитет није ништа што је супстанцијално, већ је он појам којим желимо да опишемо ону причу коју људи могу причати о самима себи када говоре о личном идентитету. Кроз те приче, а њих је дванаест, уколико и „Увод” посматрамо као врсту приче, долази се до одговора на питање „ко сам ја” за себе и „ко сам ја” за тебе уз стално осећање напетости између осећања *истиосџи* која траје кроз време и различитости сопства које осећамо. У том светлу, позиција мотива осамљености на почетку отвара свет приче и причања који је не сасвим случајно позициониран у средишту, док се мотивом тишине на крају затвара. Предметност се на тај начин манифестује преко кружне структуре чиме се истовремено потврђује кружност приповедне структуре. То истовремено потврђује и чињеница да се збирка отвара „Уводом”, прологом тишине коју нарушавају лица и гласови који долазе на разговор код писца/приповедача, али и затвара тишином у коју приповедач тоне и из које се буди (приповетка „Зуја”). Да тема самоће и осамљености за Андрића није нова, показује и једна забелешка у *Знаковима њоред љуџа*; „Сви су по-којници, у ствари, заборављени.” (Андрић 1981: 40).

И мотив осаме непресушан је у Андрићевом стваралаштву. Уколико изуземо лирику и лирску прозу, 1925. године поводом педесетогодишњице Томаса Мана Андрић ће овај мотив поставити у дијалектички однос поседништва и осаме појединца (Андрић 2022: 81–82). Нешто касније, у есеју „Разговор са Гојом” (1935), Андрић ће овај мотив више развити. У том развијању ин-



дикативно је да је у дијалектички однос доведен уметник и његово дело. Уметник (сликар) и дело (портрет) стоје у таквом односу репрезентације и оживотворења да се осамљеност портретисаног лика манифестује у његовом ствараоцу (Андрић 2022: 201–202). Говорећи о Гоји, који га је опседао читаво стваралаштво, Андрић је овог уметника замислио у осамљеној вили, и то управо онаквог какав ће се наћи писац/приповедач у *Кући на осами*, али супротно перцепцији Гоје, у пуном стваралачком заносу (Андрић 2022: 120).

Све ово указује да је Андрић годинама прикупљао и баштинио мотив осаме која је највећи израз добила у збирци која је и понела тај наслов, на тај начин затварајући круг стваралаштва који је поникао у осами (лирска проза) и у осами се затворио (збирка приповедака). Зато је и експлицирање овог мотива у наслов збирке од велике важности, јер истовремено указује не само на пишчеву експлицитну поетику, већ и на његову стваралачку радионицу која је, сходно својој природи, и морала бити осамљена. Та осам разбокорена је посетама оних лица која искрсавају у сећању и оних која су заборављена, да би се на крају сваке посете, а онда и збирке у целини, уметник нашао сам са својим делом, у тишини и осами која му припада.

Уколико обратимо пажњу на садржај збирке и осврнемо се на њену генезу, успоставиће се једна врста саодноса између интенције и последње воље, што је посебно манифестовано променом наслова приповедака. Архивска грађа представља прву руку и она представља први степен у насловљавању, док три садржаја збирке, од којих се прва два чувају у Спомен-музеју (Спомен-музеј Иве Андрића, ИА 747 и ИА 747а) као варијанте/верзије коначног уобличења садржаја збирке који се чува у Архиву САНУ (Историјска

збирка 14433/ ИА 276). Расположива рукописна грађа указује да је наслов збирке присутан од почетне замисли збирке која је сачувана у брујонима. Када су у питању наслови, у првом распореду збирке садржано је једанаест приповедака, будући да се приповетка „Зуја” није првобитно налазила на списку. Генеа наслова, судећи према расположивој рукописној грађи, кретала се од ненасловљавања до промене не само распореда већ и наслова у три верзије садржаја збирке. У том аспекту напомињемо оне наслове који су имали промене. Тако се у првом распореду збирке нашао наслов „Гроф Бонвал” који је у рукопису ненасловљен, не би ли у другом и трећем и коначном садржају приповетка понела наслов „Бонвалпаша”. Нешто слично се десило и са приповетком „Алипаша” која је у рукопису ненасловљена, док је у првом распореду приповедака она понела наслов „Алипаша”, не би ли у другом распореду наслов гласио „Алипаша Сточевић Ризванбеговић”, да би у последњем и коначном распореду он био „Алипаша”. С друге стране, наслов „Барон Дорн” присутан је у првој руци и првом садржају, да би у последња два садржаја наслов гласио „Барон”. „Геометар и Јулка” не садржи тај тип промене, сем што напомињемо да је у првој руци приповетка несасловљена, попут уводне приповетке. С друге стране, „Прича самоубице Јакова”, како гласи наслов у рукописној грађи, има врло занимљиву генезу будући да је у првом садржају приповетка понела наслов „Јаков”, у другом распореду „Јаков, друг из детињства”, не би ли у коначном она била означена само као „Јаков”. Сасвим супротно томе, приповетка „Прича” како је насловљена у сва три садржаја, у архивској рукописној грађи има одредницу и/или наслов „С<арајевска> хр<оника>”. Наслов приповетке „Робиња” у архивској рукописној грађи носи наслов „Крај мора”, приповетка

„Животи” има наслов „Капетанова кућа крај мора”, а наслов приповетке „Љубави” гласи „Места и градови”, док све три приповетке у три поменута садржаја носе наслове који су остали и у основном тексту. На крају, приповетка „Зуја”, која на првом распореду приповедака не постоји, у архивској грађи носи наслов који је прежврљан и нечитљив, а испод којег је записан наслов „Зуја” који је присутан у другом и трећем распореду збирке приповедака.

Уколико се упореде наслови приповедака у рукописној грађи (у аутографима и дактилограмима) и наслови у садржајима који су сачувани у пишчевој заоставштини (прва и друга верзија представља припремну замисао, док последњи садржај представља коначан распоред који је у архивској грађи испред рукописа који је припремљен за штампу), уочавамо редукцију наслова приповедака које су настајале дужи временски период. Поједини наслови у садржају су скраћени (приповетка „Јаков, друг из детињства”), али нису промењени у наслову приповетке. Зато сматрамо да је важно направити преглед насловљавања и указати на успостављање кохерентне целине – од прве замисли до коначног обликовања. Наслови приповедака који се везују за аутографе и прве замисли, овом приликом занемарујући њихов распоред, указују да се у средишту пажње не налази јунак и његова осама, већ конкретизација приповедне ситуације и/или карактеризација јунака у симболичној равни.

Корпус приповедака збирке *Кућа на осами* и њених јунака условио је и наслове који су се на путу до последње пишчеве воље обликовали и у том обликовању позиционирали јунака и његову причу у оним менама које су потврдиле пишчеву бригу о детаљу. Успостављена генеза сведочи да су наслови у највећој мери

промењени у другој руци стваралаштва, и то након настанка прве верзије/варијанте у аутографу. Структура збирке приповедака *Кућа на осами* захтевала је сведеност наслова. А насловима појединачних приповедака које су се у њој нашле, указује се да је реч о једној врсти премештања фокуса (као у збирци приповедака *Лица*) са појединачног на целину. У том правцу, целина, *Кућа на осами*, окупља лица која су се у највећем броју случајева нашла у наслову, или пак именицу која симболички наслов усложњава. Структура збирке је на тај начин проузроковала наслове које је писац ређао у садржај у неколико наврата. Зато је, за разлику од наслова чију смо генезу претходно анализирали, наслов збирке и њена структура захтевала другачије обликовање.

Приповетка „Бонвалпаша” првобитно је имала наслов „Гроф Бонвал”. Међутим, садржај приче условио је преименовање, будући да је Бонвалова исповест везана за период проведен у Сарајеву, што је омогућило симболични наслов, „Бонвалпаша”. Тиме наслов није непосредно везан за приповетку која за њом следи, „Алипашу”, већ је он у први план истакао мотив двојности/двострукости, што првобитни наслов не би донео и увео у приповедање. Наслов „Бонвалпаша” могао је бити и „Ахметпаша”, како је јунак добио име преласком на ислам. Међутим, тада не би до изражаја дошао не само карактер јунака, већ ни његова двострукост у државању француског имена и титуле које је преласком на ислам добио. Овоме у прилог говори и чињеница да је приповетка „Барон” првобитно написана као „Барон Дорн”. Као и у случају „Грофа Бонвала” првобитно је долазила титула па име. За разлику од Бонвалпаше који је променио веру, те је и промена имена оправдана, име барона се у приповеци појављује неколико пута. Искључивање имена из првобитног наслова сматрамо

да има везе са поједностављивањем, редукцијом која појединачно сажима у опште, те се у наслову појављује само титула која тематизује не само јунака са нижом племићком титулом, већ изнад свега тип лажова и варалице. На тај начин, три приповетке које се јављају на почетку збирке окупљене су не само типским јунацима, већ изнад свега звањима које ти јунаци носе (паше и барони). Тиме је уједно писац у збирку увео два тематизована света – источњачки и западњачки.

С друге стране, приповетка „Јаков, друг из детињства” својим првобитним насловом „Прича самоубице Јакова” указивала је на неколико сегмената: (1) исприповедана је у првом лицу; (2) пажња је усмерена на последицу (самоубиство). Променом наслова писац прво мења наративну структуру текста и у тежиште поставља оно што је познато, јунака који му је познат. Међутим, већ на почетку приповетке чини се да се писац поиграва са читаоцем, будући да се тешко може рећи за Јакова да је приповедачев друг. Мишљења смо да се именица друг у наслову појављује као последица интимизације јунака и приповедача у току сусрета.

Четири од дванаест приповедака, „Прича”, „Робиња”, „Животи” и „Љубави” имају апсолутне промене у насловима. И док је за приповетку „Прича” у вероватно првој белешци, као што смо већ навели, писац написао назнаку „Сарајевска хроника”, поставља се питање да ли се она односи на записани део који је у измењеном облику ушао у приповетку „Прича”, а који тематизује хронику породице Шкаро, будући да јунак Ибрахим ефендија Шкаро, за разлику од осталих посетилаца писца на Алифаковцу, никада не прича о себи. Сасвим парадоксално, у фокус је дошла управо његова прича о породици чији је он последњи изданак, а на којој се ишчитавају судбине многих појединаца,

те је отуда „хроника” повезана не само са историјским током као у романима, већ упућује и на један сегмент живота – пропадање једне породице. Стављајући у наслов приповетке причу, „Прича”, уместо првобитне забелешке, писац је са јунака склонио терет хроничара и на централно место ставио не само мотив приче, већ и мотив причања, нераздвојни мотив приче, по којем је овај јунак препознатљив.

Приповетке „Робиња” и „Животи” за разлику од осталих приповедака локализоване су поред мора, што је насловима првобитно назначено („Крај мора”, и „Капетанова кућа крај мора”) и за предмет немају Сарајево. С друге стране, уместо догађаја, што је првобитни наслов „Крај мора” симболично указивао, писац је за наслов ипак изабрао „Робиња” будући да се у њему стекао сав удес јунакиње, те се насловом перципира извор трагичког. Исто тако, док је наслов „Капетанова кућа крај мора” првобитно указивао на опис куће и јунака, што ни у приповеци са промењеним насловом није изостало, писац ипак мења наслов у „Животи” на тај начин симболично позиционирајући јунака који води двоструки живот – онај којим се представља свету и онај који уистини води, предочен у неом дијалогу јунака и приповедача. Зато није случајно ни што је приповетка „Љубави” преименована („Места и градови”), првобитно вероватно имајући на уму неку врсту путописног записа. Њеним преименовањем, писац многим истиче не само места и градове (у овом случају југ Француске који је симбол за љубав и љубавне односе), већ истовремено указује на различите облике и аспекте љубави између два јунака – неименоване јунакиње која разговара са путописцем и њеног партнера. Тако су се у наслову дијалектичким укрштајем симболично стекли љубав и мржња, љубав и бол, љубав и чежња.

Имајући све наведено на уму, чини се да наслови приповедака показују извесно померање у семантици приликом насловљавања. Можемо извести неколико закључака који ће употпунити досадашње интерпретације о поетикама наслова. Имајући на уму семантику наслова збирке, било је важно првобитне наслове изменити како би приказивали садржај којим осама у кући треба да буде испуњена. Суздржаност у коначном обликовању наслова подупиरे објективност изреченог. Да би у томе успео, Андрић је насловима у збирци *Кућа на осами* указао на конкретизацију ликова најављујући отварање прошлости („Бонвалпаша”, „Алипаша”, „Барон”, „Зуја”), на антагонизам који сублимира сукоб („Геометар и Јулка”), али и на околност при појави и конкретизацији лика („Циркус”). Насловима се такође сублимише и тематска окосница фабула са доминантним преплитањем сна и јаве што семантички најављује конфликт („Животи”, „Љубави”). Андрић је у наслову сажео трагички потенцијал *farmacosa* („Робиња”), али истовремено указао и на средиште конкретизације приче и казивања („Прича”) које се прелива на целокупну збирку приповедака.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. *Знакови њоред њуша*. Сабрана дела Иве Андрића. Књ. 16. Приредили Вера Стојић, Петар Џаџић, Мухарем Первић, Радован Вучковић, Просвета: Београд, Младост: Загреб, Свјетлост: Сарајево, Државна zaloжба Словеније: Љубљана, Мисла: Скопје, Побједа: Титоград 1981.
- Андрић–Матица хрватска. Матица хрватска – Иви Андрићу, Загреб, 10. III 1947. Иво Андрић – Матици хрватској, Сарајево, 19. III 1947. Преписка између Иве Андрића и Матице хрватске. Приредила Невена Тодоровић. *Свеске задуждине Иве Андрића XXX/28* (2011): 34–35.

- Андрић, Иво. *Пријовейке, Српска књижевна задруга, Београд, 1931*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло I. Књ. 2. Приредила Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017а.
- Андрић, Иво. *Нове пријовейке, Култура, Београд, 1948*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло I. Књ. 4. Приредила Марија Благојевић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017б.
- Андрић, Иво. *Пријовейке (1946–1948)*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло II. Књ. 7. Приредила Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Андрић, Иво. *Кућа на осами I*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло III. Књ. 11. Приредила Марија Благојевић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.
- Андрић, Иво. *Есеји 1922–1940*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло V. Књ. 22. Приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022.
- Barthes, Roland. Uvod u strukturalnu analizu pripovjednog teksta. *Republika XXXIX/7–8* (1980): 102–130.
- [Благојевић, Марија]. Напомене о збирци. Напомене за појединачна дела. Андрић, Иво. *Нове пријовейке, Култура, Београд, 1948*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло I. Књ. 4. Приредила Марија Благојевић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- [Благојевић, Марија]. Напомене за појединачна дела. Панограма. Андрић, Иво. *Пријовейке (1949–1960) II*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло II. Књ. 9. Приредиле Ливија Екмечић, Марија Благојевић, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Благојевић, Марија. Рукописна грађа приповедака Иве Андрића – реконструкција *Нових пријоведака. Дело Иве Андрића*. Миро Вуксановић (ур.). Београд: САНУ CLXX/30 (2018а): 383–397.
- [Благојевић, Марија]. Напомене за приповетке из збирке *Кућа на осами*. Андрић, Иво. *Кућа на осами II*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло III. Књ. 12. Приредила Марија Благојевић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2019.



- Грицкат, Ирена. Наслови – посебна категорија писане речи. *Наш језик* Београд: Институт за српскохрватски језик XV/1–2 (1966): 77–95.
- Екмечић, Ливија. Напомене за појединачна дела. „Празнично јутро”. Андрић, Иво. *Приџовејке (1949–1960) II*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло II. Књ. 9. Приредиле Ливија Екмечић, Марија Благојевић, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем 1968–1975*. Београд: Српска књижевна задруга, 1977.
- [Јаћимовић, Слађана]. Напомене о збирци. *Lisa, Mladost, Zagreb*, 1960. Напомене за појединачна дела. Андрић, Иво. *Лица, Млагосић, Зајред*, 1960. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло I. Књ. 5. Приредила Слађана Јаћимовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- Ломпар, Мило. *О завршејку романа*. Друго издање. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- Несторовић, Зорица. Начела за Критичко издање дела Иве Андрића. Андрић, Иво. *Приџовејке, Српска књижевна задруга, Београд*, 1924. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло I. Књ. 1. Приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017, стр. 565–614.
- [Несторовић, Зорица]. Напомене о збирци. Напомене за појединачна дела. Андрић, Иво. *Приџовејке, Српска књижевна задруга, Београд*, 1931. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло I. Књ. 2. Приредила Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017а.
- [Несторовић, Зорица]. Варијанте. „Сјеме из Калифорније”. Андрић, Иво. *Приџовејке (1946–1948)*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло II. Књ. 7. Приредила Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- [Несторовић, Зорица]. Напомене за појединачна дела. Андрић, Иво. *Приџовејке (1949–1960) II*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло II. Књ. 9. Приредиле Ливија Екмечић, Марија Благојевић, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018а.
- Несторовић, Зорица. Однос приповедања и смрти у *Причи о везировом слону* Иве Андрића. *Глас*. Београд: Српска академија наука и уметности CDXXIX/31 (2019): 133–154.

- Пауновић, Синиша. Пола века са Андрићем (III). *Свеске Задужбине Иве Андрића XXIV/22* (2005): 187–202.
- [Потребић, Милан]. Напомене за појединачна дела. Андрић, Иво. *Пријовейке (1949–1960) I*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло II. Књ. 8. Приредио Милан Потребић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Речник српскохрватској књижевној и народној језика*. Књ. XII. Београд: Српска академија наука и уметности, Институт за српскохрватски језик, 1984.
- Речник српскохрватској књижевној језика*. Књ. 3. Нови Сад: Матица српска. Загреб: Матица хрватска, 1969.
- Речник српскохрватској књижевној језика*. Књ. 4. Нови Сад: Матица српска, 1971.
- Речник српскохрватској књижевној језика*, Књ. 5. Нови Сад: Матица српска, 1973.
- Ђуковић, Милица. Напомене за појединачна дела. Андрић, Иво. *Пријовейке (1961–1975)*. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло II. Књ. 10. Приредила Милица Ђуковић. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2018.
- Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost”, 1966.

Marija Blagojević

## POETICS OF THE TITLE OF IVO ANDRIĆ'S STORY

### Summary

The paper deals with the genesis of titles in the short stories of our Nobel laureate. The manuscript material related to Ivo Andrić's short stories shows certain intentions that Andrić had in mind, but at the same time highlights a type of rethinking of the strongest point in the artistic text – the title. The printed editions of Andrić's short stories, on the other hand, also indicate the changes that shape the writer's last will and are of great importance in the genesis of the design of the title. In this way, through the symbiosis of manuscript materials and printed editions, the poetics of titling Ivo Andrić's short stories show an interesting array of meanings and significance in the narrative text.

*Keywords:* Ivo Andrić, short story, title, poetics, critical edition



Милан С. Потребих\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
(докторанд)

УДК 821.163.41.09-1:801-73

Прва економска школа (Београд)

## ПОСТУПАК УТВРЂИВАЊА ИЗВОРА ЗА ОСНОВНИ ТЕКСТ У АНДРИЋЕВОЈ ЛИРИЦИ

У овом огледу аутор настоји да опише неке од изазова са којима се суочавао током досадашњег рада на критичком приређивању лирике Иве Андрића. У том контексту, расветљава се пишчев однос према лирском циклусу; образлаже се поступак утврђивања извора за основни текст код појединачних песама у оквиру лирских циклуса, као и одређење места самих циклуса у хронологији пишчевог лирског стваралаштва.

*Кључне речи:* текстологија, критичко издање, лирски циклус, поезија у стиху и прози

### I

Размишљајући о изазовима са којима сам се суочавао током свог рада на Критичком издању дела Иве Андрића, освестио сам чињеницу да сам у свом досадашњем раду приређивао дела свих репрезентативних књижевних врста у којима се писац огледао, почевши од приповедака, поезије у прози и стиху, романа, закључно са есејима. Ова срећна околност у расподели

---

\* milanpotrebic@gmail.com

задужења омогућила ми је да стекнем увид у пишчев однос према сопственом стваралачком опусу. На трагу овог увида пак дошао сам до закључка да би и овом приликом, када би требало истакнути нешто посебно занимљиво из пишчеве стваралачке радионице, најрадије писао о Андрићевом лирском стваралаштву, односно о поезији у прози и стиху које сам приредио у петнаестој књизи *Лирика*, која је објављена 2019. године у оквиру 15. књиге, Трећег кола Критичког издања дела Иве Андрића.

Иако је Андрић и сам неретко истицао како је песме и есеје стварао „у предаху”, одмарајући се у раду између великих прозних дела, познато је да је свој стваралачки рад започео, као и многи његови савременици, поезијом, односно објављивањем песме у прози „У сумрак” и песме у стиху „Блага и добра месечина” у часопису „Босанска вила” 1911. године. Познато је и да је лирику временом потиснуо пишчев рад на прози, последње песме у стиху објавио је у циклусу „Шта сањам и шта ми се догађа” у три наврата, у часопису „Мисао” 1922. и 1923. године, и у часопису „Преглед” 1931. године. Песме у прози објављивао је и надаље у периодици али никада за живота своју лирику није објединио и објавио у оквиру целовите, композиционо устројене збирке.

Потпунији увид у пишчеву рукописну заоставштину открио нам је то да је писац целога живота писао лирику; последње написане и пишчевом руком датиране песме „Све више, све ближе” (1970), „Крај” (1970), [„Ни богова ни молитава”] (1973), међу последњим су целовитим текстовима које је написао. Имајући то у виду, може се рећи да је Андрићево стваралаштво, заправо, и започело и завршило се лириком. Ту суптилну лирску нит у прозном тексту уочавали су многи његови изучаваоци, на том *скривеном* трагу настојали су да остваре

комплементарни увид у Андрићеву стваралачку поетику, да тај метафизички, егзистенцијалистички слој из младалачке песничке фазе, како то примећује Предраг Палавестра у својој студији *Скривени њесник* (1981), открију у каснијим фазама пишчевог стваралаштва: „У Андрићевој лирици не треба тражити само запретино порекло и старе изворе животне филозофије, уграђене у његову приповедачку прозу. Саставни део велике и разуђене стваралачке визије, лирика је стални пратилац Андрићеве мисли и креативнога искуства, читав један недовољно видљиви унутрашњи слој у његовом књижевном стварању.“ (Палавестра 1981: 26). Управо у постепеном преласку из лирске фазе у епску фазу, Палавестра види значајан ступањ у стваралачкој еволуцији писца која се развијала од симболике *језера* ка симболици *моста*: „Кроз исповест и самотничка размишљања, чији су трагови остали сачувани у стиховима и лирским записима, писаним у тишини и самоћи као што се пише интимни дневник, Андрић је дошао до једне од најзначајнијих идеја у своме мисаоном и духовном систему, до идеје о нужности повезивања искључивости и крајности, о превазилажењу раздвојености и отуђења, како би се човековим напором, снагом мисли, ублажила и смањила моћ неизбежног ништавила. Та идеја се оваплотила у симболици моста, чији ни филозофски ни естетички смисао ни издалека не би био тако садржајан да Андрићеве мостови не сједињују сва она човечанска значења и судбинска решења што их мисаоним лиризмом и исповедним тоном сугерише његова исповедна лирика.“ (Палавестра 1981: 61).

Потпунијим увидом у пишчеву рукописну заоставштину уверили смо се не само у континуитет у Андрићевом делу већ смо открили и сведочанство о пишчевој свесној тежњи да своје лирско дело у прози

и стиху, заједно са својим сарадницима, припреми за објављивање. У том смислу, занимљив траг постоји у Личном фонду Иве Андрића: „у бележници *Шарена свеска са црвеним хрбајом* (Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 441), која је писцу служила као нека врста регистра у који је уписивао шта се налази у осталим бележницама”. Управо у тој бележници „пронашли смо траг који је упућивао на бележницу насловљену „Стихови”. [...] Крећући се на том трагу, ми смо прегледали прво све бележнице са наведеним или приближним одређењем а онда и све бележнице уопштено не бисмо ли пронашли ону коју писац назива ’Стихови.’” (Андрић 2019: 374). Такву бележницу нисмо успели да нађемо у Личном фонду, али ни у другим архивским фондовима (Спомен-музеј Иве Андрића, Задужбина Иве Андрића). По свему судећи, нису је поседовали ни приређивачи постхумних издања, будући да они наводе другачије изворе за приређивање лирике у својим напоменама из 1976. и 1981. године (о изворима којима су се служили видети у: Андрић 2019: 349–358). Међутим, у појединим бележницама у којима је писац записивао стихове појединачних песама, проналазили смо трагове који су сведочили о постојању такве бележнице. Наиме, у бележници *Зелена књија 1953–1956*. (Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 406), у аутографу, испод текста песме „[‘Хладно звездано небо’], унет је пишчев коментар: **унесено у збирку свих стихова 19. I. 1963 г.** Овај запис упућује на то да је писац приређивао збирку својих стихова у време када су припремана његова сабрана дела.” (Андрић 2019: 375) Сличан запис налази се и у Личној библиотеци у Спомен-музеју Иве Андрића, под сигнатуром IAb IV – 189, „на покорици књиге Владимир Ђоровић, *Мостар и његова српска православна ојштина*, Издање српске пра-



вославне општине мостарске : Београд, 1933 [...] На доњој маргини странице написан је пишчев коментар **Prepisano i uneseno u „Stihove” avg. 1968 g.**” (Андрић 2019: 739–740).

Други корпус трагова који је сведочио о пишчевој свесној намери да сакупи и редигује своје песме и међу њима устроји одређени композициони поредак, представља пишчева тежња да уредно датира своје песме. Пишчево датирање било нам је заправо кључни оријентир и за композиционо уређење збирке *Лирике* коју смо приредили у оквиру Критичког издања, будући да је писац „у аутографима, дактилограмима па и штампаним издањима датирао своје песме у стиху и прози успостављајући тако својеврсну хронологију настанка песама.” (Андрић 2019: 360–361) Овај хронолошки критеријум послужио нам је као основа за распоређивање грађе, једино одступање састојало се у томе што смо Андрићево лирско стваралаштво поделили у две целине: на песме које су објављене за пишчево живота, укупно четрдесет и две песме, и песме које нису објављене за пишчево живота, укупно четрдесет и три песме. Притом, важно је напоменути да у опус пишчеве *Лирике* нисмо укључили краће и недовршене лирске фрагменте, односно, пишчеве *пробе пера*.<sup>1</sup>

Иако нам је пишчева хронологија помогла да разрешимо важно питање композиционог устројства збирке, поступак утврђивања основног текста код сваке песме се разрешавао појединачно, *методом индукције*. Тачније, приликом приређивања сваке појединачне песме рад се одвијао по редоследу који је успостављен и описан у ОПШТИМ НАЧЕЛИМА Критичког приређи-

---

1 О пишчевим пробама пера писали смо подробније у тексту: Милан Потребих, „Андрићеве пробе пера”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, година XXI, свеска 39, Београд, септембар 2022.

вања дела Иве Андрића, које је саставила проф. др Зорица Несторовић. Приређивачки рад се одвијао у утврђеним фазама: од састављања библиографије, прегледања рукописне грађе у архивским фондовима (Архив САНУ, Задужбина Иве Андрића, Спомен-музеј Иве Андрића), преко упоредне анализе свих рукописа и штампаних издања, односно, до расветљавања свих етапа у генези текста песме. Коначно, упоредном анализом, анализом маргиналија и прегледањем преписке настојали смо да утврдимо пишчеву последњу вољу и, сходно томе, одредимо извор за основни текст, као и изворе за варијанте.

## II

У настојању да из свог досадашњег приређивачког рада на пишчевој лирици издвојим нешто што би било занимљиво за разумевање пишчевог стваралачког поступка, одлучио сам да се овом приликом нарочито осврнем на оне песме које је Андрић одлучио да организује у лирске циклусе. Овај корпус Андрићевог лирског стваралаштва занимљив је јер може да илуструје пишчев однос према лирском циклусу као принципу организације мањих лирских целина у оквиру веће. У својој студији *Поеџика лирској циклуса* (2003), Елени Апостолос Стерјопулу прецизно дефинише лирски циклус: „Лирским циклусом називамо заједничким насловом обједињено уређено мноштво самосталних песничких текстова који реализују интертекстуалне везе различитог нивоа, које стварају нове смисаоне комплексе неизводиве из смисаоног система било ког појединачног текста.“ (Стерјопулу 2003: 124–125). Оваква дефиниција кореспондира са нашим текстолошким полазиштем јер *загајосиј* одговара ауторизо-

ваности појединачних песама, као и ауторизованости целине која настаје њиховим повезивањем у лирски циклус. Таквим повезивањем делова у „систем текстова”, постиже се *комплементарност* при чему целина постаје нешто више од збира њених саставних делова: „поетски смислови, који су резултат лирског циклуса, не свде се на збир поетских смислова текстова који га сачињавају, већ представљају принципијелно нову творевину условљену интертекстуалним интеракцијама.” (Стерјопулу 2003: 124)

Оно што је пак упадљиво код Андрићевог односа према лирском циклусу јесте то што он неретко одлучује да већ објављене, формиране песничке циклусе у каснијим издањима расформира, као и да ствара нове циклусе од претходно објављених појединачних песама. Такво експериментисање карактеристично је за најранију фазу пишевог песничког стваралаштва, будући да се циклуси јављају међу првим песамама које је писац објављивао у периодици. Такав је, на пример, случај са песамама „Строфа” и „Свитање”.

Песме „Строфа” и „Свитање”, први пут су објављене у априлу 1920. године у часопису „Грич” а други пут првог октобра 1920. године у часопису „Мисао”. У првом штампаном издању, у часопису „Грич”, ове песме су се јавиле као део мањег циклуса назначеног наднасловом: **Marburg**. Испод наслова циклуса, ситнијим словима био је одштампан наслов песме „Строфа” а након текста те песме, и наслов друге песме који је првобитно гласио „Једно свитање”. Већ у другом штампаном издању, исте године, песме се јављају као две самосталне целине под насловима „Строфа” и „Свитање”. Увидом у рукописну грађу утврдили смо да постоји аутограф двеју песама који се чува у Личном фонду Иве Андрића (Архив САНУ, Историјска збирка 14433/ ИА 135). На

лицу и наличју исте странице овог аутографа налази се текст двеју песама, оне су међусобно разграничене хоризонталном цртом која је написана црним мастилом. Песме нису насловљене и нема надаслова који упућује на то да су део циклуса. Осим тога, нарочито занимљиво откриће представљало је то што се након текста песме „Строфа” налазе још две строфе које припадају недовршеној и необјављеној песми [„Марија, у сјени борова...”]. За ову песму, није јасно да ли припада наведеном циклусу па смо је, из тог разлога, приредили у одељку *Додаци II – рукописна грађа*.

Неразрешени међуоднос ових трију песама које смо рашчитали у аутографу, представља драгоцену сведочанство о карактеру Андрићевог стваралачког поступка у овој раној, лирској фази. Посматрајући генезу текстова песама од рукописа до првог штампаног издања, неретко стичемо утисак о динамичном међуодносу делова и целина.

Ништа мање занимљиви увиди у генезу текста двеју песама остварени су и током упоредне анализе штампаних издања. Кад је реч о песми „Свитање”, друго штампано издање представљало је и последње издање штампано за живота писца па је, очекивано, одређено као извор за основни текст. Међутим, текст песме у овом издању разликовао се од текста који нам је био познат од 1976. године, када је оквиру првог постхумног издања први пут објављена пишчева лирика. Најочигледнија разлика се читовала у томе што се у постхумном издању јављало више стихова него у првом штампаном издању. Порекло ове разлике открили смо упоредном анализом када смо утврдили да текст песме у постхумном издању није настао на основу првог штампаног издања у часопису „Мисао”, како је назначено у напоменама, већ на основу текста песме из

часописа „Кораци” у којем су поједини стихови дужет метра преломљени због формата издања часописа. Након издања песме у „Корацима”, оваква врста прелома се јавља и у првом постхумном издању, као и у наредним постхумним издањима.<sup>2</sup>

С друге стране, упоредна анализа штампаних издања песме „Строфа” показала је да се разлика у односу на постхумно издање не јавља само у облику прелома. У случају ове песме, након другог штампаног издања у часопису „Мисао”, текст песме се у наредним штампаним издањима („Антологија најновије лирике”, 1921, 1926, 1927, „Српски песници између два рата”, 1956, „Поезија Сарајева”, 1968, „Људи”, 1969, „Просвјетни рад”, 1972), прештампава уз мноштво одступања која би се могла подвести под непажњу лектора, коректора, односно словослагача. Осим очигледних штампарских грешака, најупадљивије одступање чини то што се у тексту ове песме у сваком од наредних издања, уместо ијекавских облика речи јављају екавски и што се као такви поново преносе до текста у часопису „Кораци” и одатле, до каснијих постхумних издања.

Имајући све наведено у виду, ми смо као извор за основни текст у обе песме одредили друго штампано издање, будући да је оно последње ауторизовано

---

2 Ову необичну појаву утврдили смо и у случају још неких песама објављених у часопису „Кораци”. Порекло те појаве расветлили смо и на основу документа који смо пронашли у Задужбини Иве Андрића: „пропратној документацији за издавање првог постхумног издања пронашли смо странице дактилограма са прелиминарним списковима песама. На једном од спискова установили смо да је поред наслова појединих песама откуцано *Koraci*.” (в. АНДРИЋ 2019: 359). На тај начин још једном смо се уверили да је текст из часописа „Кораци” могао послужити као извор у постхумном издању, и тамо где није тако назначено у приређивачким напоменама.

издање за пишчева живота. Као још један аргумент у прилог овој одлуци послужило нам је још један документ који смо пронашли у рукописног грађи. У Личном фонду Иве Андрића (Архив САНУ, Историјска збирка 14433/ ИА 135), осим поменуте странице аутографа, чува се и лични примерак издања часописа „Мисао”. И управо на тој страници из часописа на којој се налазе текстови песама, писац је графитном оловком унео и датум настанка двеју песама: 1915.

Занимљива открића, до којих сам долазио прегледањем пишчеве заоставштине или сравњивањем штампаних издања, обележила су и рад на приређивању циклуса „Ритми без сјаја”. Случај циклуса „Ритми без сјаја”, још је сложенији од случаја расформираног циклуса „Марбург” који се састојао од песама „Строфа” и „Свитање”. Овај циклус је свој целовити облик добио у првом штампаном издању 1. априла 1919. године, у часопису „Књижевни југ”. У том издању наслов циклуса је одштампан крупнијим словима, као наднаслов који уоквирује и групише песме у једну целину, а након њега су поређане појединачне песме у следећем поретку: (међу наведеним песмама трећа по реду носи наслов „Свитање”, као и претходно поменута, тој песми ће писац касније, можда управо из тог разлога, изменити наслов у „Јутро”):

### *РИТМИ БЕЗ СЈАЈА*

*Марџа мјесеца*

*Сан о Марији*

*Свиџање*

*Пејзаж*

*Уј Домдовар*

Након првог штампаног издања писац ће, по свему судећи, расформирати и овај циклус и појединачне пес-

ме ће објављивати без наднаслова који би их недвосмислено груписао и одвојио од осталих песама. Тако, у наредном издању, у „Антологији савремене југословенске лирике” из 1922. године, песме „Марта мјесеца” и „Пејзаж” јављају се упоредо са песмама „Сан” и „Један листопад”. Надаље, у издању „Новија југославенска поезија” из 1962. године, јављају се чак четири песме из циклуса заједно са једном песмом која му не припада: „Сан о Марији”, „Марта мјесеца”, „Повратак”, „Свитање”, „Уј Домбовар”. Коначно, у оквиру антологије „Новија југославенска поезија” из 1966. године, јавља се једна песма из циклуса заједно са још две које нису припадале циклусу: „Пролазност”, „Слап на Дрини” и „Свитање”.

Пратећи генезу структуре овог циклуса, ми поново можемо запазити како Андрић циклусе није посматрао као чврсте и непромењиве целине. У прилог томе сведочи и то што је у дактилограмима, који се чувају у Задужбини Иве Андрића, писац преименовао наслове двеју песама из циклуса: песми „Свитање” изменио је наслов у „Јутро”, а песми „Пејзаж” изменио је наслов у „Јесењи предјели”. Осим тога, занимљиво је и то што је писац у часопису „Омладина”, 1. септембра 1919. године, објавио једну песму под насловом „Ритми без сјаја”. У овом штампаном издању пак није ни на који начин означено да ова песма треба да буде део поменутог циклуса нити је она икада касније у том облику објављена. У Личном фонду Иве Андрића (Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 134) чува се аутограф ове песме а у аутографу она носи наслов „Псалм сумње”, под тим насловом је и објављена у првом постхумном издању.

Могуће је да је овакав пишчев однос према структури циклуса подстакао приређиваче постхумних издања да донесу једну необичну одлуку. Наиме, они су циклус „Ритми без сјаја” приредили у нецеловитом об-

лику; као циклус који се састоји само од трију песама: „Марта мјесеца”, „Сан о Марији”, „Уј Домбовар”. Песме „Свитање” и „Пејзаж” приређивачи постхумног издања објављују као самосталне целине, под измењеним насловима „Јутро” и „Јесењи предјели”.

Сама чињеница да песмама мењају наслове потврђује оно што су назначили у својим напоменама, односно, да су текст песама приредили према текстовима из рукописне заоставштине. Доказ за ово пронашли смо у корпусу дактилограма који се чувају у Задужбини Иве Андрића, у првој кутији, под сигнатурама 7, 8, 15, 16, 21. Текст песама у дактилограмима који се чувају у Задужбини Иве Андрића представља у највећем броју случајева, текст који је настао након штампаних издања и који представља пишчеву последњу редакцију текста; у ово смо се уверили и када је реч о дактилограмима других песама које смо приређивали. Датуми откуцани испод текста песама у дактилограмима сведоче у прилог томе да их је писац писао у периоду од 1914. до 1919. године.

Имајући све наведено у виду, ипак није јасно зашто су се приређивачи постхумног издања одлучили за половично решење. Ниједна пишчева белешка ни документ у рукописној грађи не упућују на то да овај циклус треба оставити у оваквом парцијалном облику. Отуд нам је прва опција у приређивању циклуса била та да приредимо појединачне песме и распоредимо их у хронолошком поретку на који упућује пишчево датирање. Међутим, установили смо да ни ово није довољан аргумент да једном формирани циклус у потпуности расформирамо будући да и у циклусу „Шта сањам и шта ми се догађа” писац у аутографе уноси датуме настанка појединачних песама, као и да објављује циклус у измењеном облику у појединим антологијама поезије,



које настају прештампавањем текста из часописа „Мисао”. Из тог разлога, одлучили смо се да циклус „Ритми без сјаја” представимо у његовом целовитом облику по оном композиционом устројству које је писац, као један од уредника часописа „Књижевни југ”, могао непосредно да ауторизује. Као извор за основни текст појединачних песама одредили смо онај текст који смо посведочили у дактилограма из Задужбине Иве Андрића, будући да смо се уверили да дактилограми несумњиво настају након штампаних издања и да текст у њима представља последњу пишчеву вољу.

Изазови са којима смо се суочили током приређивања циклуса „Ритми без сјаја”, у много чему су нас припремили за изазов са којим смо се сусрели приликом приређивања Андрићевог најпознатијег циклуса „Шта сањам и шта ми се догађа”. Као што се на основу до сада описаног може наслутити, за разумевање генезе текста овог циклуса, било је неопходно извршити детаљан увид у рукописну заоставштину, упоредити текстове свих штампаних издања и, осим тога, истражити приређивачки поступак у постхумним издањима. Неке од кључних тачака у том процесу, изложићу на овом месту у кратким цртама.

Песнички циклус „Шта сањам и шта ми се догађа” први пут је објављен у 1922. године у часопису „Мисао”. У овом часопису, он се састоји од три певања:

*I [Будим се врео...]*

*II [Танак месец над Лунјарном...]*

*III [Иза њредјрађа далеко...]*

Друго издање циклуса, јавиће се у истом часопису наредне 1923. године. У њему нумерација певања креће од почетка али се јављају потпуно нова певања:

- I [Ко ће знайи времену крај...]  
 II [Још касно у ноћи...]  
 III [Дани се ĩасе...]  
 IV [На ĩуђем мору...]  
 V [Заборављене радосйи месеца Јула...]

У наредним издањима из „Антологије новије ли-  
 рике” из 1926. и 1927. године, прештампава се текст из  
 часописа „Мисао” из 1923. године, али се изоставља пе-  
 вање [„Дани се гасе”]:

- I [Ко ће знайи времену крај...]  
 II [Још касно у ноћи...]  
 III [На ĩуђем мору...]  
 IV [Заборављене радосйи месеца Јула!]

Неуједначеност у унутрашњој структури циклуса се  
 делимично разрешава 1931. године, када се појављује ново  
 издање циклуса у часопису „Преглед”. Овде писац, испод  
 надналова „Шта сањам и шта ми се догађа”, објављује два  
 певања која означава римским бројевима IX и X:

- IX [Да ли су сйварносйи сунце и облаци...]  
 X [Неизрециву снайу дају духу и шелу...]

Кључну спону у реконструкцији поретка овог пес-  
 ничког циклуса пронашли смо у пишчевој рукописној  
 заоставштини у Личном фонду Иве Андрића (Архив  
 САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 154) где се чува  
 рукопис циклуса „Шта сањам и шта ми се догађа”. На  
 једној страници овог рукописа, пронашли смо управо  
 пишчеву смерницу која нас је упутила на то да између  
 првог и другог штампаног издања постоји хронолошки  
 поредак, односно да на три певања из првог штампа-

ног издања надовезује пет певања из другог штампаног издања, отуд након њих следе девето и десето певање, како је то означено у часопису „Преглед”. На тај начин реконструисали смо поредак циклуса на основу рукописа и издања у часописима „Мисао” 1922, „Мисао” 1923. и „Преглед” 1931. Имајући то у виду, распоред певања у циклусу гласи:

- I [Будим се врео...]  
 II [Танак месец над Лунјарном...]  
 III [Иза њредјрађа далеко...]  
 [IV] [Ко ће знаћи времену крај...]  
 [V] [Још касно у ноћи...]  
 [VI] [Дани се гасе... ]  
 [VII] [На туђем мору...]  
 [VIII] [Заборављене радости месеца Јула...]  
 [IX] [Да ли су сѣварносѣ сунце и облаци...]  
 [X] [Неизрециву снају дају духу и ѡелу...]

Када смо пак овако добијени поредак упоредили са поретком успостављеним у постхумним издањима из 1976. и 1981. године, дошли смо до необичног увида. У првом реду, било је упадљиво да у првом постхумном издању постоји само девет певања јер, како се истиче у напоменама, недостаје рукопис певања [„На туђем мору...”]. Осим тога, учинило нам се необичним и то што је поредак између певања [„Дани се гасе...”] и [„Заборављене радости месеца Јула...”] у првом постхумном издању обрнут од оног који постоји у часопису „Мисао” из 1923. године. У постхумном издању из 1981. године, певање [„На туђем мору...”] је поново укључено у циклус и штампано на основу текста из часописа „Мисао” из 1923. године, али поредак између певања [„Заборављене радости месеца Јула...”] и [„Дани се гасе...”] и даље је изо-

кренут. Како би утврдили порекло ових одступања, детаљно смо прегледали рукописну грађу и сравнили сва штампана издања објављена за живота писца.

Увидом у рукописну грађу, установили смо да рукопис певања [„На туђем мору...”] заиста недостаје, али да осим њега недостају и три уводна певања, као и девето певање [„Да ли су стварност сунце и облаци...”]. Сравњивањем штампаних издања пак установили смо да изокретање редоследа певања највероватније настаје због изостанка певања [„Дани се гасе...”] из прештампаних издања у „Антологији новије лирике” из 1926. и 1927. године, као и у свим наредним издањима која су настала њиховим прештампавањем. Наша претпоставка јесте да су приређивачи постхумног издања у настојању да уваже „распоред који сугеришу ознаке IX. и X. у часопису 'Преглед' из 1931. године, напросто уметнули певање [„Дани се гасе...”] на VII. место а након њега су распоредили певања [„Да ли су стварност сунце и облаци...”] и [„Неизрециву снагу дају духу и телу...”]” (Андрић 2019: 588).

Након утврђивања композиционог поретка циклуса, преостало је да утврдимо изворе за основни текст појединачних певања. У случају циклуса „Шта сањам и шта ми се догађа”, највећи изазов се састојао у томе што у Задужбини Иве Андрића нису постојали дактилограми у којима је начињена последња редакција текста. Међутим, у хемеротеци Задужбине Иве Андрића, под сигнатурама в – 356 и в – 357, пронашли смо драгоцен траг, личне примерке издања часописа „Мисао” из 1922. године, као и часописа „Преглед” из 1931. године, са пишчевим коректорским исправкама. Анализом маргиналија, утврдили смо да су исправке унете пишчевом руком. Имајући то у виду, као извор за основни текст у циклусу „Шта сањам и шта ми се догађа” одредили смо штампана издања из часописа „Мисао” из 1922, 1923.

и „Преглед” из 1931, уважавајући исправке које је писац унео у личне примерке, а рукописе који се чувају у Личном фонду (Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 154), одредили смо као изворе за варијанте.

Коначно, пишчеву склоност да већ објављене циклусе расформира и од појединачних песама уобличи нове циклусе или компилације, посведочили смо и у случају поезије у прози. У том смислу, карактеристичан је пример са циклусима *Пуџници на Истоку* и *Некад, у Алпима*. Први наведени циклус, први пут је објављен 1951. године, у часопису „НИН”, и састојао се од три песме у прози које је тематски повезивао мотив воде:

#### ПУТНИЦИ НА ИСТОКУ

*Мали њрад на две реке*

*У амаму*

*Харфа из језера*

[„НИН 1951”]

Други песнички циклус *Некад, у Алпима* први пут је објављен 1956. године, у часопису „НИН”, и састојао се такође од три песме у прози, које су подсећале на фрагментарне утиске са путовања:

#### НЕКАД, У АЛПИМА

*Песма*

*Сусрећ*

*Зора*

[„НИН”, 1956]

Након ових *загајих*, дакле, ауторизованих и уобличених циклуса, неке од већ објављених песама из двају циклуса објављене су 1969. године, у часопису „Ослобођење”, сада са новим надсловом:

## ПЕТ ТЕМА

*Мали њрад на две реке**Харфа из језера**Пућници на Истџоку**Једна ноћ**Зора*

[„Ослобођење, 1969]

Ову компилацију песама писац је највероватније сачинио у настојању да одговори на захтеве уредништва часописа „Ослобођење”. У издању из „Ослобођења” из 1969. године, необично је пак било то што су се у текстовима појединачних песама у прози поред нових, у рукописима непосредочених облика, упоредо јављали и неки стари облици који су претходили онима из првих штампаних издања у „НИН”-у. Индикативно је, на пример, што се у овој компилацији песама у прози из 1969. године јавља и песма *У амаму* под својим старим насловом *Пућници на Истџоку* иако је он постао наслов циклуса у њеном првом штампаном издању у „НИН”-у из 1951. године. Увидом у рукописну грађу (Лични фонд Иве Андрића, Архив САНУ, Историјска збирка 14433 / ИА 166), дошли смо до претпоставке да је писац уредништву могао предати једну страницу дактилограма из рукописне заоставштине на којој је уобличавао концепте појединих песама пре него што је први пут дао у штампу и „НИН”-у. Имајући то у виду, ми смо компилацију *Пет џ тема* у „Ослобођењу” из 1969. године представили као издање у којем се јављају верзије појединачних песама а издање циклуса *Некад, у Алџима* у „НИН”-у из 1951. године, третирали смо као штампано и ауторизовано издање циклуса (Андрић 2019: 780).

Закључно са овим циклусима поезије у прози можемо уочити како пишчева склоност ка уобличавању

и преобликовању лирских циклуса карактерише не само рану већ и позну фазу његовог лирског стваралаштва. У светлу наших текстолошких истраживања, устврдили бисмо и да ова склоност ка *йрекомйоновану* уопште представља и једну од важних одлика његовог стваралачког поступка. У том смислу, занимљив увид остварује и Иво Тартаља у својој студији *Пуӣ йоред знакова* (1991), у тексту „Урезивање знакова”, он коментарише генезу збирке *Знакови йоред йуӣша* и у корену ове тежње за прекомпоновањем препознаје пишчеву жељу да у лирском стваралаштву начини отклон од интимног и документарног: „Посматрајући у рукописној верзији из бележнице, Андрићеви знакови личе на један дуг дневник. Карактер тог дневника је путописан, исповедан, психолошки или мисаон, већ према тренуцима и приликама кроз које је њихов писац пролази. Али дневници обично имају изразито личан, ако не и сувише приватан, карактер. Андрић није желео да својим белешкама остави личан и документаран карактер. Многе је прерађивао. [...] А када је компоновао књигу, белешке је испреметао тако да се хронолошка нит њиховог настајања кида и губи. Није прибегавао ни тематском разврставању. Сваки је фрагмент овде мала самостална целина. Запис је редовно кратак, прегнантан и завршава се неком понентом, а ипак један није налик другоме. Облик је овде увек неко изненађење.” (Тартаља 1991: 8) Овакав увид у генезу текста *Знакова йоред йуӣша* занимљив је и за нашу анализу односа према лирском циклусу будући да овакав отклон од интимног и документарног условљава да се појединачне песме у прози издвоје из првобитног контекста, *уобличе* у самосталне целине и онда надаље *йрерасйоделе* у оквиру неке веће целине. Тартаљино *изненађење* пред новим *облицима* за-

право произилази из увида у рукописну грађу и компаративних анализа варијанти и верзија појединих текстова и подудара се и са нашим истраживачким утисцима током приређивачког рада. Писац током свог рада очигледно не престаје да експериментирате измештајући појединачне текстове у другачији контекст, растављајући старе и састављајући нове целине. Понекад изгледа да тај принцип рада, нарочито уочљив у раној лирског фази, у многочему одређује и композицију његових прозних дела. Овакав метод, односно, етапу рада, Тартаља је описао у својој студији *Приповедачева естетика* (1979) у тексту „Две етапе писања”. Настojeћи да одреди природу Андришевог стила између класицистичког рада на тексту и надреалистичког спонтаног записивања мисли, Тартаља описује две етапе у пишчевом процесу писања. Цитирајући Андришев текст из *Знакова њоред њуша* он сведочи о пишчевој свести о важности надахнућа у иницијалној фази писања (в. Тартаља 1979: 266–267). Другу фазу, у којој писац у улози читаоца накнадно чита и мења већ написано, Тартаља види као подједнако стваралачку код Андрића, а такав увид управо стиче на основу анализе рукописне грађе: „Процес обраде текста обухвата и брисање и дописивање. Било би, доиста, погрешно мислити да постоји током писања једно време за садржину, а друго за обраду. Иако је друга етапа рада посвећена дореди онога што је већ написано, јавиће се и сада, природно, искре идеја, нова сагледавања ствари. Велики стилист воли да се позове на Жубереву реч: 'Не глчам ја своју реченицу него своју мисао'. А прелиставање рукописа из Андришеве заоставштине права је школа за боље разумевање те поуке.” (Тартаља 1979: 275–276).



## III

Као што смо настојали да илуструјемо примерима које смо издвојили из нашег рада на Критичком издању *Лирике* Иве Андрића, највећи изазов у приређивању поезије у прози и стиху, састојао се у мноштву одлука које је требало донети на сваком ступњу утврђивања извора за основни текст код појединачних дела. У оквиру пишчевог стваралачког опуса, лирика свакако обухвата богату и разнородну грађу. Током претраживања рукописне грађе, па чак понекад и током монотоног рада на срањивању штампаних издања, истраживач може доћи до неочекиваних и изненађујућих открића. У том светлу, чак и Андрићева прва објављена песма „У сумрак”, у појединим прештампаним издањима, може пред нама да се појави под необјашњивим, неауторизованим насловом „У сутон” (в. Андрић 2019: 388–389).

Када је реч о Андрићевим лирским циклусима, они су ми се учинили нарочито занимљивим зато што су ме подсетили на неке одлике пишчевог стваралачког поступка који су карактеристични и за пишчево прозно стваралаштво. Андрићева склоност ка циклизацији и, условно речено, дециклизацији већ формираних целина, заиста нас може подсетити на пишчев однос према одломцима и целинама код прозних дела. Ту склоност ка преношењу, прекомпоновању, премештању мањих целина у оквиру већих и обратно, можемо препознати и у његовој тенденцији да инкорпорира цитате или историјске податке, претходно брижљиво записане у бележнице или личне примерке издања, у фикционална дела. Такву склоност можемо, уопштено препознати и у пишчевој тенденцији да варира поједине мотиве или чак јунаке у оквиру различитих приповедака или романа. У том смислу, основни текст као последњи ступањ

у генези текста, у коме се огледају све веће или мање варијације у његовом развоју, несумњиво представља основу са које можемо развијати своја даља читања и тумачења Андрићеве лирике.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 2019: Иво Андрић. *Лирика*. Приредио Милан Потребих. Критичко издање дела Иве Андрића. Коло 3. Књ. 15. Београд : Задужбина Иве Андрића.
- Палавестра 1981: Предраг Палавестра, *Скривени њесник; њрилої криїичкој биоїрафији Иве Андрића*, Београд : Слово љубве.
- Стерјопулу 2003: Елени Апостолос Стеријопулу, *Поеїика лирскої циклуса : на маїеријалу руске њоезије с краја XIX века и њочейком XX*; с руског превео Добрило Аранитовић, Београд : Народна књига-Алфа, 2003.
- Тартаља 1979: Иво Тартаља, *Приїоведачева есїейїика: њрилої њознавању Андрићеве њоеїике*, Нолит : Београд.
- Тартаља 1991: Иво Тартаља, *Пуїї њоред знакова: њираїом Андрићевої сїваралашїва*, Нови Сад : Матица српска.

Milan Potrebić

THE PROCESS OF THE DETERMINATION  
OF THE AUTHORIZED TEXT  
IN *LIRIC* BY IVO ANDRIĆ

Summary

In this essay the author cites some of the interesting challenges he faced while working on the Critical edition of the lyric works of Ivo Andrić. One of these challenges was the status of the lyrical cycle which were present from the early phases of his works. Andrić's tendency to compose and decompose lyrical cycle's is an interesting feature of his poetics. At the same time, it is also an important factor in the process of the determination of the authorized text of individual poems and the composition of the lyrical cycle. Concerning that matter, the author analyzes the example of four lyrical cycles and the history of their textual genesis and publication.

*Keywords:* textology, critical edition, lyrical cycle, poetry in verse and prose.



Јелена Новаковић\*      УДК 821.163.41.09-1:929 Андрић И.  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

## ИВО АНДРИЋ И ФРАНЦУСКА ПОЕЗИЈА: СИМБОЛИКА НОЋИ И ДАНА

Предмет истраживања су Андрићева сусретања са француским песницима чије је стихове забележио у својим свескама. Та сусретања, која се одвијају пре свега на тематском плану, посматрају се у контексту имагинарног света који се оцртава у његовим лирским делима, а у чијој је основи архетипски поларитет дана и ноћи, светла и таме.

*Кључне речи:* ноћ, дан, тама, светлост, бол, патња, огледало, Бог

### Уводна разматрања

У часовима које је посветио својим лектирама, негде у раздобљу између 1956. и 1963. године, Андрић је забележио у *Плавој књизи*<sup>1</sup> стих великог француског романтичарског песника Виктора Игоа: „*Marcher vers les clartés qui reculent toujours*“. Овај стих, чији извор није означио, део је Игоове песме „Једном пролазнику“<sup>2</sup> у којој доминира слика ноћи. Андрић га је касније унео у *Знакове њоред њуша* и додао му свој коментар:

---

\* novakovicj@sbb.rs

1 У Архиву САНУ *Плава књига*, која обухвата период 1956–1962, заведена је под сигнатуром ИА 410.

2 „*À un passant*“ из збирке *Odes et ballades* (HUGO 1972: 186).

„Ако је наша судбина 'marcher vers les clartés qui reculent toujours' (V. Hugo), ја ипак не бих тај пут никад напустио, ни одрекао се части да будем војник у том походу” (ANDRIĆ 1984: 149). Трагање за светлошћу, која је по Библији претходница стварања света и носилац стваралачке енергије, оцртава се и у Андрићевој лирици у коју, захваљујући њеном критичком издању, сада имамо потпунији увид. У њој се могу открити интертекстуалне релације између Андрића и Виктора Игоа, чији су неки видови већ били предмет нашега истраживања (вид. НОВАКОВИЋ 2010: 131–147), али и трагови неких других француских песника чије је исказе наш писац забележио у својим свескама.<sup>3</sup> Суочен са „јадом“ свакидашњег бивствовања, његов лирски јунак креће се за „бескрајним, светлим трагом“ (Андрић 2019: 101).

У поменутој Игоовој песми, лирски субјект се обраћа усамљеном путнику који корача у ноћи и пита га зашто то чини и зар се не плаши да ће га напасти неки разбојник или нека звер попут вука или, још горе, да ће наставити да корача привучен неком искром од гасних испарења у мочвари и, уверен да је то светло из неке куће, несвестан опасности, можда страдати. И упозорава га да не иде тамо где се састају вештице и демони, обожаваоци Сатане, у замак који је дању празан а ноћу у њему букти ватра, да би му на крају поставио питање које добија егзистенцијално значење: „Усамљени путнице, куда водиш тако касно свог безвољног коња?“<sup>4</sup>

Иако је Андрић извукао из Игоове песме само један стих који изражава тежњу ка жељеној али тешко до-

3 Андрићеве бележнице показују да је он пратио француску поезију од средњег века до XX века. У њима су, поред песника које помињемо у овоме раду, нашли своје место и Мари де Франс, Расин, Боало, Лафонтен, Волтер, Мисе, Вињи, Валери.

4 Када није другачије означено, превод је наш.

стижној светлости, наговештавајући да је смисао живота у самом трагању чак и ако је оно узалудно, дајући Игоовом стиху једно општије значење, никтоморфна симболика коју садржи ова песма одликује и Андрићеву лирику. Она је израз патње која није само песничка тема, него је и плод Андрићевог личног искуства са сиромаштвом, утамничењем и прогонством, као што ни Игоова патња није само вид романтичарског „светског бола”, него је и стварни доживљај везан за трагичну смрт кћерке Леополдине и изгнанство из политичких разлога на острво Џерси. „Je connais la douleur; j'ai longtemps habité / Cette grande maison sinistre et solitaire”,<sup>5</sup> бележи Иго у књизи записа које је Анри Гијмен прикупио и објавио 1951. године под насловом *Камење (стихови и њроза)*, а Андрић, који ће наредне године ту књигу приказати у *Књижевним новинама* (Андрић 1952: 5), уноси и ове стихове у *Црну књију*.<sup>6</sup>

### Суморни ноћни свет

Кћи Хаоса и Земље и мајка Еуменида, царство мрачних сила Танатоса, „богиња којој ништа не одолева, која све обавија, која све сакрива“ (Башлар 1998: 133), ноћ је природна сила чија је моћ одвајкада призната и везана је за архетип страха. У Игоовој песми слика ноћи носи у себи негативне афективне вредности и појављује се као део непријатељске природе и извор опасности, као време када дивље животиње прете човековом опстанку, а мрачне и злослутне силе делују у његовој души.

---

5 Ти стихови могли би се превести овако: „Ја познајем патњу; дуго сам живео/ У тој кућерини самотној и кобној“.

6 У Архиву САНУ *Црна књија*, која обухвата период 1944–1952, заведена је под сигнатуром ИА 403.

Андрић тај део песме није забележио, али је такву слику ноћи пронашао у Игоовом запису који је, у оригиналу, исто тако унео у *Црну књију*,<sup>7</sup> а који би се могао овако превести: „Неизмерност ноћи. Злочини долазе из мрака. Ужасни савети тмине. Како спречити, како зауставити, како помести те застрашујуће савете тмине у душама?“ У Игоовом запису Андрић препознаје сопствени доживљај ноћи који је изразио у својим лирским текстовима, где ноћ, као царство ирационалног и тајанственог и као слика разарања и умирања, има негативне конотације, као што показују и „Строфе у ноћи“: „У ноћи зли су вјетрови, / у ноћи, кад молитве гасну“, у ноћи песникову душу обузима страх и мисао о сопственој смрти. Ноћ је време када се догађају велике трагедије: „У ноћи је граду с бедема / жалосна труба затрубила“ и „све су звијезде потамњеле: / јунака је жена убила“ (Андрић 2019: 19).

Негативне конотације ноћи долазе до пуног изражаја и у песми у прози „Ноћ“ у којој је страдање невиних, изазвано насиљем, изражено сликом врта који „издише“ у ноћи:

Над вртом је ужас и ноћ. Догађају се страховите ствари; мру пупови, просипа се сјеме у маховину и труне, бију се битке за грумен земље. Ниједи догађаји су једнаки гласној клетви. Али је над свим глуха, тешка ноћ, пријатељица тајне, и не види се ништа. [...] Зар никад неће сванути? (Андрић 2019: 37).<sup>8</sup>

7 „Immensité de la nuit. Les crimes viennent des ténèbres. Conseils horribles de l'obscurité. Comment empêcher, comment arrêter, comment déconcerter ces effrayants conseils de l'ombre dans les âmes?“ (Hugo 1951: 213).

8 Ово може подсетити на стихове француског песника XVIII века Андреа Шенијеа који у песми „Ô nuit, nuit douloureuse!“ узалуд очекује свануће. У овом песнику, који је завршио живот



Као и у Игоовој песми „Једном пролазнику“, чији је исход питање које указује на немире бића подређеног надљудским и често непријатељским силама, а које остаје без одговора, Андрићев лирски јунак поставља низ егзистенцијалних питања на које не добија одговор. Тим питањима завршава се и песма „Тама“: „Ко ће да ми каже ноћас, шта мени значе / лица и ствари и спомени минулих дана? / И куда иду ови дани моји / И зашто бије тамно срце моје? / Куда? Зашто?“ (Андрић 2019: 15),<sup>9</sup> пита се усамљено биће, изгубљено у тами своје немоћи да спозна свет и сопствену судбину. То биће се појављује у низу Андрићевих поетских исказа: „Сам не знам право где сам, / куда бих, ни кога чекам / у овој ноћи“, читамо у песми „Хладно звездано небо“ (Андрић 2019: 130). У царству ноћи, поставља се проблем смисла човековог постојања и његовог положаја у свету, проблем који долази у први план у егзистенцијалистичкој филозофији, а који је предмет и Андрићевог размишљања у *Знаковима њоред њуија*:

---

на гиљотини за време Француске револуције, Андрић је могао да нађе свог духовног сродника. Он није забележио стихове из поменутих песме, али је читао Шенијеову поезију. То потврђују стихови из његове песме „Les cyclopes littéraires“ („Un mortel peut toucher une lyre sublime, / Et n'avoir qu'un cœur faible, étroit, pusillanime.”), које је унео у *Плаву књију (циџајџа)* (ИА 409), а који указују на разлику између песниковог моралног лика и његовог стваралачког ја, што одговара и Андрићевом схватању. (Вид. Chénier 1889: 181).

- 9 У песми „Која је земља то“ поставља се низ питања и на свако од њих добија се исти одговор: „Ноћ“, осим на претпоследње питање о трајању ноћи, на које се добија неодређен одговор, док у последњем одговору ноћ добија апсолутну вредност: Која је земља то, и како се народ зове – Ноћ. | Која вера и богомоља? – Ноћ. | Која страна света? – Ноћ. | Које доба године? – Ноћ. | Колико траје та и таква ноћ? – Траје. | Зар се овде не зна за другу реч? – Ноћ. (Андрић 2019: 137).

суочен са својом пролазношћу и смрћу као нужним исходом свакога живота и, уопште, са болом и патњом којима је судбински предодређен, стешњен „између два океана непостојања, оног који се простира испред нашег рођења, и оног који нас чека после наше смрти” (ANDRIĆ 1984: 121), човек је осуђен да целог века пати због свог „неприродног положаја” у свету у који је „бачен” (ANDRIĆ 1984: 128).

У неким песмама, ноћ добија космичке размере и постаје безгранична и свевремена, пројекција света у који је човек бачен без свога знања и без своје воље, подређен силама на које не може да утиче, као што показује и поменута песма у прози „Ноћ“:

Не знам, кад је пала ова ноћ и не помишљам, да ће се икад свршити. Заборавио сам, да је икад био дан. Једна и велика вјечна ноћ на очи људи и чашке цвјетова, у парушке лишћа, над огледала ријека. Небо и земљу је спојила, море и копно изједначила; сан је јава, јер људи и ствари имају боју људских снова. И сјај ријетких далеких звијезда не мења ништа, од њина мирног немоћног сјаја ноћ је још јача, тама још тамнија.

Душа свијета је удовица са црним велом, а мисли људске уплашени ноћни лептири.

Дан је тек успомена, а сунце сан (Андрић 2019: 37)

Слика огледала које је у ноћи изгубило своју моћ одражавања јер је тмина спојила предмете и њихове одразе, небо и површину реке и прекрила јаву кошмарним сновиђењима, указује на немоћ лирског субјекта да разлучи стварно и нестварно, да спозна свет у коме делују силе ирационалног. У песми „У сумрак“ спољашњој радости сунчаног пролећа супротставља се унутрашњи мрак песника чије је срце „тамно језеро, кога ништа не

диже и у ком се нико не огледа” (Андрић 2019: 11)<sup>10</sup> јер је у њега продрла ноћ. Извор песникове патње је унутрашњи јер, како бележи Виктор Иго, а Андрић то уноси у *Зелену II*, „сплин се рађа из плавог као и из мрачног неба. Можда чак и више”.<sup>11</sup> Небо је равнодушно, а песник пати због своје усамљености, али и због своје немоћи да се суочи са сопственим бићем које је у томе свету и дању и ноћу утамничено, несрећно. Огледало у коме се нико не огледа више није симбол среће, како га види народна традиција, него слика песникове усамљености и отуђености од света и људи. А и када у њему ипак открије свој лик, то му не доноси радост него изазива тугу и жалост јер одраз указује на све оне промене које су се у њему догодиле, а које он није приметио. У *Ex Pontu*, лирски субјект признаје да је плакао пред огледалом које је „памтило и сачувало” (Андрић 2019а: 76) све оно што је он заборавио, а што га подсећа на сопствену несрећу и сопствену пролазност. Сличну мисао изражава и у неку руку прецизира песма која и носи наслов „Огледало”, евокација доживљаја у мариборском затвору у који је Андрић доспео по избијању Првог светског рата. Утамничени песник коме су једног раног јутра донели крчаг воде и који је први пут, после много времена, угледао у тој води свој лик „испијен, бл’јед, и зао” (Андрић 2019: 243), као да најављује затворско искуство Кампијевог Мерсоа. А то је и искуство лирског јунака у песми у прози „Ноћ у возу”

---

10 Супротност између унутрашњег и спољашњег света, која се везује за тему самоће, појављује се и у другим песмама. У „Лањској песми”, приказан је контраст између белих цветова и ситне пролећне кише и усамљености песника који „кисне сам”, „без мира, без љубави”, „сам и жалостан” (Андрић 2019: 15).

11 „Le spleen naît aussi bien du ciel bleu que du ciel sombre. Mieux peut-être” (Hugo 1965 : 92).

у *Немирима*. Трагајући за нечим што би му помогло да савлада очајање које га обузима док га воз заједно са другим заточеницима односи у непознатом правцу, он угледа на прозорском окну, које се у ноћи претворило у мрачно огледало, своје лице како се „љуља и подрхтава као лице утопљеника у вечерњој ријеци” (Андрић 2019б: 22). Тај приказ, који га целе ноћи опседа, спречавајући га да утоне у спасоносни сан, појављује се као слика његове и уопште човекове судбине утамниченог и пролазног бића на чији јад и беду указује и поређење са разбијеним огледалом које, према старим веровањима, најављује несрећу, а које се појављује у песми „Висина”: „Дубоко испод мене лежи, /К’о смрскано, слепо у тами огледало, / горка таштина којом се храни / Јад свагдашњег живота” (Андрић 2019: 101).

Андрићева дела прожета су „болном свешћу”, која поприма филозофско обележје и упућује на “несрећну свест” о којој говори Хегел у *Феноменологији духа* (HEGEL 1986: 120–137) или на „несрећно постојање” француског филозофа и писца Жана Гренијеа (GRENIER 1957: 11) који, као и низ романописца XX века (CHARDIN 1998), налази узрок тој несрећи у човековој смртности. У питању је свест да се све „дешава у границама смрти на коју смо осуђени и због које смо на земљу бачени” (ANDRIĆ 1984: 17). Она се може упоредити и са трагичном визијом (GOLDMAN 1980: 273–447) Блеза Паскала у коме књижевна критика налази далеког претечу егзистенцијалистичке филозофије, а чије су *Мисли* биле предмет Андрићевих лектира и могу се наћи и у његовој библиотеци. Суочен са два бескраја који измичу његовом поимању и обузет осећањем да је „залутао у овај забачени кут природни”, у ову „малу тамницу” (PASKAL 1965: 30) из које не може да се избави властитим снагама, Паскалов човек тражи

помоћ божије милости. И Андрић указује на могућност да се у мисли о Богу нађе одговор на егзистенцијална питања: „Бог је ноћ у којој лежи судбина наша као ствар тиха и малена” (Андрић 2019б: 14). Он се души јавља као „пламен дашак” (Андрић 2019: 26) који се наслућује у бурној ноћи, као наговештај далеког присуства коме је усмерена човекова жеља за трајањем. Али, „вјечан је само наш сан о вјечности“, како читамо у песми „Ускрс“, а човек остаје „трагично биће кратка века“ (ANDRIĆ 1984: 80), подређено пролазности, како указује и црна птица злослутница која пева у срцу утамниченог песника у песми „Јутро” („била је - била! - твоја младост, / и све је прошло с њом”), или осећај тегобе „мртвог Лане” и „жалост заборавља” који обузимају песника једне ружне ноћи у песми „Потонуло”.

Ноћ постаје слика пролазности и разорног времена у чији мрак тону нестална сећања. Мртво Лане које упућује на „снег од лањских дана” из „Баладе о госпама из давних времена”<sup>12</sup> француског средњовековног песника Франсоа Вијона који је привукао Андрићеву пажњу управо оним песмама које указују на пролазност људског живота. Таква је песма „Жали лепе шле-марке” у којој је изражен жал за младошћу, а из које је Андрић у *Црну књију* забележио стих „C'est d'humaine beaulté l'yssue” („То људске је лепоте конач”), или 41. строфа *Завештања*, која изражава деградацију женског тела после смрти, а из које је на једном од листића насловљених као *Исјиси, зајиси и белешке, праћа*<sup>13</sup>, навео стихове „Corps féminin, qui tant est tendre, / Poli, souëf et précieus” („О тако нежно тело жене / гиздаво здраво жељно плеса”), који најављују оно што ће

12 Вијонове стихове наводимо у преводу Коље Мићевића (ВИЈОН 2010).

13 У Архиву САНУ ови записи заведени су под сигнатуром ИА 445.

Бодлер изразити у песми „Стрвина”. Тема пролазности појављује се и у Игоовој песми „Paroles sur la dune” из збирке *Les Contemplations*, написаној на двогодишњицу његовог доласка као прогнаника на острво Џерси, када лирски субјект поставља себи низ питања које је Андрић унео у *Бележницу др. 1*: „Où donc s'en sont allés mes jours évanouis? / Est-il quelqu'un qui me connaisse? / Ai-je encor quelque chose en mes yeux éblouis / De la clarté de ma jeunesse?” (HUGO 1972: 725)<sup>14</sup>

Протицање времена води ка смрти која је „Мир, Вјера, Невјеста, и увир / Сваког сна о спасењу”, како читамо у песми „Vera Salutrix” чији наслов упућује на спасење. У лирском јунаку помисао на смрт изазива амбивалентна осећања, „језу” и наду, страх и резигнацију, веру и сумњу, одбијање и прихватање, чак тражење смрти јер је она у исто време и нестајање и избављење. Мисао о смрти као избављењу прожима и неке песме Жерара де Нервала (вид. Новаковић 2001: 84-96), које Андрић налази у књизи Аристиде Марија о овоме писцу. Нервал, чији је и имагинарни и стварни свет, као и Андрићев, обасјан „црним сунцем меланхолије” које се појављује у првој строфи песме „El Desdichado”<sup>15</sup> наведеној на једном од листића насловљених *Исџиси, зайиси и белешке, праћа*, подлегао је искушењу смрти.

14 „Куда су отишли сви моји ишчезли дани? / Има ли иједног који ме познаје? / Да ли је у мојим заслепљеним очима остало / још нешто од светлине моје младости?” Садржај *Бележнице др. 1* (ИА 399) прештампан је у *Свескама Задуждине Иве Андрића* 18/2001, из којих је преузет овај превод.

15 Je suis le ténébreux – le veuf – l'inconsolé,  
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:  
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé  
Porte le Soleil noir de la *Mélancolie*. (Nav. MARIE 1955: 294). О Андрићевом односу према Нервалу више у: Новаковић 2001: 84–96.

То искушење њему се указало као божији савет, како показују и стихови из његове рукописне заоставштине које је Аристид Мари унео у своју књигу, а Андрић забележио у *Црној књизи*:

Il semble que Dieu dise à mon âme souffrante :  
 Quitte le monde impur, la foule indifférente,  
 Suis d'un pas assuré cette route qui luit  
 Et viens à moi, mon fils – et n'attends pas la nuit. (MARIE  
 1955: 332).<sup>16</sup>

У том контексту прихватања смрти могу се схватити и стихови с почетка четвртог чина трагедије *Цина* француског класицисте Пјера Корнеја које је Андрић исто тако забележио у *Црној књизи*, овога пута уз коментар:

Изгледа да постоје два начина анестезије за онога који пре времена треба да напусти овај живот. Први, да му све омрзне, тако да му смрт личи на срећно бекство и спасење. Други, да се у њему осећање богатства и величине овога света подигне до тога степена да никаква промена, па ни она крајња, не значи за њега ништа. И човек је тада у исто време и на самој ивици нестанка и у топлој средини (“језгру”) испролазног живота, ..... срећан и умирен, тако да се пита, као Корнејев јунак пред катастрофу:

D'où me vient cette joie ? et que mal à propos  
 Mon esprit malgré moi goute un entier repos.<sup>17</sup>

16 Овом запису Андрић је додао свој коментар који указује на другу могућност: „Св. Августин, напротив, тврди да треба издржати ‘usque ad vesperum’”. Андрићев амбивалентан однос према смрти долази до изражаја и у његовим запажањима о Монтерлану. (Вид. Новаковић 2001 : 183-198).

17 У преводу Симе Пандуровића : „Откуд радост ова ? Као зарад чуда / Мојом душом мир је овладао свуда.” (ПАНДУРОВИЋ 1936 : 55).

Андрићев коментар показује и његов однос према својим лектирама у којима он не тражи узоре, него потврду властитих запажања о животу, свету и књижевном стварању. Наведене речи не изговара, како би се могло закључити из тог коментара, Корнејев јунак који са радошћу пристаје да жртвује свој живот да би одбранио своју или породичну част, него главна јунакиња Емилија која верује да је њен вереник Цина, чији главни мотив није корнејевско осећање части и достојанства, него расиновска емоција (љубав према Емилији), по њеном налогу убио императора Августа да би осветио смрт њенога оца. Не узимајући то у обзир, Андрић њене речи приписује „Корнејевом јунаку“ (што би одговарало култу части који тај јунак отелотворује) и посматра их у склопу сопственог размишљања о смрти чији су подстицаји у *Ex Pontu* затворска хладноћа и ноћна несаница, а у коме се хотимична смрт појављује као искушење коме ипак треба одолети:

Прошлу је ноћ било нарочито студено. Нисам могао заспати, обузео ме је неки бијес на сама себе и ја сам – мислио на самоубиство.

Срамио сам се и кајао у исти час, али сам мислио дуго и живо. Са неким црним заносом сам мислио о смрти која је нешто дивно, лако и лијепо, али нешто што не смије бити. И то да не смијем умријети болило ме је у бесаној свијести као нека одвећ строга, претешка дужност, готово као неправда. (Андрић 2019а: 16).

„Црни занос“ који одговара „црном сунцу“ Нервалове меланхолије чији је исход био самоубиство, уступиће место мирном и готово ведром прихватању које носи у себи монтењевске трагове, а које је изражено у *Знакови-ма ѿред ѿуиша*: „Чини ми се да ћу умети дочекати смрт како сам и живот примао, мирно и хладнокрвно, као занимљив и нетражен поклон” (Andrić 1984: 77).



## Наговештаји светлости

У суморној ноћи каткад се појављују наговештаји светлости у облику „Благе и добре месечине”, како указује наслов песме у којој месечева светлост „улази у срца паћеника” и са собом носи успомене, „лепоту заборављених ноћи” и сјај „давних ашиковања”. Обасјана том благом светлошћу која „милосно зове себи туробне”, супротстављајући се и потпуном мраку и жарком, врелом, сунцу, ноћ губи своје застрашујуће обележје и добија позитивне конотације као извор новог квалитета. Супротност између дневног и ноћног ублажава се кроз еуфемизацију њихових обележја. У дану опстају суморне ноћне мисли, а ноћ постаје извор светлости која подстиче сећања на прошлост. Суморни страдалници не воле ни тмину која их баца у још дубље очајање, ни „обесно сунце” под којим још више пате, они воле благо сунце на изласку или заласку или његов далеки, посредни одблесак који се указује на рукама утамниченог бића (Андрић 2017: 116) или пак охлађено, одсутно сунце које се појављује у сновима или успоменама које навиру „у сумрак”, како указује песма у прози под тим насловом. Успомене буде гласови распеваних девојака који „дахну свежином цвећа и љубави” и подсећају на „сарајске сумраке, кад јабланови сјају у црвену злату, као витке поносне жене” (Андрић 2019: 11), а читаоца упућују на „девојке у цвету” из Нервалових новела и Прустовог *Трајања за изјубљеним временом*. У суморну стварност они уносе сјај младости и прохујалих дана, али се спољашњој радости супротставља мрак у души песника коме се нико не обраћа и који пати у самоћи.<sup>18</sup>

---

18 У *Ex Pontu* овај контраст сажето је изражен речима: „И што погледам све је пјесма и чега год се такнем све је бол.” (Андрић 2019а: 82).

Тај контраст између стварног и жељеног оцртава се и у песми у прози „Сунце овог дана” чији су мото речи француског писца и филозофа Ернеста Ренана о жељи за летењем које у себи увек носи икаровске конотације. И ту се сунце указује само као сјај у очима лирског субјекта, овога пута болесника који лежи у постељи и не може да види сунце, али посредно наслућује његов сјај који подстиче у њему сећања на срећне дане детињства и постаје „светлосна мелодија” његовог „бившег живота” (Андрић 2019: 63). Сан о летењу ка неком бољем животу и слободи, који се одвија кроз синестетички доживљај сунчевог сјаја као најлепше музике, завршава се, међутим, спознајом да „излаза нема” и да „свак трати своје дане у то да извршава своју смртну осуду” (Андрић 2019: 65), наговештавајући оно што ће касније спознати Камијев Мерсо: трагику човекове судбине и неизбежност смрти која сваки људски напор чини бесмисленим.

У поменутој песми у прози „Ноћ у возу”, мрачној атмосфери у возу који превози заточенике (мирис зноја, загушљива атмосфера, зловољни војници, „помијешан задах од наше тамничке каше, коже и зноја”), супротстављен је морски предео обасјан разливеним сјајем сунца на измаку дана („све нови сјај и нова боја, и небо и земља се прекривали љепотом какве никад слутио нисам”). Али то сунце, које храни душу и тело несрећног сужња и које он помно гледа, убрзо ће нестати са видика и уступити место потамнелом небу и растућој спарини, најављујући још једну мрачну бесану ноћ у којој се одвијају буре у души. У песми „Бурна ноћ” тама те ноћи полако ће ишчезнути у освет зоре у чијој се бледој а затим и ружичастој светлости рађају велике мисли да би „шетале небом не познав зенита” и „залазиле нагло у рују рођене крви” као „тужна сун-

ца”, мисли које су као и сам човеков живот пролазне и не доносе одговор на болно питање живота и смрти. Стога, како каже француски песник с краја XVI и почетка XVII века Франсоа де Малерб, „сва је радост дана у њиховом јутру”, а Андрић уноси тај стих, у оригиналу („*Tout le plaisir des jours est en leurs matinées*”),<sup>19</sup> у *Бележницу др. 1*. Малерб затим додаје: „Ноћ је већ близу чим је прошло подне” („*La nuit est déjà proche à qui passe midi*”). Иако га Андрић није записао, и овај стих би се могао укључити у контекст његове мисли. Ноћ и дан постају део цикличног кретања у природи у коме се супротност између таме и светла укида самим протицањем времена и смрћу у којој се све изједначава, како указује лирски субјект у песми „Један новембар“, ослушкујући „како вријеме неуморно / Окреће котач, / Вјечно и суморно, / Свјетлост и таму хитећ да сједини, /И преде покров, велик и једини, / За моју сумњу и за вашу вјеру“. Ноћ није само смрт дана, већ и мајка новог дана чија „невидљива клица“ већ расте у њеној дубини (Андрић 2019: 78). Али је и дан који клија у њој и који ће сванути само претходник нове ноћи, а зора само обећање мира и радости, које се не мора, а често и не може остварити. И када сване зора која доноси крај ноћним кошмарима и за којом чезне утамничено биће патећи у својој самотничкој изолованости, она носи трагове ноћних кошмара и страхова и, како показује песма „Свитање”, никако не личи на зору неких „сањаних и драгих” дана јер у ћелије допире само „прописани дио свијетла”, потенцијалног извора радости.

---

19 У питању је стих из последње строфе Малербове песме „*Sur le mariage du roi Louis XIII avec Anne d'Autriche, infante d'Espagne*“, написане у епикурејском духу 1615. године поводом венчања Луја XIII (*Malherbe 1797: 229*).

Но, јутарња светлост ипак разгони ноћну таму, „југово јутро” које се наслућује кроз затворске решетке обећава много лепих ствари које песнику нико не може да одузме јер су оне свима намењене, она, како указује песма „Шта сањам и шта ми се догађа”, растерује невидљиве и нечујне, али подмукле ноћне посетиоце, супротстављајући се злу и недаћама, а песника „избавља и диже / небеским сунцем” и подсећа на дане када је знао за радост. После бесане ноћи прожете црним мислима, песник пада у кратак сан тек у освит зоре која му у песми „Утеха снова” доноси привремено спасење у облику наде. У песми „Ноћ” јутро се појављује као ново рођење и најављује „најсветлији дан” који би свануо када би божија мисао обасјала човека и ослободила га осећања беде, када би Бог, чији је заборав „наша тама”, бар једном помислио на њега. То уноси у песму религијске конотације којима обилују *Немири* где „Бог избија као свјетло из сваке ствари створене и сваког живота који се миче” (Андрић 2019б: 15). Из тога произлази да на поменуто Игоово питање како зауставити „страшне савете тмине у душама”, треба одговорити као и француски песник: молитвом. Али Андрић није забележио тај одговор. Глуп „за сате који избијају и цијепају вријеме на парчад”, слеп „за дан и ноћ и све промјене времена” (Андрић 2019б: 15), Бог се у његовој лирици не оглашава, он остаје удаљен, недостижан, скривен у ноћи и не одговара на човекова питања: „Ђутао је Бог и свијет.” (Андрић 2019б: 37).

Иако је и Игоова поезија прожета меланхоличним осећањима, у њој се оцртава уверење да се читаво човечанство мукотрпно креће кроз патње и несреће, кроз грехове и испаштања, ка Богу који је извор светлости добра и знања и у коме се измирују све противречности, уверење на коме почива *Лејенда векова*. Иго је романтичарски песник који у тами налази и позитивне

вредности јер је, како је запазио Владимир Јанкелевич, попут ноћних птица саздан тако да „осећа и види у ноћи“ (Jankelevitch 1949: 88). За њега је визија носилац значења, нека врста „присуства у одсуству“, које подстиче истраживачки порив (вид. MILNER 2005: 234–241). Андрић у болу и патњи налази пре свега подстицај на стваралачки рад, а светлост којој тежи достиже кроз стваралачко надахнуће које води спасењу. Његов лирски јунак остаје паћеник, као сунцокрет у ноћи, „ватрени љубавник свих зора“ који „гине и пропада у мраку“, али он то страдање стоички подноси јер га никада не напуштају нада и пркос који су га надахњивали док је сијало „крепко јесење сунце“ а „око главе му зујале пчеле“ (Андрић 2019: 38). Ако ћуте и Бог и свет, постоји мисао која лирског јунака „ко сјај невидљив круни“ док сам корача „кроз ноћ и маглу“ (Андрић 2019: 76), доноси утеху: „Тама је настала и стрепња / и сва су сунца зашла, / кад је Бог, ко благу муњу, послао / утјеху која долази од мисли.“ (Андрић 2019: 115).

Ђутање Бога упућује на тражење сопственог пута ка превазилажењу очајања кроз луцидно прихватање свих несавршености света и човека и њихово претварање у изворе уметничког стварања, као што закључује и Андрићев Гоја. „У ноћи и тишини излазим лако из себе, добро загледам у догађаје и њино наличје“, каже лирски субјект на крају *Ex Ponta* и додаје: „Сама чињеница: да живим, дарује ме мирном радошћу“ (Андрић 2019а: 81). То потврђује и Епилог када, на очево питање шта је видео у летњи дан, син одговара да је видео човекову слабост и склоност ка самообмани, пролазност љубави и сталност несреће и греха, али на питање које из тога запажања произлази: „Хоћеш ли да усниш, сине мој?“, он одговара: „Не, оче, идем да живим“ (Андрић 2019а: 83). „Болна свест“ више не тежи да побегне од света, него да себе пронађе у свету. Очајање уступа место нади.

Божанску светлост замењује раскошна лепота живота која блиста „на тамној позадини“ песникове патње (Андрић 2019: 15) и сјај песничке речи која „свијетли у мраку“ као „мали огањ који се никад не гаси“ (Андрић 2019: 17), творачка светлост уметности и књижевности. За том светлошћу Андрић је жудео од најранијих дана, како је саопштио у једном од разговора које је приредио Радован Вучковић, сврставајући у изворе свог стваралачког надахнућа, поред боравка у мариборском затвору и својих лектира, и сећање на књиге које је као дете жудно посматрао у осветљеном излогу књижаре, а које није могао да купи (вид. Андрић 1994: 115; Новаковић 2010: 114–130). То сећање унео је у аутобиографски текст „Први кораци на путу у свет књиге и књижевности“ који је објавио у *Полеју* 1953. године. Светлост, која се дечаку указује у конкретном виду, као блештави излог са књигама који у његовим жудним очима добија готово космичке размере, постаје део неког сазвежђа у васиони за којим он жуди свом силином, али „са болним сазнањем да му је недостижно.“ (Андрић 2023: 33). Дечачки доживљај, који добија прустовске конотације, постаје извориште читавог Андрићевог поетског света и темељ његове структуре, засноване на супротности између тужне стварности у махали из његовог детињства, а касније у мариборском затвору, пројекцијама егзистенцијалног мрака, и онога што је предмет жеље, али је одсутно и недостижно.

### Ка закључку

У Андрићевим лирским, а може се рећи и другим делима, супротност између жељеног и стварног изражена је архетипским поларитетом дана и ноћи, светло-

сти и таме. Структура његовог поетског света, у који се укључују и стихови француских песника забележени у свескама, подређена је ономе што Жилбер Диран назва „дневним поретком имагинарног“ у коме су дан и ноћ у антитетичком односу (DURAND 1963: 59–199). Светлост се супротставља ноћној тами и представља предмет често неостварене песникове жудње. Ноћ која у том поетском свету доминира појављује се као сама супстанција времена и сложеношћу своје симболике каткад се изједначава са свемоћним Творцем који је човеку подарио и добро и зло, и светлост и таму, остављајући му слободу избора. Стога је ноћ и боравиште мрачних сила ирационалног и извор метафизичког страха и патњи меланхоличне душе. Кроз супротност таме и светла оцртава се двојство самог песниковог бића, које има своју осојну, мрачну, суморну страну прожету осећањем безнађа и безвредности људских поступака и своју сунчану, светлу страну која верује у смисао људског делања и учествује у њему. Али, како Андрић бележи у једној од својих свезака, ма колико се свим снагама свога духа трудио да остане лицем окренут ка тој светлој страни, нека неодољива сила све више га усмерава ка тамној страни (ANDRIĆ 1982: 180). Негативне афективне вредности ноћи као пројекције бола и патње у његовој лирици донекле се ублажавају појавом светлости која одагнава страх и доноси утеху или укључивањем антитетичких слика у природни циклус у коме се сваки живот завршава смрћу, али се после смрти рађа нови живот, а после ноћи нови дан. Међутим, јутро које доноси светлост често је „сиво, убого, без зрачка и виде-ла“ (Андрић 2017: 118), „сјајно сунце“ које оно најављује остаје далеко, а виталистички трагови који се наслућују у Андрићевим лирским надахнућима боје се песимизмом. Његово песничко ја у ноћи налази пре свега пројекцију

своје „болне свести“ а смисао тражи у соларној светлости сазнања и стварања, иако је она затамњена меланхолијом, наговештавајући мисао да „стварати значи кретати се у ноћи са бакљом у руци“, како читамо у тексту једног савременог аутора (Воëton 2022: 108).

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво (1952). „Књига необјављених текстова Виктора Ига“, *Књижевне новине*, год. V, бр. 53, 29.03.1952, 5.
- Andrić, Ivo (1982). *Sveske*. Beograd: Udruženi izdavači.
- Andrić, Ivo (1984). *Znakovi pored puta*. Sarajevo: Udruženi izdavači.
- Андрић, Иво (1994). *Писац љовори својим делом*, приредио Радован Вучковић. Београд: Београдски издавачко-графички завод – Српска књижевна задруга.
- Андрић, Иво (2017). *Лица*, приредила Слађана Јаћимовић. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић, Иво (2019). *Лирика*, приредио Милан Потребих. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић, Иво (2019а). *Ex Ponto*, приредила Јана Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић, Иво (2019б). *Немири*, приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић Иво, *Есеји (1952-1966)* (2023). Приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Башлар, Гастон (1998). *Вода и снови. Оїлед о имаїнацији маїтерије*, превела Мира Вуковић. Сремски Карловци – Нови Сад. Издавачка књијарница Зорана Стојановића.
- Başlard, Gaston (2006). *Zemlja i sanjarije o počinku*, prevela Mira Vuković. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Воëton, Quentin «ALT» (2022). «Quelques mètres dans l'obscurité», *Les Cahiers européens de l'imaginaire*, n° 10, consacré à l'imaginaire de la nuit, 106-109.
- Вијон, Франсоа (2010). *Завешїање*, избор, превод и предговор Коља Мићевић. Београд: Danteon.



- Goldman, Lisjen (1980). *Skriveni Bog: studija tragične vizije u Paskalovim Mislima i Rasinovom pozorištu*, preveli Mirjana Zdravković i Nikola Bertolino. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Grenier, Jean (1957). *L'Existence malheureuse*. Paris: Gallimard.
- Durand, Gilbert (1963). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: PUF.
- Jankelevitch, Vladimir (1949). «Le Nocturne», у: Albert Béguin. *Le Romantisme allemand*. Paris : Cahiers du Sud.
- Malherbe, François de (1798). *Poésies de Malherbe*. Paris : Imprimé au Louvre par Bidot l'Aîné.
- Marie, Aristide (1955). *Gérard de Nerval : le poète et l'homme : d'après des manuscrits et documents inédits*, Paris : Hachette.
- Milner, Max (2005). *L'Envers du visible : essai sur l'ombre*. Paris : Seuil.
- Новаковић, Јелена (2001). *Иво Андрић и француска књижевност*. Београд: Народна књига.
- Novaković Jelena (2010). *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Новаковић, Јелена (2010а). „Иво Андрић пред књигом Игоових записа“. *Свеске Загуждине Иве Андрића*, XXIX, 2010/27, 13–24.
- Пандуровић, Сима (1936). *Преводи у сѝиху*. 2. Београд: Друштво за културно-привредну акцију.
- Paskal, Blez (1965). *Misli, predgovor i komentari Miodraga Ibrovca*. Beograd: Kultura.
- Hegel, Georg Vilhelm Fridrih (1986). *Fenomenologija duha*, preveo Nikola M. Popović. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Hugo, Victor (1951). *Pierres (Vers et Prose)*, textes rassemblés et présentés par Henri Guillemin. Genève : Éditions du milieu du monde.
- Hugo, Victor (1965). *Journal de ce que j'apprends chaque jour (juillet 1846-février 1848)*, édition critique de René Journet et Guy Robert (Cahiers Victor Hugo). Paris : Flammarion.
- Hugo, Victor (1972). *Odes et Ballades, Poésie*, I. Paris : Seuil.
- Chardin, Philippe (1998). *Le Roman de la conscience malheureuse*. Genève : Droz.
- Chénier, André (1889). *Œuvres poétiques*, vol. 2. Paris : Garnier.

Jelena Novaković

IVO ANDRIĆ ET LA POÉSIE FRANÇAISE :  
LE SYMBOLISME DE LA NUIT ET DU JOUR

Résumé

Grand connaisseur et amateur de la littérature française, l'écrivain serbe Ivo Andrić a copié dans ses cahiers de notes les fragments de textes d'auteurs français de différentes inspirations et de différentes époques, du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle. Parmi ces auteurs, dont la plupart sont prosateurs, figurent un nombre de poètes (François Villon, François de Malherbe, André Chénier, Victor Hugo, Gérard de Nerval). La recherche est centrée sur les rencontres d'Andrić avec ces poètes, considérées dans le contexte de son monde imaginaire tel qu'il se présente dans les *Œuvres lyriques*, *Ex Ponto* et *Inquiétudes*. Fondé sur la polarité archétypale de la nuit et du jour, de l'obscurité et de la lumière, le monde de la poésie andrićienne est organisé selon ce que Gilbert Durand appelle « le régime diurne de l'image » où entre jour et nuit, lumière et ombre s'établit une relation d'opposition. Plongé dans la nuit de sa mélancolie, le sujet lyrique ne cesse de « marcher vers les clartés qui reculent toujours ».

*Mots clés:* nuit, jour, lumière, ombre, douleur, souffrance, Dieu.

Ана С. Живковић\*                      УДК 821.163.41.09-31 Андрић И.  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Одсек за филологију  
Катедра за српску књижевност

## АНДРИЋЕВ РОМАН *ГОСПОЋИЦА* КАО САВРЕМЕНА ПРИЧА О ЗАКОПАНОМ БЛАГУ\*\*

Предмет овог истраживања обухвата смисаоне и структурне разлике између основног текста и варијаната Андрићевог романа *Госпођица*, објављеног у оквиру КИ-ДИА 2020. године. Књижевнотеоријском и књижевно-историјском методологијом особито се испитује значај епиграфа и накнадно додате приповетке „Сан”. Закључује се да издвојене текстуалне разлике у знатној мери осветљавају нове аспекте смисла и структуре Андрићеве *Госпођице* омогућавајући да роман буде сагледан у контексту усмених прича о закопаном благу и индијанског јужноамеричког мита о Елдораду.

*Кључне речи:* Андрић, *Госпођица*, закопано благо, Елдорадо

Задужбина Иве Андрића објавила је 2020. године роман *Госпођица* као књ. 18 Четвртог кола КИДИА.<sup>1</sup>

---

\* ana.zivkovic@filum.kg.ac.rs

\* Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2024. години број 451-03-65/2024-03/ 200198).

1 Током припреме критичког издања Андрићеве *Госпођице* као књ. 18 Четвртог кола КИДИА, Уређивачки одбор КИДИА радио је у

Захваљујући приређивачком раду Милана Потребића установљен је основни текст овог Андрићевог романа и упоређен са свим варијантама. Приређивач је следио критеријум последње пишчеве воље и за основни текст *Госпођице* одредио прво постхумно издање из 1976. године (Иво Андрић, *Госпођица*, Сабрана дела Иве Андрића, књ. 3, приредили Мухарем Первић, Петар Џацић, Просвета – Београд, Младост – Загреб, Свјетлост – Сарајево, Државна zaloжба Словеније – Љубљана, Мисла – Скопје, 1976). Утврђени су и следећи извори за варијанте: рукописна грађа, први одломак романа објављен у *Ослобођењу*, издања „Свјетлости” из Сарајева 1945. и 1953. године, варијанте романа у оквиру *Изабраних дела* објављених у издању „Просвете” ћиричним писмом и у издању „Свјетлости” латиничним писмом 1958, ћирилично издање „Просвете” 1961, латинично издање „Младости” 1961, ћирилично и латинично издање *Госпођице* у оквиру *Сабраних дела Иве Андрића* 1963. С обзиром на то да су установљене знатне разлике између основног текста и варијаната, ово истраживање усмерено је ка рефлектовању појединих неподударности на смисаони и структурни распон Андрићеве *Госпођице*. Како није могуће узети у разматрање све уочене разлике, особита пажња посвећује се делотворности цитата (епиграфа) приповетке „Туђи слуга” Јанка Веселиновића и Сарајлијиног *Писма* Вуку, састављеног 10. децембра 1847. године у Београду. Приређивач је утврдио да наведени цитати не постоје у рукопису испред текста увода. Нашим тумачењем посебно ће бити начињен осврт и ка петом поглављу *Госпођице*, будући да приповетка „Сан” није била укљу-

---

саставу: академик Миро Вуксановић, председник, проф. др Зорица Несторовић, руководилац пројекта и уредник, др Жанета Ђукић Перишић, тадашња управница Задужбине Иве Андрића.

чена у ово поглавље романа у рукописној верзији и првом штампаном издању (в. Потребих 2020: 247, 482). Може се претпоставити да је Андрић као читалац наслутио извесну семантичку недовољност романескног текста и зато у друго штампано издање унео најмаркантнију и најобимнију допуну у виду приповетке „Сан”. Увидом у занимљиву литерарно-документарну грађу (текст пишчевог преводиоца Гун Бергман, мемоаре Косте Димитријевића, мемоаре Љубе Јандрића), на коју у критичком издању *Госпођице* упућује и приређивач, може се осветлити пишчев однос према роману. Из ових писаних сведочанстава сазнајемо да је Андрић *Госпођицу* написао желећи да расветли тему тврдичлука из нетипичне перспективе женског лика (в. Потребих 2020: 485). Штавише, писац је у разговорима са Костом Димитријевићем јасно назначио да је сан о милиону „зрно одакле треба кренути” (Димитријевић према Потребих 2020: 486). Приповетка „Сан”, избачена из првог а враћена у друго штампано издање, представља, дакле, круцијални структурни елемент романа и семантички оријентир интерпретације лика Рајке Радаковић.

Обликовањем лика госпођице Рајке као тврдице, Иво Андрић недвосмислено указује на смисаону повезаност романа и драмске традиције о тврдичлуку.<sup>2</sup> Међутим, уколико узмемо у обзир да оба поменута епиграфа садрже мотив проклетства („Кад радиш, нека ти је богом просто! Али кад ти је срце запечаћено мртвим воском, онда је то проклетство.”; „Проклет јест и остаје новац који се не употребљава на обште народа ползе.”), који се у оквирима књижевне традиције из-

---

2 О лику Рајке Радаковић у контексту драмске традиције, која тематизује тврдичлук, можете видети више у следећим радовима (Пешут 1963; Ћолевич 2017). О фигуративности тврдичлука више објашњења (Ботић 2023).

весније доводи у везу са мотивом изгубљеног/нађеног блага, стиче се утисак да је у структури Андрићевог романа могуће препознати жанровска обележја усмених/писаних прича о закопаном благу.<sup>3</sup> Наслов Веселиновићеве приповетке „Туђи слуга” употпуњен је и поднасловом „народна бајка”, што *Госпођицу* индиректно уводи у домен фолклорних облика казивања о скривеном благу. Будући да је лик тврдице у драмској традицији неретко обликован у спрези са мотивом златног ћупа, драмска текстуалност јавља се као посредник наратива о потрази за благом. Трећи и најважнији аргумент наше хипотезе о могућности препознавања Андрићевог романа *Госпођица* као савремене приче о закопаном благу односи се управо на приповетку „Сан”, јер сан је један од најучесталијих поступака ове врсте усмених казивања. Анализом одређених структурних чинилаца Андрићеве *Госпођице* покушаћемо да осветлимо степен присуства народних прича о скривеном благу и установимо слој супституисаних жанровских обележја. Упоредо са назначеним интерпретативним оквиром, узеће се у обзир и утицај нововековног мита о Елдораду, који представља нову етапу унутар развојне линије интернационалних наратива о потрази за благом.

Зашто су епиграфи важни за разумевање Андрићевог романа? Приликом припреме критичког издања *Госпођице* паратекстуалним приступом сагледан је и перитекст, то јест обухваћене су (по)граничне јединице текста романа, од предњих до задњих корица штампаних издања. Паралелно са јединицама перитекста (о издавачима, издањима, форматима, епиграфима, белешкама, маргиналијама, датумима), делимично је осветљено и подручје епитекста – паратекстуалног еле-

---

3 В. више о томе (Karanović 1989: 32).

мента, који није материјално додат тексту, већ слободно циркулише у неограниченом физичком и друштвеном простору (уп. ГЕНЕТТЕ 1997: 4–7). Сходно томе, критичко издање романа прекорачује границе самог текста и обухвата шире истраживачко поље. Посвећеним приређивачким радом описане су просторне, временске, прагматичне и функционалне карактеристике паратекстуалне поруке, што ствара утисак да је *Госпођица*, најмање пута објављивани Андрићев роман, далеко слојевитији и свестранији но што се то до сада мислило. Андрић је у потпуности био свестан функције коју епиграфи треба да испуне. Чинећи да текст романа смисаоно комуницира не само са Веселиновићевом приповетком већ и усменом књижевном праксом, коју реалистички текст посредује, писац је у знатној мери проширио временску и просторну димензију романескног света приче. Премда припадају различитим епохама, Веселиновићева прича „Туђи слуга” и Сарајлијино *Писмо* Вуку очитују истоветни поучни смисао и представљају покушаје коректива друштвеног опхођења.

Ликови приповетке „Туђи слуга” обликовани су по узору на ликове усмених прича о закопаном благу, будући да се Јевта кулунџија може одредити као сакривач (власник) блага а Пера касарин као (случајни) налазач. Међутим, прича Јанка Веселиновић настаје принципом инверзије у односу на устаљени жанровски модел. Наместо сна, у којем би тврдица добио упутства за проналажење блага, сусреће се сан друкчијег исхода: Арапин упућује јунака како да се ослободи стеченог богатства. Приметно је да лик Арапина, црне авети која кулунџију пре описаног сна спречава да узме златне дукате из подрумских ћупова, функционише попут ликова чува-

ра блага (таласона)<sup>4</sup> у народној причи или фолклорним веровањима.<sup>5</sup> Веселиновићев лик тврдице и Андрићева госпођица Рајка постају књижевни сродници у моментима поистовећивања сопственог блага са срећом, будући да приповедач о односу кулунције према злату казује овако: „И онда поче отворати друге ћупове и мешати злато рукама... Осећао се потпуно *срећан*. Ничим му ту *срећу* не би могао нико накнадити. У глуво доба враћао се у своју одају и задовољно би се спустио на постељу да отпочине” [подвукла А. Ж.] (Веселиновић 1927: 163). С друге стране, Рајкин сан о милиону, један од доминантних мотива Андрићевог романа, јавља се у различитим видовима и уз напомену приповедача да јунакиња често снива снове о свом сну о милиону. Сањајући више пута да је милион у исто време досегнут и превазиђен, речима персонализованог приповедача дознајемо како се у свести јунакиње стечени милион преображава у доживљај апсолутне среће:

„И кад положи руку на груди, па је затим принесе очима, види да јој је рука сва преливена тим сјајем у коме се злато меша са сребром а који није ни течност, ни ваздушасто тело, него нешто на средини између тога двога, и који је као блага а моћна сила подиже са земље, издваја од света, брани и заклања од сваког зла и понижења које може човека да задеси. Окупана и испуњена тим сјајем, она нити иде нити лети, него лебди негде између поносног хода и чудесног лета. То је тренутак *савршене среће*, кад са висине постигнутог милиона осећа да не дели

4 О чуварима блага видети више (КАРАНОVIĆ 1989: 40).

5 У Вуковом казивању о обичају копања новаца јављају се управо авети као садржина фолклорне свести: „У народу се нашему мисли да закопане новце, особити гдје их је много, чува нешто и да се не могу ласно ископати; многи приповиједају како су их у томе послу плашиле различне авети” (Стефановић Караџић 1867: 238).



више судбину већине људи и да није везана законима утакмице у којој се недостојна гомила савија и гуша” [подвукла А. Ж.] (Андрић 2020: 69).

Премда јунаци срећу доживљавају у различитим стањима, Веселиновићев јунак на јави а Рајка у сну, приметна је психо-социјална подлога ових наратива. Благо је могуће довести у везу са испуњењем личних жеља, оно постаје знак потребе за онтолошким утемељењем, функционише као апсолутно добро које у потпуности осмишљава егзистенцију. У Веселиновићевој причи постоји измена у односу на приповедни образац народних прича. Кулунџија успева да увећа свој иметак и у старости се добровољно одриче својих дуката, док је Андрићева јунакиња ближа ликовима трагача/копача злата услед немогућности да стекне жељени милион, што потврђује да роман, попут усмених прича, изражава примарну људску потребу за срећом и истовремено наговештава недосежност коначне среће.<sup>6</sup> Роман *Госпођица* открива се као роман жеље, чија радња превасходно преноси узбуђења самог трагања.

Приповетка „Туђи слуга” и Сарајлијино *Писмо* стварају простор паралелних прича, које задобијају улоге својеврсних коментара Андрићевог романа. Премда је Сарајлијина опаска у вези са новцем: „Проклет јест и остаје новац који се не употребљава на обште народа ползе, и то у нуждама и несрећама свакима!...!” (*Вукова њрејиска* III 1909: 639), исказана поводом конкретних медицинских услова у Србији, други део *Писма* прераста у малу причу о Русу из Петрограда, који „у једној кутијици чува, као часно дрво или другу коју светињу, један комадић огорела дрвета од очине му кућице сле-

---

6 Приче о закопаном благу одређују се и као приче жеље (уп. Karanović 1989: 34).

мена” (Букова *Џрејиска* III 1909: 640). Вреднујући новац у контексту опште користи, српски песник устаничког доба усаглашен је са начелним идејама идеологије просвећености. На том трагу, цитирајући Сарајлију, Андрић подсећа на захтеве моралне природе, на поље практичног деловања и могућност изједначења добра са корисним. Концепција лика Рајке Радаковић осмишљена је по принципу контраста у односу на идеал просвећености: рационално и утилитаристичко гледиште о употреби новца превазиђено је. Штавише, портрет благочестивог Руса из Сарајлијиног *Писма* представља антипод лику госпођице Рајке, која „сведочи о парадоксалној и самоуништитељској природи цивилизације у којој се, као у каквој непросвећеној касаби, у свеопштој хипокризији и лицемерству, обећања о једнакости, прогресу и благостању изврћу у потпуну и деструктивну супротност и аутонегацију” (Брајовић 2006: 292). Идејно наслеђе просвећености, које је подразумевало универзалну природу свих људи, укидање хијерархијских друштвених односа и подједнаку доступност материјалних средстава сваком сталежу, открило се у свету Андрићевог романа као довршено и неделотворно.

Значењски маркантна разлика, установљена у критичком издању *Госпођице*, тиче се и поменуте приповетке „Сан”. Овај додатак употпуњује психолошку мотивацију романескне радње и оспољава Рајкин страх од губитка новца/блага, односно у друкчијем облику имплицитно осветљава нове аспекте сна о богаћењу преко ноћи.<sup>7</sup> „Сан” обелодањује не само лично већ и колективно мишљење о новцу, универзалну вредност и снагу које се благу/злату приписују већ вековима. Међутим, чини

---

7 Апокалиптични сан „указује на интенцију аутора да архетипским садржајима обогати причу о својој јунакињи” (Ахметагић 2020: 202).

се да је овај сан из перспективе јунакиње толико страшан и апокалиптичан управо зато што је нестанак новца са лица земље учинио све људе једнаким и симболички разрешио вечну тензију „коју неравномерно распоређена материјална добра стварају на релацији појединац – друштво” (Братић 1991: 100). Нестанак појма о новцу подразумева ишчезнуће личних интереса и укидање обећања личне среће, означава немогућност задобијања социјалне моћи и економске супериорности. Сходно томе, сан о милиону заправо је психолошки замајач кошмарног сна о губитку новца, те приповетка „Сан” у жанровском смислу знатније инклинира ка причи о закопаном благу но драмском комаду о тврдичлуку.

Немачки путописи о закопаном благу, једина лектира госпођице Рајке, имају истоветну улогу у романескној радњи какву у фолклорним причама о благу поседују мотиви планова, мапа или карата. Важни сегмент радње представља информисање о благу, које се неретко одвија на посредни начин. Извештавајући о томе шта Госпођица једино воли да чита, приповедач јунакињу поистовећује са трагачима/копачима злата, премда се њено „трагање” за богатством обликује новим чиниоцима: „(Путописи су једине књиге које она купује и редовно чита и у којима тражи и налази нешто што је у неодређеној али јакој вези са њеним животом, нарочито ако су ти путописи о непознатим континентима и открићима скривених блага и нових тржишта)” (Андрић 2020: 73). Док су причања о скривеном благу углавном била у вези са мањим друштвеним заједницама (селима, покрајинама, регијама и сл.), у Андрићевом роману прича о благу развија се у великим градским срединама – Сарајеву и Београду. „Њихов живот и није друго до пуста жеља и вечита потрага за новцем. Али и од оних који нешто имају, или тако изгледају, свак жели

више и лепше од оног што има. Одувек је Сарајево било варош новца и потребе за новцем, а сада је то више него икад” (Андрић 2020: 47). Сходно промени простора уследиће и замена других наративних конституената. Наместо изненада нађеног блага јунакиња неочекивано и нагло стиче одређени иметак од осигурања након очеве смрти и веома брзо увећава наслеђени капитал бавећи се превасходно зеленаштвом. Истовремено је у улози проналазача блага и трагача за златом, јер стечена новчана средства постају само повод нарастања новог хтења – америчког сна о првом милиону – и зато ће послушати речи свога сарадника Рафе Конфортија: „Госпојица, ви имате; купите што више злата, преклињем вас, кад вам је бог дао и кад можете. Уложите све што имате ликвидно, нећете се покајати” (Андрић 2020: 58).

Када је посреди мотив блага, у Андрићевом роману следеће мотивске јединице употпуњују тај домен: 1) покућство породичне куће у Сарајеву: „Госпојици је изгледало да ствари које су затворене по орманима и сандуцима штеде са њом заједно, док се од оних које су у употреби губи сваки дан помало, јер сваки додир, сваки поглед туђих очију скида са њих понешто” (Андрић 2020: 40); 2) новчанице, златни накит и амерички златници:

„Ту леже те скупе швајцарске новчанице у сликовитом нереду, поред растресених банкнота од пет и десет фунти, белих као љубавна писма. Иза тих хумака драгоцене, разнобојне хартије провирује сјај злата, разног накита који је наслеђен, купљен, или остао као залог од неког зајма. А преко свега, као случајно просути, нижу се, све у потиљак, четири стотине и једанаест америчких златника од по двадесет долара. Сви су једнаки: широки, тешки, некако топли и меснати, као да животни сок кружи у њима, као да дишу и расту” (Андрић 2020: 185);

3) турски дукати: „Сви су ти турски дукати (Госпођица се добро сећа) из критичних година 1908, 1912. и 1913, купљени невероватно јевтино од разних муслиманских господичића и распикућа или беговских удовица које се лако заплачу, али исто тако лако окрену леђа, залупе вратима и покваре цео посао” (Андрић 2020: 186); 4) ратно благо: „Новоосновани ’Народни глас’ напао је у својој локалној хроници све ратне профитере, као што је Рафо Конфорти и њему слични, помињући при том узгред, али отворено и име Рајке Радаковић” (Андрић 2020: 114). Приметно је да природе благâ, која госпођица Рајка скрива, у потпуности кореспондирају са врстама блага које се помињу у усменим причама.<sup>8</sup> Јунакиња поседује и благо које се не може ближе одредити осим као скупина одређених наслеђених драгоцености. У том виду јавља се неретко и у фолклорној традицији. Сасвим на том трагу, приповедач скреће пажњу и ка предметима од племенитих метала, односно ка комадима златног накита. Трећа врста закопаног/скривеног блага – новац – дат је у роману у све три варијанте: у виду дуката, златног новца (америчких златника) и новчаница (швајцарских и др.).

Најчешћи разлози сакривања блага јесу заштита од крађе, болест или предосећање смрти. Сва три разлога укрштају се када је реч о Андрићевој јунакињи, будући да се истовремено са страхом од разбојника развија и срчана болест, а непосредно пре окончања живота, Госпођица премешта своје благо из банке у кућу:

„Намерно и упадљиво је испразнила свој сеф у Подунавској банци у коме је држала дукате и хартије од вредности, тврдећи да јој више и не треба сеф, јер нема у њему шта да

---

8 О природи блага више објашњења може се наћи (в. Karanović 1989: 143–145).

држи. А код куће је муку мучила са пакетима новчаница и кесицом злата, не знајући где да то сакрије. Набавила је америкаанске браве и за кућна и за собна врата; и то их је купила у Загребу како овдашњи бравар, који ће их намештати, не би могао удесити кључеве за њих” (Андрић 2020: 184).

С обзиром на то да су власници радије своје драгоцености закопавали у земљу, односили у шуму, пећину или гробницу, кућа као скровиште блага јавља се у невеликом броју усмених предања/прича. Међутим, просторност скривања у роману гради се уделом двају места, куће и гроба, будући да „загледана у тај далеки, златни циљ, она је радила и штедела, мислила и сновала у својој пустој кући, која је све више личила на гробницу” (Андрић 2020: 60). Чини се да појава појачаног страха није условљена само могућношћу крађе, већ и извесном слутњом несреће која следи након контакта са благом. Госпођица као да посведочава и колективну рефлексију о закопаном благу, која подразумева да „до предмета жеље није лако доћи и да је ово у основи немогуће” (КАРАНОВИЋ 1989: 92), јер у реалним околностима друштвено-економске надмоћи већине над мањином богатство/благо остаје недосежно појединцу и зато га у причи неретко односи неко други или се оно губи на превару, као што је то случај у Андрићевом роману.

Када је реч о ликовима чуварима/заштитницима блага, поред поменутих таласона,<sup>9</sup> који настањују простор напуштених грађевина, бића у људском обличју и поједине животиње могу се јављати као носиоци поступка чувања блага. Занимљиво је да се Госпођица може препознати и у тој улози, будући да један број примера усмених прича представља и лик девице као заштитника драгоцености (уп. КАРАНОВИЋ 1989: 31).

---

9 В. више (Зечевић 1966).

Приповедач наглашава управо таква обележја казујући како се Рајка „свима својим тихим и невидљивим, али великим и упорним девичанским снагама” (Андрић 2020: 16) посвећује ушивању похабаних предмета, и то понављајући притом стару народну пословицу „по безброј пута – крпеж, трпеж! – као што младе девојке при раду, безгласно и нагонски, понављају речи и мелодије љубавне песме” (Андрић 2020: 15), што је сасвим усаглашено и са мотивима обредних радњи и магијских формула, које се изговарају ради заштите блага и спречавања могућих опасности. Лик Весе Ружића поседује, такође, одлике чувара блага, јер „провео је век свој поред газде и налазио је, посве природно, да и даље остане у сенци његовог имена, да сачува оно што је остало и да послужи његовој породици” (Андрић 2020: 33), док је лик Јеврејина Рафе Конфортија комплексније грађен и јавља се у два улогама истовремено – заштитника и жртве. Док је лик Јеврејина тврдице<sup>10</sup> у драмској традицији познат захваљујући превасходно Шекспировом *Млејшачком џироци*, у усменим причама Јевреји се неретко налазе међу сакривачима блага (уп. КARANOVIĆ 1989: 56, 146). Међутим, Конфорти у роману дејствује као двојник Рајке Радаковић, будући да послове у вези са зеленаштвом обавља у њено име, „долазе људи којима треба хитна позајмица, прошапаћу са газда-Рафом, оставе накит који су донели као залог или сигурну облигацију, приме новац и излазе из дућана са осећањем великог олакшања” (Андрић 2020: 59). С друге стране, преображај овог лика, изненадна болест и одлазак у санаторијум као да потврђују неопходност постојања жртве, људске или животињске, како би се предупредио губитак и велико богатство сачувало.

---

10 О томе се објашњења могу пронаћи (уп. Јанковић 1978: 315).

Паралелно са драмским делима и усменим причањима о закопаном благу приметан је и извесни сми-саони дослух романа *Госпођица* са митом о Елдораду. Овај индијански мит о изгубљеном златном граду, који се налази негде у зеленилу Амазоније, постао је саставни део европске културе захваљујући шпанским колонизаторима, који су од 15. века проносили усмена предања о златном богатству Јужне Америке.

„Шпански извештаји прате легенду до културе племена Муиска са колумбијских висоравни, али је ова фигура [Елдорада] заснована потрагом Валтера Ролија за златним градом названим Маноа, који се наводно налази на територији данашње Гвајане, како казује у свом *Опкрићу великој, дојатој и лејој царствија Гвајане* (1596)” (ROGERS 2019: 1)<sup>11</sup>

Елдорадо је од тада постао симбол благостања и материјалног богатства, а у наредним вековима довођен је у везу са налазиштима нафте или минералним ресурсима (ROGERS 2019). Према истраживањима Шарлоте Роџерс, књижевна историја Елдорада, од усмених легенди до уметничке фикције, манифестује семантичку промену ове фигуре, која током епохе просвећености постаје фигуративни концепт и простор означен утопијским чиниоцима. У књижевности 20. века обликује се пак као амблем северноамеричке/европске свирепости и похлепе, што је особито приметно у књизи *Passage Through El Dorado* (1984) Џонатана Л. Кендела (в.

---

11 Наведени цитат, дат у нашем преводу, у оригиналу гласи овако: „Spanish accounts trace the legend to the Muisca culture of the Colombian highlands, but this figure is based on Walter Raleigh’s search for a city of gold also known as Manoa in present-day Guyana, as he relates in his *Discoverie of the Large, Rich, and Bewtiful Empyre of Guiana* (1596)” (ROGERS 2019: 1).



VARGAS LJOSA 2010: 126). На том трагу, могуће је разумевати градски простор у Андрићевом роману, будући да приповедач упоређује Београд управо са Елдорадом:

„Нечега од бујности и хаоса златоносне земље Елдорада било је у животу и изгледу те престонице једне велике државе која још није имала ни одређених граница ни унутарњег уређења ни коначно утврђеног имена. У свему је владао неки богат и топал неред, велики, духовни и материјални неред у оној првој фази у којој се још нико не буни против њега, јер свак у њему налази свој комад и црпе наду да може наћи још већи” (Андрић 2020: 134).

Београд бива обликован као ловиште, као мрежа банака, мењача и каматника, као један економско-трговачки Елдорадо, у којем госпођица Рајка премешта капитал из једне банке у другу, са једног рачуна на други, верујући да тако може зарадити што сигурније и више. Престоница се очитује као простор безбројних могућности за припаднике свих раса, конфесија и сталежа. Као што трагачи за златним градом долазе у Амазонију из далеких предела, тако „по разривеним улицама и рушевним, запуштеним кућама са видним траговима рата, ваљала се шарена бујица света, која је непрестано расла, јер су се у њу бацале свакодневно стотине придошлица, главачке, као ловци бисера у дубоко море” (Андрић 2020: 133). У мрежи дугова, камата и потенцијалних превара, човека на сваком кораку чекају само замке, прилике да улови плен или опасности да постане нечији улов. Захваљујући мотивима далеких земаља из којих долазе трагачи за „златом” у Београд, Андрићев роман семантички постаје још сроднији не само народним предањима о благу већ и јужноамеричком миту.

Када је у питању Сарајево, чини се да одједи мита о Елдораду прожимају и овај простор. Приповедач

мотивом пештанске Банке Унион симболички означава Сарајево као град у којем „ловци” покушавају да искористе слабости својих пословних сарадника или муштерија. Отуд није необично што се Рајка углавном саветује са директором филијале господином Пајером, који је био и „страствен ловац” (Андрић 2020: 32). Госпођица и Пајер опредељени су као ликови којима је новац светиња, те се у том смислу град може сагледавати као религијски сурогат, а банка као савремена и интимна богомоља богатих (уп. Мокрањац 2015: 43). На основу свега изреченог, стичемо уверење да Сарајево и Београд поседују широки значењски распон – од места финансијског благостања постају простори обмане и самообмане. Госпођица Рајка, од тренутка доласка у Београд, слути да је тај град једна варка „у којој невидљиве силе краду и отимају без одбране и казне” (Андрић 2020: 119). Сусревши се тек са тим простором, својим личним Елдорадом, који је требало да јој обезбеди некакво недефинисано спасење и заборав, а разумевши и немогућност остварења својих жеља, јунакиња схвата да је Београд, истоветно као и Сарајево, место пораза и клонућа. Чини се да управо такво сазнање условљава почетак ослобађања сна о милиону, које бива потврђено и приповедачевим коментаром да „одавно већ не набавља нове књиге и не чита ништа, чак ни немачке путописе” (Андрић 2020: 180). Но, стиче се уверење да одклон од заблуда и сна о милиону није узроковао и уразумљење јунакиње по питању тврдицука.

Крај романескне приче о госпођици Рајки сасвим се различито може протумачити у зависности од одабраног приступа. Уколико се држимо митопоетског и социолошког становишта, завршетак приче подударно се са поступком доласка чувара (натприродног бића) по благо.<sup>12</sup>

---

12 У натприродна бића, чуваре блага, убрајају се ђаво, змај, сабласти, патуљци, виле и остала бића (уп. KARANVIĆ 1989: 153).

„Дотакнувши се неочекивано влажног, грубог сукна, она је, сва још збуњена и расејана од многих сећања, била уверена да пред њом стоји неко ко је сад ушао споља. Хтела је још да виче, да дозива, али гласа није било. Срце јој порасте и испуни је целу. Осети затим како се сва одједном испразни и расу у хладне трнце. Од свега остаде само страшна помисао да није сама, да ту у мраку стоји онај што, незнан и невидљив, целог живота вреба овакве као што је она, онај што пре или после долази по новац” (Андрић 2020: 189).

Према митском тумачењу благо симболизује моћ коју му је приписао колектив и зато се опире било каквој могућности поседовања од стране појединца или групе. Ако благо представља „материјализовану моћ колектива” (Братић 1991: 98), онда је свако власништво над благом пролазно, а чувар материје може се разумети као симболички означитељ колективне идеје о неопходности ограничавања грамзивости и самовоље ма ког појединца. Како поседовање/проналажење блага ремети социјални поредак и утврђене модусе стицања зараде, није изненађујуће што се благо у народном веровању доводи у везу са ђаволом и подземним силама.<sup>13</sup> Благо као реметилачки фактор, као симбол социјалне неправде и неравнотеже, морало је и у Андрићевој *Госпођици* задобити извесна демонска обележја, будући да се приликом потраге за првим милионом показала спремност јунакиње да жртвује нечије биће или сопствени живот.

На основу свега изреченог у вези са првим историјским критичким издањем *Госпођице*, у овом истраживању протумачене су одабране (пара)текстуалне разлике, које је приређивач Милан Потребих уставио између основног текста романа и варијаната. Ту-

---

13 Свет приче Андрићевог романа препознат је као простор Плутоновог царства и подземља (уп. Ратков Квочка 2017: 432).

мачење функционалности смисла накнадно додате приповетке „Сан” и епиграфа романа, односно цитата приповетке „Туђи слуга” Јанка Веселиновића и Сарајлијиног Писма Вуку, резултирало је препознавањем Андрићевог романа *Госпођица* као савремене приче о закопаном благу. Госпођица Рајка носилац је троструког идентитета: сакривача, трагача и чувара блага. Одређене етапе романескне радње – изненадно стицање богатства, потрага за новим и већим благом, сакривање, информисање, губитак блага на превару, долазак (натприродног) бића по благо – истоветне су етапама радње у причама/ предањима о скривеном благу. Перспективизацијом структуре Андрићевог романа може се стећи уверење о неколиким смисловима посредованим мотивом блага/ злата. Из психолошког угла благо би означавало личне жеље и хтења госпођице Рајке, из социолошког аспекта упућивало би на људску тежњу ка задобијању социјалне и економске моћи, из митопоетске визуре односило би се на потрагу за недосежним идеалом.

„Нису само лудаци који копају за благом Цара Радована. Сви људи знају да има у животу још увек једно закопано благо за сваког од њих. Сви људи копају: сви људи од акције, од полета, од силе, од вере у живот и у циљ, и од вере у невероватно и у немогућно. Једни копају у пољу и у шуми; други у идеји, у идеалу, у химери; трећи у интриги и злочину. Сви траже и вапе за царем тог вечног неспокојства и вечног трагања” (Дучић 2018: 23).

Уколико узмемо у обзир коментаре приповедача о гласинама колектива или извештаје о јунакињи из дневне штампе, митски и социјални смисао стоје у нераскидивој повезаности. Упркос слутњи извесног страха међу припадницима колектива у Сарајеву, узрокованог све већим богатством госпођице Рајке, јунакињу

Андрићевог романа откривамо као слабо и беспомоћно биће. Као што је то својствено митској свести, тако се и у роману сва моћ деловања приписује далекој прошлости, односно прадеди по мајци госпођице Рајке, газда-Ристану, тврдици, опором и непоколебљивом старцу, којег су „трговци са ћепенака показивали својим синовима или шегртима са поштовањем” (Андрић 2020: 62-63). Митско доживљавање прошлости, као времена које је ближе божанском деловању и стварању света (уп. КАРАНОВИЋ 1989: 111), одражава се на садашње време романескне приче, које бива обележено постојањем без Бога. У свету Андрићевог романа *Госпођица* човек претрајава без метафизичког упоришта, те потрага за благом или првим милионом потврђује поновљивост људског искуства у историји, учесталост заблуда и незнанја приликом потраге за смислом.

## ИЗВОРИ

Андрић, Иво. *Госпођица. Критичко издање дела Иве Андрића*. Милан Потребих (прир.). Београд: Задужбина Иве Андрића, 2020.

Веселиновић, Јанко. *Слике из сеоској живоји: свеска шрећа*. Београд: Српска књижевна задруга, 1927.

Стефановић Караџић, Вук. *Вукова ћрејиска. Књ. 3*. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1909.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Ахметагић, Јасмина. Апокалиптични сан госпођице Рајке Радаковић. Марија Лојаница, Драган Бошковић (ур.). *Doomsday. Седми ћечай*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2020, 197–214.

- Ботић, Павле. Фигуративност тврдичлука у Андрићевом роману *Госпођица*. *Лейојис Мајице српске* 199/511/5 (мај 2023): 661–669.
- Брајовић, Тихомир. Гиноморфно друго и патријархално-паланачки модел света у Андрићевој *Госпођици* и „Госпа Ноли” Исидоре Секулић. Миодраг Матицки (ур.). *Слика другој у балканским и средњоевројским књижевностима: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 285–293.
- Братић, Добрила. Тајна закопаног блага или сан о богаћењу преко ноћи. *Гласник Етнографској инститиуи САН* 40 (1991): 91–101.
- Дучић, Јован. *Блајо Цара Радована*. Београд: Лагуна, 2018.
- Зечевић, Слободан. *Таласони: мијска дића заштитници праћевина и закојаној блаја*. Београд: Етнографски музеј, 1966.
- Јанковић, Владета. *Менандрови ликови и евројска драма*. Београд: САНУ, 1978.
- Мокрањац, Александра. *Град и храм*. Београд: Службени гласник, 2015.
- Пешут, Петар. Лик жене тврдице у Андрићевом роману *Госпођица*. *Књижевност и језик* 10/2 (1963): 130–135.
- Потребић, Милан. Напомене о критичком издању романа *Госпођица* Иве Андрића. Иво Андрић. *Госпођица*. *Кријичко издање дела Иве Андрића*. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2020, 195–735.
- Ратков Квочка, Јелена. Проклетство света као Плутоновог царства у Андрићевој *Госпођици*. Branko Tošović (ur.). *Andrićeva Gospođica = Andrićs Fräulein*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige: Nmlibris, 2017, 413–436.
- Стефановић Караџић, Вук. *Живој и обичаји народа српскоја*. Беч: У наклади Ане удове В. С. Караџића, 1867.
- Čolević, Lidija. Lik tvrdice u romanu *Gospođica* i u rumunskoj književnosti. Branko Tošović (ur.). *Andrićeva Gospođica = Andrićs Fräulein*. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska

- biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige: Nmlibris, 2017, 163–173.
- Genette, Gerard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Karanović, Zoja. *Zakopano blago – život i priča*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo: Institut za jugoslovenske književnosti i opštu književnost Filozofskog fakulteta, 1989.
- Vargas Ljosa, Mario. *Rečnik zaljubljenika u Latinsku Ameriku*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Rogers, Charlotte. *Mourning El Dorado: Literature and Extractivism in the Contemporary American Tropics*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2019.

Ana S. Živković

## ANDRIĆ'S NOVEL *THE WOMAN FROM SARAJEVO* AS A MODERN BURIED TREASURE TALE

### Summary

This paper investigates the meaningful and structural differences between the basic text and the variants of Andrić's novel *The Woman from Sarajevo*, published as the part of KIDIA in 2020. By applying literary theory and literary history, the epigraphs and the added short story „Dream” are particularly examined. It is concluded that the marked differences highlight new aspects of meaning and structure of Andrić's novel *The Woman from Sarajevo*, allowing the novel to be seen in the context of oral buried treasure stories and the Indian South American myth of El Dorado.





АНДРИЋЕВИ ЕСЕЈИ ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА  
– ВЕРЗИЈЕ И ВАРИЈАНТЕ

Рад истражује приређивачке поступке у вези са верзијама и варијантама, примењене у критичком издању дела Иве Андрића, на примеру пишчевих међуратних есеја објављених у два књигама петог кола (*Есеји 1914–1921* и *Есеји 1922–1940*). Анализираћемо методе и критеријуме којима су поједини текстови приликом рашчитавања рукописне и друге грађе, као и сравњењем свих издања објављених за пишчево живота, добијали статус извора за варијанте или верзије, у односу на изворе за основни текст. Пратићемо начин класификовања и излагања сложених и разноврсних резултата овог сегмента приређивања. На референтним примерима разматраћемо нове увиде које пружа критичко издање у правцу истраживања стваралачког поступка и поетике Иве Андрића.

*Кључне речи:* Критичко издање дела Иве Андрића (КИДИА), текстологија нове српске књижевности, варијанта, верзија, Његош, Гавро Вучковић

## 1.

На почетку свога излагања којим улазимо у завршницу научног скупа посвећеног Критичком издању дела Иве Андрића, након вредних осврта на значај и

---

\* katarinavucic10@gmail.com

домете овог пројекта, вратићу се још једном Андрићевој опсесивној метафори моста, која је управо у Вишеграду „код куће“ и управо на овом месту баштини своју најдубљу симболику, да бих покушала да сумирам и потцртам формулу која је учинила да, предуго чекана и прижељкивана, КИДИА током последњих година прерасте у капитални пројекат, вишеструки преседан и јединствени феномен новије српске књижевности и културе.

Ретку синергију која је на овом пројекту остварена захваљујући решености Задужбине Иве Андрића, њеног Управног одбора, са једне стране, и појединачног умећа и подвига Уређивачког одбора КИДИА и приређивача, са друге, јер иза сваког дела ипак стоји личност, могли бисмо препознати у несуђеном хронограму Моста на Жепи: „*Кад добра Уйрава и Племенија Вештина / Пружише руку једна друјој, / Настаде овај красни мост, / Радосић њоданика и дика Јусуфова / На оба светија*“ (АНДРИЋ 2017: 114). Присетимо се како је пројекат започет.

„Извршни одбор Српске академије наука и уметности, на основу предлога одељења језика и књижевности САНУ, на седници од 16. јуна 2016. године, донео је одлуку да се за чланове Управног одбора Задужбине Иве Андрића именују академик Миро Вуксановић, академик Душан Ковачевић, академик Горан Петровић, проф. др Радивоје Микић, проф. др Срето Танасић, проф. др Стојан Ђорђевић, књижевник Радован Бели Марковић, новинар Радован Поповић и проф. др Стојан Дабић. На иницијативу академика Мира Вуксановића, председника, и проф. др Радивоја Микића, потпредседника, Управни одбор Задужбине је, на Другој седници, одржаној 15. септембра 2016. године у просторијама Задужбине, донео одлуку о почету рада на критичком издању дела Иве Андрића. Том приликом, изражавајући чврсту спрем-

ност и јасно опредељење да се започне рад на најакрибичнијем филолошком издању дела Иве Андрића, који је деценијама одлаган, установио је Уређивачки одбор и за његове чланове именовао академика Мира Вуксановића (председник) и проф. др Радивоја Микића (потпредседник), др Жанету Ђукић Перишић (управница Задужбине Иве Андрића), проф. др Зорицу Несторовић (руководилац пројекта и уредник) и Биљану Ђорђевић Мироња (секретар). [...] На предлог Уређивачког одбора, Управни одбор Задужбине усвојио је Начела за критичко издање дела Иве Андрића, ауторке проф. др Зорице Несторовић. [...] Том приликом установио је Приређивачки састав и за чланове именовао проф. др Зорицу Несторовић, руководилац пројекта, проф. др Слађану Јаћимовић, доц. др Милана Алексића, др Драгану Грбић и мср. Марију Благојевић“ (АНДРИЋ 2022<sup>1</sup>: 331–332).

Објављивању критичког издања дела Иве Андрића, као писца прворазредног значаја за српску културу, приступило се релативно касно (на прагу 125. годишњице пишчевог рођења и 41 годину након смрти), иако су његов опус и богата рукописна и документарна грађа призивали на тај пројекат. Почетак 21. века српску културу је затекао са малим бројем критичких издања, разоткривши озбиљне мањкавости националне културне политике: неодређеност и неспремност колектива, посебно оног његовог дела чији је задатак да трасира културне и образовне моделе, да осмисли и изнесе стратешке пројекте, па и критичка издања као један од начина да се уздрман и још увек нестабилан идентитет српске културе трајно дефинише и утемељи, а такође и недостатак стручњака опремљених текстолошким знањима и искуством, као и спремношћу на дуготрајан и посвећени рад чији велики део остаје невидљив и безимен. Стога су оваква издања код нас чешће била резултат залагања појединца, него тимова,

више исход личног подвига и домета него плански пројекат институција. Критичко издање дела Иве Андрића представља изузетак у том погледу, јер је опсег Андрићевог опуса и грађе изискивао тимски рад приређивача. По захтевности и обиму посла пројекат КИДИА може се поредити само са критичким издањем сабраних дела Вука Караџића, с тим што је за реализацију тог пројекта било потребно пола века, док КИДИА након само седам година од покретања улази у завршницу и буди наду да ћемо јубилеј пола века од смрти нашег јединог нобеловца дочекати са завршеним критичким издањем писца чији се лик и дело налазе у самом средишту књижевног, језичког и духовног простора српског народа.

Након приређених приповедака, лирике, лирске прозе и два романа, објављене су 2022. године у петом колу две од укупно пет предвиђених књига есеја. У њима се у потпуности примењује хонолошки принцип, тако да се текстови равнају према години, а унутар године према датуму првог објављивања текста као целине. Жанровско начело шире је схваћено, стога је у састав кола ушла сва Андрићева нефикционална проза књижевнонаучног карактера: „Пето коло [...] у пет књига доноси критичко издање есеја и есејистичких записа, књижевних критика и приказа, путописних и публицистичких текстова Иве Андрића, и то како оних које је наш писац штампао за живота, тако и оних који су остали у рукопису и чијем корпусу припада и књига медитативних записа *Знакови њоред њуша* која је први пут штампана 1976. као засебна књига у првом постхумном издању пишчевих сабраних дела.“ (НЕСТОРОВИЋ 2022: 163–164) Сви ти разноврсни текстови, писани током више од пола века, у распону од 1914. до 1966. године, овом приликом обухваћени су функционалном одредницом *есеји*.

*Есеји 1914–1921* (приредили др Јана Алексић, мср Милан Потребих) и *Есеји 1922–1940* (приредили др Јана Алексић, мср Милан Потребих, проф. др Зорица Несторовић), носе бројеве 21 и 22 унутар пројекта КИ-ДИА, док је по редоследу објављивања у питању 18. и 19. књига. У њима је критички приређен 71 Андрићев текст писан у међуратном раздобљу. Прва књига садржи есеје објављене највећим делом у загребачким гласилима. Од 34 есеја тачно половина је први пут објављена у *Књижевном јују*, 8 у *Хрватском њокреју*. Гранична година обележила је за овај део Андрићевог стваралаштва знаменити тренутак када је у његовој есејистици започела фаза *Српској књижевној јласника* и смену културних центара. У другој књизи нашло се 37 есеја, од којих се 9 појавило у СКГ, 5 у *Полицици*, два у *Лейојису Мајници српске* итд.

Приређене књиге есеја, расутих по листовима и часописима широм југословенског културног простора, указују на значајну улогу коју је писац имао у формирању периодике и обликовању простора јавне речи међуратног раздобља. Исто тако, оне откривају путеве дефинисања његове личности кроз одређивање према спољашњим појавама и употпуњују наше разумевање лика и дела великог писца. Мада у сенци његових фикционалних радова, есеји представљају важан део опуса Иве Андрића, до којег је писац и те како држао, а неки од њих и кључне догађаје, како његове поетике, тако и ширег ареала наше науке о књижевности.

Широк распон тема којима се бави, инвентивност у расуђивању, откривају личност богате културе, поузданог тумача феномена друштвеног, културног, геополитичког амбијента тог доба. Праћени хронолошки, у континуитету, есеји добијају извештајски мемоарски карактер, постајући историја једне епохе, нека врста „ау-

тобиографије о другима“, али и сведочанство у којем се остварује посебан интензитет Андрићеве личности и отвара пут ка њему на начин непосреднији и директнији него у његовој наративној прози и лирици. У приповеткама и романима уздржан и контемплативан на становишту епске дистанце и објективности, у есејима међуратног раздобља Андрић је сав ангажован: ироничан, бритак, провокативан, луцидан, самосвестан, козер, разнежен, страствен. И увек јасно одређен и дефинисан у погледу политичких, вредносних, моралних, националних и других питања. Социјалне и приватне околности, дух времена у којем су есеји настајали у овом делу његовог стваралаштва много је изразитији него у фикционалној прози.

И поред очекиваних стилских разлика, условљених жанровским императивима и особеностима, између Андрићеве фикционалне и нефикционалне прозе постоје заједнички именитељи. Сличности се огледају посебно у великом умећу сликања портрета и карактера. Књиге есеја између два рата испуњене су упечатљивим фигурама које се прикључују незаборавној галерији ликова Андрићевих приповедака и романа. Међу портретима налазимо пишчеве савременике, писце, значајне актере политичког живота епохе, али и личности прошлих времена. Са страница есеја помаљају се физиономије Бенита Мусолинија, Ђакома Матеотија, Ђованија Амендоле, Симона Боливара и незаборавни ликови Андрићевог учитеља Љубомира, Светог Фрање из Асизија, Гавре Вучковића, Франциска Гоје, Петра Другог Петровића Његоша и других.

У другој књизи Андрићеве нефикционалне прозе међуратног раздобља приређени су и неки од његових кључних есеја, као што су „Његош у Италији“, „Његош као трагични јунак косовске мисли“, „Гоја“, „Разговор

са Гојом“, „Мостови“. Они обележавају ослонце пишчеве поетике, мапирају његове узоре међу српским и светским писцима и уметницима. Посебну групу текстова различите дужине чине књижевни осврти, критике и прикази који нас на посредан начин упућују у Андрићеву поетику и личне афинитете, јер нас је управо Андрићева проза довела до сазнања да говорећи о другоме човек заправо каже највише о себи.

## 2.

„Начелима за критичко издање дела Иве Андрића“, „Општим принципима приређивања“ објављеним у првој књизи првог кола, које је сачинила руководилац пројекта и уредник издања, проф. др Зорица Несторовић, у складу са научним принципима текстологије и приређивачке праксе, домаће и стране, осмишљени су темељи и задат оквир целокупног рада. Њиме је одређен начин функционисања, однос према грађи и пројектована концепција књига које су уследиле. Приликом припреме и приређивања петог кола текст „Начела“, првобитно рађен за приповетке, прилагођен је и допуњен да би се прецизирале и нормирале приређивачке ситуације својствене управо есејима. „Опште напомене“ у објављеним књигама петог кола доносе делове из текстова „Општи принципи критичког приређивања збирки приповедака Иве Андрића“, објављеног у одељку „Принципи и начин приређивања“ у првом колу КИДИА, као и у књигама другог, трећег и четвртог кола, јер су у њима наведени принципи потврђени на изради критичког издања Андрићеве приповедне и лирске прозе и романа, и на основу тога примењени и у изради критичког издања есеја. Овај део научног апа-

рата, обавезан у сваком издању, требало је да отвори врата у „научну радионицу приређивача“. Прецизним, разгранатим и крајње доследно примењеним правилима и техничким решењима одређен је сваки сегмент и аспект приређивачког посла и укинута могућност произвољности. На тај начин открила се изузетно сложена, али никада замршена и нејасна структура књига које треба знати читати и која захтева крајње мотивисаног и радозналост читаоца. Обимна грађа и разуђен научни апарат условили су да КИДИА прерасте у сложени мозаик у којем се доследно бележи свака промена и одређује њен статус, порекло и природа.

Читав пројекат, па и књиге есеја, суверено наткриљује једно становиште и принцип над свим принципима КИДИА. Реч је о уважавању пишчеве последње стваралачке воље у вези са обликом његовог текста, до последње речи и слова. Кад год је то било могуће и оправдано у складу са текстолошким стандардима, избори су вршени „на основу принципа о неприкосновености очувања аутентичности пишчевог језика“ и стваралачке намере, како приређивачи на више места истичу.

За већи број есеја штампано издање било је прво а уједно и једино издање за пишчева живота, које је онда постајало извор за основни текст. У случају есеја који су објављивани више пута, до извора за основни текст долазило се анализом и рашчитавањем маргиналија, пишчеве кореспонденције и друге рукописне грађе с једне стране, и сравњивањем свих издања, са друге. Основни резултат таквог приређивања јесте утврђивање извора за основни текст есеја који су имали више издања за пишчевог живота, при чему су поједини извори у мањој или већој мери семантички неподударни са њим добијали статус извора за варијанте, или верзије.



Уколико су разлике биле само техничке природе (тип слова, тип наглашавања, нпр. курзив, подвучено, шпационирано, писмо, транскрипција, правописна интервенција, исправљање штампарске грешке и слично), тада су оне разјашњене у приређивачким напоменама, јер није било основа да се тај текст посматра као извор за варијанту. Исто тако, критичко издање пружа увид у драгоцене материјале Андрићеве архивске грађе у којој се чувају исписи из дела, цитати, белешке, нацрти, брујони, документа која упућују на околности настанка есеја и др. Захваљујући КИДИА сада можемо да пратимо генезу од бележака и нацрта, до књижевног текста.

КИДИА се обзнањује као *ἐπιστήμη* (гр. епистеме), научно утемељено и несумњиво знање о Андрићу, нужна претпоставка даљег научног изучавања. Ово издање није предмет пажње „обичног“, нити „наивног“ читаоца, већ пасионираног или професионалног. Њему омогућава пробијање крхке границе унутрашњег света дела и прелазак у свет писца, у његову „стваралачку радионицу“, како су је приређивачи назвали, постајући мост између простора фикције и објективне стварности. Истовремено, оно непрестано освежава читаочеву свест о томе да је пред њим текст текстова, структура и реч ишчишћена и ослобођена од свих случајности и шумова, настала као резултат настојња писца и његове јасно обзнањене воље којој се прикључила намера приређивача да ту вољу доследно спроведе.

У тренутку већ позне традиције читања и изучавања Андрића у нашој култури, дуге читав век у односу на прве његове знамените наслове, критичко издање представља одсудну тачку која дефинитивно трасира нове правце и опсег рецепције. У савременој ери високог модернизма и теорије интертестуалности, КИДИА, са свим варијантама и верзијама, расветљава генезу од

прототекста ка хипертексту, тематизујући на извешан начин пишчеве изборе и књижевне поступке. Пред читаоцем се, уместо линеарног читања нашег нобеловца, у основи верног класичним и реалистичким наративним техникама, обзнањује текст који се динамички рачва и грана у времену и простору, мењајући херменевитичке ослонце и каноне интерпретације Андрићевог дела. У том смислу са сигурношћу можемо рећи да рецепција Андрића улази у постмодернистички контекст, премда он сам није писац постмодернистичких модела. Верзије и варијанте омогућавају читање раног или позног Андрића, Андрића у прототексту или метатексту. Дела која смо пре КИДИА могли посматрати само са становишта текстовне синхроније, могу бити предмет дијахронијских истраживања, и то синтагматских (с обзиром на одабрани вид међутекстовних надовезивања) или парадигматских (укључујује све видове међутекстовних веза).

Посебну могућност истраживања писца кроз ауторски метатекст пружају верзије. Усредсређеност приређивача на генезу текста проширује фокус са утврђеног текста на његово настајање, активира старије стилске и семантичке слојеве, обнављајући их у културном сећању. Захваљујући КИДИА отварају се врата палимпсестног читања Андрића и приступ текстуалном лавиринту који у појединим моментима задобија метапоетски квалитет. Однос Андрићев према сопственом делу и интервенисање у тој мери да се текст раслојава на верзије, представља вид самокритичког промишљања и открива пишчеву стваралачку самосвест и самореферентност, пружајући нове могућности разумевања и сагледавања Андрићевог уметничког концепта.

Са друге стране, преплитањем књижевног текста и света дела са светом пропратних феномена биографске,

мемоарске, књижевнаучне, социјалне, политичке или неке друге природе, образује се посебан вид метатекста и хипертекста у којем се осим рукописа писца осећа и рукопис истраживача који је дело приредио. Он неминовно постаје нека врста тумача који текст сагледава и описује у контексту збира прикупљених информација, а сам текст постаје циљ и реалност вишег реда.

### 3.

У различитим гранама текстологије запажа се извесна флуидност, разуђеност и хетерогеност појма варијанте, чији обим и значење варирају у односу на природу и порекло грађе која је предмет текстолошког испитивања, тј. у зависности од тога да ли је реч о критици текста старе књижевности, фолклористике или новије литературе. За разлику од текста усмене књижевности који је, по Лихачовљевим речима „књижевно отелотворење варијанте“ (ЛИХАЧОВ 1972: 95), при чему овај феномен постаје основна потврда његовог присуства и деловања, или старе књижевности у којој се критика текста заснива на упоредној анализи свих познатих рукописних верзија, текстологија новије књижевности сусреће се махом са објављеним текстовима и пратећом рукописном и архивском грађом, а у ери нових технологија суочава се и са изазовима електронских „рукописа“ и интернет издања. Свака од наведених текстолошких дисциплина, да их тако назовемо, морала је да созда органон, оруђе ваљаног и исправног мишљења у простору сопствене опсервације, при чему је баратала заједничким основним појмовима. У текстологији новије литературе варијантама и верзијама се сматрају превасходно ауторске измене и прераде,

али и ауторизоване интервенције сарадника (редактора, лектора, коректора) унутар књижевног текста.

Иако је текстологија мултидисциплинарна наука, њена енергија је у суштини центрипетална, јер све расположиве могућности сазнања примењује на текст. Она помно прати мене и судбину текста, са намером да утврди оно што се у овој науци поставља као крајњи домет и циљ ка којем су усмерена сва истраживања. Реч је о откривању онога што се у разним контекстима назива *ауџенџичним*, *канонским*, *исџиниџим*, *џравим* текстом. Притом је основни вектор кретања текстологије старе књижевности уназад, ка реконструкцији оригинала, тј. најранијег могућег писаног извора и исправљању грешака до којих је дошло у накнадним преписима, а нове махом унапред, ка утврђивању текста који би био реч последње пишчеве стваралачке воље. Дакле, текстологија према предмету посматрања усмерава методологију и пројектује научни апарат, али у сваком случају, варијанте и верзије представљају магистрални пут ка крајњем и идеалном циљу: спознаји целовитог или, да се тако изразимо, идеалног текста преко свих његових облика и модификација. Ако је текст основна јединица текстологије, онда бисмо за варијанте и верзије могли казати да су оне *modus essendi* и *modus operandi* текстологије који одређује и каналише њена сазнања.

У теоријској литератури некада недовољно разграничени, ови појмови су у критичком издању Андрићевих дела примењени на начин који је разјашњен у „Начелима“:

„Да би одређено издање добило статус варијанте оно се од канонског или основног текста мора разликовати по супстанцијалним разликама. У том смислу приређивач врло пажљиво одређује карактер сваке разлике јер се оне могу јавити и као штампарске и ко-

ректорске грешке а одређене коректорске и штампарске грешке могу имати семантички потенцијал и донети значење које ни сам аутор није желео да исказ има.“ (НЕСТОРОВИЋ 2017: 587–588) С друге стране, „[к]ако текстолошки приручници предвиђају у случају да су разлике између основног текста и рукописних и штампаних верзија насталих за пишења живота присутне у толикој мери да се може говорити о несамерљивој варијантности у односу на основни текст, онда се текст верзије (рукописне или штампане) доноси посебно као засебан текст.“ (ИСТО: 593)

Унутар критичког издања одељак *Варијанте*, смештен по правилу непосредно иза основног текста есеја, отвара се општим напоменама. Сви поступци који се примењују прецизирани су „Начелима“ КИДИА I/1 и „Општим принципима критичког приређивања приповедака Иве Андрића изван збирки које је писац објавио“ КИДИА II/6, проф. др Зорице Несторовић, и употпуњени додацима везаним за есеје, на пример однос према цитатима у есејима је посебно питање које је разјашњено. Овде се наводе приређивачки знакови којима је дефинисано означавање разлика у изворима за варијанте (граница између основног текста и извора, понављање, одсуство самераваног елемента, сажимање). Примена наведених знакова, осмишљена у складу са добрим примерима текстолошке науке и праксе, доследно је примењена у свим књигама критичког издања. Текст варијанте, као и текст верзије, даје се увек писмом извора који се користи, а варијантност се обележава у виду енднотерапских бројем у основном тексту.

Унутар одељка „Варијанте“ у делу посвећеном појединачном есеју дају се сигле и потпуни подаци извора за основни текст, а потом извора за варијанте који се, уко-

лико их је више, наводе хронолошки. Након тога следе ендните уз које се наводи, разјашњава и, уколико је потребно, описује место разлике, а потом бележи сигла за изворе, по хронолошком редоследу објављивања.

Одељак Верзије, смештен у оквиру поглавља „Додаци“ и обележен римским бројем 2, садржи сиглу и потпуни податак о извору за верзију есеја, након чега одмах следи целовит текст верзије. У њему обележене ендните скрећу пажњу на пишчеве интервенције у основном тексту (прецртавања, дописивања, и друге напомене) које се разјашњавају одмах након текста верзије и носе наслов „Напомене“. Некада чак и верзија има своје изворе за варијанте и сви су сравњени.

Уколико бисмо желели да истражимо историју само једног есеја, његовог настанка, ауторизованих издања, аутограма, дактилограма, дактилокопија, верзија и варијаната, требало би да прођемо следећи пут:

а) Читање основног текста, уз праћење енднота и њиховог разјашњења у одељку о варијантама;

б) Ишчитавање верзија есеја и пратећих напомена, уз поређење верзије са основним текстом;

в) Упознавање са Библиографијом датог текста;

г) унутар одељка „Принципи и начин приређивања“ упознавање са Напоменама за есеј које представљају главну копчу за разумевање текста. У њима се описују околности настанка, примарна и секундарна грађа и указује на сазнања до којих је приређивач дошао и којима се водио у евентуалном датирању, сортирању издања или делова текста;

д) Упознавање са Напоменама за додатке у вези са верзијама (Додатак II – Верзије) који се односи на одређени део рукописне грађе који стоји у непосредној или посредној вези са есејима и евентуалним аргументацијско илустративним материјалом (Додатак III).

Предочени пример један је од сложенијих показатеља текстолошке обраде у КИДИА.

Низом примењених поступака приређивачи су:

- 1) утврдили основни текст дела;
- 2) одредили односе у групи текстова који чине грађу за дато дело (аутографи, дактилографи, сва ауторизована издања) и организовали их у смислу хронологије, хијерархије и кодификације;
- 3) предочили околности генезе текста и коментари-ма га приближили читаоцу.

Тек прешавши цели пут могли бисмо рећи да смо упознати са свим информацијама које садржи критичко издање, с тим што је све то доступно у једној књизи, захваљујући пустиловини коју су приређивачи морали проћи. Искушења и лавиринте, сцилу и харибду и острво сирена који нису могли мимоићи ове савремене Одисеје, ми не познајемо, али их слутимо у комплексности и обиљу резултата. Плод и исход њиховог рада јесте могућност сусрета са аутентичним и „најбољим“ Андрићем, баш таквим каквим је он желео да га памтимо и да у свом делу траје међу нама.

Сложеност примењених метода и поступака у обради грађе која је остала за Андрићем и доследност у раду јединствени су у нашој новијој филологији. Мада је непрегледно обиље грађе за некога могло постати кошмар, приређивачи сматрају да су „благословени великом грађом“. А колики је пут преваљен и колики је посао у питању указује нпр. податак да библиографија Иве Андрића има више од 20.000 записа, или да се само у Архиву САНУ чува близу 120.000 страница његових рукописа. У том смислу за КИДИА важи став Јохана Албрехта Бенгела да теже читање има предност над лакшим („Proclivi scriptioni praestat ardua“). За разлику од довршеног текста који је, ма колико савршен, ипак

статичан, као што је то и сам писац у њему, пред нама се разоткрива живо уметничко ткиво у преображајима. Уместо равнoг пута застајемо у меандрима. Пратимо помно оно што је Андрић назвао отимањем „од једног тамног света за други неки који нам је непознат“, преношењем „из ничега у нешто што не знамо шта је“. (АНДРИЋ 2022; V/22: 196)

У тој динамици и генези текста, у којој је пресудан значај варијанти и верзија, расветљава се личност уметникова, његова естетска вокација и телеологија, односно поетика.

#### 4.

Протејска природа бића језика опире се статичности и непомићности чак и онда када је реч о уметничкој форми, која је предмет нашег интересовања и у чијем нуклеусу дејствује супротна сила, тежећи да речи сачува у времену и кондензује, да постану окамењене трајно. У неминовној и непрестаној динамци трајања и преношења књижевног текста можемо разликовати пожељне и непожељне процесе. Док у новијој књижевности први подразумевају измене које настају у напору и потреби досезања савршеног израза, други су резултат елементарних сила које растачу текст и воде његовој дисторзији. У њима учествују сви који раде на тексту, од самог писца, уредника, редактора, лектора, коректора, цензора, до техничког уредника и словослагача. Задатак приређивача је да утврди аргументе који ће му омогућити да са сигурношћу разликује ове процесе и да се одреди према насталој измени, што приређивачи КИДИА успешно чине.



Иако се у текстологији нове књижевности трага за последњим ауторизованим текстом као печатом коначне пишчеве воље, са намером да се уметникова визија изрази пуном снагом, јер се тек тај текст сматра завршеним и прочишћеним од нежељених примеса, у неким случајевима тај циљ показује могуће недостатке. Историја књижевности памти писце који су своја дела мењали под утицајем идеологије, цензуре или аутоцензуре, писце који са пуно страсти стварају али показују апсолутну равнодушност према објављивању свог дела (нпр. Мајаковски), који се нехајно односе према поновљеним издањима (Толстој у старости), који проверу ауторизованих текстова препуштају сарадницима (Љермонтов) итд. Наводимо примере значајних писаца да бисмо указали на то да се питање последњег ауторизованог текста и последње воље у текстологији не могу схватити као аксиом и механички се примењивати. Међутим, када је Иво Андрић у питању, начело последње пишчеве воље је потпуно основано и неприкосновено.

У том смислу тек критичко издање есеја, као и дела других жанрова, пружа увид у то са колико је пажње и ревности Андрић радио на исправљању коректорских, штампарских, стилских и свих других грешака.<sup>1</sup> Као човек који је свој универзум саградио на речи и од речи, Андрић је добро знао да растакање грађевине почиње са првим извученим каменом, зато се трудио

---

1 КИДИА је забележила све измене у тексту, чак и онда када су у питању *varia lectio*, тј. нерелевантне грешке настале коректорском или штампарском грешком. Ова потпуна доследност била је неопходна да би се искључила свака могућност заблуде или недоумице у вези са аутентичним текстом. Приређивачи не само да су забележили сваку такву промену, већ су истражили њено порекло и одредили да ли је значајна за онога ко се бави Андрићевим текстом.

да не одступи од највиших захтева доследности у погледу текста, а то је значило бити увек будан у погледу нових издања свог дела. Неретко нам КИДИА доноси податке о његовом незадовољству и негодовању у вези са обликом који текст добија у процесу штампе. Врхунац процеса кварења, али и Андрићеве самосвести, представља кроатизовано издање приповедака за које је захтевао да буде уништено.<sup>2</sup>

Његов рад на тексту, труд да се сачува од грешака и мисаоно, језички, стилски доради до максимума, брига о свакој речи и сваком слову, трајали су читавог живота и буквално – до смрти. У том послу имао је велику помоћ своје дугогодишње поуздане сараднице Вере Стојић. Последњу редакцију оних есеја који су објављени у оквиру његових сабраних дела у 10 књига, штампаних за његова живота, писац је уносио последњих година бележећи исправке у личним примерцима сабраних дела. Захваљујући томе управо је постхумно издање из 1976. постало извор за основни текст есеја који су ушли у састав ових Сабраних дела као израз пишчеве последње стваралачке воље.

---

2 Наводимо речи Андрићеве дугогодишње сараднице и личног секретара, Вере Стојић, објављене у дневном листу „Политика“ 4. фебруара 1977. поводом публиковања првог постхумног издања сабраних дела нашег писца: „Текст у свих десет томова ранијих издања сабраних дела, затим рукописи у заоставштини („Знакови поред пута”, „Омер-паша Латас”, „Кућа на осами”, песме) редиговани су по упутствима самог Андрића, још за његова живота. Такође и „Ех Ponto” и „Немири”. Андрић је, иначе, био веома осетљив на штампарске грешке и дубоко незадовољан што су се оне провлачиле из издања у издање, често су једне исправљане а прављене су друге. И када су издавачи, поводом његове 80-годишњице живота, предвиђали поновно објављивање сабраних дела, Андрић је последњих година, пред смрт, прегледао свих десет књига (ја сам читала, а он је говорио шта да се мења). Тако су учињене многобројне исправке и ситуације измене.” (Наведено према НЕСТОРОВИЋ 2017: 582)

## КВАНТИТАТИВНА АНАЛИЗА

Након истраживања доступних архивских фондова, приређивачи су утврдили да постоји врло мало сачуване рукописне грађе за есеје чије се критичко издање доноси у књизи број 21, што и није чудо с обзиром на период 1914–1921. у којем су есеји настајали. Од 34 есеја у овој књизи 20 је имало само једно издање, 12 есеја два издања, један три издања, док есеј о Матошу има осам издања, али ниједно није стекло статус варијанте или верзије. Само за један есеј у књизи („Волт Витмен“) приређивач је проценио да се друго издање може третирати као извор за варијанту, будући да се у њему осим мањих штампарских, ортографских и разлика у транскрибовању страних речи јављају и неколике значајније разлике семантичког потенцијала, на нивоу речи или читаве реченице, а које се не би могле подвести под техничке грешке настале непажњом коректора или словослагача. Како у архивској грађи није пронађен материјал у виду белешака, записа, преписке који би могли разјаснити новонастале измене, издање из 1974. посматрано је као извор за варијанту.

У књизи есеја означеној у критичком издању бројем 22, нашло се 37 есеја од којих је 21 објављен само једном за пишчева живота, а међу њима и есеј „Његош у Италији“ (Политика, 1925), док је есеј „Његош као трагични јунак косовске мисли“, настао 1934. године, објављен три пута за пишчева живота, притом ниједном након 1935. За 12 есеја у овој књизи установљени су извори за једну или више варијанти, док је за 4 есеја приложено 6 верзија: „Његош у Италији“, „О Гаври Вучковићу и поводом њега“ (2), „Симон Боливар Ослободилац“ (2), „Шпанска стварност и први кораци у њој“.

Међу есејима објављеним више пута за пишења живота најфреквентнији су следећи: „Гоја” 18 – 4 варијанте (3 издања и 1 аутограф); „Португал, зелена земља” 16 – 6 варијанти; „Летећи над морем” 16 – 4 варијанте; „Мостови” 21 – 8 варијанти; „Шпанска стварност и први кораци у њој” 15 – 7 варијанти (6+1 дактилограм); „Разговор са Гојом” 25 – 4 варијанте: „Ликови” 14 – 5 варијанти (4+1 дактилограм); „Стазе” 21 – 6 варијанти (5+1 дактилограм) и др.

### КВАЛИТАТИВНА АНАЛИЗА (СЕМАНТИЧКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ)

Доношењем варијанти и верзија текста, КИДИА омогућава да сагледамо да је Андрић стабилан у својој мисли и да најчешће није уносио велике промене у односу на прве верзије текста. Истовремено, рукописна грађа показује да подробно истражује живот, дело, литературу о личностима или феноменима о којима пише и у фази рада на тексту интензивно га мења. Међутим, када заврши текст, доцније измене углавном су коректорско-лекторске природе. У прилог овом закључку до сада су можда најочитије сведочиле збирке приповедака КИДИА, а на исти закључак наводе и књиге есеја. Тим пре су занимљиви управо они есеји у којима постоје супстанцијалне разлике или верзије текста.

Андрићев процес усавршавања трајао је целог живота. У личним примерцима или рукописима често даје наизглед незнатна техничка упутства: означава истицање и тип наглашавања делова текста, одређује тип слова итд. Исто тако, интервенише на правопису, лексички, тражи боља решења, погоднији израз, примењује некада поступак сажимања, или развија мисао, мења

израз у правцу прецизирања или истицања карактеристичног детаља. Строг према себи, трага за сопственим грешкама, тако *надјродна тишина* постаје *јродна тишина*; *стрељања у масама* мења у: *масовна стрељања*; неодређени вид придева замењује одређеним у складу са правописом. Увиђајући семантичку разлику на многим местима доследно пребацује придев *каменији* у *камени* („Мост на Жепи“, „Мостови“, „Шпанска стварност и први кораци у њој“, „Ликови“), исто тако доследно мења *која* у *које*, показујући да ниједна исправка за њега као аутора није безначајна.

Особен у погледу коренитих промена је есеј о Гаври Вучковићу којем се Андрић враћао у више наврата. Након прве верзије објављене у *Полицици* 8. јануара 1930. године, под насловим „Један босански посланик из прошлог столећа“, и друге, читане на Радио Београду 1936, 1937. или 1938. године, насловљене „Један босански посланик у Цариграду“, Андрић се 1950. још једном осврнуо на лик Гавре Вучковића говором „О Гаври Вучковићу и поводом њега“ на СХХХI седници Института за проучавање књижевности, 30. октобра 1950. године. Овај говор, објављен 1952. године у „Зборнику радова Српске академије наука“, послужио је као извор за основни текст у КИДИА. Више од две деценије лик босанског посланика заокупљао је Андрићеву пажњу, при чему је од есеја објављеног на једној (14.) страни *Полицике* 1930. настао вишеструко дужи и немерљиво уметнички развијенији и богатији текст, према којем прва и друга верзија изгледају више као брујони или нацрти (најстарија верзија доноси се у *Есејима 1922–1940.* на три, друга на пет страна, док последња и коначна верзија има 14 страна). О посвећеном истраживачком раду сведочи и сачувана обимна рукописна и друга грађа коју чине исписи из литературе, фрагменти, кон-

цепти, пишчев аутограф есеја на 78 страна, дактилограми, дактилокопије, више недатираних рукописа архивски насловљених „Из заоставштине Гавре Вучковића“ којима није утврђено ауторство итд.

Пример који отвара могућности праћења и откривања другачијих Андрићевих стваралачких поступака представља есеј „Његош у Италији“, поготову кад имамо у виду генезу есеја „Љуба Ненадовић о Његошу у Италији“. Стална пажња усмерена ка Његошу, кога сматра „највећим песником нашег језика“, траје од првог текста из 1925. до есеја „Над Његошевом преписком“ (1963). Тај први есеј штампан је само једном за пишчева живота, али *Есеји 1922–1940.* доносе и текст дактилограма за који је утврђено да претходи тексту штампаном у *Полијици* 1925. Упоредном анализом двеју верзија може се установити интензитет и правац пишчевог интервенисања на тексту.

У дактилограму готово да нема реченице на којој није рађено. Овога пута Андрић ради минуциозно, на нивоу реченице и мањем. Избацује, скраћује, ређе проширује израз, мења редослед речи, стилски дорађује не мењајући основно значење мисли и њихов ток, исправља или мења интерпункцију. Најупадљиви је поступак сажимања. Андрић избацује речи, синтагме, некада читаве мисли, тежећи интензивирању израза. Најпре одстрањује бројне упутнице које указују на цитате из Ненадовићевог дела („како каже Ненадовић“; „говори Ненадовић“; „У Ненадовићевим верним описима шетња по граду и сцена по црквама и музејима...“; „Том приликом верни Екерман Ненадовић бележи једну реченицу која у својој верности има нечег потресног и патетичног“)<sup>3</sup> и умеће цитате непосредно,

---

3 Читав есеј замишљен је као дијалог са „Писмима из Италије“ Љубомира Ненадовића.

тако да се природније сливају са његовим речима. Тежећи сажетости и језгровитости текста, избацује прегршт придева и прилога, сузбијајући распричаност. Пратимо непосредно како је настајао његов стил, густ и збијен, а јасан и лак, који је у „Разговору са Гојом“ сам дефинисао као начин тетке Анунцијате из Фуене де Тодоса: „Збијај, збијај то боље, шта га жалиш! [...] Збијај! Гушће! Не ткаш сито!“ (АНДРИЋ 2022; V/22: 203)

У читавом есеју првобитно приповедачко прво лице множине или безличне облике из дактилограма замењује првим лицем једнине:

„изазивао је у нама увек помисао на Владику“ → „ја сам увек [...] помишљао на Владику“,

„указивао нам се болестан песник и суморан владалац“ → „указивао ми се болестан песник и суморан владалац“,

„може се само нагађати“ → „ја сам нагађао“,

„јавља се опет сећање на Његоша“ → „сетио сам се одмах Његоша“ итд.

Доследно спроведена измена указује на другачији и приснији однос према Његошу, нескривен иза уопштавања и мноштва. Већ 1925. слуте се речи једног каснијег есеја: „Не бих се могао сетити ниједног ма и кратког периода у животу без Његошевог стиха, без мисли о Његошу“. Он је Андрићев стални сапутник, „одувек присутан“ „у нашим путовањима по свету и по књигама“, „свуд нас је пратио.“ (АНДРИЋ 2023V/23: 87–88) Увид у Андрићев рад на тексту који нам је омогућило критичко издање расветлио је тренутак ове спознаје важне за целокупну његову стваралачку биографију и њена уметничка исходишта.

## 5.

Читав Андрићев предани труд у „борби против квара, смрти и нестајања“ и уверење да је „човек дужан да истраје у тој борби“, по речима једног од његових јунака, огледају се између осталог и у варијантама и верзијама текстова, који су, захваљујући његовим упорним настојањима, постајали све дорађенији и ближи стваралачкој вољи и намери.

Моћна и поуздана синтеза Андрићевог дела, КИДИА показује место „на коме је човек наишао на запреку и није застао пред њом, него је савладао и премостио“ (АНДРИЋ 2022: 184) у својој тежњи ка другој обали, на којој све „тек добива прави смисао“ (ИСТО: 185). Она је наше уздарје писцу и широки мост који утврђује пут ка њему, али и поуздана грађевина која нас чува и преводи ка себи самима, над хучним понором и стихијама времена. Самог писца КИДИА нам открива другачијег и новог: интимнијег и субјективнијег, у настајању, менама и преображајима. Открива Андрића у зрењу, што је чудно искуство јер смо га увек доживљавали као одвајкада зрелог, Андрића пре свега посвећеног своме делу, истрајног и самосвесног, а процес ове спознаје постаје узбудљив читалачки чин.

И мада је овај скуп пре свега омаж великом писцу којем толико дугујемо, он је и похвала поверењу Управног одбора Задужбине Иве Андрића, Уређивачког одбора КИДИА и уредника издања у потенцијал и снагу младости, похвала марљивости и труду невеликог тима који је прелистао стотине хиљада листова, помно бележећи свако слово по архивима и библиотекама, да би будући читаоци могли у удобности свог радног простора да истражују и тумаче аспекте на које нам је указало критичко издање. Они су, како кажу, „отворили врата



времена“ и када су кроз њих прошли „све је постало јасно“. Расветлили су рудименте и слојеве, предочивши нам Андрића у настајању и одбранивши га од елементарних сила дезинтеграције и дисторзије које воде нарушавању целовитости уметничке визије. Осим што је поставила котву од које се мора поћи у сваком наредном објављивању Андрићевог дела, КИДИА је постала и више од тога: прерасла је у „књигу књига“, у целовиту и референтну енциклопедију једног писца и усмерила путеве његове рецепције и разумевања.

Нека нам то буде путоказ за неке друге важне пројекте српске културе који чекају да буду остварени.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНДРИЋ, Иво. *Есеји (1914–1921), Критичко издање дела Иве Андрића*, приредили Јана Алексић, Милан Потребих. коло 5, књига 21. – Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022.
- АНДРИЋ, Иво. *Есеји (1922–1940), Критичко издање дела Иве Андрића*, приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић. коло 5, књига. 22, Београд: Задужбина Иве Андрића, 2022.
- АНДРИЋ, Иво. *Пријоветке, Критичко издање дела Иве Андрића*, приредила Зорица Несторовић, коло 1, књига 2. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2017.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. „Опште напомене“, у: Иво Андрић, *Есеји (1914–1921)*, приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Критичко издање дела Иве Андрића, коло 5, књига 21, Задужбина Иве Андрића, Београд, 2022, стр. 163–192.
- ИВАНИЋ, Душан. *Основи њексџолоџије: увод у њексџолоџију нове српске књижевности*. Београд: Народна књига–Алфа, 2001.
- Tekstologija srednjovekovnih južnoslovenskih književnosti. urednik Dimitrije Bogdanović, Naučni skupovi X, Odeljenje jezika i književnosti 2. Beograd: SANU, 1981.

LIHAČEV, D. S., *Tekstologija*. Kratak ogleđ, prevela Ljubica Štavljanić-Đorđević, Beograd: 1966.

ЛИХАЧЕВ, *Текстология на материале русской литературы X-XVII вв.* Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1962.

NESTOROVIC, Zorica. „Nacela za kritičko izdaње dela Ive Andrića“, у: Иво Андрић, *Пријоветике, њриредуио Милан Алексић*; Критичко издање дела Иве Андрића, коло 1, књига 1, Задужбина Иве Андрића, Београд, 2017. <https://www.ivoandric.org.rs/%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BA%D0%BE-%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%9A%D0%B5> 1. март 2024.

Katarina Vučić

## ANDRIC'S ESSAYS BETWEEN THE TWO WORLD WARS – VERSIONS AND VARIANTS

### Summary

Examining the editing procedures used in relation to the versions and variants in the books of Andrić's interwar essays in CEWIA, we have established that the complex methodology, outlined in advance by the “Principles of the Critical Edition of the Works of Ivo Andrić” and the “General Principles of Editing”, and compiled by the project manager and edition editor, Zorica Nestorović, PhD, was consistently applied. Supplemented with additions that refer specifically to the essays, these principles proved to be completely appropriate in the analysis of this segment of Andrić's oeuvre and the accompanying archival material. By introducing variants and versions of the essays, the Critical Essays allow us to see that the author was stable in his thought and most often made very few changes, compared to the first versions. At the same time, the manuscript material shows that he meticulously researched the lives, work, and literature on the persons or

phenomena he wrote about, and that, in all stages of writing, he changed the text intensively. However, once the text was completed, all subsequent changes were mostly the result of proofreading.

At the moment of the already long-standing tradition of reading and studying Andrić in our culture, the critical edition, especially by virtue of the versions and variants, traces new directions and the range of reception of his work, shedding light on the genesis from prototext to hypertext, and thematising the writer's choices and literary procedures. Instead of a linear reading of our Nobel laureate, who was predominantly faithful to classic and realistic narrative techniques, the reader is presented with a text that dynamically forks and branches, changing the hermeneutic underpinnings and canons of interpretation. Thus, in the selected essays, we followed Andrić in the making, emphasizing the conscious suppression of verbosity and careful stylistic refinement, both of which led to his succinct, pithy, yet effortless and lucid style.

*Keywords:* Critical Edition of the Works of Ivo Andrić, textology of new Serbian literature, variant, version, Njegoš, Gavro Vučković



## ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА РУКОМ ПИСЦА – У СУСРЕТ КРИТИЧКОМ ИЗДАЊУ ДЕЛА

У чланку се разматра генеза рукописа *Знакови ѿред ѿуѿа*. Прва књиѿа, који је Иво Андрић завршио 17. марта 1968. године и који представља темељ постхумног издања дела фрагментарне структуре *Знакови ѿред ѿуѿа* (1976, 1981). Чланак доноси и закључке у погледу разлика и неподударности између неканонизованог ауторског текста *Прве књиѿе Знакова ѿред ѿуѿа*, уз осврт на зачетак рукописа *Друѿе књиѿе* тога дела, исписиване од 17. марта 1968. године, и канонизованог приређивачког издања *Знакова ѿред ѿуѿа*. Затим се кроз примере указује на значај сагледавања *Знакова ѿред ѿуѿа* у контексту пишчевих бележница и рукописних снопова, као примарног извора и значајнога узорка за представљање односа између изворне и завршне верзије фрагмената у делу. Наведено води ка изради критичког издања дела, како би се добио текст у складу са вољом писца.

*Кључне речи:* *Знакови ѿред ѿуѿа*, рукопис, бележнице, воља аутора, воља приређивача, критичко издање

### Увод

*Знакови ѿред ѿуѿа* у опусу Иве Андрића представљају јединствено дело по стваралачкој идеји, вре-

---

\* zia@sbb.rs

мену, месту и начину настајања, те форми, структури и рецепцији. Андрић је дело писао током читавог радног века – од 1924. до 1974. године, замисливши га у две књиге, као отворену, мозаичку, структуру сачињену од фрагмената, без примарне задатости у броју, како за праволинијско, узастопно тако и за нелинеарно и произвољно читање. Дело такве замисли и структуре представља добрим делом и хипертекст са низом хипервеза у виду записа са варијацијама на теме и мотиве које је писац обрадио у другим остварењима. *Знакови њоред љуџа* нису објављени за пишчева живота и познати су у облику који су му дали други аутори – приређивачи Вера Стојић и Мухарем Первић, у популарнијем издању пишчевих *Сабраних дела*<sup>1</sup> – и то не према пишчевом рукопису сачуваном у заоставштини, већ према новом концепту и замисли. Канонизовано је, дакле, без ауторске „последње руке“ (постхумно, у издањима објављеним 1976, 1977, 1978. и 1981, са мањим одступањима у појединачним записима и значајнијим разликама у укупној структури текста).<sup>2</sup> За утврђивање текста дела у којем пребива

- 
- 1 Сва поменута издања пишчевих Сабраних дела као приређивачи заједнички потписују, поред поменутих, Петар Џаџић и Радован Вучковић. Но, налазимо непосредно сведочење Радована Вучковића да су *Знакове њоред љуџа* приредили Вера Стојић која је годинама, према упутствима писца, прекуцавала фрагменте из његових радних свезака, и Мухарем Первић (Вучковић 2011: 483).
  - 2 За потребе рада ослонићемо се на последње, уједно и допуњено издање дела, које се данас сматра канонским обликом *Знакова њоред љуџа* (Андрић 1981б), уз напомену да се оно у текстуалној структури делимично разликује од првог издања из 1976 (Андрић 1976). Коначни текст допуњеног издања настао је на основу редакције Vere Стојић, коју је извршила у свом личном примерку првог издања *Знакова њоред љуџа*, а коју чине мета-текстуалне забелешке испод појединих записа и стотине лекторско-коректорских измена у тексту. Примерак се чува се у библиотеци Задужбине Иве Андрића, под сигнатуром I-44.

воља његовог творца, потребно је истражити рукопис *Знакови њоред њуџа*. *Прва књига* (Андрић 1968, 1968а), као и рукопис зачетка *II књиге* тога остварења (Андрић 2022: 28–45), који се генеришу из пишчевих бележница, радних свезака и рукописних снопова.<sup>3</sup>

Андрићева стваралачки подстицај за настанак *Знакова њоред њуџа* извире из уобичајеног манира писаца да током многоструког и вишеврсног књижевног рада воде једну врсту дневника о свом уметничком стварању, о читању других аутора, са плановима и скицама за своје (не)остварене замисли, аутобиографским записима дневничких, путописних и мемоарских црта, сентенцама, афоризмима, различитим рефлексима са одразима личне метафизике и филозофије, лирским записима и, у коначници, о менама у уметничком бићу на књижевном путу и о себи као човеку у свету. Таквој потреби Андрић је дао и уметнички израз у пролошком запису о младићу који урезује знакове на животном путу као сваки човек који жели да избегне лутања, из порива да се људи један другом саопштавају како би се тим искуственим исказима међусобно пома-

---

3 Грађа у виду рукописних снопова и бележница похрањена је у Архиву САНУ, у Андрићевој рукописној заоставштини и пописану *Каталогу* пишчевог Личног фонда, у сегментима „Записи и белешке 1915–1974. ‘Знакови поред пута’, 1927–1973“ и „Нотеси и свеске 1915–1975“ (Муџалиса 1988: 60–72). Деценијама радећи на *Знаковима*, најпре писац као стваралац текста и потом као његов приређивач, а затим и његова сарадница, грађу су преузимали из рукописних бележница и уклапали у рукопис *Прве књиге* која је завршена, а доцније и незавршене *Друге књиге*, чији се зачетак и садржина налазе у пишчевим бележницама исписиваним од марта 1968. до новембра 1974. Припремајући записе из свезака по диктату писца, Вера Стојић је уз многе оставила дактилограме интегралних бележница, где се налази велики број записа намењених *Знаковима*.

гали (Андрић 1981б: 11).<sup>4</sup> У есеју „Књига необјављених текстова Виктора Ига“ (1951) пишући о збирци записа француског писца знатно касније објављених под насловом *Камење (сѝихови и ѝроза)*, Андрић кроз мисао да је иза огромног и разноликог животног дела као што је Игоово „морало, као иза сваке велике грађевине да остане множина отпадака и ситног, неупотребљеног грађевинског материјала“ (Андрић 2023: 9) есејистички размишља и о мноштву фрагмената који ће остати иза њега. То мноштво записа расуто је у преко шездесет пишчевих бележница<sup>5</sup> са којима је развио једну врсту органске стваралачке везе коју дефинише овако:

[...] у бележницама је мој потрошни материјал, ја се одатле снабдевам кад год ми шта затреба. Тај торбак никад не сме бити празан, јер ја много читам, а споро пишем [...] (Јандрић 1982: 166).

Као додатно поткрепљење за везу између писца и његових радних свезака наведимо и то да су у појединим

---

4 Запис који је писац објавио 1925, у *Гласнику Савеза ѝрезвене омладине* (год. V, бр. 8–12 стр. 136–137), уједно представља и пролог дела. Целовит податак налазимо и забележен руком приређивача Вере Стојић у поменутом њеном личном примерку (Андрић 1976: 11).

5 У последњем тому пишчевих Сабраних дела из 1981. године, насловљеном *Свеске*, објављен је избор записа из једанаест бележница и једног рукописног снопа, где се налазе и фрагменти са одредницом „Знакови“ које видимо у ширем контексту, међу онима намењеним за друга дела или уз пишчеве читалачке забелешке различите природе (Андрић 1981в: 11–225). Степен заступљености фрагмената намењених *Знаковима*, време и место настанка, те њихова ситуираност у дневничко-медитативном прозном сплету далеко су јаснији у контексту бележница и рукописних снопова – посебно оних из 1930-тих година од супстанцијалне важности за зачетак дела – које се објављују са критичким апаратом, у годишњаку Задужбине Иве Андрића, од 2001. године.



делима бележнице и мотивски оцртане, и то у појединим записима у *Знаковима њоред њуња* (Андрић 1981б: 27, 79, 573), затим у песми „Некад, у Алпима“ (Андрић 1968: 83а),<sup>6</sup> у есејима „Мој први сусрет са делом М. Горког“ и „Утисци из Стаљинграда“ (Андрић 2023: 49, 111).

Но, Андрић је истовремено оштро разликовао медитативне фрагменте који су се с годинама збрајали и гроздили у збирку *Знакова њоред њуња*, и записе у бележницама:

[...] треба разликовати Знакове поред пута од бележница. Бележнице су моје помагало при читању, а Знакови су нека врста лирског дневника<sup>7</sup> [...] (Jandrić 1982: 166).

У фрагменту који ће, после првог издања Сабраних дела у десет књига, 1963, унети у рукопис *Знакова њоред њуња*, Андрић размишља о „издању нарочите књиге под насловом *Снови и њомисли*, у којој би био објављен део унутрашњег света, који се не износи у књигама ни у разговорима са ближњима“, за који се „подразумева да није остварив“, уз дубоко осећање да та књига постоји и зачуђеност „што је нема међу десет сивих томова његових Сабраних дела“ (Андрић 1981б: 316). Тиме је пи-

6 Запис о „зеленој бележници“ пренет је из рукописа *Прве књиге Знакова њоред њуња* у песму „Некад, у Алпима“, као њен други део са насловом „Сусрет“ (Андрић 2019а: 85–86, 186).

7 За разумевање утицаја писаца које је читао и поједине начина њиховог рада, које је усвајао, наводимо и један од увида Иве Тартаље из истраживања Андрићеве лектире. Наиме, Андрић је паралелно читао дневничко-мемоарску прозу *Journal intime* [Интимни дневник – прев. аут] и *Le cahier rouge* [Црвена свеска – прев. аут] француског писца, мислиоца и теоретичара државе Бенжамена Констана (TARTALJA 2006: 115). И сâм писац је своје бележнице називао према боји и изгледу корица (Андрић 1981в; JANDRIĆ 1982: 166; MUČALIĆA 1988: 65–72).

сац *Знакове*, који су у његовој свести већ имали статус написаног дела, јасно оцртао на хронолошкој линији свога целокупног стваралаштва. Седам година доцније, у готово лексикографском стилу, дао је завршну дефиницију казавши да су *Знакови њоред љуша*:

[...] нека врста мог лирског дневника. Ја не водим дневнике [...] у оном смислу у ком су их зналачки водили, рецимо, Толстој, Достојевски, Кафка, Томас Ман и други. Не, то мени не лежи. Присиљени сте, у том случају да пишете и о баналним стварима [...] То су празне ствари у којима је смештена пролазност. То није ни у каквом сродству с уметничким стварањем. Ја бележим онда кад не могу а да то не радим, кад ме прсти засврбе<sup>8</sup> и кад осетим потребу да се повери другима. *Знакови* су, према томе, моја лирска исповест, то је нека врста унутрашњих, душевних симбола који навиру и траже да их објасним. Ја, рецимо, читам Марка Аурелија, Епиктета или Гетеа и одједном поводом неке њихове мисли износим своја уверења. То је реакција на читање, на путовања и сусрете. Некад су то записи о времену, о лепој мисли коју сам од неког чуо [...] (JANDRIĆ 1982: 165–166).

8 О снази стваралачког нагона али и потреби да (од)говори себи када је изложен свету – у морању да се *повери другима* – успевајући тако истовремено да то учини и не учини, говори податак да је писац записе за *Знакове* бележио „на позивницама за уметничке и политичке свечаности, концерте и пријеме“, различитим „истргнутим листовима“ (Андрић 1981в: 11–236). О том пориву за писањем како би се мисао забележила у тренутку настанка, са свим соковима који је чине непоновљивом услед неповратности подстицајног момента, изразио је у више „знакова“, а један од њих садржи и реченицу [...] *Закрећем се у сџрану, да не би ко љримејшио да љишем, и на љрвој љразној сџраници изложденој кайшалоја бележим ове речи:* [...] (Андрић 1981б: 257–258) Писац је фрагмент унео у *Знакове њоред љуша* као 650-и (Андрић 1968а: 157–158), док су га приређивачи потиснули дубље у структуру текста, сместивши га на 754. место.

Писањем прозе лирско-исповедног карактера писац се бавио готово од почетка књижевног рада. Низање *унуџрашњих, душевних симбола* Андрић започиње у интимистичким првенцима *Ex Ponto* (1918) и *Немири* (1920), наставља кроз поједине есејистичке текстове, продубљује у песама и даје им пун замах и облик у *Знаковима њоред џуџа*. На том континуитету прозних медитација утемељен је и почетни приређивачки концепт постхумног издања *Знакова њоред џуџа*, чија је прва целина насловљена „Немири од века“ (Андрић 1976: 9), односно „Немири од вијека“ (Андрић 1981б: 9). Иако је исписивање текло паралелно са писањем историјских приповедака и романа, писац је посведочио да је

[...] често морао да стисне зубе и на строг начин одбија да те лирске минијатуре уђу у неки од његових романа, у новеле или поезију, јер им тамо није место, те их треба оставити такве какви су, често настали збрда-здола, без позадине и амбијента [...] (Андрић 1982: 165).

### Време исписивања „знакова“

Тренутак исписивања великог броја фрагмената из *Прве књије Знакова* може се прецизно установити на основу пишчевих временских одредница испод изворних записа у бележницама. Приликом пречишћавања рукописа *Прве књије* писац је са њима поступао двојачко: поједине би укидао (ради уопштавања или због накнадне спознаје да су у контексту теме мање вредни пажње), дочим би поједине задржао.<sup>9</sup> Време настајања

---

9 Због мноштва записа који садрже и датум настанка, ауторка овога текста у раду „Дневник Иве Андрића“ указала је на могућност сачињавања дневничко-мемоарске збирке фрагмената – са записима који су у тренутку исписивања били више аутобиографски, интимистички и дневнички, које је писац при уносу у *Знакове њоред џуџа* преобликовао у универзалније исказе. Та дневничка збирка била би паралелна „лирском дневни-

може се одредити и на основу појединих пишчевих метатекстуалних смерница. Тако, на пример, *Забелешка из времена када је њисана На Дрини ћуџија*, дакле из периода од 1943. до 1944. године, уз фрагмент у наставку

Једна велика грађевина, која је и дуговечна и корисна и лепа, увек је по свом постанку и својој судбини, у ствари, једна сложена и тајна драма у којој се у неразмрсивом клупку укрштавају људске многоструке жеље и потребе, непредвидљива игра догађаја, и човеков сан о лепоти.<sup>10</sup> Таква грађевина не мења само изглед и значај краја у коме се налази, него има дубоке биолошке везе са народом који се њоме служи; она утиче на развитак нараштаја, слично као ваздух, земља, пиће и храна. Јер, све што је у нашем животу од дубљег значаја, игра извесну улогу, а трајније је и јаче од њега, утка се, с временом, у живот и остави у њему своју црту и своју боју, мање или више видну и јаку, али особену и непролазну. Ни у ком случају, постојање такве грађевине не може да остане без утицаја на човека и друштво, исто као што ни њен постанак на том месту није само игра случаја ни искључив стицај материјалних потреба и околности. Између грађевине и људског насеља у коме се она налази, постоји присна и невидљива веза, једна сложена и нејасна али стална размена међусобних утицаја [...] Јер нема случајних грађевина, издвојених из људског друштва и његовог развитка, као што нема произвољних линија ни безразложних облика у архитектури. Случај постоји, али само као безначајна игра у границама великих законитости[...] (Андрић 1981б: 322–323).<sup>11</sup>

води нас до поенте I поглавља романа *На Дрини ћуџија*, веома сличне по смислу и стилу, у којој је мањи део записа и дословно искоришћен:

---

ку“ *Знакови њоред њуџа* (Ђорђевић Мироња 2018: 115–128) .

10 Сва подвлачења у раду су ауторкина.

11 Запис нисмо пронашли у пишчевом рукопису *Знакова њоред њуџа*, стога ће даља истраживања бележница показати где га је писац забележио.

[...] Да ли је капија направила од касабалија оно што су или је, напротив, она замишљена у њиховом духу и схватању и саграђена према њима и њиховим потребама и навикама? Излишно и узалудно питање. Нема случајних грађевина, издвојених из људског друштва у коме су никле, и његових потреба, жеља и схватања, као што нема производних линија и безразложних облика у неимарству. А постанак и живот сваке велике, лепе и корисне грађевине, као и њен однос према насељу у коме је подигнута, често носе у себи сложене и тајанствене драме и историје. Свакако, једно је извесно: између живота људи у касабима и овога моста постоји присна, вековна веза. Њихове су судбине тако исплетене да се одвојено не дају замислити и не могу казати. Стога је прича о постању и судбини моста у исто време и прича о животу касабима и њених људи, из нараштаја у нараштај, исто као што се кроз сва причања о касабима провлачи и линија каменог моста на једанаест лукова, са капијом, као круном, у средини. (Андрић 1981: 20)

Као други пример навешћемо и запис од 28. јануара 1943, из једне од бележница, који је писац првобитно наменио „За *Ђурију*“:

Најбеднија и најризичнија од свих човечијих слабости несумњиво је његова потпуна неспособност предвиђања. Она је у оштрој противречности са толиким његовим даровима, вештинама и знањима. Далековидост немоћних појединаца не мења ништа на томе; она чини ствар само још трагичнијом. И није највећа невоља у нашој неспособност предвиђања, него у нашој несвесној и неодољивој склоности да варамо себе и друге. (Андрић 2003: 16–17)<sup>12</sup>

Писац је потом запис делимично семантички изменио, смисаоно продубио и стилски разбокорио у јед-

---

12 Из записа је у роман завршен 1945. године писац унео мањи део: [...] (Најбеднија и најтрагичнија од свих човекових слабости несумњиво је његова потпуна неспособност предвиђања, која је у општој противности са толиким његовим даровима, вештинама и знањима.) [...] (Андрић 1981: 334–335)

ној од својих последњих свезака (Андрић 2022: 26–27) одредивши га као последњи запис *Прве књије Знакова* завршене 17. марта 1968 (Андрић 1968а: 315), где га налазимо у следећем облику:

Некад, давно, написао сам да је једна од човекових слабости његова мала и ограничена способност предвиђања, нарочито кад су у питању не ситне и свакодневне, него крупне и судбоносне ствари. (То не значи да није одувек и свуда бивало изузетних, великих људи који су били способни да светлошћу свога духа обасјају ужа или шира подручја будућности.) Али без обзира на ту нашу ограничену способност предвиђања, и сваки од нас обичних људи треба да развија и усавршава своје умне и моралне снаге и да савесно врши свакодневне дужности и послове, како би могао спреман дочекати ту тешко предвидљиву будућност и са што више разума, храбрости и људског достојанства стати пред сваки задатак и свако непредвиђено искушење, које она може да донесе. (Андрић 1968а: 315; 2022: 26–27)<sup>13</sup>

Слично временско прожимање записа и есејистичког ткива постоји и случају текстова „Мостови“ (1933)<sup>14</sup>

13 Запис се у објављеном издању налази на 417. месту (Андрић 1981б: 137), а рукопису на 1148-ом. Александра Пауновић, дајући у свом раду велики допринос у сагледавању историје приређивања *Знакова* *йоред йуїа*, полемише са текстуалним образложењима приређивача за нарушавање хронологије рукописа и, цитирајући тај фрагмент, поставља питање, поводом почетка записа, на коју су хронологију приређивачи мислили (када кажу да писцу до хронологије није стало) – „време настанка фрагмента, време уношења фрагмента у књигу *Знакова* или на пишчево *унуїраише* време“ (Пауновић 2016: 156–157). Преглед варијација записа даје конкретне одговоре будући да је запис настао четврт века раније и да је конкретан тренутак бележења писцу познат (није нимало метафизички), није необично што *Прву књију* завршава сећањем на тај давни тренутак и исказом до којег му је очито стало с обзиром да га је, у краћој иначици, унео и у роман.

Примери које смо навели говоре у прилог пишчевом филигранском настојању да лирско одвоји од епског, те да не меша романескни одломак са медитативним записом, за шта користи и отклон у виду текста: *Некад, давно, найисао сам [...]*.

14 Запис је Андрић унео на почетак *Прве књије*, као 17-и по реду

и „Шпанска стварност и први кораци у њој“ (1934). Заметак првог поменутог есеја је дневничка забелешка из бележнице, са одредницом Ж[енева], 20. X [19] 30, о *вишеградском* мосту прекинутог лука (Андрић 2018: 27) који се писцу указао *за време концерџа*. У медитативном запису који уноси у *Знакове њоред њуџа*, Андрић је атрибут *вишеградски* заменио са *камени* укинувши и месно-временску одредницу (Андрић 1968а: 4), али је истовремено створио и заметак саге о вишеградској ћуприји. Тако Андрићеву крунску тему посматрамо на жанровској путањи дневничка забелешка – медитативни запис – есеј – роман, на временској линији 1930–1933–1943–1945, када је *На Дрини ћуџија: вишеградска хроника* започета односно завршена.<sup>15</sup>

У другом поменутом случају, део дневничке белешке настале у јулу или августу 1929 (Андрић 2017: 55–56) писац уклапа у есеј о утисцима из Шпаније (Андрић 2017: 136), а део проширује у медитативни запис (Андрић 1968а: 25). У дневничкој забелешци налазимо и реченицу: [...] *То значи вечно сасџавџаџи крај с крајем, никад не моћи сасџавиџи их, и никад не одусџаџи од насџојања, да се сасџаве* [...] што је истовременој заметак Андрићеве идеје о сврсисходности човекових

---

(Андрић 1968а: 4), при чему је атрибут *вишеградски* заменио са *камени*. У издању *Знакова њоред њуџа* приређивачи су 2. део „За писца“ започели тим фрагментом у којем се одсликава и пишчева поетика (Андрић 1981б: 223). Паралела је дата и као увид у начине на које су приређивачи вршили деконструкцију рукописа и тако нарушавали изворну структуру дела.

- 15 Писац је текст унео на почетак *Прве књиџе*, као 17-и по реду (Андрић 1968а: 4), будући да је реч о једном из групе ранијих записа чиме је поштовао хронолошко начело за унос делова у целину. У издању, приређивачи су 2. део *Знакова њоред њуџа* – „За писца“ – започели тим фрагментом у којем се одсликава и пишчева поетика (Андрић 1981б: 223). Увиди о позицијама фрагмената у рукопису и у издању дати су као примери за приређивачке начине нарушавања и деконструкције првобитног рукописа.

напора у савладавању животних потешкоћа. Писац је мисао доцније рестилизовао (у једној од својих посвета, око 1945), а потом је укључио у *Знакове ѿред ѿуша*:

Марку Марковићу, са другарском поруком: 1) све су Дрине овог света криве; 2) никад се оне неће моћи свеколике ни потпуно исправити; 3) никад не смео престати да их исправљамо. (Писцу књиге *Крива Дрина* на књизи *На Дрини ћурија*.) (Андрић 1981б: 45–46)<sup>16</sup>

У Андрићевом делу много је сличних примера. Приређивачи пишчевих Сабраних дела трансформисање лирских записа у фикционални или есејистички текст налазе у остварењима „Рањеник у селу“, „На обали“, „Ђоркан и Швабица“, „Споменик песнику животне младости и младалачке туге“, дочим се Андрићеве медитације о темама игра, покрети људског тела или речи могу наћи у приповеткама „Игра“, „Панорама“, „Речи“ (Андрић 1981б: 622). Праћење линије настанка записа и његовог даљег путовања кроз пишчев опус од помоћи је како за временску ситуираност појединих фрагмената из *Знакови ѿред ѿуша*, тако и за утврђивање времена зачетака појединих идеја изражених у другим делима.

Пишчеве интертекстуалне опште, генеричке смернице такође нас упућују у време настанка великог броја фрагмената и њих можемо систематизовати на основу схватања времена: као астрономске категорије (зора, јутро, дан, вече, поноћ, ноћ, пролеће, лето, јесен, зима), математичке (одређени сат или дан у години), историјске (прошлост, садашњост, будућност, мирнодопско

---

16 Писац је запис унео у *Прву књићу*, као 205-и по реду (Андрић 1968а: 45), док су га приређивачи у издању померили напред чак за 100 места, за шта може бити разлог и посве некњижевне природе (Марко Марковић, рођен 1896, био је истакнути културни радник, један од потписника Новосадског књижевног договора и савременик приређивача).



и ратно доба са временом у затвору, лично сећање), неисторијске (вечност, заборав), биолошке (детинство, младост, зрелост, старост), психолошке (различита расположења и осећања као што су здравље, болест, несаница, будност, бодрост, активност, стварање, мировање), књижевно-уметничке (из књижевних дела која наводи), географско-метеоролошке (сунчано, облачно, кишно, снеговито), а поврх свега на основу схватања времена као метафизичког и универзалног које писац промишља у низу записа врхунећи га следећим:

Време је за мене највеће чудо. Поимање времена, употреба времена, осећање времена, све су то за мене праве загонетке, које се постављају преда мном свакодневно. У свако доба дана и ноћи, у сну и на јави, осећам време као елеменат, благ и користан или штетан и разоран, као што човек осећа ваздух, ватру, воду. Гушим се од недостатка времена или осећам како ме жеже и сатире, или пливам у њему са осећајем божанске лакоће. И у сваком тренутку знам да је време једна болна илузија, да је, у ствари, број суђених откуцаја нашега била и да друкчије и не постоји. Пре првог откуцаја, као и иза последњег, протеже се у недоглед вечност нашег непостојања, немерљива, неосветљена, несхватљива и неизрецива а присутна у свакој нашој мисли, у даху, речи и залогату. (Андрић 1981б: 22)<sup>17</sup>

### Места и ситуације исписивања „знакова“

У изучавању историје настајања текстова Андрићевих дела, место писања представља један од највећих фактора разликовања *Знакова њоред њуиџа* од осталих

---

17 Писац је запис унео у *Прву књиџу*, као 87-и по реду (Андрић 1968а: 21), док су га приређивачи у издању померили напред чак за 57 места.

остварења. Док су мировање, осама и аутаркија били пресудни за настанак великих романескних целина, а дужина пишевог бивствовања на једном месту одређивала обим дела или често могућност окончања, *Знакови њоред љуша* не би били могући без кретања кроз простор и друштво с циљем спознавања сила које управљају светом. Своје „медитативне крајпуташе“ Андрић исписује махом у свим градовима и местима, у којима живи, борави, службује и путује, а превасходно у Београду, Сарајеву, Вишеграду, у босанским варошицама, у Мадриду, Марсељу, Женеви, Бриселу, Берлину, Паризу, Сокобањи, Херцег-Новом, Опатији, Охриду, у Словенији, Шведској, Данској, Египту, Кини, у различитим приморским и алпским пределима у којима је на пропутовању. Писцу су, међутим, за стварање лирских фрагмената од значаја и генерички, општи облици простора које даје интертекстуално и које повремено одељује одредницама на линији Европа–Балкан, Исток–Запад, Север–Југ: обале реке, мора и језера, шумски, планински, и равничарски крајеви, град, село, градско средиште, периферија, улица, трг, пијаца, чаршија, двориште, парк, плажа, стадион, циркус, аеродром, воз, аутомобил, разноврсне грађевине, затим радна соба, библиотека, постеља, болница, хотелска соба, конгрес и различити скупови, али и ситуације којима је простор иманентан као што је читање, посматрање уметничког дела, седење уз (покварен) радио или искључен телефон, унутрашњи разговор са покојником, дијалози са новинарима, питаоцима разних врста и људима. Постоји читава серија записа који настају на концерту, изложби, у позоришту,<sup>18</sup> од-

---

18 Овде ћемо се поново осврнути на скуп записа о којима смо писали у фусноти 8, пошто је реч о фрагментима чије се место настанка може прецизно утврдити, било интертекстуално било путем метатекстуалних одредница махом пишевом руком. Тако запис

мах пошто *ја њрсџи засврбе* – са интертекстуалним или метатекстуалним одређењима места бележења. Многи записи на извору настанка – у свескама – садрже и одредницу о месту записивања, док је у случају великог броја записа писац то учинио (и) у самом тексту, што у контексту пишчеве биографије даје могућност за прилично прецизно одређивање и периода када је велики број њих настао. За писца је од највећег значаја било да у свим поменутих местима и ситуацијама буде у позицији посматрача, инфилтриран у друштво и простор, остављен у једној врсти друштвене осаме и у тишини. Од речених, издвајамо записе које је аутор наменио *универзалном њисцу*, за чије стварање је превасходно била потребна осама, јер је писање унутрашња потреба која махом искључује непланиране додире и разговоре.

### Историја настајања текста

#### *Знакови њоред њуџа. Прва књиџа*

Почетну позицију за установљење основног текста *Знакова њоред њуџа* градимо на основу Андрићевих најопштијих смерница о незавршеном рукопису, од 11–

---

настао на концерџу у *Единбурџу*, 5. *марџа* 1959. представља одломак за приповедни текст са мотивом разговора на обали Дрине (Андрић 1981б: 426–427). На различитим изложбама, позоришним и концертним догађајима настаје низ других минијатура (Андрић 1981б: 223, 239, 267, 280–281, 570, 577, 578). Писац је први наведени фрагмент унео у *Знакове њоред њуџа* као 659-и (Андрић 1968а: 163–164), док су га приређивачи потиснули далеко дубље у структуру текста, сместивши га на 1133. место. Остали записи дати бројевима страница у издању, умногоме се не поклапају са пишчевим распоредом: позицију првог објаснили смо у фусноти 14, док за остале – приређивачки потиснуте дубље у структуру дела у односу на то како их је писац ситуирао – наводимо странице рукописа (Андрић 1968а: 92, 184, 238–239, 12, 131).

14. октобра 1972. Наиме, писац у најзрелијој фази свога рада вели да има *досїа лирских зайиса йод заједничким насловом Знакови йоред йуїа, їде мноїе сївари їреба йрочешїаїи*, уз истицање да му је *їешко да їовори о њима* и да би радије *осїавио їу їему за друїу йрилику* (Jandrić 1982: 138). Андрић сматра да

[...] не би ваљало да то угледа светлост дана без те-мељне анализе и строгог одабира. Ту има понављања, има више верзија о једној истој ствари... то све стоји као у каквој остави... Мене треба чувати од издавача и лектора, а не од читалачке публике (JANDRIĆ 1982: 166).

Андрићева сарадница Вера Стојић, по објављивању пишчевих Сабраних дела 1976. године, посведочила је да су „рукописи у заоставштини (*Знакови йоред йуїа, Омер-їаша Лаїас, Кућа на осами, песме*) редиговани по упутствима самог Андрића, још за његова живота“ (Андрић 1981: 271). У јеку рецепције допуњеног издања пишчевих целокупних дела, објављених 1981, Вера Стојић казује да је Андрић „писао *Знакове йоред йуїа* целог живота, да је имао намеру да их објави као засебну књигу“, али да није, док их је приређивала, имала у виду никакву Андрићеву идеју о редоследу, јер јој о томе није говорио, те да су је приређивачи оставили онако како је у рукопису затечено (Андрић 1988: 21–22). То је добрим делом тачно у погледу верности фрагмената, али нетачно на плану структура рукописа и објављеног текста.<sup>19</sup>

*Оїис рукойиса*. У пишчевом рукописном легату у Архиву САНУ, под сигнатурама 390 и 391 похрањена су два дактилотекста *Знакова йоред йуїа* (у виду копије и оригинала) (MUČALIĆA 1988: 65).

19 Вери Стојић била је добро позната структура дела које се првобитно састојало од две књиге, будући да је рукопис прекуцала и учествовала у његовом редиговању према пишчевим упутствима.

Копија (настала одсликавањем приликом куцања оригинала услед коришћења индиго-хартје) налази се у наранцастој картонској фасцикли стандардних димензија (за улагање листова формата А4) на којој је Вера Стојић руком, у три реда, написала: *Знакови њоред њуња (коњија)*. Тај рукописни корпус састоји се од 393 пагинираних листова, при чему је руком Стојићеве пагинирано 315 (како би се бројеви листова сложили са листовима оригинала рукописа). На последњем 393-ћем односно 315-ом листу читамо: *Ovde završava prva knjiga „Znakovi pored puta“*. *Poslednja zabeleška unesena je 17. marta 1968. godine*. Одредницу *prva* дописао је Иво Андрић, изнад речи *knjiga*, уз знак за уметање (Андрић 1968: 315)<sup>20</sup>

Оригинал је архивиран у црвеној картонској фасцикли, мање очуваности, и истог формата као и претходно описана фасцикла. На предњој, спољашњој страни, Вера Стојић написала је у два реда: *Prva knjiga „Znakovi pored puta“*, а писац је прецизирао: *Original*. Поред тога, писац је на задњој спољашњој страни фасцикле, потцртавши наслов неколико пута, у два реда забележио: *Знакови орињнал*. Тај *орињнал* састоји се од 315 листова, пагинираних руком Вере Стојић, дочим је на последњем листу у истоветној забелешци о датуму завршетка књиге, Стојићева дописала одредницу *prva*, по угледу на Андрићеву допуну (Андрић 1968а: 315)<sup>21</sup>

---

20 Последњи лист има три пагинације: 393 (архивистичку, на основу физичког броја листова), 321 (дактилографску, Вере Стојић, приликом куцања рукописа), 315 (руком Вере Стојић, након редакције дактилотекста). Ми смо за навођење извора узели последњи број, унет при редакцији.

21 Последњи лист оригинала такође има три пагинације: 318 (архивистичку, на основу физичког броја листова), 321 (дактилографску, Вере Стојић, приликом куцања рукописа), 315 (руком Вере Стојић, након редакције дактилотекста). Ми смо за навођење извора такође узели последњи број, из претходно наведеног разлога.

Прегледом рукописа уочавамо да разлика у броју листова (78) између копије (393) и оригинала (315) постоји због: више копија појединих листова и понављањем бројева на листовима (Андрић 1968: 13); концепата и варијаната (Андрић 1968: 37, 155); а највише због фрагмената или делова записа који су у пречишћеном оригиналном рукопису одбачени (Андрић 1968: 6, 7, 39, 256).<sup>22</sup> Уз напомену да би критичко издање дела требало да садржи и одбачене фрагменте, у наставку дајемо неколике примере изузетих записа, како би се стекао извештај увид у нешто друкчији пишчев избор тема и мисаони стил:

Живот једне жене, кад се тек упознамо с њом, изгледа нам готово увек за чудо леп и добро уређен. Тек после откривамо, најпре напрсла места, па неравни, па најпосле амбисе, и увиђамо да на свету неме срећне жене изван брака (Андрић 1968: 6).

\*\*\*23

Кад влада једне земље буде од својих унутарњих или спољних противника присиљена да се служи и изузетним мерама и насилним средствима, и да примењује терор изван разумне мере и преко граница добрих обичаја, њени противници могу сматрати да су морално већ добили битку; та држава је већ побеђена, јер је бачена на пут који незауствано води ка поразу (Андрић 1968: 33)<sup>24</sup>

- 
- 22 Писац записе уноси и у последњу руку *Знакова*, али их налазимо као прецртане. Због обима теме ми смо овде дали референце за неколико примера, док ћемо навести два записа као илустративне примере. Навођење свих одбачених, мање познатих или непознатих фрагмената, који су остали изван дела *Знакови њоред љуџа* онаквог каквог ми данас познајемо, биће предмет једног од наредних радова посвећених рукописној грађи тога дела.
- 23 Трима крстићима одељени су фрагменти у *Првој књизи Знакова њоред љуџа*.
- 24 Писац је на маргини рукописа забележио да је фрагмент унео у роман *Травничка хроника*. Критичко издање тога дела, на којем ради Зорица Несторовић, биће објављено у оквиру Четвртог

\*\*\*

Однос са већином жена, као и сваки однос, може се рећи да представља једну измену добара и вредности. Само што та измена подсећа на трговину Европљана са дивљацима. За ђинђуве и прапорце, даје се злато, скупа крзна, слоновача и драгоцене специје (Андрић 1968: 14).

\*\*\*

Разговори наших грађана, које често слушам, показују са колико смо лакомислености, незнања и погрешних података, са колико задњих мисли, са колико наивног, кратковидог и нездравог егоизма ушли у рат (Андрић 1968: 33)

\*\*\*

Paul Valéry је недавно одржао на конгресу француских хирурга дужи говор о хирургији и вештини руку уопште. Хтео сам да пошаљем текст тога говора једном пријатељу, хирургу. Али кад сам ствар прочитао до краја, одустао сам. Стид ме је било да томе једноставном али даровитом човеку који свакодневно ради свој тешки занат, пошаљем високопарну и китњасту прозу једног песника. Ствари су биле лепо казане, мисли занимљиве, често и нове, али је све било хладно и намештено, без животног даха, без убеђења, без потребе. Та поетска филозофирања поводом хирургије – буава печурка на здравом дрвету – уверила су ме само о једном: да хирургију треба оставити хирурзима, а философију и поезију философима и поетима. Тако сам спасао поезију у очима једног човека од дела (Андрић 1968: 34)

\*\*\*

Нит су мртве ствари тако мртве као што то живима изгледа нит су сви живи двоношци увек тако живи и животни као што сами мисле да су (Андрић 1968: 43)

\*\*\*

Већ годинама наше су прилике такве да за свакога од нас, у сваком тренутку, све може доћи у питање (Андрић 1968а: 43)

\*\*\*

Аристократи свих земаља имају развијен практичан сми-сао за ствари свагдашњег живота, један реализам, углађен и насмејан, али са обе ноге чврсто на земљи.

Напротив, људи који долазе из масе без имена и иметка редовно су неокретне сањалице са урођеном одвратношћу према практичном животу и сујеверним схваћањем новца.

У друштвеним борбама, код сукоба између две класе, ове две врсте људи видно се разликују по овим особинама, и највише се одбијају међусобно управо због њих. Genève 1937/IX. (Андрић 2019: 24)

Копија рукописа значајна је због Андрићевих допуна на маргинама: о времену и месту настанка појединих фрагмената (Андрић 1968: 2, 4), везама са другим делима,<sup>25</sup> подацима о објављивању појединих фрагмената у дневним и недељним листовима,<sup>26</sup> различитим упут-

25 Налазимо везе за дела *Травничка хроника* (Андрић 1968: 6), необјављен текст „Млечар“ (Андрић 1968: 63), „Песме“ (83а), „Јелена жена које нема“ (део „На путовању“) (Андрић 1968: 88). Такође, налазимо фрагменте које је писац обележио са *Песма* (Андрић 1968: 110, 112, 174), који су лиричнији од медитативних записа, у стилу Андрићевих верс-либр и који су, према пишчевој вољи, могли ући у корпус Андрићевих песама, без обзира на прибелешку они су објављени у *Знаковима њоред њуџа* (Андрић 1981а: 206, 391–392, 434)

26 Превасходно је реч о *Борби*, *Полиџици*, *Ослобођењу*, *Нину* и *Недељи* (Андрић 1968: 4, 9, 13, 18, 50, 60, 66, 74, 79, 86, 89, 102, 113, 118, 121, 122, 134, 136, 156, 166, 176, 188, 192, 193, 207, 208, 217, 223, 224, 225, 227, 229, 230, 243, 249, 251, 258, 260, 265, 268, 269, 271, 275, 281, 283, 284, 285). Уз то, фрагменти публиковани у периодичи за пишчева живота (14 издања избора записа, осим на страницама наведених листа, и у часописима *Лейто-џис Маџице срџске*, *Сџварање*, *Књижевне новине*, *Израз* и др.) представљају пишчеву последњу руку и као такви сматрали би се пречишћеним текстом публикованих фрагмената (Клевернић 2011: 211–246). У хемеротеци Андрићеве задужбине, под словом *В* (за часописе) и *в* (за новине) чувају се исечци, међу којима поједини садрже лекторско-коректорске исправке писца и његове сараднице, што би се такође узело у обзир при до-



ствима за смештање у рукопис (Андрић 1968: 24, 73, 83, 92, 129, 149, 211, 212, 290, 299, 301). Копија је од значаја и због текстуалних допуна и исправки руком писца и његове сараднице који теку кроз читав рукопис, од којих издвајамо оне са највише исправки (Андрић 1968: 4, 13, 21, 23, 33, 41, 61, 103, 108, 121, 122, 164, 174, 193, 239, 264, 275), затим због Андрићевих рукописних страница са записима односно деловима фрагмента припремљених за прекуцавање,<sup>27</sup> бележака за планирани одељак *Писац* и *За њисца* (Андрић 1968: 94, 97, 109, 111, 114, 115, 116, 118, 130, 184, 190),<sup>28</sup> које такође постоје у оригиналу рукописа и нешто друкчијем облику: *О њисцу* и *За њисца*. Сви фрагменти које је Андрић тако означио, унети су у објављено издање, тачније у његов 2. одељак насловљен „За писца“ (Андрић 1981б: 221).

*Садржина. Прва књиџа Знакова* почиње фрагментима из дактилотекста *Знакови њоред њуџа* (1928–1941), у оквиру којег писац разликују две целине – *Знакови њоред њуџа* (1928–1933) и *Знакови њоред њуџа* (1933–1941). Тај заматак дела, условно назван *Пра-Знакови*, садржи 25 фрагмената из мадридско-женевског *Малої ноџес-блока* (1929–1930) (Андрић 2017: 17–18) и 26

---

ношењу одлука о канонском облику записа.

27 Налазимо 16 листова исписаних Андрићевом руком са записима, концептима за фрагменте те са целовитим рукописом за приповедачки текст „Сарајевска ноћ“/„Ноћ“ (214, 218, лист без пагинације са дактилограмом за текст) на листовима са накнадном архивистичком одредницом 356–359, 361, лист без пагинације, 362. Као примере наводимо такве листове без пагинације Вере Стојић или писца, односно са накнадном архивистичком одредницом (69, 138, 207, 219, 260, 286, 342, 343, 356–359, 360, 361). Када је реч о рукописним страницама, међу њима је и један руком Вере Стојић која гласи *Знакови I сџр*. 18, што додатно потврђује првобитно планирану двотомност књиџе (150).

28 На листу 109, уз један од записа, налазимо белешку руком Стојићеве: *Прочитџано на раџију 1. IV 58, у серији „Зайиси“*.

записа из корпуса *Зайиси–Марсељ (1927–1930)*, *Ница (1930)*, *Брисел (1930–1931)*, при чему је на 13-том од 95 листова, Андрић дописао римски број II (Андрић 1928: 17–18), што указује на пишчеву рану, почетну намеру да рукопис рашчлани и уреди по хронолошком, у овом случају и, следствено, по тематском принципу при чему би записи били и путописних одлика (Андрић 2018: 15–16). У корпусу налазимо и прве идеје о мотоу за *Знакове* – фрагмент из *јегне кријшике о неком сликару* (Андрић 2017: 35–36) и одломак из једног Гетеовог писма (Андрић 2017: 36),<sup>29</sup> које касније напушта изабравши треће, данас познато, решење (Пауновић 2016: 151). Фрагменте за тим бира из својих бележница, које исписује паралелно са приређивањем *Прве књије Знакова*.<sup>30</sup> Но, тај строжи хронолошки и тематски концепт с временом писац делимично напушта, те записе у Првој књизи налазимо по реду како их преузима из бележница које накнадно

29 У критичким издањима бележница у којима се замеци мотоа јављају, представили смо порекло Гетеовог записа за шта смо податке пак нашли у другој приређеној Андрићевој бележници и захваљујући учености приређивача Бранимира Живојиновића, приказали порекло и даље кретање фрагмента из критике сликара Сретена Стојановића о сликару Јовану Бијелићу, који је Андрић искористио у свом позном есеју о Сретену Стојановићу.

30 Од значаја за критичко издање *Знакова* су, поред поменутих нотеса и рукописа, и рукописни корпуси и бележниц: *Мали нојес цвешних корица* од 1931. до 1934, са путовања Женева–Загреб–Дубровник, записом из Београда из 1935 и од 11. априла 1944, са два фрагмента са Плитвица из 1936 (Андрић 2003: 22–49); *Нојес бордо корица 1932–1937* (Миџалица 1988: 65), из Београда и Женева, са неколиким записима из Сен Тропеа, Дижона и Бледа, *Зайиси – Београд (1937–1938)* *Женева (1937)* *Берлин–Београд (1939)* (Андрић 2019), *Бележница др. II*, исписивана у Сокобањи и Београду, од 17. септембра 1942. до 26. јануара 1944 (Андрић 2003: 57–72), *Дневник са њујаа њо Кини*, настао од 24. септембра до 29. октобра 1956 (Андрић 2007: 26, 29, 40, 42, 52), које су до 2024. године и критички приређене.

ишчитава, у њима обележава делове текста намењеног *Знаковима*. Пошто их Вера Стојић прекуца, писац своје *лирске минијатуре* додатно цизелира и редигује при чему одлучује које ће задржати а које не. О том сложеном поступку накнадног промишљања да ли да запис овековечи, оставља и следеће субјективне доживљаје:

На програму једног концерта који сам слушао пре више година нашао сам записане неколике речи. Забележио сам их у великом заносу током концерта или одмах после њега. Једва сам успео да дешифрујем тај нечитки текст. Најпосле сам све прочитао. Али смисла и сока нисам могао да нађем у тим редовима. Добро се сећам свога одушевљења, али у овим речима га нема нигде. Оне стоје сада као црна парчад окамењене лаве коју путник донесе са путовања по вулканским пределима (Андрић 1981б: 267)<sup>31</sup>

\*\*\*

Пре него што сам сео да забележим то што ми је у том тренутку на ум пало, и што ми је изгледало вредно да се забележи, помислио сам колико година већ пишем тако своја запажања, осећања и помисли, како ми је то прешло већ у навику и како нисам увек сигуран да ли бележим заиста своју мисао или неку давно прочитану или чувену, у сваком случају несвесно позајмљену. У мени се, даље, јавила сумња у стварну вредност тих „мисли“, и у случају кад су заиста моје, нарочито у том случају, а затим нова сумња у важност таквих забележака уопште, кроз векове и нараштаје. Учинило ми се одједном да би лепше, паметније и поштеније било задржати такву помисао или запажање за себе, и да би се од таквих прећутних мисли могла створити у човеку мала ризница, као нека невидљива златна подлога његових обичних речи и свакодневних поступака, која би му давала снагу и достојанство пред светом и у његовим рођеним очима.

---

31 Писац је запис унео у *Прву књигу*, као 721. по реду (Андрић 1968а: 184), док су га приређивачи у издању померили напред за 55 места.

Мислећи о свему томе, заборавио сам на своју „ми-сао“. Уместо тога запалио сам цигарету и са првим димовима одувао и последње трагове своје малопређашње жеље да нешто забележим (Андрић 1981б: 334)<sup>32</sup>

Замисао о двокњижју *Знакова* писац разоткрива у *Зеленој свесци* из 1968, коју и насловљава *Знакови*, где почиње писање фрагмената за *Књију II* (Андрић 2022: 10, 12). Хронолошком начелу писац се враћа у завршници *Прве књије*, јер на њен крај из поменуте свеске уноси претпоследњи запис иза којег следе записи намењени *Друјој књизи Знакова* (Андрић 2022: 26–27). Уз то, бележнице које Андрић исписује после марта 1968. године, међу осталим белешкама, садрже и записе који би били унети у *Друју књију*.

Воља писца vs. вољи приређивача

За добијање прецизних увида у разлике између *рукописа и објављеног дела*, најпре смо спровели истраживачке предрадње. Бројевима смо означили фрагменте у рукопису *Прве књије* (укупно 1148, без мотоа и пролога) и фрагменте у рукопису објављеног издања (укупно 1484, без мотоа и пролога). Затим смо, табеларно, сваком појединачном фрагменту из рукописа одредили ново место у структури приређеног издања. Писац је дело, како што смо показали, устројио према књигама (2 књиге), при чему је издвојио мали број за сегмент *Писац* односно *За њисца*. Приређивачи су образовали пет целина и, напустивши пишчев принцип – махом хронолошки махом *с брда дола, без њозагине* – више по новом, тематском начелу распоредили фрагменте

32 Писац је запис унео у *Прву књију*, као 845-и (Андрић 1968а: 217–218), док су га приређивачи у издању померили напред за 100 места.

по целинама уз следеће наслове општијих одлика и уз образложења: 1. „Немири од вијека“ садрже „сабрана пишчева размишљања о филозофским и друштвеним темама и све што глагол *живеји* подразумева и призива кад је реч о уметнику“ (Андрић 1981б: 620) и садржи 665 записа; 2. У „За писца“ „уврштени су текстови о уметности, књижевности, архитектури, музици, сликарству, опажања о језику, стилу, речима, књижевним формама и правцима“ (Андрић 1981б: 621) и тај сегмент чини 280 записа; 3. У „Слике, призори, расположења“, „са насловом приређивача сабране су прозне скице, слике са пута, опажања о људима и наравима, призори, ликови, *снови и њомисли*“ (Андрић 1981б: 621) и тај сегмент чини 483 записа; 4. „Несаница“ 27 фрагмената<sup>33</sup> (са 1 фрагментом из рукописа *Прве књије*); 5. „Календар матерњег језика“,<sup>34</sup> 26 (без иједног из *Прве књије*). У издање приређивачи распоређују 1137 записа од 1148 колико садржи *Прва књија*, изостављајући 7 записа (0,65%). Упоређивањем даљих разлика између рукописа и издања, утврдили смо и постојање незнатних текстуалних разлика између 22 записа (1,6%).

Поређењем пишчевог редоследа фрагмената и приређивачког прераспоређивања долазимо до закључака да су приређивачи: а) записе из рукописа преузимали по реду; б) почетним записима (1–17) одредили почетке првих трију целина смештајући их наизменично; в)

---

33 *Бесаница (Несаница)* представља засебан циклус записа из 1937–1938. године и сачуван је као дактилотекст са допунама и исправкама аутора. Сматра се делом грађе за *Знакове њоред њуџа* (Муџалиса 1988: 62).

34 Судаћи према бележницима *Знакови – Зелена свеска, 1968*, у којој је забележио најпре други по реду запис из „Вечитог календара“ (Андрић 2022: 30–31), и *Знакови – Зелена бележница, 1973* (Муџалиса 1988: 62), на чијем је 10-ом листу записао *Увод у Вечити календар мајерњеј језика*, замисао за тај мозаички циклус развила се у најзрелијој фази пишчевог стварања

записе с почетка и из средине рукописа (18–215), веома правилно разместили, по реду, на почетак и крај прве целине (коју су, чини се, поделили замишљеном линијом); г) остале записе (216–1148) ређали наизменично, с тим што, ако говоримо о учесталости уноса, највећи број су унели у прву целину (бројчано најобимнија), затим у трећу (текстуално најобимнија) и на концу у другу (следствено претходном: најмање обимна по оба параметра); д) повремено преузимали већи скуп записа у континуитету и смештали их у сваку од првих трију целина; ђ) тежили да се приређивачком замисли што више одмакну од ауторског текста.

Деконструкцијом рукописа *Знакова њоред њуџа*, који је остао иза Иве Андрића и образовањем новог, приређивачког облика дела направљене су велике разлике између ауторског текста и приређеног издања. Иако су *Знакови њоред њуџа* отворено, фрагментарно дело, чији се записи могу читати по реду – према избору писца односно приређивача – али и без реда – према избору самог читаоца – и станке између записа имају своју функцију: оне представљају простор за сусрет писца и читаоца, предео одјека ауторског гласа и читаочевог унутрашњег доживљаја. Тако Андрић, као сви велики уметници, сваком елементу у књижевном тексту придаје важност, те у једном од записа, говорећи о замирању ауторског гласа и неисписаним страницама, позива и *белине да њоворе* (Андрић 1981б: 266).

На концу, пошто смо увидели приређивачки начин рада на првих двадесетак посто рукописних фрагмената, поступак смо могли и интуитивно да наставимо, уз минимални проценат грешке, што доводи у питање смисао приређивачког начела. Изостанак творачког момента у окончавању *Знакова њоред њуџа* може бити и један од разлога због којег је то остварење – са најду-

жим периодом писања и зрења – иако гласовито у националној књижевности, остало са најмање превода у односу на Андрићева историјска дела.<sup>35</sup>

### *Знакови поред њуџа у контексту бележница*

Иако писац успоставља јасну разлику између *бележница* и *Знакова поред њуџа*, мишљења смо да нема критичког издања *Знакова* без темељног и, пожељније, критичког облика текстова бележница. Оне су од значаја за утврђивања временског, биографског и, у појединим случајевима, историјског контекста за настанак записа, за посматрања записа у изворном ткиву, уз дневничке и оне преобликоване у приповедачке, као и уз исписа из литературе, за регистровања кретања фрагмената кроз рукописе, превасходно бележнице и дактилотекстове *Прве књије*.<sup>36</sup>

Паралелним критичким приређивањем добили бисмо могућност да све записе посматрамо појединачно, у изворном ткиву бележница, уз непубликоване дневничке забелешке и исписе из литературе као једне врсте плаценте из којих се рађају.<sup>37</sup> Радне свеске

---

35 Објављено је на словеначком, македонском, француском, енглеском, и то у виду издања националних издавача и у ширем избору на немачком у Немачкој. Иако писано на савременом језику, без турцизама, архаизама и ономастичких замки, није се препоручивало преводиоцима и издавачима.

36 Налазимо записе које је првобитно одредио за унос у рукопис, али их ни „у првој руци“ није укључио (Андрић 2003: 18, 34, 39, 42, 44). Једнако тако, налазимо фрагменте које је првобитно унео у рукопис, па их је у једној од каснијих рукописних верзија одбацио. Трећу скупину представљају записи које уопште није планирао за унос у дело, али их је касније унео у текст (Андрић 2003: 66).

37 Универзалне исказе (о жељи за непостојањем у тежном свету и другим егзистенцијалним немирима) није безначајно читати

пружају вредне податке о животном, стваралачком и поетичком контексту, о тематско-мотивским сродним али и одбаченим фрагментима, о свим пишчевим редакцијама, од изворног преко варијанти до „последње руке“. Поред оних наведених у раду по питању других аргумен- тација, додајемо овде и следеће примере као резултат приређивања бележница: *Ја сам (веома) лако рањив, али бесмртан*, бележи млађани Андрић у Ници, 26. августа 1930 (Андрић 2018: 25; ). Запис (без прилога у заградама) уноси на почетак *Прве књије*, као 15-и по реду, уз допуну – *каже главни јунак* (Андрић 1968а: 4). У објављеном издању запис је унет на сâм крај 3. одељка „Слике, призо- ри, расположења“ (Андрић 1981б: 571). Интимистички исказ *Ја сам незадовољан, несрећан, шито се бар два љуша у једном дану не дешава чудо*, настао у Женеви 12. јуна 1930 (Андрић 2017: 73), познат нам је као универзалнији исказ са почетком *Човек је незадовољан, несрећан[...]*<sup>38</sup>

Пожељна претходница критичком издању је и де- таљније прегледање важније преписке која је добрим делом и критички приређена. Тако, на полеђини писма које је Андрић добио од дугогодишњег пријатеља Ми- лоша Црњанског, датираног са 14. јануара 1930, нала- зимо концепт за запис, у виду његове варијанте, који је адресат написао руком

Толико је мој положај у свету неприродан – оно на шта мислим кад сам сам и оно што радим и говорим кад сам с љу- дима – да после сваког додира с људима падам као покошен и

---

у контексту Андрићевих исписа из дела других писаца и доку- ментарне прозе револуционара, бољшевика, филозофа држа- ве, различитих аутора, појединих и са комплексом историјских личности.

38 Писац смешта на почетак *Прве књије*, као 3-ћи по реду (Ан- дрић 1968а: 1), дочим се у издању налази при крају 1. одељка „Немири од вијека“ (Андрић 1981б: 179), као 558. по реду.



дрхтим у болу и у бесаници док кроз мене непрестано пролазе и понављају се, као слова рекламе не светле, све речи које сам преко дана упио. Да не бих више мучио ту муку, која постаје неподношљива, ја забрањујем себи да се сећам. Тако још увек живим, али у неприродном и болном положају, отприлике као неко ко је обешен за ноге. У ноћи 1–2. фебр. 1930 (Црњански 2000: 81)

Запис Андрић уноси у свој *Мали ноћес цвейних корица* исписиван од 1931. до 1934 (Андрић 2003: 66) уз допис „још у фебр. 1930“, при чему у финалној верзији фрагмента изоставља последњу реченицу, претпостављамо, као сувише интимистичку,<sup>39</sup> и датум, претпостављамо једнако тако, као податак без значаја (Андрић 1981б: 216–217).<sup>40</sup> С обзиром да је Андрић бележио „када га прсти засврбе и када мора да се изрази“, летимичан преглед и остале необјављене преписке у добро систематизованој и дигитализованој Андриће-

---

39 С обзиром на мање лирску природу последње реченице, својевремено смо изнели могућност да је реч о фрагменту инспирисаном писмом Црњанског или сегменту несачуваног писма које је желео да упути пријатељу (Андрић 2017: 29). Накнадним изучавањем и трагом минуциозне студије о Црњанском Мила Ломпара, претпоставку потврђујемо утемељујући је додатно коментаром на речено писмо, аутора студије, да управо посланица Црњанског, на којој је Андрић забележио сопствено суморно осећање поводом свог положаја у свету, „одише очајањем и душевним растројством“ и да је написано у време сукоба са СКЗ-ом који је Црњански разумео „да га трајно онемогућава у друштвеном смислу“ (Ломпар 2019: 265). Могуће је да је Андрић, саосећајући са пријатељем, одговорио у духу записа, но оно што је сигурно последња неунета реченица несумњиво је инспирисана Црњансковим *очајањем* и стога заувек остала у сфери интимистичког дијалога двојице исписника који су имали толико слично културно унутрашње зрачење и полазиште и толико друкчији темперамент, судбине и доживљаје историје, епохе и (нове) државе.

40 Писац је запис унео у *Прву књију*, као 115. по реду (Андрић 1968а: 184), док су га приређивачи у издању померили на за 659. место, у текстуалну завршницу 1. одељка дела.

вој рукописној заоставштини<sup>41</sup> био би од значаја. Таква неуморна истраживања на линији су са Андрићевом мишљу у тексту о Игоу, да је

[...] страст сакупљача и љубитеља књижевности толика да се не зауставља ни пред чим и да не мирује док не претури и последњу преосталу хартијицу, док не објави и последњу реч и последњи потез пера вољеног писца [...] (Андрић 2023а: 9–10).

С обзиром на импулсивност у настајању и бележењу записа, веома је пожељно и прегледање књига из пишчеве библиотеке,<sup>42</sup> посебно аутора о чијем делу Андрић такође оставља *лирске минијатури* – Гетеа, Вука, Његоша, Игоа, Толстоја, Кочића – а које је читао у дужим периодима свога рада и на чијим страницама је могао, уз остале маргиналије, да остави и који запис. Прва четворица писаца се као теме – уз *Горкој*, *Гојоља*, *Маркса*, *Балзака*, *Сјендала* – појављују и у Андрићевеј *Рејисџар-бележници* где је сам писац сачинио списак тема са бројем записа које је у својим свескама и нотесима обрадио (Tartalja 2006: 104–105).

### *Знакови ѿред ѿуѿа у контексту* Критичког издања дела Иве Андрића

У до сада објављеним томовима Критичког издања дела Иве Андрића, приређивачи су означили так-

41 Пишчева рукописна заоставштина налази се дигиталном облику у Дигиталној бази рукописне заоставштине Иве Андрића на Филолошком факултету у Београду.

42 Пишчева библиотека се чува у Спомен-музеју Иве Андрића и садржи 4.502 књиге. Књиге наведених писаца регистроване су под сигнатуром IV.

ве фрагменте указавши на везе између *Знакова њоред њуџа* и других дела, што ће бити важан део апарата критичког издања тог остварења *in spe*. Милан Алексић приређујући приповетку „Искушење у ћелији број 38“ (1924) излаже да рукописна грађа за текст није нађена, али да се из посредних материјала у, за пишчева живота, необјављеној аутобиографској прози *На сунчаној сџирани* (*Gallus*) налазе мотиви као повезнице за ту приповетку са једним од записа у *Знаковима* (Андрић 2018а: 681) Намеће се закључак да писац иако је напустио аутобиографско дело, он није одустао од конзервирања дневничко-медитативног израза тамничког искуства (Андрић 1968а: 212; 1981б: 459), те да су *Знакови* за писца представљали простор слободе за изразе којима није било место у фикционалној прози, да парафразирамо Андрићеве речи. Зорица Несторовић, приређујући приповетку „О старим и младим Памуковићима“ (1948), трагом дактилограма *Памукови* закључује да је реч о концепту за један од записа намењених *Знаковима њоред њуџа* (Андрић 2018б: 469–471).<sup>43</sup> При раду на приповеци „Жена на камену“ (1954), приређивачи Ливија Екмечић, Марија Благојевић и Зорица Несторовић установљују да се на једној страници аутографа налази запис из *Знакова њоред њуџа* (Андрић 2018в: 640), без навођења фрагмента, али је назнака упутна при будућем критичком приређивању дела. Милица Ђуковић приређујући причу „Пекушићи: одломак“ (1971) на једној од рукописних страница налази делове реченица из два фрагмената, који су варијација на исту тему, а који су доцније укључени у *Знакове њоред њуџа* (Андрић 2018г: 366, 388). Ми овде утврђујемо да их је

---

43 Ми овде установљавамо позиције записа како у рукопису (Андрић 1968а: 230–231; 301–303) тако и у издању (Андрић 1981б: 469–471).

писац унео у *Прву књију* (Андрић 1968а: 36, 120–121), као и да су уврштени у издање (Андрић 1981а: 34, 250). Уз то, налазимо да је испод њих писац забележио још два записа која ће сврстати међу остале „знакове“. (Андрић 1968а: 120; 1981б: 71, 249) Марија Благојевић, радећи критички на циклусу *Кућа на осами* и приповеци „Циркус“ (1976), у пишчевој бележници исписиваној од 1932. до 1937,<sup>44</sup> налази шири фрагмент за који утврђује „да је вероватно реч о најстаријем запису везаном за *Кућу на осами*“, чији је знатно мањи део писац унео у фикционалну приповедну творевину (Андрић 2019а: 307–308), док је целовит текст, аутобиографских одлика, сачувао за *Знакове* (Андрић 1968а: 9–10; 1981б: 342–343). Приређујући Андрићеву песму „Мисао“ (1922), Милан Потребић налази да библиографски податак који је за њу грешком везан у првом постхумном издању пишчевих *Сабраних дела*, заправо указује на издање једног од фрагмената из *Знакова њоред њуша* (Андрић 2019б: 713). Исти приређивач даје детаљно објашњење кретања аутографа песме „Некад, у Алпима“ (1956) до основног облика текста (Андрић 2019б: 634–639). Томе овде додајемо да је заматак песме у рукопису *Знакова њоред њуша*.<sup>45</sup> Значајан податак за пишчево сврставање записа есејистичко-медитативне природе, представља приређивачко утврђивање изворног издања текста „Долином Радике и даље“ (1965–1966), на основу којег разумемо да је писац тај запис, при публиковању, одредио као фрагмент из *Знакова њоред њуша* (Андрић 2022а: 197), поступивши на начин као и са многим другим фрагментима дајући их дневним и недељним новинама за објављивање. Сличан је пишчев

---

44 Видети фусноту 30.

45 Видети фусноту 6.

поступак, како налазе приређивачи, и у случају есеја „Белешке о речима“ из 1965 (Андрић 2023а: 552).

### Покушај закључка

За добијање пречишћеног текста *Знакова њоред њуџа* из пишчеве руке потребно је истражити историју сваког фрагмента појединачно, од првог бележења у свескама и нотесима, преко свих редакција у дактилотекстовима рукописа до, у случају мањег броја записа, издања за пишчева живота. То ће уједно омогућити сагледавање настајања сваког фрагмента понаособ, у окну пишчевог унутрашњег доживљаја и у изворном окружењу, међу другим записима насталим у исто време. Једнако тако, добићемо увид у генезу пишчевог приређивачког наума: од првобитног концепта, из 1930-их година, до завршног рукописа дела из периода 1968–1974. године.

С обзиром на тематску осебујност, медитативну природу и дуготрајност писања *Знакова њоред њуџа*, очекивало би се да Андрић као универзални мислилац и полихистор, иза себе остави и скупину фрагмената о епохи и држави изузетне сложености – у којој је живео и делао и у чијем је стварању и учествовао. Иако Андрићеви „крајпуташи“ не означавају пишчеву историјску и друштвену реалност, велики број њих настаје после ишчитања дела других аутора и, у значајној мери, њихове документарне прозе из које поједине исписе уноси у своје бележнице (преписка Маркса и Енгелса, на пример, била је веома заступљено пишчево штиво; ТАГАЉА 2006: 110). Уз исписе, затим, Андрић бележи и своје *лирске минијатуре*. С погледом на то, пишчеве радне свеске, представљају, рецимо то и на овај начин, једну врсту примарне текстуалне постељице и значајно залеђе за целовито разумевање филигранске сложе-

ности дела у свим његовим тематским слојевима. Јер, премда је у држави деловао више као *homo diplomaticus* него *homo politicus*, Андрићу у време светских и грађанских ратова, у веку који је измислио масовна убијања и у новој држави заснованој на преким судовима, није било могуће да се о тој суморној стварности и не изрази, размишљајући о политици и историји кроз исписе других писаца и историјских личности.<sup>46</sup>

Андрић је својим зрелим антологичарским радом на записима показао оно што је и Црњански сматрао – „да се сва драма живота одиграва најинтензивније на његовом крају – у размишљању“ (Ломпар 2019: 249). *Знакови њоред њуџа* су унутрашња Андрићева драма, дијалог писца са самим собом, пишчево „ја-пред-читаоцем“ после „њега-у-свету“. Андрићев идеал био је да промишља кроз језик сваки делић света и сваку појаву у њему, да *све ишњо види може да оишше и да све ишњо осеџи* уме да изрази (Андрић 1981б: 225). *Знакови њоред њуџа* пружили су писцу тај безграничан и неомеђен простор за израз без страха, за слободно, непрекидно и неуморно казивање задивљујућег свеукупног, личног кинематичког искуства након кретања кроз живот, друштво, културу, уметност, књижевност и историју, у којем је оријентална страна његове личности – развијена у средини мука и ћутања – побеђена западњачком страном узраслом уз личности великих европских писаца и обликованој њиховом уметничком екстровертношћу. *Знакови њоред њуџа* су пишчева крајња станица, одмориште за последњу мисао и последњи поглед на свет. Критичко издање дела даће нам много: творачко, аутентично ауторско дело, умрежено са пишчевим дневницима писања и размишљања, дело које ће

---

46 Веома илустративан и упутан пример је Андрићева *Бележница др. II* на чијем је првом листу писац забележио: *Овде су измешани њуџи џиџаџи са мојим њримедбама* (Андрић 2003: 9).

се вратити својој изворности и изненадити својствима познатости и новине.<sup>47</sup> Успешност реконструкције зависиће од ширине познавања пишчевог целокупног објављеног дела – представљеног и у Критичком издању дела Иве Андрића – и дубине понирања у пишчеве мање познате и необјављене рукописе.<sup>48</sup>

## ИЗВОРИ

- Andrić, Ivo. (1928). „Znakovi pored puta (1928–1941)“. Lični fond Ive Andrića, Архив САНУ, 14433/ИА 389. Л. 95.
- Andrić, Ivo. (1968). „Znakovi pored puta“. Lični fond Ive Andrića, Архив САНУ, 14433/ИА 390. Л. 393.
- Andrić, Ivo. (1968a). „Znakovi pored puta“. Lični fond Ive Andrića, Архив САНУ, 14433/ИА 391. Л. 315.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво (1976). *Знакови њоред њуџа: медиџаџивна њроза*. Сабрана дела Иве Андрића 1–16. Књ. 14. Приредили Петар Џацић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Радован Вучковић. Београд (и др): Просвета (и др). Стр. 609.
- Андрић, Иво (1981). *На Дрини њуџриџа*. Сабрана дела Иве Андрића 1–17. Књ. 1. Допуњено издање. Приредили Петар Џацић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Радован Вучковић. Београд (и др): Просвета (и др).
- Андрић, Иво (1981a). *Ех Ронто, Немири, Лирика*. Сабрана дела Иве Андрића 1–17. Књ. 11. Допуњено издање. Приредили Петар Џацић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Радован Вучковић. Београд (и др): Просвета (и др).

---

47 Мисао је на трагу Андрићевог записа да се највећи ефекат постижава у поезији када песнику пође за руком да читаоца *изненади* нечим *њознаџим*“ (Андрић 1981б: 223).

48 Критичко издање *Знакова њоред њуџа* биће објављено у оквиру Петог кола Критичког издања дела Иве Андрића, после 2024. године (Андрић 2019а: 674–675).

- Андрић, Иво (1981б). *Знакови њоред њуџа*. Сабрана дела Иве Андрића 1–17. Књ. 16. Допуњено издање. Приредили Петар Џацић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Радован Вучковић. Београд (и др): Просвета (и др). Стр. 629.
- Андрић, Иво (1981в). *Свеске*. Сабрана дела Иве Андрића 1–17. Књ. 17. Допуњено издање. Приредили Петар Џацић, Мухарем Первић, Вера Стојић, Радован Вучковић. Београд (и др): Просвета (и др).
- Андрић, Иво (1988). „Иво Андрић и Вера Стојић“. Приредила Жанета Ђукић Перишић. *Свеске Задушбине Иве Андрића*, VII, св. 5, 9–133.
- Андрић, Иво (2003). „Две бележнице Иве Андрића“ („Бележница бр. II“ и „Мали нотес цветних корица“). Приредио Бранимир Живојиновић. *Свеске Задушбине Иве Андрића*, XXII, св. 20, 7–76.
- Андрић, Иво (2007). „Дневник са пута по Кини“. Приредила Биљана Ђорђевић. *Свеске Задушбине Иве Андрића*, XXVI, св. 24, 7–53.
- Андрић, Иво (2017). „Мали нотес-блок 1929–1930“. Приредила Биљана Ђорђевић Мироња. *Свеске Задушбине Иве Андрића*, XXXVI, св. 34, 15–91.
- Андрић, Иво (2018). „Записи – Марсељ, Ница, Женева 1927–1931“. Приредила Биљана Ђорђевић Мироња. *Свеске Задушбине Иве Андрића*, XXXVII, св. 35, 9–52.
- Андрић, Иво (2018а). *Пријовейке 1914–1941*. Приредио Милан Алексић, Критичко издање дела Иве Андрића, коло 2, књ. 6. Београд: Задушбина Иве Андрића.
- Андрић, Иво (2018б). *Пријовейке 1946–1948*. Приредила Зорица Несторовић, Критичко издање дела Иве Андрића, коло 2, књ. 7. Београд: Задушбина Иве Андрића.
- Андрић, Иво (2018в). *Пријовейке 1949–1960 II*. Приредиле Ливија Екмечић, Марија Благојевић, Зорица Несторовић, Критичко издање дела Иве Андрића, коло 2, књ. 9. Београд: Задушбина Иве Андрића.
- Андрић, Иво (2018г). *Пријовейке 1961–1975*, приредила Милица Ђуковић, Критичко издање дела Иве Андрића, коло 2, књ. 10. Београд: Задушбина Иве Андрића.
- Андрић, Иво (2019). „Записи – Београд (1937–1938) Женева (1937) Берлин–Београд (1939)“. Приредила Биљана



- Ђорђевић Мироња. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, XXXVIII, св. 36, 9–56.
- Андрић, Иво (2019а). *Кућа на осами II*. Приредила Марија Благојевић, Критичко издање дела Иве Андрића, коло 3, књ. 12. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић, Иво (2019б). *Лирика*. Приредио Милан Потребих, Критичко издање дела Иве Андрића, коло 3, књ. 15. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић, Иво (2022). „Знакови – Зелена свеска, 1968“. Приредила Биљана Ђорђевић Мироња. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, XLI, св. 39, 9–50.
- Андрић, Иво (2023). *Есеји: (1945–1951)*. Приредили Зорица Несторовић, Јана Алексић, Милан Потребих. Критичко издање дела Иве Андрића, коло 5, књ. 23. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић, Иво (2023а). *Есеји: (1952–1966)*. Приредили Јана Алексић, Милан Потребих, Зорица Несторовић. Критичко издање дела Иве Андрића, коло 5, књ. 24. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Вучковић, Радован (2011). *Велика синџеза: о Иви Андрићу*. Београд: КИЗ Алтера – Ниш: Филозофски факултет.
- Ђорђевић Мироња, Биљана (2018). „Дневник Иве Андрића“. У: *Дело Иве Андрића*. Научни скупови САНУ, књ. CLXX, Одељење језика и књижевности, књ. 30. Београд: САНУ. Стр. 115–128.
- Jandrić, Ljubo (1982). *Sa Ivom Andrićem: 1968–1975*. Drugo prošireno i dopunjeno izdanje. Sarajevo: „Veselin Masleša“.
- Клевернић, Љиљана [и др.] (2011). Љиљана Клевернић (координатор), Ката Мирић, Меланија Блашковић, Весна Укропина, Даниела Кермеци, Слађана Субашић, Марија Ваш. *Библиографија Иве Андрића (1911–2011)*. Београд: Задужбина Иве Андрића, Српска академија наука и уметности – Нови Сад: Библиотека Матице српске.
- Ломпар, Мило (2019). *Црњански – биографија једној осећања*. Друго допуњено издање. Нови Сад: Православна реч.
- Mučalica, Olga и Dragojlović, Anđelija (1988). *Ivo Andrić (1892–1975). Lični fond. Katalog*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića.
- Новаковић, Јелена (2010). „Иво Андрић пред књигом Игоових записа“. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, XXIX, св. 27, 13–24.

- Пауновић, Александра (2016). „Историја приређивања *Знакова поред њуша* Иве Андрића“. *Свеске Загуждине Иве Андрића*, XXXV, св. 33, 147–177.
- Tartalja, Ivo (2006). *Put pored znakova: tragom Andrićevog stvaralaštva*. Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Црњански, Милош (2000). „Писма Иви Андрићу“. Приредила Биљана Ђорђевић. *Свеске Загуждине Иве Андрића*, XIX, св. 16, 39–96.

Biljana Đorđević Mironja

*SIGNS BY THE ROADSIDE BY THE WRITER'S HAND –  
WHILE EXPECTING THE CRITICAL EDITION  
OF THE WORK*

Summary

The article discusses the genesis of the manuscript *Signs by the Roadside. The First Volume*, which Ivo Andrić finished on March 17, 1968, and which presents the foundation of the posthumous edition of the fragmentary structure *Signs by the Roadside* (1976, 1981). It also draws conclusions regarding the differences and inconsistencies between the non-canonized author's text of the *Signs by the Roadside. The First Volume* with the reference to the very beginning of the manuscript of *The Second Volume* of the work, started after March 1968, and the canonized edition of *Signs by the Roadside* edited by other authors. The paper also brings an overview to Ivo Andrić's notebooks and manuscript bundles, as primary manuscript sources and significant sample for presenting relations between very first versions of fragments in the work and their final forms. All these show importance of realizing the critical edition of *Signs by the Roadside* and its text according to the author's will.

*Keywords:* *Signs by the Roadside*, manuscript, notebooks, the author's will, preparators' will.

## ИНДЕКС ИМЕНА

### А

- Алексић, Јана 18, 22, 23, 41, 57,  
61, 63, 69, 70, 73, 75, 77, 89,  
91, 92, 97, 216, 264, 293, 313,  
353
- Алексић, Милан 18, 21–24, 40–  
42, 45, 59, 61, 62, 67, 68, 79,  
80, 88–91, 217, 264, 347, 352
- Амендола, Ђовани (Giovanni  
Amendola) 294
- Андрић, Иво 13, 14, 17–26,  
29–41, 43, 45–62, 64, 66–82,  
84–90, 93–103, 105–112,  
114–124, 126, 127, 129–135,  
138–153, 155–161, 163–168,  
171, 172, 174–177, 179–190,  
192–197, 199, 200, 202–204,  
208, 209, 215–219, 221–229,  
233, 236, 238–243, 245–264,  
267–279, 281–285, 287,  
289–295, 297, 298, 300, 301,  
303–306, 308–315, 317–354
- Аристид, Мари (Marie Aristide)  
254, 255, 265
- Аристотел (Ἀριστοτέλης) 158, 178
- Аурелије, Марко (Marcus  
Annius Catilius Severus) 107
- Ахметагић, Јасмина 274, 285

### Б

- Бајрон, Џорџ Гордон (George  
Gordon Byron) 144, 145, 147
- Бал, Мике (Mieke Bal) 155

- Барт, Ролан (Roland Barthes)  
192, 216
- Барух, Калми 84, 85
- Башлар, Гастон (Gaston  
Bachelard) 247, 264
- Бегић, Мидхат 144, 149
- Белић, Александар 158, 159, 178
- Бенгел, Јохан Албрехт (Johann  
Albrecht Bengel) 303
- Бергман, Гун (Gun Bergman)  
99, 269
- Бетовен, Лудвиг ван (Ludwig  
van Beethoven) 34
- Бијелић, Јован 338
- Благојевић, Марија 18, 21, 22,  
24, 40, 80, 81, 89, 90, 181,  
183, 187, 188, 192–194, 200,  
201, 204, 216, 217, 219, 347,  
348, 352, 353
- Блашковић, Меланија 20, 353
- Блез, Паскал (Paskal Blez) 252,  
265
- Боало, Никола (Nicolas Boileau)  
246
- Бодлер, Шарл (Charles Pierre  
Baudelaire) 254
- Боетон, Квентин (Quentin  
Voëton) 264
- Бојл, Едвард (Edward Boyle) 119
- Боливар, Симон (Simón José  
Antonio de la Santísima  
Trinidad Bolívar y Palacios)  
294

- Ботић, Павле 269, 286  
 Брајовић, Тихомир 274, 286  
 Братић, Добрила 275, 283, 286
- В
- Валери, Пол (Paul Valéry) 246  
 Ваш, Марија 20, 353  
 Вежбицкаја, Ана (Анна Вежбицкая) 174, 178  
 Везилић, Алексije 28  
 Венцловић, Гаврило Стефановић 28  
 Веселиновић, Јанко 268, 270–273, 284, 285  
 Вијон, Франсоа (François Villon) 253, 264  
 Виноградов, Виктор 159, 176, 178  
 Вињи, Алфред де (Alfred de Vigny) 246  
 Витез, Григор 134, 149  
 Волтер (François Marie Arouet) 246  
 Вуксановић, Миро 14, 15, 18, 20, 23, 268  
 Вучић, Катарина 289, 314  
 Вучковић, Гавро 294, 309  
 Вучковић, Радован 48, 215, 264, 318, 351–353
- Г
- Гавриловић, Зоран 132, 144, 149, 150  
 Гете, Јохан Волфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe) 338, 346  
 Гијмен, Анри (Henri Guillemin) 247  
 Гоја, Франсиско (Francisco José de Goya y Lucientes) 209, 294  
 Голдман, Лисјен (Lucien Goldmann) 252, 265
- Горки, Максим (Алексеј Максимович Пешков) 73  
 Грбић, Драгана 18, 21, 40, 87, 89, 90, 93, 94, 104, 127  
 Греније, Жан (Jean Grenier) 252, 265  
 Грицкат, Ирена 206, 217
- Д
- Дабић, Стојан 15  
 Давид, Пјер (Pierre David) 102  
 Дементев, Вадим Викторович (Вадим Викторович Дементьев) 176, 178  
 Дерида, Жак (Derrida, Jacques) 175, 178  
 Димитријевић, Коста 269  
 Диран, Жилбер (Gilbert Durand) 263, 265  
 Драгојловић, Анђелија 19, 42, 353  
 Дучић, Јован 286
- Ђ
- Ђорђевић Мироња, Биљана 83, 317, 324, 352–354  
 Ђорђић, Стојан 15  
 Ђукић Перишић, Жанета 75, 90, 268, 352  
 Ђурић, Војислав 41
- Е
- Екмечић, Ливија 18, 22, 40, 188, 217, 347, 352  
 Енгелс, Фридрих (Friedrich Engels) 349
- Ж
- Женет, Жерап (Gerard Genette) 271, 287  
 Живковић, Ана 267, 287  
 Живојиновић, Бранимир 87, 338, 352

- З  
Зечевић, Слободан 278, 286
- И  
Иванић, Душан 41, 51, 54, 61, 69, 90, 313  
Иго, Виктор (Hugo Victor) 245–249, 251, 254, 260, 265, 346  
Икић, Стјепан 137  
Италија, Паола (Italia Paola) 36, 42
- Ј  
Јандрић, Љубо 184, 217, 269, 320, 332, 353  
Јанкаљевич, Владимир (Vladimir Jankelevitch) 261, 265  
Јанковић, Владета 279, 286  
Јаћимовић, Слађана 18, 21, 40, 129, 148, 150, 186, 187, 198, 199, 217, 264  
Јовановић Симић, Јелена 151, 158, 176, 178, 179  
Јовановић, Јелена 161, 171, 178, 179
- К  
Кајсерлинг, Херман фон (Hermann Alexander Graf von Keyserling) 86, 87  
Ками, Албер (Albert Camus) 258  
Камоиш, Луиш де (Luís Vaz de Camões) 85  
Кант, Имануел (Immanuel Kant) 167  
Карановић, Зоја 270, 272, 273, 277–279, 282, 285, 287  
Караулац, Мирослав 70, 90  
Караџић, Вук Стефановић 82, 158, 161, 178, 268, 271, 272, 285, 286, 292, 346  
Кендел, Џонатан Л. 280  
Кермеци, Даниела 20, 353  
Кермод, Френк (Frank Kermode) 16  
Кетс-Ври, Анамари (Annemarie Kets-Vree) 25, 34, 42  
Клевернић, Љиљана 20, 41, 42, 336, 353  
Ковачевић, Душан 14  
Константиновић, Зоран 96  
Корнеј, Пјер (Pierre Corneille) 255  
Кочић, Петар 246
- Л  
Лафонтен, Жан де (Jean de La Fontaine) 246  
Лихачев, Дмитри (Дмитрий Сергеевич Лихачев) 299, 314  
Ломпар, Мило 181, 182, 217, 245, 250, 353
- Љ  
Љермонтов, Михаил Јурјевич (Михаил Юрьевич Лермонтов) 305  
Љоса, Марио Варгас (Jorge Mario Pedro Vargas Llosa) 281, 287
- М  
Мајаковски, Владимир Владимирович (Владимир Владимирович Маяковски) 305  
Малерб, Франсоа де (François de Malherbe) 259, 265  
Ман, Томас (Paul Thomas Mann) 208  
Маринковић, Војислав 105  
Марковић, Зденка 52  
Марковић, Радован Бели 15

- Маркс, Карл (Karl Heinrich Marx) 249
- Матавуљ, Сима 73
- Матеоти, Ђакомо (Giacomo Matteotti) 294
- Микић, Радивоје 14, 15
- Милнер, Макс (Max Milner) 261, 265
- Милошевић, Миладин 105, 106, 109
- Милутиновић, Сима Сарајлија 268, 271, 273, 274, 284
- Мирић, Ката 20, 353
- Мисе, Алфред де (Alfred de Musset) 246
- Мокрањац, Александра 282, 286
- Моцарт, Волфганг Амадеус (Wolfgang Amadeus Mozart) 34
- Мусолини, Бенито (Benito Amilcare Andrea Mussolini) 294
- Мучалица, Олга 19, 42, 319, 332, 338, 341, 353
- Мушкатировић, Јован 28
- Н**
- Ненадовић, Љубомир 310
- Нервал, Жерар де (Gerard de Nerval) 254, 256
- Несторовић, Зорица 13, 16, 18, 21–24, 28, 30, 40–42, 44, 55, 61, 65, 68, 79, 82, 84, 86, 87, 89–92, 94, 97, 152–157, 159, 175, 177, 178, 184, 187, 188, 195–197, 216, 217, 226, 264, 268, 292, 293, 295, 301, 306, 313, 314, 334, 347, 352, 353
- Новаковић, Јелена 245, 254, 255, 262, 265, 266, 353
- Њ**
- Његош, Петар II Петровић 82, 86, 294, 310, 311, 346
- О**
- Олјанич, Андреј Владимирович (Андреј Владимирович Ољанич) 174, 178
- П**
- Палавестра, Предраг 132, 140, 149, 150, 223, 242
- Пандуровић, Сима 255, 265
- Пауновић, Александра 326, 353
- Пауновић, Синиша 183, 218, 338
- Первић, Мухарем 48, 72, 177, 215, 268, 318, 351, 352
- Петровић, Горан 14
- Петровић, Наталија 18
- Пешут, Петар 269, 286
- Попов, Чедомир 106, 110
- Поповић, Радован 15, 48, 61
- Потребих, Милан 18, 22, 23, 40, 41, 52, 56, 61, 62, 78, 79, 84–86, 89–92, 97, 188, 197, 202, 216, 218, 221, 225, 243, 264, 268, 269, 283, 286, 293, 313, 348, 353
- Р**
- Рабони, Ђулија (Giulia Raboni) 36, 42
- Радонић, Маја 23
- Расин, Жан (Jean Racine) 246
- Ратков Квочка, Јелена 283, 286
- Рафа, Каталин 20
- Ренан, Ернест (Ernest Renan) 258
- Роџерс, Шарлота (Charlotte Rogers) 280, 287
- С**
- Симић, Радоје 158, 165, 171, 176, 178, 179
- Солганик, Григориј Јаковлевич (Григорий Яковлевич Солганик) 176, 179

- Сосир, Фердинанд де  
(Ferdinand de Saussure) 175,  
179
- Стерјопулу, Елени Апостолос  
226, 227, 242
- Стојановић, Драган 146, 148, 149
- Стојановић, Сретен 332
- Стојић, Вера 35, 47, 48, 60, 67,  
68, 72, 75, 215, 306, 318, 319,  
332, 333, 337, 339, 351, 352
- Субашић, Слађана 20, 42, 353
- Суботић, Василије 28
- Суботић, Јован 28
- Т
- Танака, Казуо 51, 52
- Танасић, Срето 15
- Таргаља, Иво 239, 240, 242, 321,  
346, 349, 354
- Тишма, Александар 71
- Тјупа, Валериј Игоревич  
(Валерий Игоревич Тюпа)  
155, 179
- Тодоров, Цветан (Todorov,  
Tzvetan) 175
- Толстој, Лав Николајевич (Лев  
Николаевич Толстой) 305,  
346
- Томашевски, Борис 155, 179
- Ђ
- Ђоровић, Владимир 224
- Ђуковић, Милица 18, 22, 40,  
188, 218, 347, 352
- У
- Укропина, Весна 20, 353
- Успенски, Борис (Борис  
Андреевич Успенский) 169,  
179
- Ф
- Франс, Мари де (Marie de  
France) 246
- Фрањковић, Миховил 137
- Х
- Хаџић, Јован 28
- Хегел, Фридрих (Georg Vilhelm  
Fridrih Hegel) 252, 265
- Ц
- Цвијановић, Светислав 50, 69,  
70
- Црњански, Милош 28, 149, 345,  
350, 354
- Ч
- Чолевић, Лидија 269, 286
- Џ
- Џаџић, Петар 48, 72, 131, 140,  
143, 144, 149, 150, 177, 215,  
268, 318, 351, 352
- Ш
- Шарден, Филип (Philippe  
Chardin) 252, 265
- Шегедин, Петар 80, 184
- Шеније, Андре (André Chénier)  
248, 249, 265
- Шкаљић, Абдулах 114, 207, 218
- Шмит, Хајнрих Феликс (Schmid,  
Heinrich Felix) 95





Библиотека  
**НАУЧНИ СКУПОВИ**  
**ОДЈЕЉЕЊА ЗА КЊИЖЕВНОСТ**

Коло  
**Зборници радова**  
Књ. 27

**КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА**  
(Задужбина Иве Андрића, Београд)  
Зборник радова

Главни и одговорни уредник  
Емир Кустурица

Уредник  
проф. др Мило Ломпар

\*\*\*

Издавач  
**АНДРИЋЕВ ИНСТИТУТ**  
Трг Николе Тесле, Андрићград  
00387 58 620912, [info@andricevinstitut.org](mailto:info@andricevinstitut.org)

За издавача  
Емир Кустурица, директор

Лектура и коректура  
Желидраг Никчевић

Прелом текста  
Жељка Башић Станков

Штампа  
Белпак, Београд

ISBN

Тираж  
100



ISBN 978-99976-89-33-7



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

821.163.41.09 Андрић И.(082)

НАУЧНИ скуп „Критичко издање дела Иве Андрића (Задужбина  
Иве Андрића, Београд)” (2023 ; Вишеград)

Критичко издање дела Иве Андрића : (Задужбина Иве  
Андрића, Београд) : зборник радова са научног скупа одржаног  
23. и 24. септембра 2023. године у организацији Одјељења за  
књижевност Андрићевог института / [главни и одговорни  
уредник Емир Кустурица ; уредник Мило Ломпар]. - 1. изд.  
- Вишеград : Андрићев институт, 2024 (Београд : Белпак). -  
359 стр. ; 20 см. - (Библиотека Научни скупови Одјељења за  
књижевност. Коло Зборници радова ; књ. 27)

Тираж 100. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на више  
језика. - Регистар.

ISBN 978-99976-89-33-7

COBISS.RS-ID 141502209

