

ЗАДУЖБИНА ИВЕ АНДРИЋА

*Уређују*

Миро Вуксановић (главни и одговорни уредник),  
Маја Радонић (заменик главног и одговорног уредника),  
Пер Јакобсен (Копенхаген), Дејвид Норис (Нотингхам),  
Биљана Ђорђевић Мироња

*Графичка опрема*  
Богдан Кршић

*Свеске Задужбине Иве Андрића*  
излазе по потреби, најмање једном годишње

Издаје Задужбина Иве Андрића  
Београд, Милутина Бојића 4, телефон 303–42–50  
e-mail: zia@sbb.rs  
zia@ivoandric.org.rs  
www.ivoandric.org.rs

*За издавача*  
Маја Радонић, управница



Издавање ове публикације подржало је  
Министарство културе и информисања Републике Србије

# СВЕСКЕ

## Задужбине Иве Андрића

---

Година XLIII, свеска 41  
Београд, октобар 2024

### *Рукописи*

Иво Андрић  
Нотес бордо корица, 1932–1937  
Приредила Биљана Ђорђевић Мироња  
11

### *Сећања*

Лаза Чурчић  
Сећања о Иви Андрићу  
73

### *Тумачења*

Весна Половина  
Нити и фрагменти фантастичног у приповеткама  
Иве Андрића  
83

Ана Стевић  
О причи и ћутању: „Излет“ Иве Андрића  
111

Бојана Лубарда  
Ибрахим-паша: гротескно обликована фигура  
или карактер?  
135

*Читајући Андрића*

Игор Маројевић  
Наш многоструки претеча  
155

*Трибина Андрић међу нама*

Критичко издање дела Иве Андрића  
књиге 23 и 24 Петог кола

Зорица Несторовић  
Критичко издање дела Иве Андрића – пројекат  
Задужбине Иве Андрића научно-истраживачког и  
национално-културног значаја  
173

Катарина Вучић  
Андрићеви есеји након Другог светског рата  
181

Катарина Беговић  
Андрићеви есеји у послератном периоду  
191

Нове књиге о Андрићу

Наташа Ковачевић  
Андрић и Шпанија  
205

Јасмина Ахметагић  
Андрићева проза из јунговске перспективе  
211

*Полемике*

Зоран Милутиновић  
Бежање у свет са циркусом: одговор Саџину Кодрићу  
221

*Прикази*

Зорана Штрбац  
Лирско лице Иве Андрића  
283

Милош Ђорђевић  
*Андрићаријум* или Андрићево огледало  
293

*Добитник Андрићеве награде за 2022. годину*

Дарко Тушевљаковић  
Тихе револуционарке – разговор о *Хангару за снове*  
303

Мина Ђурић  
*Хангар за снове* Дарка Тушевљаковића у оквирима  
савремене српске и светске књижевности  
309

Горан Петровић  
(1. јул 1961 – 26. јануар 2024)  
Почасно приказивање приповедака академика  
Горана Петровића, добитника Андрићеве награде  
за 2006. годину

Миро Вуксановић  
Сећање на девет погледа  
317

Бранко Вранеш  
Прва прича Горана Петровића  
321

Мина Ђурић  
Немерљиви аршини приче Горана Петровића  
327

Марко Аврамовић  
Оштро око Горана Петровића  
335

*Летопис*  
Андрићева награда

Марко Аврамовић  
Образложење Жирија Андрићеве награде  
343

Дарко Тушевљаковић  
Јасно одсањани снови  
347

Јубилеј  
*Свеске задужбине Иве Андрића:*  
(Поводом четрдесетог броја)

Миро Вуксановић  
*Свеске, три белешке*  
351

Михајло Пантић  
У славу и у сенци великог имена  
355

Јелена Новаковић  
*Свеске Задужбине Иве Андрића –*  
ризница Андрићеве мисли  
361

Биљана Ђорђевић Мироња  
Из Андрићевих скривница у читалачке ризнице  
369

Биљана Ђорђевић Мироња  
Преглед важнијих догађаја у раду Задужбине  
од 13. септембра 2023. до 13. септембра 2024. године  
377



Зорана Штрбац  
(Зрењанин)

## ЛИРСКО ЛИЦЕ ИВЕ АНДРИЋА

(*Andrićeva poezija, Andrićs Poesie*, Тошовић, Бранко (ur.). Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige, Nmlibris; Sokobanja: Narodna biblioteka „Stevan Sremac“, 2023, 690 s.)

У оквиру међународног пројекта „Andrić-Initiative: Иво Андрић у европском контексту“, који се, захваљујући прилежној активности професора Бранка Тошовића, реализује од 2007. године, настаје 2023. зборник посвећен Андрићевој поезији, шеснаести том разноликих радова, приступа и погледа на Андрићево дело, но, показује се, увек са заједничком, истоврсном потребом да се рефлектује над стваралаштвом Иве Андрића. Зборник се састоји од тридесет чланака аутора из шест земаља (Аустрије, Босне и Херцеговине, Црне Горе, Хрватске, Италије и Србије), који су подељени у четири тематске целине: Општи део (1), Књижевност (18), Језик (7) и Прилози (4). Циљеви зборника, интернационалног и инклузивног карактера, вишеструки су. Најпре, осветлити Андрићев опус с обзиром на генезу духовног етимона ствараоца, дакле, с обзиром на његову – насупрот истицијаним епским квалитетима, недовољно вредновану, а ипак првобитно уметнички

потеклу – лирску константу. Потом, визуру изоштрити, те приметити суптилне везе између Андрићевог раног и позног стваралаштва, поезије и прозе, схватити семантичке импликације прелазних форми и уметникове начелне позиције између традиционалног и модерног. И коначно, Андрића сместити у контекст европске књижевности, филозофије, традиције и културе.

Истовремено пролегомена и захтевна научна експертиза, „Андрићева лирика катастаза“ отвара зборник. Бранко Тошовић започиње „орање стиха Ива Андрића“ (Тошовић, 2023: 169) ваљаним позитивистичким радом, да би систематизовао многоструке приступе и тематске оквири у проучавању Андрићеве поезије, те проширио простор, на један начин, заинтересованима за научно размишљање о Андрићу, а, на сасвим други, својом анализом импозантног узорка песама (84 песме од укупно 105 лирских текстова у стиху и прози) сходно принципу препознавања катастаза, тј. „различитих стања у природи и човјеку“ (Исто: 26), као што су, на пример, топлота, хладноћа, светлост, тама, влажност. Тошовић показује да је вредност Андрићевих стихова у ономе што је испод, у катастазним елементима фундарајућим за специфичну атмосферу Андрићевог песничтва. Уколико су стања узнемирености, осујећености и бола примарна обележја Андрићеве лирике, утолико је неопходно приступити јој кроз детаљну анализу природних и соматских стања, као и њихових комбинација које чине „својеврсну семантичку легуру“ (Исто: 167). Тошовићево инсистирање на глаголу „орати“ није тек пука стилска ефектност. Посреди је продирање у суштину Андрићеве поезије, која се површном и нестрпљивом реципијенту доима попут простране земље – ако је погледом и не можемо обухватити, то и није велики губитак, будући да се само једнолично протеже до унедоглед. Насупрот погледу жељног брзих и очигледних артифицијелних постигнућа, поглед зрелог човека зна да цени пространу земљу, јер, искуством поучен, уме да дође до њених плодова.

Одељак Књижевност започиње текстом Муриса Бајрамовића, чији је аналитички фокус усмерен ка начину на који питања слободе и смисла живота постају попрштена

за динамичан однос између религије и егзистенцијализма у Андрићевим младачким делима (*Ex Ponto; Немири*, 1918): од проналаска утехе у осећању Бога, преко сумње, до „благе blasfемије“ (Исто: 189). С друге стране, Андрићево настојање да забележи властито душевно меандрирање задобија, поред мисаоних флукуација, и, протејске поетолошке и генолошке видове, прецизније, традиционалне форме изражавања постају уске за изразито индивидуалистички, „егоцентрични“ лирски субјект, на чему инсистира Аница Билић, те овај своје сопство почиње да претаче у синкретизам „поетика од импресионистичке преко неосимболистичке до експресионистичке“ (Исто: 212), одржавајући напети однос између „лирике и епике, стиха и прозе“ (Исто: 206). Бавећи се анализом Андрићевих песама објављених у збирци *Хрватска млада лирика* (1914), Билић утврђује његову „атипичну“ позицију спрам доминантне струје, тзв. „матошеваца“ и естетике модерне, која је у знаку имперсоналности, уређености и смисла, док је Андрићева експресионистичка естетика интензитета обележена контрастном сликовитошћу, дисхармонијом и ништавилем. Полазећи од принципа сличности, Билић ће у свом другом раду „Крипоетика у пјесмама *Један новембар* Иве Андрића и *Снијег* Мирослава Крлеже“ настојати да утврди „интеракцију природне и друштвене, реалне и имагинарне хладноће“ (Исто: 217), дату кроз призму отуђе-ног модернистичког јунака-фланера и његовог доживљаја субверзивности времена, нарочито након пустошења које је са собом донео Први светски рат.

Шест година касније у односу на завршетак Великог рата, а за време свог боравка у Грацу, Андрић пише две песме: *Жеђ савршенства* и *Слап на Дрини*, које представљају, показује Јадранка Брнчић, антиципацију кључних тема каснијих Андрићевих дела. *Жеђ савршенства*, песма у првом лицу множине, описује *la condition humaine*, обележену чежњом за савршенством, упркос инхерентном несавршенству људског бића и поретка, или, баш с обзиром на то. *Слап на Дрини* „означава путању дозивања у тексту“, јер „дозивање у планини дјелује на сплавара тако да се он на њега, заправо, одазива тиме што га погађа чињеница да

дозивање није њему особно упућено“ (Исто: 243), чиме се апострофира осећај усамљености и потреба за општењем с другим, стога Брнчић закључује да је исходиште помених песама „мост“, односно настојање да се васпостави друкчији, човечнији, топлији свет.

Налазећи методолошки ослонац у Бахтиновој теорији хронотопа и архетипској критици, Наташа Дракулић Козић издваја мотиве који одређују временско-просторни оквир Андрићеве лирике (дан – ноћ, светлост – тама, топлота – хладноћа, отворено – затворено, пролеће – јесен, лето – зима, младост – старост), да би их потом тумачила као архетипове, будући да се фреквентно појављују, не само у Андрићевом опусу већ и кроз свеколику историју књижевности. Милош Ђорђевић наглашава континуитет идеја и јединство Андрићевог дела на примеру песме *Ни богова ни молитава* (1973). Наташа Јововић у приповеци *Штрајк у ткаоници ћилима* (1950) препознаје песму „неуких ћилимуша“ као покретачко језгро наративног текста којем су сви остали елементи субординирани. Путем лингвостилистичке анализе, Јововић осветљава сложену психолошку карактеризацију ликова и структуру приповетке, показујући како севдалинка, преламајући целокупну фразеолошку тачку гледишта, причу идеолошки обликује, те постаје симбол отпора и надмоћности.

Јована Куртјак, тражећи сличности између Андрићевог раног дела (*Ex Ponto* и *Немира*) и зрелих прозних остварења, настоји да маркира законитости Андрићеве поетике, да би, затим, методички елаборирала и оправдала проширење школског програма, применом компаративне и интертекстуалне методе у наставном систему. Марица Лиовић и Ивана Мајкснер полазе од претпоставке да је могуће поистоветити књижевни и филозофски дискурс, самим тим и Андрићеву лирику ране фазе (1911–1920) читати као врсту филозофског мишљења, при чему главну спону између филозофије егзистенцијализма (Кјеркегора, Хајдегера) и Андрића треба да представља појам тескобе, који није, напомињу ауторке, „синоним психолошким и медицинским појмовима страха, немира и/или анксиозности“, већ „човјеков темељни отуђе-ни однос према свијету“ (Исто: 346–7).

У наредном тексту, Дивна Мрдежа Антонина анализира стих Андрићеве ране лирике, те долази до закључка да се Андрићев процес тражења песничке форме креће „од везаног стиха: акценатскога и силабичког, преко полиметрије до неметричке форме, краткога слободног стиха и лирскога говора у пјесми у прози блискога слободном стиху и наративна говора у поетској прози у којој напушта унутарња и вањска стиховна обиљежја“ (Исто: 377). Андрићев стиховни експеримент јесте резултат хотимичног уланчавања у тада актуелне европске уметничке токове, дакле, настојања да се модификацијом класичних облика стиха пронађе форма саобразна новом осећању света. Мрдежа Антонина, на примеру Андрићевих дела *Ex Ponto* и *Немира*, показује и верификује формалну и супстанцијалну дистинкцију између песама у прози и поетске прозе: прве би требало корисити као ознаку текстова „лирскога карактера с јасним ритмичким сигналимa изграђеним на говорним фигурама“, док је други термин прикладнији за „кратки књижевни текст у којем нарација претеже над лирским и лишен је ритмичких сигнала“ (Исто: 377).

Смештајући Андрићево дело *Ex Ponto* у контекст светске књижевности, Вук Петровић разматра начин на који Андрић најпре насловом евоцира овидијевску елегијску традицију, да би затим мотивима потврдио успостављену везу, и, напослетку, Овидијеву радикалну лирску субјективизацију елегијске форме, с молбеним тоном у позном делу с Понта, модификовао с обзиром на наслеђе немачког експресионизма, а, то значи – варијанте раноромантичног, штурмундранговског експресионизма, у чијем средишту се налази титанска, прометејска, пркосна индивидуа, одређена хтењем да дела и живи „упркос“ спољашњим стегамa и апсурдном устројству света, за шта се опредељује и Андрићев лирски субјект. Шилерово размишљање о сентименталној поезији, и, у њеном окриљу, о елегији као „песничком сентименту, [...] нераскидивој вези жалбеног осећања са песничким идентитетом и песнички саодређеном судбином субјекта који тужи“ (Исто: 412), пружа Петровићу теоријско упориште за херменеутику која ће у своје језгро поставити елегизовани говор, дакле разуме-

ваће да „Андрићев субјект није случајни затвореник који проживљава немиле тренутке, већ је носилац судбинског позива који изражава апорије свег људског постојања, те стога може за меру своје мисли узети хиперболу и сасвим истезати своју реч“ (Исто: 418).

Радови Ане Мумовић и Сање Перић међусобно су комплементарни, утолико што ауторке анализирају појединачне песме, које се тематски допуњују: Мумовић песму *Тама* (1912), а у контексту Андрићеве поезије у целини и субјектове опседнутости осећањем немоћи, узалудности и мрака, док Перић интерпретира *Сан Марино* (1918), с брижљивим усмерењем ка сваком стиху, кроз које се открива њихов сликовни потенцијал, видљив у сугестивном начину појављивања мотива светлости и с њим у вези доминантног витализма. Милана Поучки доприноси зборнику анализом песме *Псалм сумње* (написана 1915, а први пут објављена под називом *Ритми без сјаја* 1919/1920), међутим, прави материјалну грешку када о псалмима говори као о хришћанским молитвама. Стевка Шмитран пажњу посвећује непознатој Андрићевој поезији *Путнице! Били смо ми* из рукописне заоставштине, написаној у притвору у Овчареву, од 22. марта до половине јула 1915. године. Занета Видас Самбуњак анализира песму *Жеђ савршенства* из перспективе дијалога културе, цивилизације и религије. Јурица Вуцо, примењујући спољашњи и унутрашњи приступ на лирском тексту *Повратак* (1916), апстрахује главне идеје, теме и мотиве, маркира идентитетска својства субјекта, те показује симболику родне куће, као и социо-историјски и поетички контекст настанка текста.

Пет година након објављивања трију великих романа (*Травничка хроника*, *На Дрини ћуприја*, *Госпођица*), Андрић, 1950, ствара необичну песму *Лили Лалауна*, која вишеструко одступа од онога што је до тада, као и касније, написао. Анализирајући фонетско-фонолошку, слоговну, прозодијску, версификацијску и семантичку структуру поменуте песме, Бранко Тошовић констатује да је дата у духу канонског стиха (дванаест осмераца уланчаних у три катрена, у којима метрички превладава трохеј, од

почетка до краја заступљена је укрштена, искључиво лексички хетерогена рима, с асонанцама и алитерацијама), при чему су све речи, осим имена Гркиње, контекстуално десемантизоване, што Андрића приближава у то време новонасталом покрету – летризму, као и уопште авангардним поетским правцима прошлога столећа. Испитујући различите могућности тумачења, Тошовић закључује да је *Лили Лалауна* „тешка семантичка тишина“ (Исто: 524), јер „чињеница да је основна оријентација силабистичка снажно гура у позадину значење и општи смисао“ (Исто: 523), па ипак, уколико су слогови, прозодијске јединице, носиоци некаквог значења, утолико је уживљавањем у ритам, звучност и мелодију стихова могуће дешифровати смисао, скривену емоцију. На питање зашто је Андрић одлучио да силаба буде носилац поруке и емоције, може се одговорити, вели Тошовић, на онолико начина колико ова песма има слогова.

Лингвистички одељак отвара текст Милице Божић Синчук, која препознаје персонификацију као типичну стилску фигуру раног стваралаштва Иве Андрића, стога и разматра стилске одлике персонификованих фитонима у песми *Ноћ* (1918), те како боје цвећа граде драматичан контраст с тамом у ноћи, својствен експресионистичкој поезији. Милорад Дешић показује начине на које се остварује ритам у песми слободних стихова *Слап на Дрини*: најпре, садржинским понављањем дозива непознатог, затим и понављањем одређених језичких јединица: сугласника (алитерација), речи истог корена, облика презента, реченичних структура (обично у инверзији, нпр. предикат испред субјекта, прилошка одредба за време испред предиката); премда је дужина стихова различита, одређени стихови се, континуирано и дисконтинуирано, слажу у броју слогова, и, коначно, као значајни елемент у организацији песничког ритма издваја се акценат.

Будући да није сваки употребљени придев у књижевном тексту епитет, већ само онај који одудара од стилски неутралног говора и доприноси изражајности, Сандра Форић поставља класификационе координате, односно даје преглед епитета према лексичкосемантичким особинама,

семанто-стилистичкој функцији, основном значењу и емоционалном тону, да би, потом, на примеру дела *Ex Ponto*, анализирао синтагме састављене од епитета и именице и дошла до статистичког закључка да доминирају апстрактни епитети у односу на конкретне (85:15), као и метафорски у односу на персонификацијске, да су фреквентно заступљени функционални и изражајни, а незнатно етички, стални и ретки; превладавају, разуме се, негативни (85%). Ови подаци сугеришу став лирског субјекта према стварима о којима говори, нпр. тежњу да се конкретне именице, уз помоћ апстрактних епитета, учине нејасним, ироничним или чак смешним.

*Дјевојачка пјесма*, написана 1933, а објављена постхумно 1976, према мишљењу Соње Ненезић, може се „сматрати усамљеним чврстим мостом између Андрићеве поезије и фолклорне књижевне традиције, на коју је много снажније ослоњено његово прозно дјело“ (Исто: 602). Путем лингвостилистичке анализе, Ненезић утврђује стилитетност поменутог песме, која се састоји у преовладавању осамнаестераца, као и у поигравању формом бугарштите. Инкорпорирањем и трансформацијом различитих елемената усмене књижевности (заклетви, клетви, мотива љубавног растанка и одласка драгог у рат), Андрић је створио ефектан амалгам модерног и традиционалног у „сликовитом приказу једне истргнуте и незавидне епизоде из дјевојачког живота“ (Исто: 608).

Лидија Неранчић Чанда, на примерима из поетског циклуса *Шта сањам и шта ми се догађа* (1977), објашњава морфолошка и семантичка својства модификатора као левих и десних конкорданци именичких синтагми, тј. начин на који једна језичка јединица одређује, допуњује и модификује другу. Маја Степанов се бави анализом именичких синтагми с релативном клаузом, ексцерпираних из Андрићеве приповетке „Породична слика“ (1950), и расветљава преко ког својства клауза детерминише именицу, те да ли је рестриктивног или нерестриктивног типа. Миодарка Тепавчевић фокус усмерава ка различитим морфолошко-синтаксичким, семантичким и функционалним испољавањима интерогативности у делу *Ex Ponto*, како

би показала семантичко стилске обележености, будући да, поред основне улоге сазнавања, упитне реченице врше и друге, као што су – изражавање емоционалног става према садржају исказа, претпоставки, негација, сумњи, апела.

У последњем сегменту зборника налазе се радови Мирјане Бојанић Ћирковић и Јелене Милић, који представљају приказе научне, когнитивно-нараторолошке монографије *Хоризонти приче: Андрићева поетичка тежишта* (2021) Снежане Милосављевић Милић и увиде у њен допринос академској заједници, као и ширем кругу читалаца. Један прилог Петра Ђуришића, најмлађег сарадника на Андрићевом пројекту, говори о односу између Андрићевог лика и дела, а други представља награђену причу *Посета* (2023), инспирисану Андрићевим животом и радом.

Већина аутора у зборнику инсистирала је на чињеници да се недовољно пише о Андрићевој поезији, а, коначни резултат, зборник од седам стотина страница, све тврдње тог типа помало, накнадно и несумњиво – благонаклоно иронизује, показујући како се удруженим снагама реализују збиља велики подухвати. Првостепени циљ зборника потпуно је остварен: лирско лице Иве Андрића васкрсава пред нама из таме у коју ју је бацио епичар Андрић, међутим, не да би победило, превагнуло, потиснуло оно друго, већ да би, расподелом тежине, учврстило јединство двоструког свода Андрићеве нутрине.

