

НА ПУТУ – ПУТОПИСИ И МЕМОАРИ
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ
И О СРБИЈИ

Серија
ПОЕТИКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
Књ. 5

Научни одбор скупа

проф. емеритус др Душан ИВАНИЋ, Филолошки факултет
Универзитета у Београду; prof. dr Robert HODEL, Universität Hamburg;
prof. dr Sanja ROIĆ, Filozofski fakultet Sveučilištva u Zagrebu;
проф. др Сања МАЦУРА, Филолошки факултет Универзитета
у Бањој Луци; prof. dr Dejan AJDAČIĆ, Uniwersytet Gdański;
доц. др Горан РАДОЊИЋ, Филолошки факултет, Никшић;
prof. dr Persida LAZAREVIĆ Di GIACOMO, Università degli Studi
'G. d'Annunzio' Chieti – Pescara, Italia; проф. др Драгана ГРБИЋ,
Universität zu Köln; др Светлана ШЕАТОВИЋ, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност

Редакција

др Светлана ШЕАТОВИЋ, научни саветник, Институт за књижевност
и уметност; Марко М. РАДУЛОВИЋ, виши научни сарадник,
Институт за књижевност и уметност; др Марија ТЕРЗИЋ,
научни сарадник, Институт за књижевност и уметност

Рецензенти

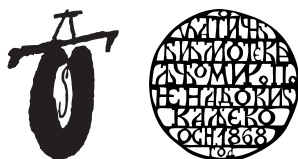
др Сања МАЦУРА, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци
др Сања ПАРИПОВИЋ КРЧМАР, Филозофски факултет Универзитета
у Новом Саду
др Ливија ЕКМЕЧИЋ, Универзитет у Стразбуру, Факултет за језике

НА ПУТУ – ПУТОПИСИ И МЕМОАРИ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И О СРБИЈИ

зборник радова

Уредници

СВЕТЛАНА ШЕАТОВИЋ
МАРКО М. РАДУЛОВИЋ



ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
МАТИЧНА БИБЛИОТЕКА „ЉУБОМИР НЕНАДОВИЋ“
Београд–Ваљево

САДРЖАЈ

Светлана Шеатовић ПОЗДРАВНО СЛОВО ВАЉЕВУ И УСТАНИЧКОЈ СРБИЈИ	7
Светлана Шеатовић, Марко М. Радловић УВОДНА РЕЧ	9

I

Милош Живковић <i>ЖИТИЈЕ МАКАРИЈА РИМЉАНИНА</i> – ПУТОПИСНА И АПОКРИФНА ТРАДИЦИЈА	15
Персида Лазаревић ди Ђакомо ИЗ И ДО ЦАРИГРАДА: ОПИСИ ПУТА КРОЗ СРПСКЕ КРАЈЕВЕ ПИТЕРА МАНДИЈА И ХЕНРИЈА БЛАУНТА (XVII ВЕК)	31
Nicoletta Cabassi SERBIA AS A SPACE OF IDENTITY: ON SOME DISCURSIVE STRATEGIES IN <i>JOURNEY THROUGH SERBIA</i> <i>AND MONTENEGRO</i> BY E. MARKOV	45
Марко М. Радловић ПУТОПИС И ПАРОДИЈА – <i>ПИСМА ИЗ НЕМАЧКЕ</i> <i>ЉУБОМИРА НЕНАДОВИЋА</i>	65

II

Александра С. Секулић ЦАРИГРАД У ПУТОПИСНОМ ИСКУСТВУ И СВЕДОЧАНСТВУ ЧЕДОМИЉА МИЈАТОВИЋА	81
Бојан Чолак ПУТОПИС СВЕТОМИРА НИКОЛАЈЕВИЋА О НОРВЕШКОЈ: ПОЕТИЧКИ АСПЕКТИ	93
Ljiljana Banjanin BEOGRAD UOČI PRVOG SVETSKOG RATA U ZAPISU JEDNOG ITALIJANSKOG DIPLOMATE	121
Александар С. Пејчић ХУМОРИСТИЧКА ПЕРСПЕКТИВИЗАЦИЈА РАТА (СЕЋАЊА БРАНЕ ЦВЕТКОВИЋА НА ИЗБЕГЛИЧКЕ ДАНЕ НА КРФУ)	133
Енрико Даванцо ДУГО ПУТОВАЊЕ У ШЕСТОЈАНУАРСКУ ДИКТАТУРУ. ПОЛИТИЧКЕ, ДРУШТВЕНЕ И ЕТНИЧКЕ СЛИКЕ АЛЕКСАНДРОВЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ У ПУТОПИСУ <i>THE NATIVE'S RETURN</i> ЛУЈА АДАМИЧА	149
Тања Калајџић ЕТИЧКИ ЛИЈЕП ПУТОПИС („ЗАРАЗА ПУТОВАЊА И ПУТОПИСА“ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА)	161

III

Слађана Јаћимовић КА ПУНОМ СМISЛУ БЕЗ СВАКОГ СМISЛА – РУСИЈА У ПУТОПИСИМА СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА И ДРАГИШЕ ВАСИЋА	181
Снежана М. Милосављевић Милић ПУТОПИСНИ СЕНЗОТОПИ МИЛОША ЦРЋАНСКОГ	199
Светлана Шеатовић ПУТОПИСИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ	213
Лариса Костић МЕМОАРСКИ АСПЕКТИ ЕПИСТОЛАРНЕ ФОРМЕ – ПИСМА РАДОВАНА ЗОГОВИЋА	227
Славица Гароња Радованац ПАРТИЗАНСКА ЖЕНСКА МЕМОАРИСТИКА (Митра Митровић, Јара Рибникар, др Саша Божовић)	247

IV

Александра Пауновић КЊИЖЕВНОСТ (ЈОШ) УВЕК <i>НА ПУТУ</i> – ФРАГМЕНТАРНО-ПУТОПИСНИ ЗАПИСИ ИЗ ШПАНИЈЕ И. АНДРИЋА	269
Rosanna Morabito МЕМОАРИСТИКА ИЗМЕЂУ РОВИЈЕСТИ И КЊИЖЕВНОСТИ: DRAGOSLAV МИНАИЛОВИЋ	285
Горан Радоњић УСПОМЕНЕ, ТЕКСТ, КОМЕНТАР: <i>ГОДИНЕ КОЈЕ СУ</i> <i>ПОЈЕЛИ СКАКАВЦИ</i> БОРИСЛАВА ПЕКИЋА	297
Милан Гулић РАСПАД СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ И ПОЧЕТАК ГРАЂАНСКОГ РАТА У ХРВАТСКОЈ (1991–1995) У ОЧИМА ДВАЈУ ПУТОПИСАЦА – КУРТА КЕПРУНЕРА И БАБКЕНА СИМОЊАНА	315
Оља Перишић ИДЕНТИТЕТ У ТРАНЗИЦИЈИ У РОМАНУ <i>БЕОГРАДСКИ СВИТАЦ</i> МАРИНЕ ЛАЛОВИЋ	335
Маша Љ. Петровић „ЗАПИСИ КОЈИ НЕ УМЕЈУ ДА СЕ СНАЂУ“ – УТИЦАЈ ДНЕВНИЧКОГ, АУТОБИОГРАФСКОГ, ИРОНИЈСКОГ И ДИСКУРСА КРАТКЕ ПРИЧЕ НА ПУТОПИСНУ ПРОЗУ <i>БРОЈЧАНИК</i> МИРА ВУКСАНОВИЋА	351
ИМЕНСКИ РЕГИСТАР	369

Александра ПАУНОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

ale.paunovic@gmail.com

КЊИЖЕВНОСТ (ЈОШ) УВЕК *НА* ПУТУ – ФРАГМЕНТАРНО-ПУТОПИСНИ ЗАПИСИ ИЗ ШПАНИЈЕ И. АНДРИЋА

Сажетак: Узимајући у обзир савремену постколонијалну стешњеност проучавања путописа, имаголошки рез који изолује класу посматрача од посматраног света, ради прегледније анализе у раду тумачимо путописне записе Иве Андрића из Шпаније као прворазредне, књижевноуметничке чинове, савез путовања и литерарности. Посебна интерпретативна пажња, поред поетике фрагментарности записа из *Знакова ѿред ѿућа*, дана је тексту „Шпанска стварност и први кораци у њој“, те херменеутици колористичког интензитета сиве и модре боје којом је засенчена наративна синтакса и реторско-онтолошки конституисана догађајност зачудности.

Кључне речи: путопис, фрагмент, субјективност, модерност, простор, боја

1. Којим путем до путопис(ц)а?

Путовање, путничка литература, па и сама путописна књижевност у 20. и 21. веку доживели су дубоке промене. Захваћено првобитно процесима модернизације, наглим развојем превозних средстава у 19. веку, потом и фотографије, демократизацијом путовања, комерцијализацијом штампе (уп. Гвозден 2011: 127–129; Павловић 2020: 14–15), потом процесима глобализације, развијања мас-медија и масовног туризма, који постаје још једна карика у јачању капиталистичког тржишта, економског империјализма и његове пропаганде – искуство (писања) путовања суочено је с ризиком реплицирања дискурса чије устројство унапред прети аутентичном доживљају. У таквој ситуацији, теоријско и књижевно-интерпретативно бављење путописним текстом указује се не само као проблематична пракса већ, бивајући без адекватног ослоња у прошлости јер савремена епистема у наведеноме пандана нема, и помало неприкладан испад. Како уопште оправдати описивање, разумевање другости у времену постколонијализма, у добу глобално-планетарног опседања екумене

и истрајног разарања свих њених граница, без намере трансгресивности, већ са подмуклом жељом ништења разлике и удела мањине?¹

Осврћући се на своје путописно остварење *Варварин у Азији* из 1933. године, француски писац Анри Мишо приликом следећих издања – 1945, 1967. и 1984, ставља нове предговоре, у којима често помиње нелагоду, промашено путовање:

Читам овог варварина [„Варварин у Јапану“, додала А. П.] с нелагодношћу, местимично са запрепашћењем. Пола века је прошло и портрет је непрепознатљив.

Од свих непријатних утисака промашеног путовања остаје можда ту и тамо понека „историјска“ белешка за читаоце, који би да нађу поново нешто од оних чудних предратних раздобља, која се потом не могу више осетити, чак ни замислити, толико им је „атмосфера времена“, посебно тешка атмосфера, дала тешких, општих и искривљених значења.

Овај је Јапан, скупен, неповерљив и накомтрешен, превазиђен. [...]

А. М.

Мај 1984

(Мишо 2006: 133).

У „Новом предговору“ 1967. аутор тврди да је његова књига једноставно застарела, да је то путовање лоше кренуло, између осталог и зато што је, обративши пажњу само на „обичног човека“ изоставио политику, која ће азијским земљама донети нову стварност, и још: „Ова књига која ми више не одговара, која ми смета и вређа ме, које се стидим, дозвољава ми само да изменим ситнице“ (Исто: 12). У том смислу, путовање и путопис, притешњени између превазиђене историјске датости и недоклатне актуелности, писцу доносе осећања срама, али Мишо своје путописне текстове ипак оставља у условностима повесне темпоралности, дописујући тек понегде фусноте, накнадне увиде. Може се рећи да су накнадни погледи и разнолике праксе читања, нарочито из домена постколонијалних студија, путопису готово пресудиле, доделивши путописцу искључиво империјалне очи. Метафором *империјалних очију*² покрило се једно широко дискурзивно поље које је, у настојању да пропита транскултуралне, постколонијалне модалитете, довело до аксиолошке и гносеолошке кризе путописања. С овим у вези Жерар Коже, аутор монографија *Les Écrivains voyageurs au xxe siècle* (Paris: Seuil, 2004) и *Partir pour écrire. Figures du voyage* (Paris: Honoré

¹ О насиљу и глобализацији исцрпно је писао антрополог Арјун Ападурај (Arjun Appadurai) у студији из 2006. године *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*. Durham, NC: Duke University Press.

² В., нпр.: Mary Louise Pratt. *Imperial Eyes. Transculturation and Travel Writing*. New York: Routledge, 1992.

Champion, 2014), скреће пажњу да постколонијалне студије путопис, сувише лагодно, описују као конзервативни, империјалистички и етноцентрични дискурс. Писац-путник 20. века ступа на пут онда када се осмели да своју личност уздрма до тачке чуђења, да се препороди као други, или пак обесеби како би границе сопствене реалности препустио другачијим валерима (в. Cogez 2005; Thouroude 2017a) и, одсудније, када се одлучи на „коначан обрачун са стварношћу“ (Cogez 2014: 20). Односно, путописна имагинација фундаментално је утемељена у мистерији откривања места и другости, при чему је таква ситуација, бартовски речено, елементарна ситуација Писма, у којој долази до „уздрманости особе, рушења старих штива, до потреса осјета, ослабљеног до незаменљиве празнине, а да предмет не престаје бити пун значења, пожељан“ (Барт 1989: 10). С друге стране, жеља за путовањем почиње пре књижевношћу него другим медијима, јер писана реч „образује емоције, активира сензације“, казује француски писац и филозоф Мишел Онфре на страницама *Théorie du voyage: poétique de la géographie*, и додаје: „[и]змеђу себе и света првенствено ћемо убацити речи“ (Onfray 2005: 15). Петер Хандке пак, у књизи путописних забелешки *Јуче, на њушћу*, оставља двотачком, као јединим обликом предикативне потпуности, запис којим је читању приписана сингуларна моћ буђења слика: „Читање: *не постоји* никаква слика, оно *буди* слику – твоју“ (2007: 169; ауторско истицање). Једино је читање, које је *и* стрпљиво, дубоко посматрање *и* ослушкивање, непосредно упућено, попут ходања, на мистеријско у постојању, на појаву аутентичне слике упркос визуелној презасићености сликама без смисла.

Отуда, разумевајући књижевност као почетак пута и, одређеније, јасперсовски, као слободарски избор остајања на властитом путу,³ те да пракси путописања још увек припада задатак савладавања размака између језика и слике, али само оној која зна да писање и путовање деле искуство неизрецивог (испод свих дискурзивних мрежа и емитера надзиратељске моћи), бартовске празнине теургијски заденуте у простор, између искуства и речи, знака и значења, у раду ћемо прочитати фрагментарне записе (са) путовања Кастиљом Иве Андрића, враћајући се искуству читања путописа као модернистичком гесту обликовања смисла, који књижевном писму може (још увек) понудити своју тајну потеклу из *збуњујуће и рејенеративне форме* (Thouroude 2017b, цит. према Péronne 2018: 161) – из иманентне поетике и раскошне текстуалности путописног облика.

³ „Човек је увек више од онога што о себи знаде. Он није оно што је једном за свгда, него је он пут; не само опстанак што га треба установити као постојање, него је у тому човек могућност посредством слободe, из које он својим фактичним djelovanjem одлучује што он јест“ (Јасперс 1989: 152).

2. Стазе, руине, (за)мисли: кастиљански предели Иве Андрића

Приказати, обликовати и читати простор – то су, дакако, неистоветни чинови. Владимир Гвозден у студији *Српска ђуџиојисна култура 1914–1940*, напомиње да је путописна прича „траг“, „конструкција, исход производње, односно удела прожимајућих дискурса, претходних и настајућих културних образаца, а не неутрални преносник виђеног или одраз стварности“ (2011: 29). Наравно, у овом садејству прожимања дискурса посебна је херменеутичка осетљивост предвиђена за разумевање флуидне равнотеже између искуства субјективитета и просто-ра, између писања и просторности, књиге и путовања, али тумачима увек остаје онај херменеутички и симболички сувишак неуклопив у понуђене оквири, нарочито када пред собом имамо *џуџиојисне зайисе* и приповедачку имагинацију пута какву проналазимо у опусу нобеловца Иве Андрића.

На питање откуда потиче ово модернистичко хтење фрагментарног облика у првој половини 20. века, које је реторско-онтолошки развлашћено од целине, књижевни историчари и теоретичари најчешће упућују на тренутак историјске и културолошке кризе, кризе књижевног дела услед „застарелости појмова довршености и комплетности“, „монструозног тоталитета“ и кризе генеричких родова (Susini-Anastopoulos 1997: 8) или пак феномен фрагментарности дефинишу као дискурзивно оспољавање модернистичког бића, које је још од Ш. Бодлера бременито свешћу о онтолошком и онтичком расапу (Rongier 2008).

У случају стваралачког опуса Иве Андрића одговор, за почетак, може дати генеза фрагментарних пракси писања од *Ex Ponta*, *Немира*, па до *Знакова ђоред џуџа*. Како смо већ другом приликом детаљније говорили о томе и поетици фрагментарног писма као мета/облику *безобличној* (в. Mellamphy 1998: 83–98), која се унутар Андрићевог опуса легитимише непрестаном кретњом, дискурзивним превојем у расипању од једне ка другој поетичкој форми, од лирских, есејистичких, путописних модалитета текста до жанра мисли, у линијама бега од наредбеног дискурзивитета говора, делезовски говорећи (Пауновић 2024), овом приликом скренућемо пажњу на један податак текстолошке природе који деликатно сугерише поетичку блискост путописања и генезе пишчевих записа, везу путовања и обликовања мишљења. Наиме, Андрићева заветна књига, штампана након његове смрти, настаје од 1925, када су објављени фрагменти у *Гласнику џрезвене младежи* под тим насловом, али је прва припремна фаза сачувана у рукопису везана за записе са путовања по Шпанији. Прецизније, почетни записи настајали у размаку од 1928. до 1933, како посведочава насловна прибелешка,⁴

⁴ Главнину рукописног материјала на основу којег је приређено издање *Знакова ђоред џуџа* из 1976. године, а потом и оно из 1981, чине фасцикле из кутије број 14 из

тичу се најпре Андрићевог боравка у дипломатској служби у Мадриду 1928–1929. године, и њихова жанровска орбита би се свакако могла одредити као дневничко-путописна. Међутим, већ у првом запису о Шпанији, који је из мадридске бележнице *Мали нотес-блок 1929–1930*⁵ пренет у дактилотекст припремног материјала, најранијем дактилотексту *Знакова ѿоред ѿуѿа*, граматика наратије заснива се на позицији субјекта, на онтолошко-реторском прегибу објективног инвентара у невидљиво, на лирском доживљају:

Све је у шпанској цивилизацији испрекидано, осамљено и неповезано. Најлепши споменици и грађевине стоје издвојени, печени сунцем и бијени ветром, опкољени увек неком јалијом, голим, прашним или закрченим простором који је сам по себи негација онога што треба да представља та зграда или тај споменик. Свака црква, палата или музеј има неко рањаво место, као неки незарастао пупак на који га је хранила и пре времена напустила мајка Цивилизација. Линија шпанске цивилизације указује се путнику изломљена грубо и тужно. И ако је слободно судити по овом што се види, у тој цивилизацији су празнина и негација јачи од дела и стварања (Андрић 1981в: 319).

Премда Наташа Ковачевић у монографији *Андрић и Шпанија* наводи да су пишчева најранија просуђивања о Шпанији, те негативни суд о споменицима културе „настали пре као плод извесних знања и читања која је писац до тада усвајао, него као сасвим јасна свест о томе шта они доиста представљају“ (2022: 50–51), њихов поетичко-естетски интензитет израста управо у тренутку напуштања миметичке присиле или пак церемонијално-обавезујуће одушевљености путника новим пределима. Можемо се дакако препустити интертекстуалној вртоглавици и са више

Личног фонда Иве Андрића, који је заведен под обједињујућим инвентарским бројем 14433 и даљим сигнатурама:

- IA 389: рукописни материјал и дактилотекст са исправкама *Знакови ѿоред ѿуѿа* (1928–1941);
- IA 390: *Знакови ѿоред ѿуѿа*, концепт, дактилотекст са допунама и исправкама И. Андрића и В. Стојић који је објављен у *Сабраним делима* 1976;
- IA 391: оригинал дактилотекста *Знакова ѿоред ѿуѿа* на основу којег је сачињено постхумно издање;
- IA 392: један број дупликата фрагмената из *Знакова ѿоред ѿуѿа*;
- IA 393: ксерокс-копија дактилотекста *Знакова ѿоред ѿуѿа*.

У првој фасцикли *Знакови ѿоред ѿуѿа* (1928–1941), њеном првом делу – првих 12 листова, откуцани су и дописивани фрагменти из Шпаније и Швајцарске, чији је редослед аутор касније сâм променио у оригиналу дактилотекста, да би потом приређивачи скројили сопствени садржај, кривотворећи изворност рукописа и последњу вољу И. Андрића (в. Пауновић 2016: 147–177).

⁵ Оригинал рукописа део је Историјске збирке (Архив САНУ), Личног фонда Иве Андрића под сигнатуром 14433, IA 396, а 2017. приредила га је и објавила Биљана Мироња у: „Иво Андрић: МАЛИ НОТЕС-БЛОК 1929–1930“, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, бр. 34, 35–75.

или мање прецизности побројати дискурзивне подстрекаче⁶ оваквог ути-ска, али ипак претрајава нешто рањаво, незарасло, изломљено и голетно⁷ на хоризонту андрићевске имажинације хиспанског крајолика, простора европског лимеса и осине империје која је, с једне стране, Јужној Америци ударала „неизбрисив знак шпанске расе“ (Андрић 1981a: 119),⁸ а с друге Сефарде „маћехински отерала“, „разбацала свуда по свету“, како Саломон Атијас неумшто сведочи приповедачу *Травничке хронике*. Не оставља ли Андрић овде, међу крњим и тужним уломцима, који се ни најбољим шпанским мислиоцима нису дали повезати, разлог који књижевна исти-на поседује и пре постколонијалне критике, потекао из будности према историјским процесима, освајањима и наметањима, што трајно остају на земљином шару, поетички разлог који се не дâ, напослетку, енкодирати само у мрежи имаголошких наратива? Шпанска другост није тек другост за путника, дипломату и писца, која омета трансфер између култура, она остаје на загонетан начин истрајна геопоетичка другост спрам целине Ци-вилизације, онемогућена да партиципира ни у њен симболички простор. И годинама касније, за време Другог светског рата, Андрић се присећа Ескоријала као дубоко личног доживљаја болног неуспеха:

Само у Шпанији и на Балкану могу се видети такви немилосрдно растргани и нагрижени предели у којима сваки, и највећи, и најплеменитији, људски напор изгледа немоћан, узалудан и унапред осуђен на неуспех (1981b: 331).

Изван знања и моћи разумевања протеже се, па потом аглосално по-вија ивица шпанског и балканског простора између „смишљеног човечјег напора“ и зле, посне земље јаловице „из које ниче само убога и невесела шикара без боје“ (Исто). Чини се, помисао на земље које „леже овако као

⁶ О перцепцији Шпаније у српским путописима видети, на пример: Vladimir Gvozden. *Jovan Dučić putopisac: ogled iz imagologije*. Novi Sad: Svetovi, 2003; Мирјана Секулић. *Шпанија Милоша Црњанског*. Крагујевац: ФИЛУМ, 2019; Кринка Видаковић-Петров. *Хоризонти Хиспанија*. Београд: Чигоја штампа, 2017.

⁷ „Вртоглава виртуозност шпанских мислилаца сва је утрошена на то да се вештачки повежу ти крњи и тужни уломци који су требало и једино могли да буду испуњени столећима рада и одрицања. Али узалуд утрошена. Јер у своме савршенству, та реторика отвара само нове путоше и голети“ (Андрић 1981b: 319–320).

„Ову је земљу отровао Исток својим култом силе и господовања и заразила Африка својим безнадежним ниҳилизмом сладострашћа, крви и лењости.

Ма колико да настојим, ја не могу да се сетим ниједног споменика шпанске цивилизације који није или недовршен или почео да се руши“ (Исто: 320).

⁸ Радован Вучковић верује да је есеј „Симон Боливар Ослободилац“ (1930) настао у време Андрићеве иберijske дипломатске епизоде (2013: 131), док Наташа Ковачевић прецизира да је повод за писање текста била стогодишњица Боливарове смрти 1930. године, а да је Андрић Мадрид напустио годину дана раније (Ковачевић 2022: 158). Речит је податак, додаје ауторка, „да је управо у то време, на заласку диктатуре Прима де Ривере, 1929. године у Севиљи, приређена скупа и садржајно драгоцен изложба о хиспанском свету која је имала за циљ да подстакне и пропагира шпански културни утицај у изгубљеним колонијама...“ (Исто).

вечита казна и немо проклетство“, не оставља простора за предах јер „изазива у нама жељу да бежимо главом без обзира, као деца у бајкама, плачући и дозивајући ни сами не знамо кога у помоћ“ (Исто: 332).

Но, тајновита андрићевска⁹ истина текста, пркосећи транспарентним културолошко-идентитетским позицијама, а окренута самој себи, у име оног изломљеног, насилно покиданог, оставља, дакле, модернистички аманет брижне осетљивости за линије лома, за непрозирну празнину унутар простора, загонетни *номос земље* у којем Шпанија и Балкан деле немо проклетство. Такав аманет књижевне имагинације тражиће увек један више херменеутички напор у разумевању ауторског геста и поља трансгресивних поетичких и жанровских знакова, који је истовремено и напор геопоетике, јер подразумева неопозиво одустајање од једностране раздеобе имагинарног / књижевног и физичког простора. Речју геофилозофије и потоње геопоетике, геокритике, књижевно дело не чини простор имагинарним, већ пре опросторава динамизам имагинарних жилишта која су дубоко положена унутар просторних темеља – делезовских процеса раз/градње, детериторијализације и ретериторијализације.

Визуелно искуство и сензација недостатним, које долази као дискурзивно непрорачунљиво у сусрету са Шпанијом и њеном повешћу, надилазећи видљиво, материјално, Иво Андрић понавља и у фрагментарном путопису¹⁰ „Шпанска стварност и први кораци у њој“ (*Полиџика*, 1934). Ставивши за мото стихове „Quien ha visto la faz del Dios hispano?“¹¹ Антонија Маџада из песме „Иберијски Бог“ (в. Ковачевић 2022: 76–85), И. Андрић у трима забелешкама, исечцима (уп. Ђукић Перишић 2009: 51) дочарава „предео специфичне шпанске стварности“, предајући читаоцима сажет органон за „смелу пројекцију у нереално“:

Са крајње тачке онога што остала Европа зове реалност замислите повучену, у продужењу, праву линију. Докле? Немогућно је казати докле, јер ми странци не можемо да јој догледамо краја, а шпански дух сам себе изненађује и, у много случајева, не воли реч граница. На тој линији одиграва се оно што овде називамо шпанском стварношћу. У тој шпанској стварности и најмања ствар би се стидела кад би служила само оном

⁹ Бошко Новаковић у есеју „Структура Андрићевог путописа“ истиче да аутор дочарава Шпанију на неки посебан „андрићевски начин“ (1984: 439–453), сугеришући језгровито присуство имплицитне приповедачке поетике и у путописном жанру, односно рефлексивну потрагу за оно што је свима заједничко. За француског имаголога Д. Пажоа пак, изрази попут *кафкијански*, *волтиерски*, *хомерски*, *дантеевски* део су слика Другог. Постављајући питање да ли је то речник критике или речник стереотипа („critique’ ou stéréotype”), аутор релативизује један сегмент терминолошког апарата књижевне науке (1989: 145), не остављајући места за њихов херменеутички капацитет.

¹⁰ Владимир Гвозден путописне текстове И. Андрића назива репортажама, сматрајући да се писац „није огледао у форми путописа као *целовитој дели*“ (2012: 252; истакла А. П.), док за М. Алексић текст „Шпанска стварност и први кораци у њој“ има несумњиво облик путописа (2023: 247).

¹¹ „Ко је видео лице хиспанскога Бога?“

циљу којем га је практични живот наменио. Ту све што постоји настоји стално да превазиђе себе, и све је надвисило своју вулгарну намену, за прст, за подланицу, или за лакат, али све је клизило увис. И ту, изнад линије практичног живота а ипак у органској вези са њим, створило један фантастичан климат у ком неодређено мешају своје воде јава и привиђење, а најобичније ствари свакодневног живота имају често боју и интензитет сна (Андрић 1981б: 135–136).

Смела пермутација стварносно-референтног у „нереално“ како би се сазнала шпанска стварност није тек експресивни гест „напуштања конкретне простор-времена“ у којем зрели модернизам губи онтолошке и онтичке копче са друштвено-политичком стварношћу.¹² Напротив, она је на самом путу естетске метаморфозе путописа у европским књижевностима, започете на прелому 18. у 19. век. Како показује Ролан Л' Уенен (Roland Le Huenen), аутор есеја „Путопис: улазак у књижевност“ [”Le récit de voyage: l'entrée en littérature”, 1987] и „Шта је путопис“ [1990], те значајне монографије *Путопис кроз призму књижевности* [*Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, 2015], али и бројни радови истраживача окупљених у марсејском Центру за истраживање путовања, те часописа *Viaticum*, путопис улази у књижевност у тренутку када његови аутори више не могу да тврде да откривају свет, односно када „нарација постаје примарни услов путовања, а не његов резултат“ (Le Huenen 1987: 51). У часу када путопис постаје догађај (у) књижевности, свет је већ откривен, и премда Клод Леви-Строс у *Тужним широким* носталгично¹³ пише да је данас немогуће путовати: „Voleo bih da sam živeo u doba pravih putovanja, kad se pred putnikom u punom sjaju pružao prizor koji još nije bio iskvaren, zagađen i uklet“ (1999: 16), управо тада књижевна имагинација започиње сопствено

¹² Владимир Гвозден у закључку студије *Српска путописна култура 1914–1940*. пише: „Рекли смо како је за путописца важно да буде на правом месту у право време, потом додали како је за њега исто тако важно да буде на правом месту са правом књигом у руци, да би на крају постало јасно да га ’право’ време, кроз естетски сусрет, али и естетизовани сусрет оличен у апсолутизацији субјекта, одводи далеко од конкретне простора. [...] У српској међуратној путописној култури, главно својство истинског сусрета је напуштање конкретне простор-времена у име наведеног безинтересног метафизичког вишка, што највећма наликује на модернистичку секуларну веру у смисао естетског искуства које наводно још увек може да створи интересубјективну заједницу, односно да произведе друштвеност другим мерилима у односу на она којима су се руководили политички и економски еталони оног раздобља. Тако путопис чији је главни жанровски елемент активан однос према стварности, себе затиче у сферама утопије (не-места), а хронотоп сусрета се у најбољим тренуцима претвара у слику имагинарног крајолика који, макар као епифанијска илузија ’волшебних часовничара’, потискује и уређује хаос модерног живота и излази на крај са вишком текстова, ствари и људи“ (2011: 314–315).

¹³ За Рената Росалда, на пример, носталгија европског путописца није само осећајност појединца који је захваћен модернистичким прогресом. Он уводи термин *империјалистичка носилац* за парадоксално-елегијско осећање Запада и агената колонијализма (од којих се антрополози „ритуално дистанцирају“), док „чезну управо за оним облицима живота који су намерно изменили или уништили“ (1993: 69).

путовање, прихватајући ризик уклетих и прокажених места. Прецизније, путописна текстуалност не само да изнова посредује, приповеда и/или описује територију унутар које станује човек, враћајући нас изворности места као пребивалишта у аутентичној, онтополошкој блискости са стварима и бићима, већ и *хоремајски*¹⁴ учествује у обликовању граматики простора, у његовој продукцији. Како је опросторавање потекло из књижевног дискурса путописа конкурентно једнообразним мапирањима и јавним маршрутама, тако су линије субјективације, у делезовском смислу, као благотворни коректив епистемичке глобалности, спасоносни покрет истргања простора из производње масовних слика другости и догматске референцијалности. Притом, за Андрића путописање никада и није било ствар дословног генерисања материјалности нити пак део налога дневничко-документарног извештаја. У кратком путопису „Долином Радике, и даље“ (*Полиџика*, 1965) прибележено је: „А своја некадашња путовања треба заиста читати и одгонетати кроз сећања, и то по могућности што старија и даља. Тако виђена и испричана, она нису сасвим јасна, још мање документована, али су утолико стварнија и истинитија“ (Андрић 1981б: 243). У околностима кад можда остаје „чиста суштина, скелет само“, али без „празних и пролазних декора“ писати путопис значи

[...] отприлике, видети у сну предео или град који смо некад давно на јави гледали или доживели, и већ прилично заборавили, па тај сан онда кратко, а најбоље што се може, испричати људима свог језика који ће га читати – ако се реше да га читају – мешајући га са својим доживљајима, жељама и путовањима и додајући му неизбежно *боје и сенчења* свог тренутног расположења (Исто: 244; истакла А. П.).

Рачунајући на удео скриптабилности, односно на активно учешће читаоца у актуализацији путописног текста, Андрић га реторско-онтолошки смешта у интерсубјективни, помало и онирички, простор где се ауторско присуство повлачи пред чулним сензацијама, прајезиком боја и сенки, а снажи прираст жеље¹⁵ и виртуалности. Међутим, у „Шпанској стварности и првим корацима у њој“ скала боја, која је закупљала пажњу европске мисли од Исака Њутна, Филипа О. Рунгеа, Јохана В. Гетеа, преко Рудолфа Штајнера, Василија Кандинског до Лудвига Витгенштајна и Мишела Пастуроа на пример, анулирана је врелином „од које се не може побећи и која долази подједнако одозго и одозго, као да је негде испод наших ногу

¹⁴ Термин *хорема* (старогрч. *χῆρος* – земља, регион) географа Рожеа Брунеа означава „елементарну структуру географског простора“, индивидуализован облик просторне организације, најмању јединицу граматики простора коју изучава *хоремајика* слична фонемама. В.: Roger Brunet, „La composition des modèles dans l'analyse spatiale“, *L'Espace géographique*, 1980, 9–4, 253–265: https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1980_num_9_4_3572.

¹⁵ М. Онфре пише да папир „образује емоције, активира сензације“ (Onfray 2005: 15), док читање путописа делује као обред иницијације, откривајући паганску мистику и снажећи еротику путовања (Исто: 16).

запаљено још једно овакво платински бледо а усијано сунце“ (Исто: 136). У амбијенту под запаљеним усијанобледим сунцима, где више не може да се рачуна на снажан извор једне светлости, пут кроз Кастиљу не само да је запоседнут понајвише ахроматским видцима, с ону страну гетеовског шареног одсеја по којем познајемо живот, већ као и да отвара низ иксова о којима говори К. Маљевич у предавањима о боји. Премда се „у поентилизму открило да светлост није реалност, већ да је резултат реалних асоцијација боје“, као да се пронашла истина „која ствара светлост“, али Маљевич оставља још једно запажање: „могуће је“, вели, „да и боја није ништа друго до резултат истина које се налазе *изван* наших сазнања“ (2010: 602; истакла А. П.). Односно, потеря за бојом, низ њених непознаница предаје се будућности, јер једино се тамо у непосредности људско знање обраћа боји. Шта уосталом значи када Андрић прибележи: сива и штура, без боје и живота, Кастиља испресеца на гајтанима модрикастих и сребрних вода, под сивим небом што је „као метална купола“? Какав је то слојевит језик начас сиве, начас безбојне, те модрикасте, сребрне боје којим нам се путописни записи из Шпаније обраћају од 1934. године? Да ли су сребрне воде истог тоналитета као и платински бледо усијано сунце над Иберијским полуострвом, или је пак ту утиснута једна разликовна, политичко (не)свесна нит у интензитету боје, довољна да подсети читаоце да сребрна боја у шпанској историји, посебно од 1545, када су Шпанци на простору Јужне Америке открили највећи рудник сребра, Потоси, попримила знак негативности, империјалистичке махнитости¹⁶ и израбљивања (уп. Фолмар 2024: 284–285)?

Француски историчар М. Пастуро сведочи да задатак дефинисања боје није лак јер су данашња знања и понашања наслеђе троструке дефиниције – боја је „наизменично била дефинисана као материја, светлост и најзад као осет“ (2012: 231). Витгенштајновски говорећи, лакше је показати него објаснити значење црне, плаве, црвене, беле боје... Додајмо овој тешкоћи још једну, мнемотехничку: „[с]ећања, закопана у нашем памћењу, превасходно су безбојна“, тврди Пастуро (Исто: 14), „наше памћење изоштрава обресе сећања, утврђује њихове линије, а наша машта добија задужење да им припише боје, које им можда никад нису ни припадале“ (Исто). Међутим, ту где строги филозофско-логички поредак и пажљива методологија историчара запажају одступање од појма, фактицитета у корист осећања и имагинације, путописна наратива и фигура путника залазе у засебан међупростор таложених референцијалности, менталних слика, фантазијских гестова *бојења и сенчења*.¹⁷

¹⁶ Иако у Андрићево време није било дипломатских веза са државама Јужне Америке, Андрићева лектира, поред есеја о С. Боливару, која је сачувана у Личном фонду пишчеве библиотеке, сведочи о његовом подробном познавању колонијалне историје Шпаније (в. Ковачевић 2022: 160–162).

¹⁷ „Путник у мени добро зна за ове сукобе између памћења и маште. Кад се спреим на пут у нови град, крај или земљу, које никад нисам обишао, недељама и месецима пре

Злослутно сведена колористичка скала сиве боје Иве Андрића, попут магличасте копрене која се протеже простором, над бићима и зидинама што се одвише олако претачу у симболе, друштвено-историјски уденута између сјаја сребра из Потосија и Пикасове *Гернике* (1936) није, међутим, наношена густим, пастуозним покретима. Ритмичност приповедања која прати кретање путника кроз Кастиљу, смену дневног и ноћног неба, спушта у текстуалност, како би В. Кандински рекао, „ваздушни елемент, могућност дисања боје који садржи извештај елемент скривене наде“ (2017: 104). И премда и зелено и црвено¹⁸ на тлу Шпаније остају оптички незабележене понајвише у цвету којег баш ту не може бити,¹⁹ андрићевска сива је садржалац целокупног видика, те стога гипка, на тренутке лазурна, преображајна у модрини:

А покрај тога дана покрену се и размакну сиво небо над нама, као метална купола на звездарници, и дужином целог видика указа се друго небо са првим звездама. И однекуд право са тога неба крену нам у сусрет нека ценетска хладовина, са поворком модрих боја какве свет нигде не познаје. Изгледало је као да ова сива и штура Кастиља отвара ризницу свих богатстава и лепота, које због непознатог јада и своје бескрајне гордости никад не меће на себе. Разви се пред нама небеско платно са констелацијама које су изгледале нове и непознате, са звездама свежим и тешким и блиским као воће на грани за родне године. Ветрић који нас срене био је дах новог света и другог континента (Андрић 1981б: 138–139).

Иако све у шпанским пределима подсећа на нечитак огњени печат, путописна имагинација простора начинила је ултимативан реторско-онтолошки одмак од стварносно-референцијалног презентизма, али и

поласка, творим о одредишту некакву слику, најпре неодређену, а онда све разговетнију. Грађу црпим из лектире, фотографске документације, прича пријатеља, родитеља, колега. [...] Често одређена звучност, писани облик, ритам или расподела самогласника, могу довести до тога да нека ментална слика стекне моје боје, слика какву ни текстови ни фотографије нису успели дефинитивно да фиксирају“ (Пастуро 2012: 199). Таква слика, разјашњава Пастуро, остаје чак и када се на путовању формира она друга, веродостојнија, на лицу места стечена (Исто: 200). Иако се аутор пита чему путовање ако је „сећање на сан упечатљивије од сећања на проживљено“ (Исто), управо трагови путовања, фотографије, писани облици суделују у творењу имагинарног. Путовање отуд остаје на средокраћу између поетског чина и свакодневља, тропошког и топографског, запретено чулном и дискурзивном синестезијом: унутар линија субјективације и нестабилне осе објективитета.

¹⁸ „Сива је тако очајно непокретна“, прибележио је Василиј Кандински 1912. на страницама студије *О духовном у уметности*. Међутим, при просветљавању појављује се *ваздушни елементи*, а „таква сива настаје оптичким мешањем зелене и црвене: она настаје од духовне мешавине самозадовољне пасивности и веома активног узбуђења“ (Кандински 2017: 104).

¹⁹ „Нигде боје. И ја се питам какав би требало да буде тај цвет који би смео овде да се појави, и која се боја не би постидела овог жедног неба и горде голети“ (Андрић 1981б: 138).

устаљене библијске сценичности, и то колористичким интензитетом који Кастиљу, с једне стране, конституише „као сан пун значења“ (Исто: 137) – првостепену пустоловину тумачења, а с друге, као драматичну напетост гносеолошке непознанице и новине. Поворка модрих боја „какве свет *није* не познаје“ (истакла А. П.) сведочи о важном симболичком и метафизичком дејству нијансирања наративне синтаксе која се помиче од визуално препознатљивих елемената до деликатног виртуелног набоја слике *није виђеној*. Путовати и/или носити сан, сећање на такву андрићевску модру боју кастиљанског неба из рајске хладовине, сећање на слику, дакле, која хандкеовски „скаче у око (и срце)“, која се сама „(мени) показује“ (Хандке 2007: 381–382), није само прилог једном немогућем лексикону боја небесности, премда би га било узбудљиво читати, нити пак још један елемент на скали узалудног модернистичког прогресивизма, већ траг приповедачког повратка у онтополошку пунину простора, у мистеријско призора. Истина такве боје, вратимо се још једном К. Маљевичу, јесте *изнад нас*, она припада *авангардизму сушрашњице*, и стога деликатној херменеутичкој одважности чувања за оне друге који су на путу до ње, или ће то бити. То нова, субјективацијом моделована другост постимаголошки разрешава ривалитет посматрача и посматраног у корист будућности разумевања, обликовања смисла и догађајности које страност, па и ону радикално постављену – никада виђену, афирмише на тлу вишезначности и децентрираности, на тлу књижевног писма.

„Ко ће знати гласове којима нас кроз таму дочекује нова земља чије људе и обичаје не знамо!“, записује Андрић пред крај трећег дела, и потом: „Једна нова стварност отпочињала је своју игру са нашим чулима“ (1981б: 139). Поставивши игру чулима, полисензорност на место знања, путописац модернистичком гестуалношћу оставља поредак сопствене приче сасвим отвореним према поновном отпочињању.²⁰ Прецизније, поетички самосвесним преокретом андрићевски путописни наратив феноменолошки узраста до конституисања догађаја зачуђености Шпанијом, тако важан Кожеу, али још више Лиотару који истакнувши како догађај сусрета не чини новина, у поређењу са другим „догађајима“, већ вредност иницијације која *ошћочиње*, проглашава једино важним „*дејствије сусрета*“, дочек што га приређујемо самој зачудности да се (нешто) догађа“ (1990: 121, 130; истакла А. П.). Уз дубоку приповедачку одговорност према сусрету и гостопримљивост имагинације, захваљујући којој другост бива премештена из „голетног простора“ у догађај књижевности, андрићевска аскетска приврженост детаљу, какву негује фрагментарни

²⁰ Поред М. Бланшоа и Р. Барт је у фрагментарном писму препознао тренутак онтологизације почетка: „Уживајући да налази и записује почетке, он тежи да умножава то задовољство: ето зашто пише фрагменте: колико фрагмената, колико почетака, толико задовољстава (али он не воли завршетке: сувише је велика опасност реторског закључка: страх да неће умети да се одбрани од *последње* речи, од завршне реплике)“ (1992: 111; истакао аутор).

дискурс, поетички генерише отпор наративној тотализацији и затварању. Јер, остати привржен појединостима на начин којим је Андрић сконцентрисан на лирску распонност сиве боје, рањивост шпанских споменика или пак на усамљеност пинија и рушевне куле, пропратити пукотине на линијама шпанске цивилизације значи одупрети се опсени тоталитета, изнети на видело детаљ света уочен у његовој посебности, савршености, у појединачним координатама. Феномен фрагментарног текста управо је, како сматра Ж. Бодријар, једини простор са предзнаком слободе, и њену догађајност, будући да се у њему крећемо слободно белинама, неспутани фундаменталистичком логиком и дијалектиком (Baudrillard 2001: 46–48). С друге стране, феномен фрагментарности као субверзивно, дисонантно писање које израђа у крхкости језичког знака унутар кризе смисла, у темељу је модернистичког искуства, започето пројектом јенских романтичара и песничком мишљу Ш. Бодлера. Како фрагментарно писмо у 20. веку, од Првог рата до Холокауста, преузима по/етичку одговорност за немогући шав историјске ране, али и метафизичке, дискурзивне рањивости бића на несводиво истрајни губитак, Андрић пише путописне записе на хоризонту епистемичке, просторне фрагментаризације света и онтолошке дифракције целине. Његова т(р)опографија ране и недостатности у *Знаковима њоред њуша*, зачета нотесним прибелешкама о Иберијском полуострву, потом фрагментарним путописним текстом „Шпанска стварност и први кораци у њој“, чији се лик Бога повлачи из цитата стиха А. Мајада у текстуалну нигдину, с ону страну сивог крајолика, али и ценетске модрина, прераста у страсну гнозу, жеравицу свести која уочену линију пре/лома увија, тражећи (стоички) тренутак самоприбирања у остављању трага за собом – за неименоване и изгубљене на путу.

* * *

Поетички покрет ситуирања андрићевских корака кроз шпанску стварност, који путопис одмиче од конвенционално кохерентне, „целовите“ приче модернистичким заокретом ка фрагментарној текстуалности и наративним микрологијама: спазматичном присуству појединачног призора, утиска, пејзажне мисли, врхуни перманенцијом зачудности и/или догађајности. Упркос свему што је видео, знао, прочитао, путописцу се догађа простор Кастиље у изненадној новини, изнад „огњеног печата“, стереотипских приказа, обнављајући се мета/физичком свежином, чудесношћу догађаја. Синтетичка моћ уобразиље приближила је простор искуству субјективитета и тако на поетички истанчан начин припојила модернистички захтев фрагментарног писма дискурзивним активностима путописања.

ИЗВОРИ

- Андрић 1981a: Иво Андрић. „Симон Боливар Ослободилац“. *Историја и лејенда*. Сабрана дела Иве Андрића, књ. 12. Београд: Просвета, 118–153.
- Андрић 1981б: Иво Андрић. *Сјазе, лица, ђредели*. Сабрана дела Иве Андрића, књ. 14. Београд: Просвета.
- Андрић 1981в: Иво Андрић. *Знакови ђоред ђуђа*. Сабрана дела Иве Андрића, књ. 16. Београд: Просвета.
- Мишо 2006: Анри Мишо. *Варварин у Азији*. Прев. Иванка Павловић. Београд: АЕД студио.
- Хандке 2007: Петер Хандке. *Јуче, на ђуђу*. Прев. Златко Красни. Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2023: Милан Алексић. „Особености путописне прозе Иве Андрића“. У: *Пуђођиси у срђској књижевности*. Научни сасђанак славистиа у Вукове дане, 52/2. Београд: Филолошки факултет – Међународни славистички центар, 234–251.
- Барт 1989: Roland Barthes. *Carstvo znakova*. Prev. Ksenija Jančin. Zagreb: „August Cesarec“.
- Барт 1992: Rolan Bart. *Rolan Bart po Rolanu Bartu*. Prev. Miodrag Radović. Novi Sad – Podgorica: Svetovi –Oktoih.
- Baudrillard 2001: Jean Baudrillard. *D'un fragment l'autre: entretiens avec François L'Yvonnnet*. [Paris]: Albin Michel.
- Вучковић 2013: Радован Вучковић. „Иво Андрић о Симону Боливару“. *Свеске Задушбине Иве Андрића*, св. 30, 131–141.
- Гвозден 2011: Владимир Гвозден. *Срђска ђуђођисна кулђура 1914–1940*. Београд: Службени гласник.
- Гвозден 2012: Владимир Гвозден. „Путописне репортаже Иве Андрића“. *Научни сасђанак славистиа у Вукове дане*, 41/2. Београд: Филолошки факултет – Међународни славистички центар.
- Ђукић Перишић 2009: Žaneta Đukić Perišić. „Ivo Andrić: put, putnik, putopis“. *Ivo Andrić: Grac – Austrija – Evropa*. Ur. Branko Tošović. Grac – Beograd: Institut fur Slawistik der Karl-Franzens-Universitat Graz – Beogradska knjiga, 41–58.
- Јасперс 1989: Karl Jaspers. *Filozofija*. Prev. Olga Kostrešević. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Кандински 2017: Vasilij Kandinski. *O duhovnom u umetnosti*. Prev. Bojan Jović. Beograd: Esotheria.
- Ковачевић 2022: Наташа Ковачевић. *Андрић и Шђанија*. Нови Сад: Прометеј.
- Леви-Строс 1999: Klod Levi-Stros. *Tužni tropi*. Prev. Slavica Miletić. Beograd: Zepter Book World.
- Le Huenen 1987: Roland Le Huenen. ”Le récit de voyage: l'entrée en littérature”. *Études littéraires*, 20(1), 45–61: <<https://doi.org/10.7202/500787ar>>.

- Лиотар 1990: Jean-François Lyotard. *Postmoderna protumačena djeci: pisma 1982–1985*. Prev. Tatiana Tadić. Zagreb: Ibis grafika.
- Маљевич 2010: Казимир Маљевич. *Бој није збачен*. Prev. Ана Ацовић и др. Београд: Плави круг – Логос.
- Mellamphy 1998: Dan Mellamphy. "Fragmentality (thinking the fragment)". *Dalhousie French Studies* 45: 83–98: <https://www.academia.edu/4184538/_FRAGMENTAL-ITY_Thinking_the_Fragment>.
- Новаковић 1984: Бошко Новаковић, „Структура Андрићевог путописа“. *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића, 439–453.
- Onfray 2005: Michel Onfray. *Théorie du voyage: poétique de la géographie*. Paris: Galilée.
- Павловић 2020: Nataša Pavlović. *Bezgraničnosti putopisa: putopisi D. H. Lorensa, Džordža Orvela, Grejema Grina i Lorensa Darela*. Београд: Дом културе „Студентски град“.
- Пажо 1989: Daniel-Henri Pageux. "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire". *Précis de littérature comparée*. Paris: Press Universitaire de France, 133–161.
- Пастуро 2012: Mišel Pasturo. *Boje naših sećanja*. Prev. Bojan Savić Ostojić. Loznica: Карпос.
- Пауновић 2016: Александра Пауновић. „Историја приређивања Знакова њоред њуиа Иве Андрића“. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. 35, св. 33, 147–177.
- Пауновић 2024: Александра Пауновић. „Афоризам и/или (ауто)поетичке нелагодности фрагментарног писма“. *Књижевна историја*, год. 56, бр. 182, 265–285.
- Péronne 2018: Joyce Péronne. "Le récit de voyage: un monde parcouru, une pluralité de façon de le retranscrire". *Géographie et cultures. Géographie des fantômes*, 106, 159–161: <<https://doi.org/10.4000/gc.7677>>.
- Rongier 2008: Sébastien Rongier. "La modernité, esthétique et pensée du fragmentaire": <<https://sebastienrongier.net/spip.php?article55#nh13>>.
- Rosaldo 1993: Renato Rosaldo. *Culture & Truth. The Remaking of Social Analysis*. Beacon: Press books: <https://ecourse.auca.kg/pluginfile.php/159813/mod_resource/content/1/Rosaldo-CultureAndTruth.pdf>.
- Susini-Anastopoulos 1997: Franoise Susini-Anastopoulos. *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*. Presses Universitaires de France.
- Thouroude 2017a: Guillaume Thouroude. "Pour une définition du genre littéraire viatique". *Acta fabula*, vol. 18, n° 3: <<http://www.fabula.org/lodel/acta/document10192.php>>.
- Thouroude 2017b: Guillaume Thouroude. *La Pluralité des mondes. Le récit de voyage de 1945 à nos jours*. PUPS.
- Фолмар 2024: Klausbernd Folmar. *Velika knjiga o bojama*. Prev. Dušica Milojković. Београд: Laguna.
- Cogez 2005: Gérard Cogez. "Ecrivains voyageurs du XXe siècle. Entretien avec Gérard Cogez": <<https://crlv.org/articles/ecrivains-voyageurs-xxe-siecle>>.
- Cogez 2014: Gérard Cogez. *Partir pour écrire. Figures du voyage*. Paris: Honoré Champion.

LITERATURE (STILL) *ON THE ROAD* – I. ANDRIĆ'S
FRAGMENTARY-TRAVELOGUE RECORDS
FROM SPAIN

Summary

In the opening section, we have investigated and explored contemporary postcolonial type of travelogue theory together with the imagological approach that puts its literariness in the background by considering Andrić's travelogues from Spain works of first-rate literary and artistic creation. Basing the interpretation on the thoughts expressed by the French philosopher, M. Onfray, and the literary critic, Gérard Cogez, who bring travel and travel writing their dignity back, special emphasis is put on the fragmentary travelogue "Spanish Reality and the First Steps in It", in addition to some entries in *Signs by the Roadside*. Eventually, we have tackled the hermeneutical analysis of Andrić's textual color formation that shows how gray and blue tones bear metaphysical and symbolic significance for the development of the events of strangeness.

Keywords: travelogue, fragment, subjectivity, modernity, space, color