

Александра Пауновић

Институт за књижевност и уметност, Београд

ale.paunovic@gmail.com

82:81'38:[821.163.4.09 Selimović M.

159.946.4:821.163.41.09-98 Andrić I.

801.73:82-98

## ИВО АНДРИЋ, ЧИТАЛАЦ ДЕРВИША И СМРТИ М. СЕЛИМОВИЋА: КАКО ПИСАТИ ЧИТАЊЕ?

**Сажетак:** Рад је настао као резултат истраживања опуса Меше Селимовића у фонду личне библиотеке Иве Андрића (Спомен-музеј И. Андрића). Рашчитавајући *мариналије*, записе, тј. *графичке ирајове* читања Иве Андрића у/на делима М. Селимовића, поставља се питање њиховог значења. Наиме, на књигама М. Селимовића *Тишине*, *Туђа земља*, *Дервиш и смрт*, *Тврђава*, И. Андрић читајући оставља забелешке, коментаре (критички нерашчитане и нештампане), лекторске и коректорске исправке. Анатомија *мариналија* одаје „профил“ И. Андрића као читаоца, елементе Андрићеве (*аудио*)*критике* и вредан је прилог историји и поетици читања. Како проблематика разумевања *мариналија* израста из могућности теоријског *чињања* *чињања* – утемељења анагносологије, лекционизма, историје читања, осврнућемо се на неколика књижевнотеоријска и филозофска становишта П. Адоа, М. Бланшоа, Р. Барта, П. Слотердајка, А. Мангела, Н. Милића. Напоследку, проблем штампања, аналитичке обраде *мариналија* биће сагледан са становишта класичне текстологије, али и у светлу е-издања као један од могућих момената *хипертекста*.

**Кључне речи:** маргиналије, Андрић, Селимовић, читање, е-издање, текстологија, генетика текстова.

## Одгонетање читања

*Нема Лојоса, њојстоје само хијеролифи.*

Ж. ДЕЛЕЗ

Француски филозоф Пјер Адо, одређујући природу филозофије у античком добу као *духовну вежбу* „зато што је начин живљења, облик и избор живота“ (Адо 2010: 244), посебну пажњу посветиће чину читања (*anagnosis*) при крају есеја „Духовне вежбе“. Позивајући се на Епиктета, Пјер Адо *curriculum vitae* види као једну егзегезу или чак егзегезу егзегезе. Међутим,

[...] проводимо живот у читању, а заборавили смо како се чита, не унемо да застанемо да се растеретимо од брига и вратимо себи, остављајући по страни своја исцрпна и оригинална испитивања како бисмо о текстовима размишљали смирено и без журбе, ослушкујући њихов властити глас. То је такође духовна вежба и то једна од најтежих: „Људи“, говорио је Гете, „не знају колико времена и труда ваља уложити да научимо како се чита. Мада сам у то уложио осамдесет година, још не могу одговорити да ли сам успео“ (Адо 2015: 88; истакла А. П.).

Драгоцени *сџанак* у читању као предуслов за досезање загонетног умећа читања, окреће нас дакле сопству, покретима унутарњег живота. Но, Пјер Адо неће понудити ближе одређење читања у контексту античке филозофије, завршиће цитатом из Гетеовог разговора са Екерманом. Читање је целоживотно умеће и/или учење умећа чије домаћаје не прати прецизна предикација теоријске мисли, оно је више знање о незнању.<sup>1</sup> Пјер Адо ће чином *ослушкивања* одредити читаоца у напору да буде *ишу* са књигом, хајдегеровски речено, али је присност и близина истовремено предата чистом акту и магловитим, граничним позицијама у мишљењу. „Својство читања, његова особеност“, рећи ће Морис Бланшо, „обасјава чудновати смисао речи 'чинити' у изразу: 'оно чини да дело постане дело'“ (Бланшо 1960: 157). Склоност Бланшоа ка онтологизацији предмета мишљења разделиће књигу од дела:

1     Ролан Барт у есеју „О читању“ *знање-чињање* види као недовршив пројекат филозофске (структуралистичке) мисли: *анагносологија* остаје без целовитих и епистемолошких упоришта, она је „тешка, можда немогућа“, јер је „свако читање прожето Жељом“ (Барт 1998: 212). У српској књижевнотеоријској и књижевнокритичкој мисли проблемом читања понајвише се бавио Новица Милић у студијама *Модерно схваћање књижевности*, *Предавања о читању* (Београд: Народна књига, 2000), те у предавањима „О лекционизму“ која су штампана у часопису *Реч* (Милић 1999).

Књига је дакле ту, али је дело још скривено, можда сасвим одсутно, прикривено у сваком случају, засењено очигледношћу књиге, за коју оно очекује ослобођавајућу одлуку, *Лазаре veni foras*. Учинити да се отклони овај надгробни камен изгледа задатак читања: учинити је провидном, растворити је проницљивошћу погледа који, усхићен, продира у онај свет (Бланшо 1960: 159).

Из ингарденовског *ioiŃovo niŃiŃia* књижевноуметничког дела израста линија којом Бланшо описује место читаоца, линија којом се ништа, празнина<sup>2</sup> раздваја од онога „што треба да се појави“. Претпоставка постајања читаоца у бити је претпоставка могућности чуда, ускрснућа мртвог Лазара / Знака. Међутим, може ли на путу „издизања дела до бића“ читалац у „наивном Да читања“ остати пригушен пред „оним што треба да се појави“ (Бланшо 1960: 159–162)? Промишљање читаоца у лику заклетог слушевњака са (хајдегеровском) бескрајном пастирском преданошћу неодрживо је јер се „више ништа не може урадити обртима филозофске пасторале“ (Слотердајк 2000: 196).<sup>3</sup> Индикативно је да П. Слотердајк читање одваја од

2 Испирација Бланшоа ингарденовском мишљу у дефинисању онтолошког статуса читања је јасна: „Књижевно дело је право чудо. Постоји, живи, утиче на нас, изузетно обогаћује наш живот, дарује нам сате одушевљења и омогућава да се спустимо у непрегледне дубине наше егзистенције, а заправо је само егзистенцијално-хетерономна творевина, која у смислу егзистенцијалне аутономије готово да је ништа. Ако хоћемо теоријски да је сагледамо, одмах нам се појављује сложеност и вишезначност које се једва могу сагледати, јављају се пред нама у естетичком доживљају као целина кроз коју ова компликована грађа једва да светлца. Она поседује хетерономну егзистенцију – како се чини – сасвим пасивну, која беспомоћно подноси све наше операције, а ипак захваљујући својим конкретизацијама изазива у нашем животу дубоке промене, шири га, издиже изнад сивила свакодневног битисања, даје му божански одсјај, 'ништа', а истовремено је само по себи чудесан свет, мада настаје нашом вољом и нашом вољом *ioŃioji*“ (Ингарден 2006: 332; истакао аутор). Марко Јуван Ингарденову *аванјардноŃи* види управо у зачетом афирмисању читалачке фигуре: „зато што је упозорио да читалац, при успостављању текстуалног света, има активну улогу, јер је носилац конкретизације“ (Јуван 2011: 130).

3 Одговарајући на „Писмо хуманизму“ М. Хајдегера, споменути филозоф у есеју „Правила за људски врт“ читање разумева као конститутивну активност у формирању пројекта националног хуманизма. Читање и лектира су, према Слотердајку, у рукама „самозадовољне касте филолога“ која је, „свесна своје моћи“, обликовала грађанске нације – „литерарне и поштанске продукте“ (Слотердајк 2000: 188–189). Спуштајући блуменберговску метафору читљивости света из простора субјективности у поље премрежено линијама друштвене, политичке и културне моћи, узрок нестанка епохе грађанског хуманизма не види у декадентском одустајању од литерарног задатка. „[...] ова епоха национал-грађанског хуманизма окончана [је] зато што вештина писања писама, писама која буде љубав код нације пријатеља, чак и кад се обавља веома професионално,

прекида телекомуникација и поверава га архивима, „мртвим подрумима културе“, говорећи о њему кроз метафору светлости:

Ту и тамо се можда догоди да у таквим претраживањима мртвих подрума културе нечитани папири блесну, као да је муња севнула (Слотердајк 2000: 201–202).

У тренутку *ванредној*, када блесак одагна наталожени мрак, посетиоцима архива, читаоцима се, међутим, „намеће становиште да је живот збркан одговор на питања која смо заборавили где су постављена“ (Слотердајк 2000: 202). Читање, дакле, тај „почетак друштвеног уговора“ (Мангел 2005: 18) окончава извесност у безбедан повратак ка траженом одговору – једно је од правила људског врта. Са друге стране, *збркан одговор* у својој многострукој природи обликован је и крајем феноменолошке херменеутике, хусерловско „хтење да се каже“ проглашено је логоцентричним напором, странпутицом, али дестабилизацијом фигуре читаоца. У структуралистичким проматрањима читалац је препуштен *ничијој земљи*, одвојен од сопственог тела или, како то вели Антоан Компањон, читалац је уљез (2011: 180).

Савремена теоријска мисао посткласичне наратологије, когнитивне наратологије, когнитивне рецепције, психолингвистике и психологије процесуално разлаже стратегије читања, настојећи да надомести игнорантску црту позитивизма, формализма, нове критике, структурализма у приступу емпиријском читаоцу, о којој говори А. Компањон, враћајући *чишање у иџру* (видети Компањон 2011: 176–181; Јуван 2011: 130–136; Вукићевић 2015: 505–518; Стојиљковић 2015: 551–562). Међутим, када је историја читања у питању, она која би бележила појединачна читања, дистанцирајући се од *тхиололојизирања*, проучаваоци, суочени са чињеницом да „читаоци ретко када остављају трагове за собом“ (Вукићевић 2015: 517), располажу неизбежно фрагментарним сазнањима. Алберто Мангел у „Последњој страници“, уводном поглављу *Историје чишања*, истиче неупитни лични улог и приступ:

И тако амбициозно прелазим са личне читалачке повести на историју чина читања. Или, боље речено, на *једну* историју читања, пошто свака таква историја – сачињена од засебних увида и личних околности – мора

---

више није била довољна за успостављање телекомуникационих веза међу становницима модерног масовног друштва“ (Слотердајк 2000: 189).

бити само једна од многих, колико год покушавала да буде безлична. На крају крајева, можда је историја читања историја сваког од њених читалаца (Мангел 2005: 32–33; курзив А. М.).

Исписавање историје читања као историје свих читалаца јесте пројекат исписан из неутаживе жеље енциклопедизма. *Свекњива* историје читања остаје, међутим, на белим страницама, у месту недовршивости таквог пројекта, где се питање пробијања епистемолошких опрека поставља као питање не/могућности преноса таквог пробоја унутар графичког отиска. Док је историја читања суочена са фрагментарношћу и несводљивим мноштвом својих појединачних репрезентација, мисао о читању за Новицу Милића обухватљива је природом парадокса. Наиме, аутор, афирмишући лекционистички приступ – *чишање чишања* (1999: 217–229), промишља условности једне *поетишке чишања* као антитеоријске<sup>4</sup> неодступнице (упркос Р. Барту) у непрестаном суочавању с нечитљивим (Милић 1999: 227). Задржати се, не одступајући од дистанце коју мишљење читања као такво генерише, значи разумети процес и задатак читања:

Увек је задатак читања да произведе, да изведе да из текста проистекне парадокс: било тиме што ћути, остаје без својих речи, чиме речи из текста изводи из текста као пуког објекта за читање и укључује их, убацује у свакодневне серије како би ове последње разбило, променило; било тиме што речи изводи из текста као властите речи, као варијацију себе самог (Милић 1999: 228).

Тврдња да се задатак читања постварује и обликује у парадоксу утемељена је на блискости чина писања и чина читања:<sup>5</sup>

4 „Шта је лекционизам? Ништа друго до реч која наглашава читање како би [га] непрестано суочавала са нечитљивим. Не теорија читања, већ пре његова антитеорија – по томе што наглашава нечитљивост као свој проблем. Или, тачније, врста теорије о ономе што је у теорији атеоријско – што јој измиче, било тиме што је свака теорија текст настао читањем као покушајем да се у њему захвати и нечитљиво, било тиме што се текст и читање, 'легида' и 'лектира' појављују као догађај суптилнији и замршенији него што су релације текста и читања у логичким репрезентацијама категорије и методе. Читање се, за лекционизам, јавља као 'метода', али та 'метода' не оставља на миру своју 'катеорију', свој текст, већ се јавља у исти мах као догађај који потврђује текст и од њега одступа“ (Милић 1999: 227).

5 Разматрајући почетке писања у Месопотамији, А. Мангел пише како је први урез на глиненим плочицама створио писара, али и функцију читаоца: „Од самих својих почетака, читање је апотеоза писања“ (Мангел 2005: 191).

Кад кажемо да једино читање има способност да производи парадоксе из речи, то је зато што је читање, пре него писање, стварање времена из речи. Док писање превија време у речи, читање их из речи развија или ослобађа. Свакако да нема читања без писања, али не само по томе што би друго претходило првом као његов разлог или узрок. Читања нема без писања и по томе што прво може да претходи другоме, такође као разлог или узрок: пишемо како бисмо читали, не више речи у које смо превели смисао, већ речи из којих ће се развити смисао. Пишемо како бисмо читали свет, како бисмо му дали време да развије смисао (Милић 1999: 229; истакла А. П.).

Лекционистичка мисао о смислу који наступа *кроз* читање, везујући темпоралност за могућност *чињљивости свести*, не може без претпоставке *критичке свести*. Како остављамо време свету да развије смисао, како прибављамо тај драгоцен интервал као услов за постојање? Оно што треба да се појави, казано речима М. Бланшоа, догађа се приликом ступања у свест и/или одступања из свести, у његовом *ионављању* унутар искуства субјективитета и критичке свести. Иако је повратак концепту тематске критике Ж. Пулеа о читаоцу као *alter ego* ствараоца „у коме се понавља одређено песниково стање духа“ (Пуле 1995: 37) након Делезовог учења вишеструко усложњен, Драган Проле маркира њен значај:

Критичка свест догађа се у трансферу утисака побуђених делом. Захваљујући њему, ти утисци постају конститутивни моменат субјективности. Када се то догоди, критичка свест у извесној мери игра улогу субјекта који уобличава наше властито искуство и оно што именујемо стварним (Проле 2016: 13).

Стварност се једним крајем испреда, дакле, из тог тамног клупка хеуристичког читања и рада критичке свести. Остајући на хоризонту *иоејичке чињања*, на прекорачењима смисла текста у читалачкој и/или критичкој свести, дакле, у једном деликатном обликотворном, *хермејеујичком*<sup>6</sup>

6 А. Јерков у есеју „О роду божјем: Дучић“, проблематизујући концепт *херменеујичкој круја* парадоксом савремене постхерменеутике да читање „стварно може да почне тек када је завршено“, истиче и *хермејеујичку иерсејективну чињања*: „Осим *хермејеујичке иерсејективе* да је свако сопствено читање истовремено и читање других, и да се од тог муклог унутрашњег дијалога може стићи и до једног поља отворености у којем има више простора за посредовање и убедљивост, има и других корекција уобичајених представа читања“ (Јерков 2010: 166; курзив А. Ј.).

тренутку у искуству субјективитета, описаћемо *мариналије* Иве Андрића на књизи *Дервиш и смрт* Меше Селимовића. Циљ рада је да на основу Андрићевих прибелешки о роману М. Селимовића текстолошки и херменеутички испитамо природу *мариналија* као не/читљив траг утиска / отиска читалачког субјекта, тј. да у мишљењу, слотердајковски речено, задржимо тренутак *архивској блеска*.

### Топо/графија маргине

1. – Питање о Иви Андрићу као читаоцу у домену „андрићологије“ – због своје сложености, обима разасуте грађе (рана књижевна критика И. Андрића, преводилачки ангажман, делови разговора са Љубом Јандрићем, многобројна преписка, рукописна заоставштина, интервјуи, фрагменти из *Знакова њоред њуша...*) – није систематично анализирано, али су неколики проучаваоци српске књижевности оставили значајна истраживања. Иво Тартаља је у раду „Писац као читалац и читалац као писац“ скренуо пажњу на важност пишчевих бележница, потом и чланцима у *Полијици* „Иво Андрић као читалац“ (29. и 30. мај 1980, 12–13). Тартаља статистички анализира, таксативно побраја најзаступљеније ауторе, студије, исписе и цитате по рукописној заоставштини, реконструирајући пишчев дневник лектуре, процењујући читалачки карактер Иве Андрића као „не сувише избирљивог читаоца. Тачније, мерила према којима се управљао приликом избора лектуре више су била лична него канонска“ (Тартаља 1981: 19). Размотрићемо, нешто касније у раду, особине андрићевских читалачких мерила која нису, према синтетичком суду И. Тартаље, испала из канонског шињела. Драгоцени су и резултати у истраживањима Јелене Новаковић која је, бавећи се интертекстуалним везама српске и француске књижевности, сачинила профил Иве Андрића као читаоца француске литературе.<sup>7</sup> Приређивачки и коментаторски рад Бранимира Живојиновића и Никше Стипчевића описује И. Андрића као знанственика и преводиоца немачке, енглеске<sup>8</sup> односно италијанске и српске књижевности.

7 Видети: Ivo Andrić: *la littérature française au miroir d'une lecture serbe* (Paris: L'Harmattan, 2014); *Иво Андрић и француска књижевност* (Београд: Филолошки факултет – Народна књига, 2001); „Андрићеве књижевнокритичарски судови о француским писцима“, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. 54, св. 2, 2006, 51–61.

8 Видети радове Б. Живојиновића: „Иво Андрић и немачка књижевност“, у: *Иво Андрић*. Ур. Војислав Ђурић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1962, 243–265; „Бележница Иве Андрића бр. 1: уводне напомене“, *Свеске Загужбине Иве Андрића*, 18 (2001), 7–107;

Ризницу сазнања, међутим, чини његова лична библиотека.<sup>9</sup> Целокупан библиотечки фонд од 4502 књиге налази се у Спомен-музеју Иве Андрића. А. Мангел бележи да је предност приватне библиотеке у односу на јавну та „што дозвољава ћудљиву и крајње личну класификацију“ (2008: 44). Међутим, читалачка мапа Иве Андрића морала је бити измештена из сфере приватног у сферу јавног добра.<sup>10</sup> Наиме, методама каталогизације, систематизације, састављањем библиотечких листића, Андрићева приватна библиотека је 1985. године преобликована у институционализовану простор *архива*<sup>11</sup> чији је облик одређен узусом библиотечке праксе. Даринка Томић оставила је вредно сведочанство о том процесу,<sup>12</sup> на страницама часописа *Informatica museologica*.

„Две бележнице Иве Андрића“, *Свеске Загужбине Иве Андрића*, 20 (2003), 7–76; „Мали нотес цветних корица“, *Свеске Загужбине Иве Андрића*, 20 (2003), 57–76. В. истраживања Никше Стипчевића: „Иво Андрић – преводилац и тумач Франческа Гвичардинија“, у: *Иве Андрића њревод њолийичких и друшћивених најомена Франческа Гвичардинија*. Прир. Н. Стипчевић, Нови Сад: Матица српска, 1986; „Цитати из Макиавелиа“, *Свеске Загужбине Иве Андрића*, 2 (1983), 85–93; „Исписи из Микеланђелових писама“, *Свеске Загужбине Иве Андрића*, 2 (1983), 95–104; „Иво Андрић – читалац Посланица митрополита црногорског Петра I Петровића Његоша“, *Свеске Загужбине Иве Андрића*, 26 (2009), 61–72.

9 Иво Андрић 1957. године пише краће есејистичке текстове „Библиотека наша насушна“, „Мој први прозор у свет“, проговарајући о значају библиотеке за приповедачки рад.

10 „Функција коју библиотека Иве Андрића има је двојака. Прво, она представља богат библиотечки фонд, а друго, она је као целина вредан музејски експонат“ (Томић 1989: 85).

11 Индикативна је чињеница да је и сам Андрић, уз помоћ Вере Стојић, прибегавао методама архивирања, те се у пишевој оставштини (Архив САНУ) може наћи азбучник писаца и појмова (в. Тартаља 1981: 16) који каталогизује обимну грађу из његових бележака. Захваћен *архивском ѡрозницом*, деридијански казано, Андрић је сопствени сакупљачки рад сместио између налога памћења и неотклоњивог заборављања и обликовао логиком архива која замеће сопствене трагове како би се одржала (видети Кујунџић 2015: 229–234): „Ова црна књига – ово је мој амбар, таван, остава, подрум, у којој је наслагано с редом или без реда све што сам сакупљао и пабирчио у току пуних осам година по књигама и новинама заједно са многим мојим мислима и запажањима. Све то личи на имање човека који ни сам не зна где шта има, и који се највећим бројем сакупљених ствари неће никад послужити, али који на сваку од њих гледа као тврд и чуваран домаћин на нађено парче гвожђа или дрвета, мислећи: може ми за што ваљати, који се са временом саживи са сваким од тих непотребних и неупотребљиваних предмета, потпуно заборави зашто је поједини предмет склонио и сачувао...“ (Андрић 1981: 87).

12 „Са посебном пажњом вршено је сигнирање књига, јер је ради аутентичности амбијента требало сачувати распоред на књигама и полицама. Интервенције које су начињене биле су спајање томова вишетомних издања или састављање томова сабраних дела и нумерисаних едиција, као и спајање бројева и годишта периодичних публикација. Библиотека Иве Андрића не налази се само на једном месту. Највећи њен део је у пишевој радној соби, на полицама и у витринама посебно конструисаним за смештај



Андрићева збирка књига као један лични запис света (Мангел 2008: 66) јесте реорганизован простор, али и простор чије границе нису подударне просторним границама библиотеке у Спомен-музеју. Жанета Ђукић Перишић, коментаришући непотпуност Андрићеве библиотеке у уводном тексту каталога изложбе *Иво Андрић – књије са њосветом*, поставља питање да ли су све књиге ту. Ауторка маркира чињеницу да су ратна разарања, те природа дипломатске службе допринели „ресејању“ Андрићеве приватне библиотеке (Ђукић Перишић 1996: 13), те да је њен садашњи фонд некомплетан.

У опсежној стваралачкој библиографији *Писац и њрича* Жанета Ђукић Перишић окреће се теми Андрићеве лектире у поглављу „Андрић читалац“. Индикативна је чињеница да на темељу одабраних *мариналија* (на књигама Ериха Коша, Николаја Гогоља и Михајла Лалића), ауторка описује читалачке навике писца, али и његове ставове, истичући њихову повезаност са појединим аутопоетичким сегментима у „Белешкама за писца“ објављеним 1947. године у листу *Младост*:

Умео је да често, на белинама књига, уписује читаве мале поетичке медаљоне, анализе књижевних проседеа, сопствена искуства на књижевном пољу, као и неку врсту савета писцима, попут оних који су доцније објављивани под заједничким насловом „За писца“. Кратке анализе књижевних поступака, маркирање евидентних погрешака на плану логике, у архитектоници, композицији, језичком или стилском капацитету дела или пак одобравања и похвале добрих решења крију се на маргинама многих књига у његовој личној библиотеци [...] (Ђукић Перишић 2012: 195).

---

књига. Простор у зиду испред радне собе, такође, послужио је за смештај књига. И једно удубљење у облику врата у дневној соби искоришћено је као простор за књиге. У улазном холу, слободан простор поред зида искоришћен је, такође, за смештај књига. Велики број превода Андрићевих дела као и литературе о његовом стваралаштву, нашли су своје место у данашњим канцеларијама Музеја, иначе некадашњој кухињи и девојачкој соби. Такво стање је затечено пре приступања инвентарисању. Интервенција која је код књига превода Андрићевих дела учињена, била је распоређивање књига према насловима дела, хронологији издања и језицима на која су преведена Андрићева дела. Овако просторно размештена библиотека разврстана је у четири сигнатуре, и то:

Сигнатура I – Дела Иве Андрића на српскохрватском језику

Сигнатура II – Преводи дела Иве Андрића

Сигнатура III – Литература о делу Иве Андрића

Сигнатура IV – Лична библиотека Иве Андрића“ (Томић 1989: 85; истакла А. П.).

О маргиналијама Иве Андрића на антологијском избору из индијске књижевности пише ауторка и у раду: „Андрићеве маргиналије“ (*Свеске Загужбине Иве Андрића*, св. 14, 1988, 26–45), не дајући ни том приликом књижевнотеоријски осврт на њихов појам. Растресене читалачке импресије на унутрашњим предњим и задњим корицама, те подвлачења, исписи на белинама око текста Тања Поповић у *Речнику књижевних термина*<sup>13</sup> дефинише на следећи начин:

МАРГИНАЛИЈА (лат. *margo* – ивица), 1. Узредна појава невеликог значаја, у књижевности представља белешку било које врсте која се налази на ивици или на празним странама рукописа или штампаног текста. Када је аутор м. сам писац, онда се оне штампају уз рукопис дела, као додаток издању. 2. М. се у XX веку устоличила у посебан књижевни облик мањег обима који, слично есеју, разматра неки одређен проблем или више различитих тема. У односу на есеј м. је слободнија форма и у њој се питањима приступа ноншалантно и површно (нпр. *Маргиналије* Марка Ристића) (Поповић 2010: 415; истакла ауторка).

Занимљиво је да се у књижевној продукцији усталио начин есејистичког писања са постулирањем просторне блискости са прочитаним. Каталин Камењ пише: *Човек који је знао сојсџивена имена: маргиналије уз Карневал Беле Хамваша* (Београд: Дерета, 2000, прев. Сава Бабић), а Иван В. Лалић есеј „Једна могућност романа“, који је првобитно на страницама листа *Борба* гласио: „Једна могућност романа: маргиналије уз *Проклећу авлију*“ (бр. 325, 24. новембар 1963, стр. 10). Симптоматично је и издање *Маргиналије и моралије* Б. Пекића, које је приредила Љиљана Пекић (Нови Сад: Соларис, 2008). Наиме, избор Пекићевих есејистичких текстова, фрагмената начињен је

са оловком у руци, уз стално изабирање и подвлачење интересантних, епифанијских места за која бисмо волели да их што дуже памтимо, и која остављају трага у нашем мишљењу чак и када их заборавимо (Пантић 2009: 204).

Читалачка пракса из сопствене собе, дакле, шири се на поље књижевне продукције и приређивачке методологије. Но, од каквог су значаја

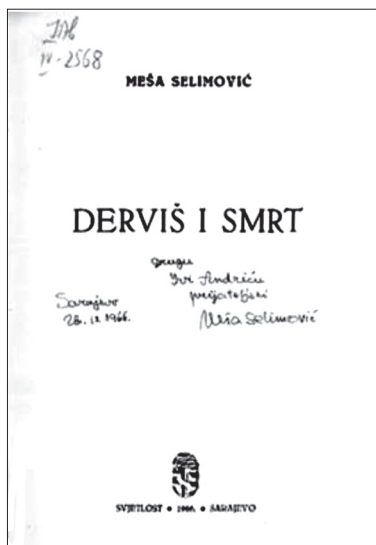
13 Појам маргиналија не налазимо ни у једном издању *Речника књижевних термина* (Београд: Институт за књижевност и уметност; 1986. и 1992). Душан Иванић овај термин не дефинише у *Текстологији* (Београд: Народна књига, 1991).

*марџиналије*? Жанета Ђукић Перишић *марџиналије*, сходно својим истраживачким преокупацијама и теоријском оквиру, разумева у *еволутивном* контексту, повезујући их по тематско-мотивском кључу са „Белешкама за писца“ (2012: 195). Са друге стране, Иво Тартаља бележи:

Навику да себи исписује места која су му највише привукла пажњу за време читања Андрић је, изгледа, стекао рано и задржао до краја. Најстарије сачуване странице са оваквим записима из година су Првог светског рата (Тартаља 1981: 16).

За наш рад, међутим, пресуднија је чињеница да *марџиналије* не чине само вербализовани читалачки коментари као ни цитирани сегменти који су прибележени / прекуцани, већ оне обухватају разнолике графичке трагове попут подвлачења, интерпункцијских знакова, обележавања текста са стране усправним цртама... Свођење *марџиналија* на поље читалачких коментара или преписаних одељака практично сужава истраживачки материјал, обиље графичких трагова остаје необухваћено. Последице овакве методологије одразиће се и на епистемолошку раван: у сазнајнотеоријском смислу имагинација нема других форми до вербалних. Структурисаност модерних рукописа наложиће представницима *џенетике текстова* да 37. број часописа *Génésis* посвете вербалним и невербалним формама, расветљујући процес продукције текста у рукавцима визуелне репрезентације *слика мишљења*.<sup>14</sup> Тумачити топологију прочитаних страница, те целину забележеног читалачког искуства, подразумева, дакле, умеће тумачења вербалних и невербалних *знакова* – семантички капацитет свих графичких објеката. Сходно овом полазишту, *марџиналије* дефинишемо као *џрафички џтрај читања* (вербални и/или невербални) остављен уз прочитан текст / унутар прочитане књиге.

14 А. Красон у есеју „Contextures graphiques dans les manuscrits d’auteurs: repères” истиче 2002. годину као прекретницу на *Инстџиџуџу за џекстџове и модерне рукоџисе* (*L’Institut des textes et manuscrits modernes*), јер је тада организован семинар „Le dessin dans les manuscrits littéraires est-il un défi à la critique génétique?” Провокативно питање „Да ли су цртежи у рукописима изазов критици текстова?” одредиће потоње истраживачке праксе, укидајући игнорисање визуелних чинилаца у рукописном материјалу. Осврћући се на студију *Слике мишљења* (Marie-Haude Caraës et Nicole Marchand-Zanartu, *Images de pensée*, Paris, RMN, 2011), ауторка закључује да слике мишљења проширују разумевање „апстрактних репрезентација у делу“ (Красон 2013: 11).



Насловна страна *Дервиша и смрти* (власништво Спомен-музеја И. Андрића)

поведака и романе Иве Андрића. Њихова међусобна преписка чува се у фонду Архива САНУ (сигн. ИА 4050) и у фонду Задужбине Иве Андрића. За историју српске књижевности, па и историју књижевне продукције и политике, посебно је индикативна епистола коју Меша Селимовић упућује И. Андрићу из Сарајева 20. октобара 1963. Откуцана латиничним писмом, потписана Мешином руком, чува се у Фонду Архива САНУ. Будући да није штампано, писмо преносимо у целости (прилагођено нормама савременог правописа у домену интерпункцијских и знакова навода, тј. обележавања наслова романа и назива издавачке куће):

Драги друже Иво,

Пишем Вам на Београд, иако не знам да ли сте се вратили из Х. Новог; претпостављам да сам на правом путу, јер је новембар на прагу.

2. – У фонду Андрићеве библиотеке налазе се четири књиге Меше Селимовића *Tišine* (Sarajevo: Svjetlost, 1961; сигн. IV 618), *Tuđa zemlja* (Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1962; сигн. IV 623), *Derviš i smrt* (Sarajevo: Svjetlost, 1966; сигн. IV 2568), *Tvrđava* (Sarajevo: Svjetlost, 1970; сигн. IV 2461). Занимљиво је да једино *Тишине* немају посвету (на насловној страници налази се само потпис М. Селимовића). Мешине посвете су сведене, записан је датум и место поклањања књиге:

Sarajevo || 23. IV 1963; *drugu* || Ivi Andriću || Meša Selimović<sup>15</sup>

Sarajevo || 26. IX 1966; || *drugu* || Ivi Andriću || *prijateljski* || Meša Selimović<sup>16</sup>

Куриозитет је да се пријатељство двојице писаца може описати и сарадњом. Радећи као уредник Свјетлости у Сарајеву, Меша је приредио неколике збирке при-

15 Посвета са насловне странице *Туђе земље*, исписана изнад наслова плавим мастилом латиничним писаним словима.

16 Посвета са насловне странице романа *Дервиш и смрт*, исписана испод наслова плавим мастилом латиничним писаним словима. Приложена фотографија није била штампана у каталогу изложбе *Иво Андрић – књије са њосвејом*.

Обраћам Вам се с Вашим допуштењем, према посљедњем разговору о могућности штампања једне моје књиге у Просвети. Рекли сте, колико се сећам, да то није нарочит проблем, и да Вас подсјетим у јесен. Е па, ево, јесен је.

Ако се нешто није измијенило и ако Вам није незгодно, молим Вас да предложите Исаковићу или Џаџићу да штампају моје *Тишине* и *Мајла и мјесечина* у једној књизи, под овим другим насловом (*Мајла и мјесечина*). То су два мања романа, или двије веће приповијетке, и заједно износе око 20 ауторских табака, што је сасвим у реду за књигу.

Много бисте ме обавезали ако би се то остварило, јер књиге издате у Београду имају сасвим други публицитет и значај (моја *Туђа земља*, у којој је и *Мајла и мјесечина*, у Босни није ни поменута, а у Београду је веома повољно оцијењена). Штампање у Београду овдје се, нажалост, сматра као признање вриједности књиге, иако је, с друге стране, Просвета тако солидно и добро предузеће да је за писце заиста част да буде објављен у њеним едицијама. А другови из Просвете нису се баш претргли са издавањем писаца из Босне и Херцеговине. (То онако, успут.) Уколико прихватите приједлог, ја бих послао обје књиге.

Хвала унапријед, чак ако и не буде ништа од тога. Обавезали сте ме већ својом добром вољом.

Надам се да сте и Милица и Ви добро, јер Вас је одмор у својој кућици (ако је био одмор) сигурно освјежио. Вјероватно нисте пролазили кроз Сарајево, јер бисте се, ваљда, јавили.

Ја ћу у Београд око 7. новембра па ћу навратити до Вас.

Другарицу Милицу и Вас много поздравља

Меша Селимовић

М. С., Сарајево

Вишњик 17.

Сарајево, 20. октобар

При дну, на левој страни листа, руком исписано плавим мастилом: „Милицу и Вас много поздравља || Дарка Селимовић“, док је у десном доњем углу графитном оловком писаним словима И. Андрић назначио „примио 26. октобра 1963.“ Просвета 1965. у збирци „Југословенска проза 1965“ штампа роман М. Селимовића *Тишине*, али без *Мајле и мјесечине*. Такође, на основу писма М. Селимовића Иви Андрићу из фонда Задужбине Иве Андрића (23. 2. 1967, упућено у Херцег Нови), знамо да је Андрић честитао НИИ-ову награду М. Селимовићу. Цитирамо почетак писма (дактилограм, латиница): „Драги друже Иво, || Вама и Милици захваљујем на честитци

повод награде НИН-а. Искрено ме обрадовала.“ Дакле, Иво Андрић је, по свему судећи, пропратио приповедачки рад Меше Селимовића и имао удела у штампању његовог кратког романа у београдској Просвети.

Податак да Просвета штампа *Тишине* након Мешине молбе упућене И. Андрићу отвара питање о улози И. Андрића у ондашњем књижевном животу. Иако не чита „канонска дела“, како то тврди И. Тартаља, на полицама Иве Андрића, што се српске књижевности тиче, налазе се дела Милоша Црњанског, Растка Петровића, Станислава Винавера, Душана Матића, Марка Ристића, Милана Дединца, Стевана Раичковића, Ивана В. Лалића, Владана Деснице, Бранка Ћопића, Меше Селимовића, Данила Киша, Милорада Павића... Јасно је да Тартаља појам књижевног канона претпоставља у контексту моћи стабилизације и одрживости једног „угледног“ пописа књига, који је, међутим, не само са становишта критике П. Слотердајка препоручених поштанских продуката (брзом национално-културном поштом) проблематичан, већ и са дијахронијског аспекта. Шта сачињава књижевни канон српске књижевности за време Андрићевог живота? Какав је Андрићев однос према њему, али и послератна улога у конституисању корпуса дела која данас препознајемо као *канонска*? Симптоматична је посвета Владана Деснице са насловне странице *Олујина на сунцу* (Загреб: Матица хрватска, 1952; IV 607): „Иву Андрићу, || свјесан колико сам од њега || научио. || Десница Владан || Згб. 10. III 1952.“, забележена плавим мастилом, писаним ћириличним словима. Такође, прибелешке И. Андрића уз штиво савременика, на пример, уз *Осму офанзиву* (IV 2426) Бранка Ћопића, где И. Андрић уз попис недоследности, приговора на начин приповедања, злоупотребе „унутрашњег дијалога“, јер „сва лица као суманута разговарају сама са собом“, постављају питање о делотворности Андрићеве критике.<sup>17</sup> Кореспонденција, посвете, маргиналије у светлу ових питања излазе из сфере искључиво приватног, оне нису само материјал за „духовну биографију“ писца (Ђукић Перишић 1996: 13) или развојни пут индивидуалности, речено језиком генетике текстова, већ и *ре-флексија*

17 Међутим, када је о *Осмој офанзиви* реч, И. Андрић је свестан да роман каквим га он види подразумева поновни рад Бранка Ћопића, а да тај процес зависи од „стрпљења, снаге и времена да [Б. Ћ.] напише такав роман“. У крајњем испису, који је делимично нечитак / нерашчитан, са унутрашње стране задњих корица Андрић, дакле, оставља једно „кад би“ као своју завршну мисао о даљој судбини Ћопићевог романа – естетског усавршавања. Да је И. Андрић имао осећање дужности у изрицању суда о прочитаноме, уочених мана, упркос могућности да *изгледа сийничав и њеданшан*, сведочи и крај маргиналије записане на 46. стр. путописа *Африка* Р. Петровића (Београд: Геца Кон, 1930; IV 615): „Али ко ће му то казати, ако ја то не учиним?“

обликовања једне културе и књижевности, карика са узрочно-повратног ланца обликовања књижевне сцене.

Но, вратимо се Андрићевом примерку романа *Дервиш и смрт*.<sup>18</sup> Ова „златна књига златног доба српског романа“ (Јерков 2004: 139) издваја се по количини графичких трагова читања и критичких белешки И. Андрића.<sup>19</sup> Ради прегледнијег увида у природу *маргиналија*, описаћемо их типолошки, уз напомену да се овде раздвојени сегменти јављају и здружено (цитате из *Дервиша и смрти* наводићемо на латиници, како је и у Андрићевом примерку):

1. коректорске исправке (на 161. стр. преко слова *d* исписано *t* „људи“,<sup>20</sup> *t* забележено и на десној маргини; на последњој страници изнад речи „као“ исписано „како“<sup>21</sup>)
2. подвлачење текста хоризонталном (једном) линијом (појединачне речи,<sup>22</sup> делови реченице<sup>23</sup> или пак целовите реченице,<sup>24</sup> пасуси<sup>25</sup>)
3. обележавање текста вертикално, уз спољну маргину (дужом или краћом усправном цртом, витичастим, „слободним“ линијама, затим арапским бројевима 1), 2), 3), 4) на 124. и 125. стр.; римским један I, чија величина и облик варирају,<sup>26</sup> а може се наћи и у комбинацији са усправном цртом<sup>27</sup>)

18 Маргиналије, најзад, недвосмислено оспоравају опскурне тврдње Сеада Зубановића да је Иво Андрић прави аутор *Дервиша и смрти* и *Тврђаве* (видети Милутиновић 2018: 97).

19 Све белешке су исписане графитном оловком. Приликом каталогизације пишчеве библиотеке сачињени су и *кајалошки листићи* на којима је описан, рашчитан и преписан највећи део Андрићевих маргиналија.

20 „I onda je prestao da se ljudi i neočekivano mirno, čak i ljubavno, rekao da bi volio [...]“ (Selimović 1966, IV 2568: 168).

21 „Poučite me, mrtvi, kao se može umrijeti bez straha [...]“ (Selimović 1966, IV 2568: 384).

22 „Sokakom su se čuli koraci, više ih je, u trku, užurbani i osopljeni“ (42).

23 Пример: „[...]trebalo bi ga staviti večeras pod sedam katanaca da ne izgori u svojoj i tuđoj vatri, ugušiće se ga ova tekijaska tišina, i samoća, zašto se ne vrati u noć i ne bude ono što je, teško će dočekati daleku zoru, miloduh miriše večeras, nešto se dešava večeras [...]“ (38); „Nemoj da se grčiš, nemoj da se zatvaraš, neću reći ništa što bi te zaboljelo, voleo sam i nju i tebe“ (226).

24 Пример: „(Uvjerio sam se, i ne samo ovaj put, da duša može često da održi tijelo, a tijelo dušu nikad: ona posrće i gubi se sama.)“ (192).

25 Пример: „Sve sam to ja, isitnjen, sav od komadića, od odsjaja, probljesaka, sav od slučajnosti, od neraspoznatih razloga, od smisla koji je postojao i koji se zaturio, i sada više ne znam šta sam u tom kršu“ (215).

26 Пример: „Strašna se ukazivala preda mnom slika svemoćnog zla“ (95). Римско један исписано је још на маргинама страница: 66, 67, 70.

27 Комбинација вертикалне црте и I на маргинама 68. и 197. странице.

4. исписивање интерпункцијских знакова (? на 108. стр. уз подвучену реч „обојисе“<sup>28</sup> на левој маргини), текста (на 71. стр. / *dobro*;<sup>29</sup> на 122. стр. *sintaksa*,<sup>30</sup> на 69. и 177. стр. нечитко прибележена по једна реч) и црта<sup>31</sup> на маргинама уз текст који може бити подвучен / вертикално обележен
5. исписивање коментара на предлисту,<sup>32</sup> на залисту и унутрашњој страни задњих корица са прибележеним бројем странице на коју се односи коментар.

Преношење свих графичких трагова, што је у оквирима овога рада немогуће (посебно за 2. и 3. тип), те динамику подвучених сегмената, коментара и обележеног текста (5. тип) изискивало би, осим типолошког прегледа, и рад на *картографији читалачкој субјекта*.<sup>33</sup> Прецизније речено, очување динамике између текста / лектире и забелешки како би трагови субјекта који чита, записује и који се обликује унутар прочитаног / записаног били видљиви, подразумевало би штампање текста Меше Селимовића и уз њих Андрићеве коментаре и/или графичке знакове.<sup>34</sup> Иако текстологија начелно уочава и уважава визуалне сегменте књижевноуметничког дела, померајући се из теорије текста ка теорији слике (Иванић 1992: 35), њеним методолошким апаратом тешко је обухватив сплет читалачких трагова, будући да их одликује многострукост, симултаност, нелинеарно кретање.

28 „Žena je uvek zanimljiva kada je zaljubljena, tada je pametnija, odlučnija, ljupkija nego ikad. Muškarac je rastresen, ili grub, ili nerazmišljen, ili plačljivo nježan. Ali sam i na njihovoj strani, strani obojice.“

29 Забележено поред реченице: „Idi od mene, odvratna nemoći, zavaravaš me lažnim slikama rasterećenja, koje nisu čak ni želje.“

30 Реч исписана поред витичасте линије којом је обележена реченица: „Pustiću da me ponize, prolaz je uzak, prolaz je sav za njih, dohvatiće me stremenom, poderaće mi džube, neću se ni okrenuti, neka čine šta hoće, biću kao ovaj svijet što čuti i gleda i čeka, šta čeka, šta su čekali ti ljudi ispred čefenaka dok su sejmeni išli prema meni? Da vide kako će me uvrijediti, ili da čuju kako ću viknuti na njih, čin i odijelo daju mi na to pravo.“

31 На стр. 34 црта је повучена дуж леве маргине, а поред текста са подвученом речју: „ne samo čkalj i pusta ledina, da ostane mezarje, bez oznake [...]“.

32 На предлисту се налазе две Андрићеве белешке (графитна оловка) које нису везане за *Дервиш и смрт*.

33 Бенедета Цакарело, тумачећи форму репрезентације мисли у манускриптима Пола Валерија кроз спектар односа дискурс–слика, схеме, дијаграме и планове одређује као *картографију 'субјекта'* (*une cartographie du «sujet»*). Видети рад ”Paul Valéry: pour une logique organique du tracé”, *Génésis*, 37, 2013, 71–83.

34 Мишљења смо да се засебним штампањем само *вербалних маргиналија* урушава могућност успостављања појединачне *историје чина читања* одређеног штива.



Окружење хипертекстуалног архива, те могућности сајбер простора који методологију класичне филологије, текстологије саображавају нелинеарним читалачким могућностима, постмодерним технологијама рачунарске обраде текста, остављају слободан простор за конституисање материјалних прилога историји читања, чији је недостатак у битноме одредио фрагментарни карактер историје читања као дисциплине (Вукићевић 2015: 517). Како је „хипертекстуална структура пријатељска структури коментара“ (Јуван 2011: 111), неко будуће е-издање<sup>35</sup> *Дервиша и смрти* могло би се допунити фотографском, скенографском грађом из Андрићевог примерка књиге. „Продуктивна могућност“ виртуелности (Рајан 1996: 89–93, цит. према Јуван 2011: 108) учинила би доступном, истраживачки претраживом строго локализовану грађу каква је библиотечки фонд Спомен-музеја Иве Андрића. Иако „расипа традиционалну идентификацију књиге преко физичке предметности у традиционалном смислу“ (Шартије 2002: 128–129, цит. према Јуван 2012: 109), дигитална текстуалност и постмодерни приступи текстуалном наслеђу проширују интерпретативно-херменеутичке видике<sup>36</sup> и аперцепцију, (за)хватајући текст у његовом материјалном окружењу. Драгана Вукићевић запажа да се

[...] прича о тајном животу текста у читалачким умовима тешко може формализовати. Читалачким умовима осмишљени текстови остају попут врта са стазама које се рачвају попут растиња (ризом) који се шире и бујају истовремено у/и/ван текста (Вукићевић 2015: 517).

Делезовском *ризоматиском њоетиком*, међутим, можемо описати и структурираност е-текста, како је то и учинио М. Јуван. У овом контексту разграната мноштвеност читалачке праксе еквивалентна је ризомском облику е-текста – његовом „глатком простору“ (*espace lisse*), те потенција коментара у е-издању утире пут ка прикупљању архивске грађе историји читања.

35 Подобније о карактеру е-текста у: „Дигитална текстуалност и е-издања“ (Јуван 2011: 107–114).

36 „Историчарке и историчари књижевности, дакле, преко научних издања текстова у хипертекстуалном архиву, текстове могу обрађивати у складу с постмодерним историјским детаљизмом контекста, с пажњом према улози разлика у процесу писања и објављивања, а преко сајбер простора за њих постаје виртуелно присутна и ’материјалност’ подлоге и носилаца текстова, односно ’изражајна функција невербалних елемената’ и ’структура носилаца писаног текста’, па им се тиме приближава и шири свет предмета и пракса писмене културе, од којих је наука о књижевности књижевна дела још недавно често апстраховала“ (Јуван 2011: 114).

Имајући у перспективи могућности обликовања хипертекста *Дервиша и смрти* и у њему *архивирану мају* читања И. Андрића, задржаћемо се на садржини коментара са залиста и унутрашње стране задњих корица. Сви коментари су писани графитном оловком латиничним писаним словима. На појединим местима слова су избледела, што отежава тумачење. Рашчитане маргиналије организоваћемо по сегментима, настојећи да пратимо след и организованост исписивања манускрипта (слева надесно, одозго наниже). На местима где текст није дешифрован оставићемо знак \_ (доња црта):

БЕЛЕШКЕ НА ЗАЛИСТУ:

1. 24, 82–3, 89,
2. *anahr*. || 72
3. 69 *primer kako suviše objašnjava*  
74 – // –
4. *Ne samo da kazuje pojmove i osećanja, nego ih u isto vreme procenjuje i odmerava, razmatra spolja i iznutra. To usporava, ali bogati tok pričanja.*
5. I – 68, 95
6. *igra i barok* 177, 199
7. *aluzije*: 123.
8. 186 *i dalje – opis tamničke odaje i boravka u njoj odličan. Brljivosti<sup>37</sup> ima i tu, ali je sve vrlo jasno<sup>38</sup>.*
9. *Stil bliži muzici nego pisanju.*
10. *stil, sintaksa* 122, 124–28
11. 207 *i dalje* (\_<sup>39</sup> *i dečak*) *cela istorija schwach<sup>40</sup> i bez pečata autentičnosti. Možda će se svideti nekom za prevod.*
12. 318 – *ovo<sup>41</sup>, ali schwach<sup>42</sup>*
13. *mezarje* (34)
14. *zasade* (38)
15. *obojice* (100)
16. *sve konačnije* (153)
17. *nutrina* (160)<sup>43</sup>

37 Нечитко написано.

38 Нечитко.

39 Нечитко / нерашчитано.

40 Немачки: „слаб“.

41 Нечитко написано.

42 Белешке 6, 8, 9, 10, 11, 12. заузимају десну страну листа и писане су једна испод друге, док су 7, 13–17. на левој страни листа.

43 Издвојене речи 13–17. на залисту су подвучене у тексту.

## БЕЛЕШКЕ НА УНУТРАШЊОЈ СТРАНИ ЗАДЊИХ КОРИЦА:

1. *Kako često su vam* <sup>44</sup> *svoj dobri stil* <sup>45</sup> *potrebn* <sup>46</sup> *da ponavlja svoju rečenicu ne produžujući i ne bogateći smisao. Prvo kaže ono pravo i neophodno /, pa* <sup>47</sup> *ne kaže ništa,*

2. *Tako on u želji da sve protumači i objasni, često zapliće i zatamnjuje ono što je već jasno i lepo kazano i izneseno.*

3. <sup>48</sup> *A sam*<sup>49</sup> *oduzima svom bogatstvu ono što tu niko*<sup>50</sup> *ne bi mogao oduzeti. Primer: str. 68.*

4. */ kaže ga*<sup>51</sup> *jedinstvenom rečenicom* <sup>52</sup> *, naj i najboljom koja za to postoji, a onda doda drugu knjišku i očekivanu, konvencionalnu i klišejsku* <sup>53</sup> *i izlišnu. Kao da duguje nekoj mutnoj pripovesti. Tako sam svom* <sup>53</sup> *delu.*

Вербални тип *мариналија* као екстрафикционални текст разоткрива (ауто)критичке<sup>54</sup> ставове И. Андрића, те су рефлексije читалачког и критичарског искуства<sup>55</sup> истовремено и *ојримерена* мерила приповедачке естетике писца. Нећемо, међутим, тумачити Андрића њим самим ни исписати дијагнозу Андрићу као читаоцу, али ћемо се задржати на психодинамици читања, тачније на *јрисили* која лирске елементе помера с ону страну „јасног и лепог казаног“. Жил Делез вели:

Чулни знак над нама врши насиље: он мобилише памћење, од душу ставља у покрет, а душа са своје стране, одашиље мисао, преноси јој принуду

44 Нерашчитана реч.

45 Нерашчитана реч.

46 Нечитљив крај речи.

47 Нерашчитана реч.

48 Нечитко.

49 „Сам“ исписано изнад „одузима“.

50 Прецртана реч.

51 Између „га“ и „јединственом“ прецртана реч.

52 Нерашчитана реч.

53 Нерашчитана реч.

54 Раздвајајући појмове *аутиоеитика* и *аутиокријика* Игор Перишић се у студији *Гола јрича* ослања на дефиницију Јована Делића „ауторско тумачење прозе“ (в. Перишић: 2007: 32; Делић 1997: 20).

55 Да читалачке стратегије и критичарске активности писца могу бити важне, нагласио је Жорж Пуле поводом студије *Књижевни кријичар Марсел Прусиј* Ренеа де Шантала из 1967. године: „[Рене де Шантал је] схватио да Прустова критичарска активност није секундарна, него примарна, да је она почетни поступак мисли која ће се упустити у свој велики подухват тек након тог одлучујућег корака“ (Пуле 1995: 49).

чулности, присиљава је да мисли суштину, као једину ствар која мора да буде мишљена (Делез 1996: 84).

Шта значи да је *стиил ближи музици неіо йисању*, зашто су примери на страницама 124–128. посебно обележени и истакнути? Може ли се преко графичких и вербалних знакова, преко „откривеног (скривеног) нара- тива“ (Вукићевић 2015: 517) до поља *чишталачкој несвесној / ѿекстјуално несвесној*<sup>56</sup> *коменйара*, до дискурзивне опне која „центрира“ приповедно језгро и оно *груіо* – лирско у интерпретативном луку читалачког искуства?

Неухватљиви прегиб текста и хоризонта рецепције у (само)запитаности када читамо текст, а када сами себе и сопствене утваре, које нам и непоз- ване (да ли их још ко осим Ж. Дериде смело призива?) долазе, „затамњује“ читалачке *йраіове*. Читалац Иво Андрић, чини се, остварује херменеутички налог за (само)одржањем у поретку *јасне* и *незайамњене* приче, држећи се узглобљене дискурзивне економије на разини односа лирско–наратив- но. Осврнућемо се за ову прилику на делове романа *Дервиш и смрт* које Андрић обележава арапским (редним) бројевима на 124. и 125. страници:

Odnеkle se privukla mačka, pogledala me zlim žučkastim očima, i prišla mu, njuškajući ga. Ne skidajući pogled sa mene, pogled ljubazno rasut, milovao je maznu životinjicu što se sladostrasno uvijala pod njegovom rukom, tarući se vratom i bokovima o njegovo koljeno, pa se upoznala i savila u krilu i počela da prede škiljeći u mene zlosutno. Sad su me gledale dvoje oči, žučkaste i hladno oprezne obadvoje. (124)<sup>57</sup>

Samo, s vremena na vrijeme, a uvijek mi je izgledalo neočekivano, oživjela bi ruka nekako podmuklo, izvukla bi se iz rukava kao zmija (njene su kao ptice), i oči što bi pogledale u iste takve, mačje, jedino tada za trenutak smekšane. (125)<sup>58</sup>  
Ne znam koliko sam tako sjedio, bio je sumrak, pa mrak, iz njegovih krila žarile su se fosforne oči, začudo i njegove, ili mi se tako činilo, imao je četiri svjetlacava oka, onda su unijeli svijeće (kao i ono veče, ali nisam više mislio na

56 „Под текстуално несвесним подразумева се трансубјективна и транстекстуална трансмисија ’гућег’ текста у текст ’паразита’ – од једне једине речи до читавог сижејног пасажа, од скривеног смисла и потиснуте синтаксичке структуре до ’преузете’ идеје, од дословних позајмица до адапгација. [...] Несвесно текста прожима се, дакле, са несвесним аутора, несвесним других текстова, несвесним литература, несвесним друштва“ (Бошковић 2008: 14).

57 Записано 1) пред крај пасуса (због различитог прелома није могуће пренети веран *йрафички оћисак*) на левој маргини.

58 Исписано 2) при крају пасуса на десној маргини.

nju, nisam mogao), i bilo je još gore, obespokojavao me njegov mrtvi osmijeh, plašio me njegov mrtvački izgled, plašila me tama iza njegovih leđa i sjenka na zidu, uznemirivalo me tiho šuškanje, kao da su pacovi puzali oko nas. (125)<sup>59</sup> Oči mu svijetle u krilu, ispod ruke, mačije, ne usuđujem se da pogledam u njegove, prožihu me ledeno fosfornim sjajem. (125)<sup>60</sup>

За разлику од *одличној ойиса тамничке одаје*, за сусрет са Ајни-ефендијом И. Андрић, ухваћен клопком *жеље за исјријоведивим*<sup>61</sup> кроз четвороступни низ „надзорним оком“ захвата мрежу лирских елемената и закључује да је *сјил више музика нејо йисање*.<sup>62</sup> Вектори кретања лирског који се усецају у читалачку свест у форми застоја – уписа на маргини – сежу из оквира критичке свести и из искуства субјективитета, које је бременито дистанцом према лирском дискурсу. Док се у тамничкој одаји јасно виде демаркационе линије *ојросјоравања* места, овде лирско деформише представљено, раскриљује непредстављиво унутар погледа хомодијегетичког приповедача. Поетички лик лирске прозе М. Селимовића постаје *блудећа суйсјанца* у Андрићу као рецепијенту, јер лирско долази из доњег света

59 Забележено 3) на почетку пасуса на десној маргини, просторно обухватајући (вертикално) прву реченицу.

60 Исписано 4) на левој маргини, просторно обухватајући (вертикално) читав пасус.

61 Суочавајући се са наслеђем књижевнотеоријске мисли о реалистичком дискурсу, Д. Бошковић говори о механизмима клопке које тумаче, читаоце држе ухваћенима у стварносно-референтни ракурс, те предлаже промишљање *нулјој сјейена*. Зато се писање нултог степена неће поставити у контексту односа текст–референца, „максималне прозирности дискурса“ Ролана Барта, нити „максималне зоне контакта са стварношћу“ Михаила Бахтина, већ као једна „затварајућа структура, логична и стабилна економија дискурса, онолико колико то друштвени и поетички поредак налажу за сопствено самообјављивање, које моћ поетике и друштвених институција усмерава, омогућујући да се узајамно контролишу: књижевност – друштво и друштво – књижевност“ (Бошковић 2018: 20). На хоризонту оваквих књижевнотеоријских поставки могло би се отворити питање могућности нултог степена читања, енкодирања линија моћи критичарске свести која за собом оставља графичке трагове.

62 Занимљиво је да приповедни стил М. Селимовића још З. Глушчевић 1965. године описује као музичку структуру: „И заиста, ово танано испредање речи доима се као најдискретније камерно музицирање. Та дрхтава помереност унутар представља незаменљив аутентично поетски шарм, један флуидно нестваран оквир. [...] Све то чини да ова приповетка, иако у медијуму речи, делује као музичка визија, као музичка структура, као флуидни музички интензитет. Њена емотивна суштина као да је грађена од музичко-тонских нити, њен унутарњи интензитет као да се креће по законима музичке структуре“ (Глушчевић 1965: 188–189; истакла А. П.). Подсетимо да се кратки роман *Мајла и мјесечина* не штампа у Просвети заједно са *Тишинама*, иако је М. Селимовић у писмо И. Андрићу управо то затражио.

приче и, попут лакановски схваћене жеље у стадијуму огледалне слике, скрива места белине, пукотина – *дуї муїној иријовесїи*. Лирско<sup>63</sup> долази из „криве орбите“ *ионављања*, његово утварно присуство преобликује приповедање у конвулзовани виртуелни наратив читаоца. Понављање „гребе“ гладак епидерм приче, гужва га и уврће у себе, стварајући дискурзивни прелом где се обликује онтолошка и епистемолошка запитаност читаоца о карактеру приповедног крајолика. Оно што виде *жуїе очи мачке* неће се читати ни писати, јер су очи *мимо* паноптикума приповедача. Оне су *зайїај*, место које мирује нечитљивим сјајем јер не може да другом, насупрот себе, пренесе садржај свога погледа. Фосфорни сјај ока *мимо* нас разбија читалачки сан о приповедању које време не разобручава упадом у место *иријоведачкої дуїа*. Када се писање обзнани као остатак / талог те (само) затајене трансакције, хермејеутички тренутак читалачког сопства суочен са немим погледом – предат је *звуку*. *Музика* у уху читаоца, дакле, допире из *мрачне зоне* рецептивних норми Андрићевог читања и/или писања читања, зоне које изискује напор и прекорачење, јер „суштине живе у мрачним зонама“, вели Делез, а „не у умереним крајевима јасног и разговетног“ (1998: 83). Да музика може узроковати тескобу у аналитичком духу приметио је Младен Долар поводом есеја С. Фројда „Микеланђелов Мојсије“ (1914):<sup>64</sup>

Постоји одређен парадокс у овом цитату: он је подложен књижевности и вајарству, али може да одржи дистанцу у односу на њих и да анализира како оне делују; док га музика не додирује, али му такође не дозвољава дистанцу – када би се предао њеним чарима, прогутала би га попут црне рупе (Долар 2010: 176).

Име те дистанце јесте Логос, стратешко организовање чулног и виртуелног унутар мреже односа знака и означеног, а нечитљиви фројдовски *годир нечим* корени у хегелијанском концепту музике чији се главни задатак

63 Индикативан је податак да И. Андрић поред *Проклеїе авлије* поклања *Ex Ponto*, књигу чије је превеоње на француски и поновно штампање одбио. Татјана Корићанац наводи две посвете Иве Андрића Мешу Селимовићу (власништво породице Селимовић) на издању *Проклеїе авлије* (Сарајево: Свјетлост, 1956) и *Ex Ponto* у издању Књижевног југа из 1918. (в. Корићанац 1996: 43).

64 „Уметничка дела, међутим, снажно делују на мене, нарочито песништво и вајарска дела, ређе сликарство. Склон сам да се у згодним приликама дуго задржим пред њима, хтео сам да их схватим, тј. објасним себи чиме она делују. Онде где ово не могу, на пример у музици, скоро да сам неспособан да уживам. Нека рационалистичка или можда аналитичка склоност буни се у мени против тога да будем нечим дирнут, а да не знам зашто сам и од чега дирнут“ (Фројд 1981: 199; подвукла А. П.).

састоји „у томе да учини да у тоновима одјекну и буду представљени не сами предмети, већ напротив они начини на које је најскривеније Ја у себи узбуђено сходно својој субјективности и идеалној души“ (Хегел 1975: 293). Промисљање музике В. Јанкелевича утемељиће се у деконструкцији оваквог трансценденталног наслеђа поимања музике:

Музички говор представља брзину која заостаје и која никуда не води. И тако је све тачно и све нетачно, према томе да ли Мелосу придајемо или поричемо комуникативну функцију Логоса (Јанкелевич 1987: 88).

Музика – „један у самој себи затворени свет догађаја“ (Хегел 1975: 301) сагледан је, дакле, у снази изражајности, али и у неспособности „за дискурзивно кретање напред“ (Јанкелевич 1987: 80). Овакву дискурзивну не/покретљивост, не/отварање ка наступајућем догађају читалац *Дервиша и смрти* И. Андрић перципира, чини се, као музику,<sup>65</sup> знак који се не да забележити ни прочитати, који неће, на послетку, исписати *иразну нишу*.<sup>66</sup> Читалачке координате И. Андрића обликоване као *вербалне маршналије* у растојању према лирској нарацији, међутим, дестабилизоване су укупношћу графичких трагова, тј. подвлачењима која сведоче запретену сродност / блискост међу издвојеним, подвученим деловима *Дервиша и смрти* и читалачке свести, а који се не могу отргнути од лирског штимунга.<sup>67</sup>

65 О музици у делима И. Андрића видети: Dragoljub Katunac, „Tragom muzike u delu Ive Andrića“, *Zvuk: jugoslovenska muzička revija*, 65, 1965, 525–545; Бранка Радовић, „Музика у *Травничкој хроници* Иве Андрића“, *Музички талас*, 17, 40, 2011, 34–42; Бранка Радовић, „Андрић и музика“, *Андрић у сисџему уметности*, Београд – Бања Лука: Институт за књижевност и уметност – Књижевна задруга. Ур. Милослав Шутић, 2004, 153–166; Милена Стојановић, „Музичка и ликовна цитатност у Андрићевој прози“, *Андрић у сисџему уметности*, Београд – Бања Лука: Институт за књижевност и уметност – Књижевна задруга. Ур. Милослав Шутић, 2004, 167–180; Дубравка Поповић-Срдановић, „Музика у функцији психолошке мотивације ликова у Андрићевим приповеткама“, *Андрић у сисџему уметности*, Београд – Бања Лука: Институт за књижевност и уметност – Књижевна задруга. Ур. Милослав Шутић, 2004, 181–205.

66 Два су подвлачења отисак воље за уписивањем сигнификантно везана за место утеклог присуства, празног: 1) „Мјесећина је ledена i kao da је заudarala на sumpor, свијеће је mirisalo преjако, razdraжује, роћupati би га trebalo, pogaziti nogama, да ostane samo џкаљ i pusta ledina, да ostane mezarје bez oznaka, да не podсећа ninaшто [...]“ (34); 2) „I šta је onda ostalo od мене, ljuska, mezar, nišan bez oznake?“ (84).

67 Ово ће питање ауторка отворити приљежније у засебном раду, због обима и разнолике структуре подвучених сегмената. Навешћемо два парадигматична примера читалачке блискости са лирским дискурсом:

Имагинарни регистар читалачке душе, (само)наметнути дискурзивни поредак или бартовски дефинисана Жеља, „им-партиненција урођена читању“ поставља и истовремено подмеће, изокреће (Барт 1998: 212) перцепцију лирског. Јер, према мишљењу Ж. Делеза, тумачење, одгонетање пропраћено је „експликацијом“ која се меша са „развијањем знака у њему самом“ (Делез 1998: 18), те ће *белешке* И. Андрића графички / визуелно и вербално поновити конфликт, драму обликовања – судара са собом.<sup>68</sup>

Проматрањем филозофске, књижевнотеоријске не/могућности одговора на питање о природи стварности читања, осуђености историје читања на фрагментарност и двојне природе *мариналија* (визуелне и вербалне), отворили смо прочитане странице *Дервиша и смрти* са полице библиотеке Иве Андрића. Топологија читалачког субјекта утиснута у укупност графичких трагова, у отиску дис/континуираног „уговора са собом“ о јасном и лепом приповедању раскрилила је не/моћ језика да пренесе, испише читање. Рашчитавајући *мариналије* прочитано је једно *чишање*: херменеутички и хермејеутички пут критичке свести, где је проблем разумевања лирских дискурса отворио латентне нивое читалачког наратива и имагинације – унутрашњу покретљивост структура. Иако је читање тамо „где се структура слуђује“ (Барт 1999: 215), те *картографија читалачкој субјекти* „нема мирна места“, закључимо: могућност архивског блеска, и њена чистина, ипак остаје извесност.

## Извори

Андрић, Иво, *Свеске*, Београд: Просвета, 1981.

Desnica, Vladan, *Olupine na suncu*, Zagreb: Matica hrvatska, 1952 (Спомен-музеј И. Андрића, сигн. IV 607).

Петровић, Растко, *Африка*, Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1930 (Спомен-музеј И. Андрића, сигн. IV 615).

Selimović, Meša, *Tišine*, Sarajevo: Svjetlost, 1961 (Спомен-музеј И. Андрића, сигн. IV 618).

„Postalo mi je jasno kako čovjek umire, i vidio sam da nije teško. Ni lako. Nije ništa. Samo se sve manje živi, sve manje se jest, sve manje se misli, i osjeća, i zna, bogato kolanje života presušuje, i ostaje tanki končić nesigurne svijesti, sve siromašniji, sve beznačajniji. I onda se ne desi ništa, ne bude ništa, bude ništa. I ništa, svejedno“ (190; пасус обележен вертикалном цртом на левој маргини).

„Eto tako. I šta onda? Ništa. Sumrak, i noć, i svitanje, i dan, i sumrak, i noć. Ništa“ (239).

68 Видети: J. Levaillant, „Ecriture et génétique textuelle“, у: Бијази 2011: 187–189.



- Selimović, Meša, *Tuđa zemlja*, Sarajevo: Svjetlost, 1962 (Спомен-музеј И. Андрића, сигн. IV 623).
- Selimović, Meša, *Pismo Ivi Andriću*, Beograd: Arhiv SANU, sign. IA 4050.
- Selimović, Meša, *Derviš i smrt*, Sarajevo: Svjetlost, 1966 (Спомен-музеј И. Андрића, сигн. IV 2568).
- Selimović, Meša, *Tvrđava*, Sarajevo: Svjetlost, 1970 (Спомен-музеј И. Андрића, сигн. IV 2461).
- Ћорић, Бранко, *Ostma ofanziva: roman*, Rijeka: „Otokar Keršovani“, 1964 (Спомен-музеј И. Андрића, сигн. IV 2426).

### Литература

- Адо 2015: Pjer Ado, *Duhovne vežbe i antička filozofija*. Prev. Suzana Voјović, Beograd: Fedon.
- Барт 1999: Rolan Bart, „О читанју“. Prev. Iva Vračar, *Reč*, 51, 1, 211–215.
- Бијази 2011: Pierre-Marc de Biasi, *Génétiq̄ue des textes*, Paris: Biblis.
- Бошковић 2008: Драган Бошковић, *Текстуално (не)свесно* Гробнице за Бориса Давидовича, Београд: Службени гласник.
- Бошковић 2018: Драган Бошковић, *Нултии ст̄ејен реализма*, Крагујевац: ФИЛУМ.
- Вукићевић 2015: Драгана Вукићевић, „Скривени наративи“, *Зборник Маџице ср̄пске за књижевност̄и и језик*, 63, 2, 505–519.
- Глушчевић 1965: Zoran Gluščević, „Meša Selimović: *Magla i mјesečina*“, *rogovor u: Meša Selimović, Magla i mјesečina*, Sarajevo: Svjetlost, 187–189.
- Делез 1998: Жил Делез, *Прус̄и и знаци*. Prev. Иван Миленковић, Београд: Плато.
- Делић 1997: Jovan Delić, „Hommage Danilu Kišu“, u: *Zbornik radova 3*, Podgorica – Budva: Kulturno prosvjetna zajednica – Srednja škola „Danilo Kiš“.
- Долар 2010: Mladen Dolar, *Glas i ništa više*. Prev. Iva Nenić, Beograd: Fedon.
- Ђукић Перишић 1988: Жанета Ђукић Перишић, „Андрићеве маргиналије“, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 14, 26–45.
- Ђукић Перишић 1996: Жанета Ђукић Перишић, „Иво Андрић – књиге са посветом“, у: Татјана Корићанац, Жанета Ђукић Перишић, *Иво Андрић – књије са ѿосвејѿом*, Београд: Музеј града Београда – Задужбина Иве Андрића, 7–13.
- Ђукић Перишић 2012: Žaneta Đukić Perišić, *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Иванић 2001: Душан Иванић, *Основи ѿекс̄иолоѿије (Увод у ѿекс̄иолоѿију нове ср̄пске књижевност̄и)*, Београд: Народна књига – Алфа.

- Јанкелевич 1987: Владимир Јанкелевич, *Музика и неизрециво*. Прев. Јелена Јелић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Јерков 2004: Александар Јерков, „О усвајању златне књиге“, *Нова зора*, 1, 139–148.
- Јуван 2011: Marko Juvan, *Наука о књижевности и реконструкцији*. Прев. Миљенка Витезовић, Београд: Службени гласник.
- Компањон 2001: Антоан Компањон, *Демон теорије*. Прев. Милица Козић и др., Нови Сад: Светови.
- Корићанац 1996: Татјана Корићанац, „Каталожки попис“, у: Татјана Корићанац, Жанета Ђукић Перишић, *Иво Андрић – књије са њосвејом*, Београд: Музеј града Београда – Задужбина Иве Андрића, 14–47.
- Красон 2013: Aurèle Crasson, „Contextures graphiques dans les manuscrits d’auteurs: repères“, *Génésis*, 37, 11–31 (<https://journals.openedition.org/genesis/1215#ftn4>, приступљено 31. 1. 2020.)
- Кујунџић 2005: Dragan Kujundžić, „Arhigrafija: arhiv i pamćenje kod Freuda i Derride“, у: *Знак и писмо: Жак Дерид и одјесима*. Прир. Петар Војанић, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију, 229–234.
- Мангел 2005: Alberto Mangel, *Историја читања*. Прев. Владимир Гвозден, Нови Сад: Светови.
- Мангел 2008: Alberto Mangel, *Библиотека ноћу*. Прев. Наташа Каранфиловић и др., Београд: Геопетика.
- Милић 1999: Novica Milić, „О лекционизму“, *Реč*, 51, 1, 217–229.
- Милутиновић 2018: Zoran Milutinović, *Битка за прошлост: Иво Андрић и бошњачки национализам*, Београд: Службени гласник.
- Перишић 2007: Igor Perišić, *Гола прича: Аутопетика и историја у Гробници за Бориса Давидовића Данила Киша*, Новом Јерусалиму Борислава Пекића и Фами о биклицистима *Svetislava Basare*, Београд: Plato – Институт за књижевност и уметност.
- Поповић 2010: Tanja Popović, *Реčник књижевних термина*, Београд: Logos art.
- Проле 2016: Dragan Prole, *Појаве одсутног: прилози савременој естетици*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Пантић 2009: Михајло Пантић, „Маргиналије и моралије Иве Андрића и Борислава Пекића“, *Неузјубљено време*, Београд: Службени гласник, 199–208.
- Пуле 1995: Жорж Пуле, *Кришничка свесћ*. Прев. Јован Попов, Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Рајан 1996: Kiernan Ryan, „Introduction“, у: *New historicism and Cultural Materialism: A Reader*. Ur. K. Ryan, London ITN: Arnold, VIII–XVIII.
- Слотердајк 2000: Peter Sloterdijk, „Правила за људски врт: одговор на Хајдегерово ’Писмо хуманизму’“. Прев. Александра Костић, *Реč*, 53, 3, 187–202.
- Стојиљковић 2015: Иван Стојиљковић, „Когнитивни преокрети у читању“, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, 63, 2, 553–562.

- Тартаља 1981: Иво Тартаља, „Писац као читалац и читалац као писац“, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Ур. Светозар Кољевић, Драган Недељковић, Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Томић 1990: Darinka Tomić, „Biblioteka Ive Andrića“, *Informatica museologica*, 1/2, 85–88.
- Фројд 1981: Sigmund Freud, *Iz kulture i umetnosti*. Prev. Vojin Matić, Vladeta Jerotić, Đorđe Bogićević, Novi Sad : Matica srpska.
- Хегел 1975: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetika III*. Prev. Nikola Popović, Београд: BIGZ.
- Цакарело 2013: Benedetta Zaccarello, „Paul Valéry: pour une logique organique du tracé“, *Génésis*, 37, 71–83.
- Шартије 2002: Roger Chartier, „Proteklost in prihodnost knjige“. Prev. D. B. Rotar, *Monitor IHS* 4/1–4, 112–130.

*Aleksandra Paunović*

IVO ANDRIĆ, A READER OF  
*DEATH AND THE DERVISH* BY MEŠA SELIMOVIĆ:  
HOW TO WRITE READING?

**Summary**

The paper presents a description and interpretation of Ivo Andrić's *marginalia* to the novel *Death and the Dervish* by Meša Selimović (owned by Ivo Andrić's Memorial Museum). On the horizon of establishing the history of reading, poetics of reading, anagnosology, lessonism, a question opens up regarding the possibility of tracing virtual narratives and concepts of individual readings. Examining the *marginalia* within the whole of graphic traces (verbal and graphic ones) which a reader leaves behind, we analyzed the *cartography of the reading subject*: (self-referential) critical comments and significant notes. Entering into the hermeneutical discourse order of Ivo Andrić, a reader of *Death and the Dervish*, we established the “joint” places of interpretation: the relation to the lyric elements of the narration, the question of style, repetitions, but also the structure of inversion.

*Key words*: marginalia, Andrić, Selimović, reading, e-book, textual criticism, text genetics.