

Sanja Golijanin Elez (Novi Sad)

Refleks mitsko-istorijske paradigme u ontologizaciji Andrićevih „dela u nastajanju“ – genološko-genealoški aspekti derivacije poetske duhovnosti i opalescentne semantike autorskog kriptograma

Intencija istraživanja jeste da se sagleda ontološka geneza i sklop derivacione matrice Andrićevih „dela u nastajanju“ (mitsko-istorijsko, arhetipsko, estetsko, epistemološko određenje bića i sveta, duha i duše, svetlosti i mraka, zvuka i tišine, iskušenja liminalnosti i liminarnosti identiteta u agonu i jedinstvu antropološkog i ontološkog aspekta) kao okosnice ukupne poetske kosmogonije, kako u modernističkim međuratnim tendencijama (lirsko-meditativno-narativno ishodište prvih poetskih knjiga kao prolegomena romana NA SUNČANOJ STRANI) tako i u posleratnom iluminiranju i estetskom zaokruživanju modernizma u novonastalim poetičkim obrascima zrelog mitsko-tipskog i epskog obuhvata (iluminacija mitske potke kao alegorijskog koda ideološke represije i totalitarizma i subverzivnog profiliranja diskursa vlasti/moći u fikcionalnoj aktualizaciji literarne mozaičnosti romana OMERPAŠA LATAS). Refleksija o životu kao svojevrstan metanarativ istorijskog toka nijansirano je protkana imagološkim podsticajima, što oba dela svrstava kako u dijalogično otvorene literarne konstrukte tako i u najjaču ispovednu prozu (u rekonfiguraciji diskursa kroz proziranje linearnosti teksta) međuratne i posleratne književne geneze decentriranog subjekta.

1. Ontološki i epistemološki identitet dvojnika

Dovodeći Andrićevo delo u kontekst modernih epistemoloških teorija, novija književnokritička i poetička istraživanja pronađu da je „čitava Andrićeva poetska galaksija, kao i unutrašnji, ispovedni sloj u njegovom delu, obuhvaćena Bahtinovom teorijom dvojnika“ (Palavestra 1992: 139), izvesnim jedinstvom estetskog i etičkog prožimanja svih poetskih entiteta i etimona dijalogizma u promišljanju identiteta kao „dubinskog govora koji iza kategorije jedne razumnosti dohvata niz drugih, to je govor koji nadolazi posle ćutanja i mučenja sebe, kako sebe sve naći u drugima, kako sebe afirmisati u drugima, i kako druge potvrditi u svojoj egzistenciji“ (Leovac 1962: 118). Opredivši se za najviši oblik književne imanencije, poetsku duhovnost Ive Andrića odlikuje sublimna koncentrisanost reči-priče koja je deo najvišeg zanosa, „a najlepší i najveći zanos, koji pruža i najveće mogućnosti je zanos protkan protivrečnostima u

kojima umetnik traži rešenje i ostvaruje delo“ (Leovac 2000: 32) kao da želi da zavara strah i sumnju (krvnika), da odloži neminovnost tragičnog udesa koji nam pretili, i produži iluziju života i trajanja u procesualnoj formi pripovedačke maske, piščevog bedela, ili je to pak aktualizovanje „arhetipa spasioca“ (Jerotić 1999: 84), prisutnog u svakom čoveku, koji se aktivira u graničnim egzistencijalnim situacijama i često vrhuni u onom što prerani razvoj kognicije i „vere kao moći srca“ imenuje enantiodromijom kao heraklitovskim prelazom i fluidnim pretapanjem suprotnosti u estetskom delovanju umetnika kao „sumnjivog lica“, „putnika sa lažnim pasošem“ ili „lica pod maskom“, kako je to pisac zabeležio u RAZGOVORU SA GOJOM:

Sve i kad bi umetnik i mogao nekako svetu da objavi svoju pravu ličnost i svoje pozvanje, ko bi mu verovao da je to njegova poslednja reč? [...] I kad bi skinuo masku, u želji da se iskreno nasmeje i pravo pogleda, bilo bi još ljudi koji bi ga molili da bude potpuno iskren i poverljiv i da zbaci i tu poslednju masku koja toliko liči na ljudsko lice. Umetnikova je sudbina da u životu pada iz jedne neiskrenosti u drugu i da vezuje protivrečnost za protivrečnost (ISTORIJA I LEGENDA, RAZGOVOR SA GOJOM: 14).

Postavljanje Andrićevih romana „u nastajanju“ kao hermeneutičke, procesualne forme, koja rubno određuje piščev romaneskni početni i pribežišni, konačni prostor iskazuje se kao višestruk podsticaj novog osvetljavanja (čitavanja) poetičkog, epistemološkog i ontološkog određenja nekih dominantnih (samo fragmentarno aktualizovanih) pitanja jedinstvene poetske duhovnosti, koja prožimajuću nit gradi od „nemira“ do „znakova“, od rane lirike do posthumno objavljene narativne i lirsko-meditativne fragmentarnosti i otvorenosti. Na „književno-arheološkim iskopinama“ dobrim delom zamišljenog pa posle napuštenog romana, danas se suočavamo sa revidiranjem i kritičkim (biografskim) aktualizovanjem celokupnog imenovanja opusa pisca kao dominantno etabliranog stvaraoca epske vokacije, sa ovladanom svešću o totalitetu sveta, u kojem se tragični potencijal ljudske sudbine projektuje pohranjen u mitu, a realizovan u istoriji (Pantić 1999: 306). Upravo rekonstruktivni niz romaneskne strukture ranih narativa dvadesetih godina prošlog veka destabilizuje marginalnu poziciju onog prelaznog, do sada nedovoljno apostrofiranog zgloba Andrićevih modernističkih intencija i stvaralačke nedorečenosti ove zatomljene faze, u kojoj se inspirativno prepliću lirska egzaltacija i epska savladanost, orijentacija historika „odmaknutog od svoje priče, uokvirenog univerzalnim ramom“ (Pantić 1999: 309).

U ambivalentnoj poziciji „ikonoborca“ i „ikonobranitelja“, sumnje u otelotvorenost reči i likova, Andrićevo ontološko opredeljenje za likove u stvari proističe iz njegovog šireg estetičkog uverenja da umetnost ne postoji bez živopisanja – izraza kao humanističke privrženosti liku, što se iskazuje i kao ishodišna misao rane lirike:

S vjetrovima i zimom ja sam vodio borbu sam. Našao sam poverljivu riječ sa sokom u travama. Mnogo sam patio dok sam upoznao sve snage i zahtjeve svoga tijela i

toplu samosvijest svih života oko mene. Tačno sam odredio svoje odnose prema kretanjama, pojavama i promjenama svega oko mene, borio sam se dok me nije sve zavoljelo kao neustrašiva stranca, koji ne misli na sebe. Oblaci, šume, izvori, životinje i stijene su ispunjali moju svijest, ali ljudskog lica nisam zaboravio nikad, divnog ljudskog lica obasjanog sjajem razuma i samo ljudske tuge radi onog što se vidi. Iza svih mojih gorkih riječi krije se, ipak, uvijek ljudsko lice sa svojom željom za srećom (NEMIRI, 61).

Derivacija matrice estetskog (stvaralačkog) subjekta kao „ikonobranitelja“ (pored homo religiosusa i homo mysticusa) u kjerkegorski notiranom odnosu estetike (unutrašnjeg, skrivenog) i etike (spoljašnjosti, otkrivenosti) – prevazi-lazi Hegelov stav o jedinstvu spoljašnjeg i unutrašnjeg datim kontrastom ova dva pojma („ja-za sebe“ i „ja-za drugog“) kao dinamičnim odnosom portreta i idejne polifonije romanesknih konstruktivnih principa, poetički učitanih već u ishodištu prve pesme U SUMRAK, objavljene kad je Andriću bilo devetnaest godina (POEZIJA, 151). U „autentičnom lirskom kodu“ ispovedno-meditativnog tona i semantike (kao da saopštava sebi ili u razgovoru sa samim sobom treperi i beleži: *Ali srce je moje tamno jezero, koga ništa ne diže i u kome se niko ne ogle-da*) pesnik već tada postavlja proces otvaranja i osvetljavanja svoje duše kao iskušenje i podvižništvo celokupnog duhovnog bića i stvaranja „snagom koja se od početka do kraja svesnog života“ (Palavestra 1992: 172) ciklotvorno aktualizuje u „samotnom vraćanju sebi“ (Jandrić 1977: 299).

U procesualnoj formi dva rekonstruisana romana (OMERPAŠA LATAS i NA SUNČANOJ STRANI), kao na više načina iskazanoj jednoj a drevnoj istini, u fluidnoj (medijalnoj, poetskoj) kompozicionoj strukturi, aktualizuju se različite poetičke i žanrovske profilacije (romana-hronike i romana portreta s jedne strane i potencijalnog ekspresionističkog romana dvojne ontološke pozicije s kolebljivim odnosom pripovedačkih oblika u unutrašnjoj fokalizaciji trećeg i prvog lica, potisnutog autobiografskog diskursa širom romanesknom formom kao modernističkom destrukcijom linearne naracije) – i prozire dinamično dvojstvo Andrića kao ikonoborca, čoveka koji se u suštini okreće jedino estetici doživljaja (rano stečena, zatvorena tuga melaholika usled saznanja o neuhvatljivoj prolaznosti ljudskih likova i stalnosti njihovog pravog života u onih nekoliko osnovnih legendi), dok Andrić ikonobranitelj povezuje estetiku izraza i estetiku znaka sa estetikom doživljaja u reči, stilu, boji, zvuku (Šutić 1994: 72) u ponovnom („demonskom“, „prikrivenom“ i „iznenadnom“, „antihristovskom“, „falsifikatorskom“) stvaranju sveta, u kojem, da bi bio ikonotvorac, pisac mora prvo ikonoborački da se rastoči i raščini varljivi sjaj datog mu oblika i lika života (Koljević 1978: 75) aktualizujući tezu o umetniku, tragom nemačke građanske literature, „kao bipolarnom i hermafroditnom biću“, koga stvarnost, život i ljudi degradiraju na nivo neke sumnjive osobe, prisiljene na povlačenje u sebe i svoj oklop od ironije, maske i skepse, što mu postaju zaklon pred navalama neumoljivog života i jedina mogućnost da pod maskom oblikuje misao o svetu, „ne gubeći nikad svoju zakukuljenost, posvećujući se onome na šta je osuđen:

na prebiranje duševno-duhovnih nijansi i stvaranje jednog novog sveta koji je negacija i zamena za izgubljeni, pravi“ (Vučković 2011: 196) – u onom istom jazu između umetnika i društva kao i između Božanstva i sveta, gde je prvi antagonizam samo simbol drugog (ISTORIJA I LEGENDA, RAZGOVOR SA GOJOM, 14–15).

2. Mitsko-istorijska liminalnost identiteta – između sugestivnosti (Istoka) i analitičnosti (Zapada)

U antipodnom odnosu moći/nemoći i „praznog mesta istine“ balkanskih i srednjoevropskih hrišćana i konvertita (renegata), portret piščeve duhovnosti (i stvaralačkog kriptograma) razvija se od vremena neblagorodnog detinjstva, prvih stihova pesme U SUMRAK, preko vremena tamničenja duše u marburškim ćelijama (oktobar 1914 – mart 1915) kao skala koja temeljno određuje „pad u egzistenciju“ i egzistencijalni prelaz estetike u stvaralačku etiku, sve do završnih stihova pesme NI BOGOVA NI MOLITAVA, pisane 1973. godine, kao jedne od poslednjih lirskih crtica pred smrt, osobenog epitafa i kriptograma pisca. Ova zapažanja o (auto)poetičkoj i idejnoj vezi iskona i ishoda stvaralačkog puta argumentovana su i ideološki produbljena stavom Radovana Vučkovića da je Andrić „svojim poslednjim romanom (OMERPAŠA LATAS, prim. S. G. E.) ponovo izveo na književnu pozornicu srednjoevropske likove i intenzivirao dileme, lutanja, opsesivna stanja i dehumanizovanu orbitu ljudi koji su izgubili svoju naciju, kulturu, religiju i našli se na tuđem tlu etnički šarolikom, kao i ono u Beču i Trstu u romanu NA SUNČANOJ STRANI“ (Vučković 2009: 34). Pomnim istraživačkim nervom Vučković zapaža da je trebalo opširnije opisati zaplet u najdužem delu nedovršenog romana NA SUNČANOJ STRANI da bi se videlo u kojoj meri je Andrić „demantovao Isidoru Sekulić, napisavši delo tipično zapadnjačke proze, sa poznatim stereotipima udela samosvesne i razorne žene u propadanju buržoaske porodice, sa slikama finansijskih mahinacija i pronevera, sa atmosferama i likovima visokorazvijene bečke sredine“ (Vučković 2011: 289). Upravo taj vavilonski portret naroda, vera i kultura u renegatskoj vizuri skrivenih identiteta ističe se kao glavna osobenost romana OMERPAŠA LATAS, koja ga umnogome specifikuje i najviše približava romanu NA SUNČANOJ STRANI u onim prelomnim trenucima tragalačkog čina kako biblijske reminiscencije u etimološkom spregu znakovitosti mladićevog imena (*Toma Galus*, sublimno prožimanje poslanja, neverice, sumnje i prepoznatljivog nagoveštaja preranog oglašavanja slobodne svesti), tako i dualnim, kontrastnim, ambivalentnim ishodištima sledstva tragike i sunovrata istorijskog hoda, tipološki izvedenog sledom hronike degenerativnih procesa čovekove porodice, sve do Bahmanovog začetka Postružnikovog carstva kao osobenog vida pretkulturne regresije. Idejni okvir Vučkovićeve komparacije je hermeneutički vid poetskog dijaloga sa Isidorom Sekulić i njenim zapažanjem da je priroda Andrićeve pripovedačke umetnosti u

prvoobjavljenim pripovetkama (PUT ALIJE ĐERZELEZA, U MUSAFIRHANI, MUSTAFA MADŽAR, LJUBAV U KASABI) puna istočnjačke sugestivnosti koja zamenjuje zapadnu analizu – tu je „Istok i kao dokument i kao poezija“, „oluj individualizma i volje“, bez buržoaskih tipova i interijera, i da se po tome taj pripovedač bitno odvaja od svojih ranijih knjiga pesama koje su ga činile „delikatnim, sentimentalnim hrišćanskim, tipično zapadnim piscem“ (Sekulić 1999: 33–43):

Zapad i opštečovečansko pronicanje, to je ono što u Andrićevim pripovetkama dira u najfinije naše umetničke osetljivosti. Ali ono što vuče kao dubina, što čini da tim pripovetkama prilazimo sa žeđu, to je Istok (Sekulić 1999: 43).

Upravo u kontekstu ovih zapažanja Isidore Sekulić asocijativno se bremeni niz poetičkih, tematskih, motivskih i strukturno dominantnih entiteta koji poetsku duhovnost rubnih romana kao samo poetički rekonstruisanih i nezavršenih „građevina“ čine interpretativno i recepcijski otvorenom – ne samo zbog izabranog (nacionalnog) istorijskog trenutka i društvenog miljea, hronotopa, toposa, ambijentalnosti i semantičkih signala kulturološkog koda već i zbog činjenice da se struktura ova dva romana dinamično poetski profilise prizorima i likovima koji su duboko egzistencijalno-esencijalno određeni semiotikom istorijskog, biografskog i mitskog naslojavanja. I pored krajnjeg uvida da se u pripovednim aktualizacijama prototipske stvarnosti razvija istorijska distanca od više decenija (1851/1852 – 1914), te da se prostorni niz postavlja u kontrastnu poziciju rubnih uporišta velikih carevina u posustaloj snazi i apsolutističkoj težnji i imperativnoj utilitarnosti političke moći (Sarajevo i Travnik u Otomanskoj i Trst u Austrougarskoj carevini) – liminarnost ovih sredina u odnosu na centralne poligone vlastodržačke oligarhije preusmerava istorijski krešendo u subverzivni, mitski dekodirani eho kao nasušno traženo zrnce istine u legendi ili u liminalnosti identiteta.

Ali dok se jedan kulturološki milje postekspresionističkog „napuštenog“, „uslovnog“ romana iskazuje u snažnim kontrastima i likom mladića koji, koliko god da je aktualizacija alter-ega ili jezička figura i retorička projekcija pišćeve duše (Pantić 1999: 310), istovremeno pulsira i kao lirsko-medijalna okosnica narativne strategije „upričavanja priče“, suštinski se nadaje kao lik lirskog tonaliteta i sumatraističke vizije sveopšte povezanosti, kretanja i stalne promene, nemušto postavljen između istorije i transcendencije – likovi i portreti ishodnog romana OMERPAŠA LATAS, iako kontrastno pozicionirani, obeleženi istorijskom dramskom situacijom kao tragikom alijenacije, neprepoznavanja bića, bivaju ili moćnici kojima, preskočivši granicu života (Latas), gnev pomaže u hodu, određuje ritam koraka i svetli u tami kao putokaz čoveku koji je *na sve spreman osim za jedan treptaj ljudskog razumevanja ili saučešća* (OMERPAŠA LATAS, 237) ili, kao slikar Karas, nose u sebi *unutrašnju galeriju već davno izrađenih, a ljudskom oku nevidljivih slika kao nestvarno izobilje svog neostvarenog stvaranja, kao neko prokletstvo i veliku, neshvatljivu muku od života* (OMERPAŠA LATAS, 138).

Andrićeva posthumno ostvarena dela kaleidoskopski se sagledavaju u svojoj umetničkoj celovitosti, u kojoj proziremo signale i impulse teksta u zasnovanosti rane lirske ispovesti i meditativnosti pesama u prozi ili knjiga lirsko-dnevničke proze *EX PONTA* (Zagreb, 1918) i *NEMIRA* (Zagreb, Beograd, 1920), ali i u diskursnim naslojavanjima filozofije ljudske egzistencijalne patnje i straha u pustinji krajnje ravnodušnosti i ljudi i sveta za stradanje usamljenog pojedinca u ratu, filozofije rezignacije koja prethodi religioznoj veri kao apsurdno u traganju za „čistom verom“, ili paradoksom aktualizovanim u dijalektici čovekovog bivanja pred apsurdom, što bi se moglo nazvati „apsurdom najveće božanske vere“. U specifičnoj antisistematskoj logici Kjerkegorove „pesničke“ filozofije paradoksa (Vučković 2011: 67) kao transcendiranja prema praznini ili božanstvu stvari (u gubljenju božanstva vere, u hrišćansko-biblijskoj i panteističkoj duhovnosti istoka, antihrišćanskoj u svojoj osnovi), u beznađu i apsolutnoj veri, mitskoj, stvaralačkoj i patničkoj prirodi čovekovo, zasvođenoj lepotom trajnosti umetničke harmonije kao agonalnim iskazom borbe u oživljenom apsurdno i revoltu pobunjenog čoveka – moderno nije samo u jezičkom beleženju detalja, fokusiranog fragmenta simboličkog naboja, poput seizmografskog registrovanja tektonskih poremećaja i treptaja u teskobnoj atmosferi košmarnih snova – već i u sugestivnom, vrlo pronicljivom i vrlo proučenom katkad, komponovanju tih svesnih i podsvesnih struja u ranom poetskom delu (kao i u umetnički inventivnom i snažnom uočavanju i prikazivanju, u pripovednim rukavcima račvastog narativa, esencijalne introspekcije aktualizovane filmskom tehnikom velikog plana: sužavanjem vidnog polja na samo negativne i mračne pojave u uskim prostornim okvirima kasabe, zatvora, zatvorenog kolektiva kao izdvojenim dramskim toposima) – u kojima su hipertrofirane dimenzije zla iskazane do izvesnih grotesknih razmera jezovitom slikom kvara, smrti i nestajanja – odnosno, u onim situacijama koje otkrivaju ljudsko u njegovim najdubljim i najtrajnijim slojevima kao što je biblijska paradigma shematizovanih (suštinskih) stanja i likova u atmosferi antitetičnosti jedne ekspresionističke, delirijumske, ekstatične zanesenosti i odanosti Jugu.

3. Lirski trag svetlosti i zvuka – ontološke granice ćutanja i (raz)govora

Od unutrašnjih razgovora sa dušom, nastojeći da pronade pripovedačke oblike u kojima bi transponovao vlastitu viziju sveta kao skice (pišćeve) svesti o sopstvu (vlastitoj ličnosti), Andrić je reč-pronađenicu nalazio i aktualizovao upotrebljavajući književne transpozicije građe neposrednom naracijom i grupisanjem pripovednih fragmenata integracionom dinamikom ličnosti, toposa ili vremena (Živković 1994: 316), istovremeno blizak avangardnim tendencijama u ekspresionističkoj prozi osobenom iluminacijom kvaliteta dinamične forme, kao što su aktuelne sadržine svedene na simbolična značenja, tipizacija likova

(makar u segmentima izvan pripovedačkih zbirki dvadesetih i tridesetih godina), dok su poetička načela simbolizma oplodena saznanjima pisca dvadesetog veka – da su svi fenomeni lepote i spiritualnosti ipak deo jedinstvene stvarnosti, sržno prožete poetikom osobenog modernog realizma, ali i refleksima simbolističkog ezoterizma i artizma.

Težnja da se u zbilji „tamničkog karaktera čovekovog prisustva u svetu, odnosno bačenosti u svet“ (Džadžić 1996: 9) otkrije epifanija nade u lepoti traganja, kao svetla nit ljudskog lica i zvezdanog neba (svetla pruga) ili (božanski) apsolutni ideal istine, provlači se kroz celo Andrićevo delo, biva sve veća i sve snažnija koliko se pišćeva umetnička moć i filozofska koncepcija u sveprožimajućem bolu humanistički usmeravala, a svet konkretnih umetničkih činjenica samorazvijao u pravcu svoje najdublje istinitosti i opšte ljudske važnosti, pretvarajući, dobrano, svoga tvorca-pripovedača u medijum, u kome se najpunije i najlepše rascvetavao obris traganja za trajnim orijentacijama poetske duhovnosti procesualne forme ponavljanja i sećanja (putem sećanja stiče se svest o ponavljanju), ciklične dijalektike kao životne igre protivnosti (između egzistencijalizma i relativizma). Procesualni preobražaj lirskog u epsko ne sublimira se u epsko-tragičnom, već kao „epičar-mudrac“ (Leovac 1999) Andrić će mitsko-tipskim postupkom okvirne priče (Andrić kazuje pričanu priču) sublimirati sumu i srž životnih zbivanja „sveta života“ pripovednom mirnoćom čoveka koji zna da je tako bivalo i da tako biva otkako je sveta i veka kao što i Omerpaša (Mihajlo) Latas sanja i zna da će postati ono što mu se priviđa u snu – latentnom mitologizacijom teksta Latasov životopis određen je paradigmom „dogada se ono što se već dogodilo“ (Džadžić 1992: 168–178) u dinamičnoj pulsaciji dva lica istog estetsko-etičkog značenja snovidnog, poetskog, fantastičnog i fantomskog – „u bežanju od nižeg ka višem“:

To mu omogućava da na sve što je njegovo misli kao u sećanju, da stvari koje ne može da ukloni – pretvara u prošlost, i da se tako oslobađa njihovog pritiska.

Ponekad opet ti nebeski čudni vidici nadahnjuju ga da se na drugi način oslobađa tereta. Počinje da svim živim stvorenjima i mrtvim stvarima oko sebe nadeva nova imena. Kad već ne može da im izmeni sadržinu, oblik ni mesto, on im menja ime; Zekulja, Šarov, Janja Gora, pa i njegov mali brat Nikola, oslobađaju se svih jadnih, grubih naziva i dobijaju nova, zanosna imena koja ih, bar za trenutak, uzdižu, preobražavaju i čine dostojnim predela koje on sad gleda i velikog, slobodnog i sjajnog života kojim on u tim predelima živi. Ta imena nemaju veze sa otrcanim, poznatim rečima; ona su iz drugog jezika, sa drugog sveta. To su novi, fantastični sklopovi slogova koji neprestano menjaju svoja sazvučja, svoj blesak i svoje šare, a koje on, kao drago kamenje, krije u sebi i ne bi ih za živu glavu nikom pokazao, jer oseća da bi u dodiru sa ljudima iz sela odjednom ugasli i zanemeli, a da bi on ostao osramoćen i postidešen. [...] U takvim trenucima, kada osetimo da nam se tle izmiče ispod nogu i ruke uzalud pružaju uvis, mi se nagoniski hvatamo za ono što dotad nismo znali da znamo i imamo. Pred nama iskravaju zatrpana iskustva i navike naših predaka za koje nismo slutili da žive u nama. [...] A kad je jednom ugledao tu prugu slabe svetlosti u tami, on je krenuo put nje bez razmišljanja, nagonski, kao ptica selica. I dok je

kovao planove o bekstvu i spremao njihovo ostvarenje, osećao je da mu se vraća nešto od njegove snage i javlja volja za život. Istina, to je bila neka gluva i tamna snaga, bez traga radosti i svetle misli, ali glavno je da se kreće i živi. [...] Neosetno, već je bio ušao u svet novih odnosa, s onu stranu onog što se dotle smatralo jedinim mogućim postojanjem. Ništa više nije imalo imena, sve je služilo samo neposrednom cilju trenutka (OMERPAŠA LATAS, 128–136).

Razmicanje profane stvarnosti u traganju za dubljim, znakovitim izdancima kao *tanak, beo pramičak ostatka neke igre noćnih oblaka*, dečaku Mihajlu Latasu daje ključ novog života kao *nerazumljiv putokaz ili tajanstveno slovo* (OMERPAŠA LATAS, 127). U preimenovanju stvarnosti misaono se sluti snaga budućeg života Mihajla – Omerpaše Latasa, uzdizanje i preobražavanje u viziji snage i slave kao vid dečačkog udaljavanja od čobanskog posla (čuvanja krave Zekulje, jedinog imetka kuće) i približavanje onom *što bi trebalo da bude, što pre ili kasnije mora biti* (OMERPAŠA LATAS, 128), zamišljenom liku koji će stamenom da traje u očima savremenika i budućih generacija. Tako se vojničko osvajanje tvrđave kroz dečju igru aluzivno povezuje sa *guslarskom pesmom ili pričama koje se čitaju u kalendaru* (OMERPAŠA LATAS, 128), ali Mićova igra ne zasniva se na časnoj odbrani (SMRT VOJVODE PRIJEZDE), stradanju bez predaje svog gnězda, što je u osnovi kosovskog mita, već na izdaji i poziciji osvajača koji *zna slabo mesto na tvrđavi, jer mu je ranije jedan poverenik predao plan svih utvrđenja* (OMERPAŠA LATAS, 128), te uz pomoć izdajnika preuzima vođstvo, pobedonosno se izdvaja za trenutak slave da bi posle takvog markiranja mudro iščilio pred jurišnom snagom pešadije koju je pokrenuo. Ovakva strategija igre mladog Mića Latasa otkriva koren ličnosti, namere i razvojnost bića u arhetipskoj matrici koja je zasnovana na ironičnom udaljavanju od tradicije i morala srpske narodne poezije, odnosno potpunom obrtanju njenih smisaonih tokova u osmišljenoj ritualnosti igre budućeg renegata i seraskera. Ta ironična potcrtanost razmaknute stvarnosti ne bi li se u ogedalu legende kao duhovnog nasleđa sagledao obris savremenog istorijskog trenutka parodijski se iskazuje slikom ludila i pijanstva Omerpašinog brata Nikole – Mustajbega, u kojem on „šasavo brka sve one slavne mitove, zdravice, drevne stihove i narodne izreke koje je poneo iz detinjstva“ (Koljević 2005:193) svedočeci jedan oblik umne raspolućenosti, decentriranosti i agona konvertita u nostalgичnoj i ironičnoj objedinjenosti zavičajnog molitvenog rituala. Sa ovim simboličkim nagoveštajima legende i epske tradicije prepliće se mitološko-biblijski preobražaj od istorijske fabulativnosti i realistične fature do biblijske paradigme o braći suparnicima, odnosno o „zasenjenom bratu“. Projektovana pripovedačka duhovnost povesti i tradicije vrlo je egzaktna i humanistički aktuelna, uvek u procesu i uvek delotvorna, iznad otkosa stvarnog i vidljivog, u uzročno-vremenskom pripovedanju koje je kao priča-povest književno, posibilno, verovatno, minulo, čak i kada je buduće i utopijsko, dato kao kružno vraćanje na utvrđena izvorišta ili u oblicima mistifikovane svesti. U istoriji i tradiciji Andrić traži izvesnosti životnih ivica (Jaspers), pronicući stvarnost stradalničkom egzistencijom pojedinca i nacio-

nalnom filozofijom tragične egzistencije (sagledane u Njegošu) kao filozofije humanističkog i aktivnog apsurdna subjekta ili „poprišta ljudske drame“ (Vučković 2011), (p)ostanka i opstanka raspolučene renegatske svesti. Tako je estetizacija filozofskih pojmova odmah označila i ontologizaciju estetičkih pojmova kao proces neprekidne težnje estetskih, umetničkih činjenica da postoje „na način Bića“ i da tako osiguraju sopstvenu trajnost (Šutić 2010: 213). Upravo u takvom kontekstu može se aktualizovati piščeva kreolizovana spoznaja istorije u nadilaženju dešavanja i znanja sublimacijom u mudrosti koja vrhuni u poeziji, sa delotvornim postupkom epske, pripovedače ironije koja nam daje potrebnu distanciju prema predmetu u mitsko-tipskom slikanju, ali nas svojim simpatijama ne udaljava mnogo od njega, nego ga u pravi čas poetski preobražava tako da mitologizacija teksta postaje na fluidan način deo istorijske stvarnosti romana NA SUNČANOJ STRANI i OMERPAŠA LATAS.

4. Estetika arhetipa i doživljaja kao ontološka sinteza Andrićeve rane lirike i romana u nastajanju – poetska duhovnost procesualne forme

Sameravajući recepcijska i vrednosna ishodišta „eteričkog idealizma“ (Vučković 2011: 157) Andrićeve meditativne lirike i egzistencijalno pretočene poetske duhovnosti u osobenu umetničku antinomičnost, Crnjanski će u prikazu EX PONTA precizirati osećanje i atmosferu dela kao obris slojevito umotane puškinske i karamazovske tuge u govoru koji ne brine o tome kome je upućen „no govori sa dubokom verom da negde ima duše koje su vezane za njih, i kojima su oni obvezani, kao krstonoše Hristovom grobu, preko gora i mora mada ga nikad ne sagledaše“ (Crnjanski 1999: 5). Miloš Crnjanski detaljnije zaokružuje početnu misao:

Ja bih ih nazvao eteriste (aeteriste) jer su im glavne osobine ljubav oblaka, vidika, uspomena i zvezda. Oni su najposle imali dobrog poglavicu: Bodlera (Baudelaira). Oni su kao vetar, bez zakona, bez puta i beskrajno verni samom sebi. Fanatici bola, putovanja i nade u daljinu. Počeli su kod raskošnog stiha, a sve više naginju neokovanim slogovima i nepovezanom umornom šaputanju (Crnjanski 1999: 5).

Slavko Leovac zapaža da Andrićeva plemenitost kao i ženeroznost Tomasa Mana i Isidore Sekulić nije uslovljena samo njegovom prirodom, potom i njegovim načinom života, niti izvesnim etičkim načelima koji imaju svoje korene delimično u stoičara a delimično u hrišćanskoj tradiciji, već je posledica njegovog odnosa prema tradiciji, prema egzistenciji i prema umetnosti (Leovac 1999: 206). Preobražaj različitosti i protivnosti u harmonične delove književne forme pripovedača i pesnika iskazuje se lirskom refleksijom narativnog obrisa i kada je srž fenomena i natprirodnog tajanstva aktualizovana osobenom poetskom fantastikom, kao u pripovesti U ČELJI BROJ 115 (1960) ili u završnici pripovetke ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38 (1924), vezana za čudesni zvuk zvona, koje oglašava-

jući se samo od sebe, „pripada najužem krugu Andrićeve intime i mistike, u koju, pored filosofije samoće, teskobe i ispaštanja, religiozne dijalektike kao neki refleks stare manihejske kosmogonije, ulazi i poetska mitologija sunca i sunčeve svetlosti“ (Palavestra 1992: 118–119) kao glas sudbine i kao predskazanje. Piščeva opčinjenost gromoglasnom simfonijom zvona kao mističnim znamenjem apokaliptičnog rasvetljenja i svitanja, nije se zaustavila na pesničko-me proširenju metafore, već je osnažena strasnom usmerenošću, u osami prikupljenih podataka (istoričari navode razne isečke iz novina, kratke vesti, ispise iz knjiga, predanja, priče) gradila malu, skrivenu privatnu mistiku zvona, u kojoj je svakako bilo nečeg iracionalnog, pesnički višeznačnog i gotovo sudbinskog u saznanju da su *svuda u svetu zvona delila sudbinu ljudi, jer su učestvovala u najznačajnijim, radosnim i tragičnim trenucima njihovog života* (NA SUNČANOJ STRANI, 114). Kao i sunce, zvona su imala posebno značenje u Andrićevom unutrašnjem lirskom svetu i bila su deo njegove duhovne intime, mistični sadržaj njegove samoće (Palavestra 1992: 119). Dijalog sa dušom kao epistemološka odrednica, udvojenost, koja se može pratiti od samih početaka književnog rada pa sve do nekoliko meseci pred smrt, bila je izvorna i autentična crta piščeve psihologije i karaktera da bi se pesnik ili pisac iz senke upravo i mogao slobodnije sagledati u jednoj dinamičnoj poetskoj duhovnosti procesualne forme i traганju za pravim likom (skrivenim iza varke), koji ne bi eksplicitno mogao biti u epskom ili narativnom, već u na prvi pogled sporednim žanrovskim određenjima: u lirici, u alternativnim i hibridnim formama fantastičnih i ispovednih pripovedaka, kao i u meditativnim zabeleškama, refleksijama, zapažanjima, skicama i intimnim zapisima (Palavestra 1992: 141).

Nema sumnje da se u potencijalno žanrovski neostvarenim delima simptomatički može prizvati i rekonstruisati kritička biografija, identitet lika (pisca) pod maskom i u lirskim, fluidnim i onirističkim prelazima sagledati kako funkcionalna uklopljenost tako i polazna osnova dinamičnog preobražaja biografskog, istorijskog i mitskog u simboličko vrednovanje biblijski značajne etimologije i sveobuhvatne univerzalije. U tom pravcu kreće se i Andrićev ulazak u polje sržnih likova ovih struktura i osobenih medijuma koji su tako postavljeni da ih s jedne strane antipodno određuje moć – nemoć, akcionizam i zatočenost, izgrađeni dualitet, koherentnost i mladalački traženi obrisi sunca kao proročke linije himeričnosti, snage lepote, oko koje su uvek ili mrak ljudske sudbine ili sjaj ljudske krvi, jer *u prostoti je klica budućnosti, a u lepoti i sjaju neprevarljiv znak opadanja i smrti* (ISTORIJA I LEGENDA, RAZGOVOR SA GOJOM, 13).

Roman NA SUNČANOJ STRANI u svojim motivskim i poetičkim ishodištima iskazuje se kao stalna simbioza, susticanje i kontrastno i opalescentno ogledanje različitih entiteta procesualne forme – od fragmentarnih poetskih meditacija rane lirike do neposrednijeg narativnog konstrukta potisnutog autobiografskog kriptograma kao palimpsesta koji se naslućuje i dublje ucrtava u agonalnosti i osobenoj poetskoj atmosferi tamničkog ciklusa ili pak mozaičkog okvira

priče u identitetskim ishodištima generativne matrice kulturološke dekadencije i sunovrata jednog posustalog srednjoevropskog obrasca „proklete istorije“ od genealoške degenerativnosti Salcerove kuće do nacionalnog okrilja i nagoveštaja tragičnog herojstva kao apoteoze (Šutić 2017: 105) etičkog principa hrabrosti ili estetičke vrednosti „lepote žrtve“ (Principove vidovdanske preusmerenosti 20. veka) pred svetom nove (apokaliptične) objave.

U takvom značenjskom kontekstu *sunčana strana* se iskazuje kao simbolični topos nepatvorenog oduhotvorenja, onirističkog i čulnog preobražaja čoveka u zračnu bestežinsku česticu, duboko egzistencijalno proživljenog samospoznajnog epifanijskog trenutka ili individuacionog procesa emfatične i egzaltirane ispunjenosti svetlosnim izvorištima lepote, postavljenog u okvir šireg kontrastnog niza tame, izdužene, uske ćelije sa deset postelja, tišine i prizvanih slika žene s krletkom, tamničkog zvona, odjeka koraka i gromoglasa oligarhijske represije. U izoštreanom čulnom percipiranju pretapanja svetlosti i zvuka kao razmicanja egzistencijalne drame, košmara i apsurdna, zatičemo mladića Tomu Galusa u trenutku *do pred prvo popodne u samici* Postružnikovog carstva:

Kad se svrši ručak i kada iznesoše sudove, otpoče prvo popodne u samici. Pošto je njegova pažnja brzo i pohlepno pokupila i potrošila sve što je ova uboga ćelija pružala, otpoče posmatranje i trošenje samog sebe.

Dugo je slušao šum u svojim ušima. Izgledalo mu je kao da to zujanje jača i raste, i na mahove mu se pričinjalo kao da će se ono pretvoriti u određen zvuk, možda u ljudsku reč. Pažnja je bivala sve napregnutija, očekivanje sve življe, i kad je već izgledalo da je došlo do vrhunca i približilo se ostvarenju, odjednom bi onaj šum padao u jednolično beznadno zujanje koje ne kazuje ništa. Tako se s vremena na vreme ponavlja ta bolna plima i oseka razdraženog sluha. A čudo se ne dešava.

U igru su počela da ulaze i ostala čula. Pre svega oči. Pogled mu je padao na ruke koje su počivale na kolenima. Posmatrao je žile, nokte, bore, naročito one koje idu oko zglavkova kao dvostruki sitno pleteni lančići. Praznina je otpočinjala istu igru sa vidom kao tišina sa sluhom (NA SUNČANOJ STRANI, 56).

Radikalnost cikličnog niza slika svetlosti i iščekivanog zvuka postaje ona vrsta koherencije koja stalno teži imanentnoj produbljenosti osnovnog motiva dovodeći ga u različite, gradacijski izvedene kontrapunkte sumraka i novog pokliča. Ta sunčana strana iskazuje se kao naslućeni, intuitivnim i snovidnim čulnim obuhvatom dosegnuti nepatvoreni humanizam, kao centripetalna srž jednog arhetipskog koncepta u fragmentima koji, ma kako pokazivali „finitih psiholoških i lirskih odlika, i stilski bili perfektni, ne mogu imati vrednost dela šire koncentracije i zamaha“, kako zapisuje povodom NEMIRA svoju kritičku opasku Milan Bogdanović u SVETSKOM PREGLEDU 1921. godine (Bogdanović 1999: 21), ali dalekosežnije se bremene kao prolegomena završnoj okvirnoj naraciji izglobljenog ontološkog oslonca, humanističkog i istorijskog tragizma posuvraćene evropske misli i ideološke senke (objedinjene u PROKLETOJ ISTORIJI kao najobimnijem delu romana NA SUNČANOJ STRANI). U postroju iskonskih i vremenski stečenih patoloških naslaga ljudske duše, gde i krivica u svojoj izvornosti pulsi-

ra i bije kao deo ontološke nesuglasice – Andrić ispituje i u nevidljivim sinapsama njenog krvotoka korenske disonancije u onom što je najekspresivniji vid sudaranja plotske i duhovne stvarnosti, racija i mistike, estetskog svekolikog i nezasićenog plotskog, individualističkog, regresivnog, pretkulturnog, biološkog, nagonskog – uokvirujući ga psihološko-filozofskim refleksom stradanja i greha, rase i krvi. Prozirajući sržnu osnovu egzistencije nerazlučivim spregom precizne naučne optike, darom poetskog uživanja i naklonošću filozofskom projiciranju (Živojinović Massuka 1999: 45), sagledavši život kao „nestalni pramen svetla između dve beskonačnosti“, psihološki aspekti se poetski potcrtavaju mitsko-tipološkim i dramskim potencijalom čovekove izdvojenosti, omeđenosti u samouspostavljanju. Aktualizujući plotsku nečastivost sveta Postružnikovog carstva, Andrić ispituje čulnost kao dominantnu komponentu u psihi, u analitičkom promišljanju plotskog kao sledstva regresije, materijalizma, ali i pretkulturnog oblika postojanja. Sagledanu patnju u korenima duše ispituje u okrilju „čulne i čulnjačke ljubavi“ (Živojinović Massuka 1999: 54), u kojoj se najsvirepije sudaraju dva oblika stvarnosti: plotski i duhovni, i gde se najizrazitije čuje iskonska disonanca u čovekovoju duši kao ambivalentnom kolopletu dobra i zla u psihološkoj i (kasnije) mitskoj tipizaciji i prepoznatljivosti. U okruženju manifestacija zla kao Postružnikovog carstva, Galusova htenja neprestano se odbijaju o čvrste stene koherentnog i nesaznatljivog lavirinta, jer je u *Postružniku bio oličen, istina svojom najmračnijom stranom, ceo moćni, Galusu dotle tako slabo poznat sistem državnog uređenja, jedna ogromna mašinerija pred kojom se on, evo, usled jednog glupog i tragičnog nesporazuma, našao sada, sam, zbunjen i potpuno nemoćan* (NA SUNČANOJ STRANI, 65). U takvoj atmosferi krivnje bez krivice, duboke ontološke osnove sveta daju se kao oksimoronski, neprobojni stešnjeni, zidovima, uskim mračnim ćelijama, teskobom i mrakom zasvođen prostor, a svaki pokušaj oživljavanja bića nečujnim glasom, govorom i nevidljivom mimikom *ponovo ga vraća u bezumni vrtlog zamišljenih reči i pokreta u kojem se rasplinjavala svaka odluka i gubilo svako osećanje stvarnosti* (NA SUNČANOJ STRANI, 67). Otud Galusovo pronicanje Postružnikove misije, u pokušaju sržnog dosezanja posredno vodi ka dokumentu/beleškama kao viziji života-ambisa *između onog što porok obećaje i onoga što daje*, a u njemu će svi sunovraćeni, tragom svoje slasti i propali u sramu – *sačinjavati kalendar budućeg čovečanstva* (NA SUNČANOJ STRANI, 83). Bahmanovim vizijama razbijenog krsta i povratka ukradene i skrivene stvarnosti, kojim se završava Galusovo iščitavanje Postružnikove beležnice, najavljuje se i narativno usmerava psihološko-filozofski sloj osobene distopije u zbijenoj dramatici ćelijskih prizora. Andrić kaleidoskopski prelama istorijsku i mitsku stvarnost, dobro i zlo, arkadijsko i distopijsko, i svest o današnjim pobedama kao sutrašnjim porazima prateći gradacijski okvir od Postružnikove plotske izopačenosti preko stvarnosnog preobražaja i rađanja jednog slobodarskog, revolucionarnog ushita, tako nesvojstvenog mladom čoveku koji svoju mediteransku, heliotropsku misao Adena, u svesti „projektovani žarki svet Juga“, koji postaje njegov pravi život (Vučković 2011:

55) i nejasnog osećanja harmonije i potpune čulne ispunjenosti na brodu „Helgoland“ samerava signalom pesničke ironije, tršćanskim ratnim osvatom i utamničenjem – tako limesom identiteta istrajava preobražaj prvotnog zanosa u odziv novopronađenog ideološkog utočišta i inicijalnog slobodarskog htenja u Postružnikovom svetu, gde *nema junaka* (NA SUNČANOJ STRANI, 97):

Galusa je još neprestano držao zanos. Legao je i zaspao kao čovek na kome leže teške odgovornosti i čine ga blaženim, ali mirnim i velikim. Pošto je tako naglo, ni sam ne zna zašto i kako, prešao granicu obzira i straha, pred njim su se umesto neke nepoznate katastrofe, širili neočekivani i neslućeni prostori, mir i zadovoljstvo. Razmakli su se kao čudom zidovi ćelije i nestale sitne bede. Nestajalo je pacova Postružnika i večite brige šta će on primetiti i dostaviti, nestajalo je Trsta, tamnice i glupog nespo razuma zbog koga on sedi u njoj. Sve se gubilo i pretvaralo u jedan dostojanstveni, veliki i lepi život koji se ne čuva i ne štedi, koji se stavlja na kocku svake minute i baš zato drži trajno u rukama (NA SUNČANOJ STRANI, 94).

Iluminacijom i nepatvorenom citatnom zasnovanošću htonskog i biblijskog toposa (hristolikost mladića, Sotona, iskušenje u tamnici/pustinji, preobražaj) u trijadnoj osnovi (Galus – Postružnik – prorok i propovednik Bahman, mirnog glasa i moćnog pogleda, bez nadmetanja i sile), Andrić uvek iznova ambivalentno senči proces stapanja i cepanja dvaju svetova u kojoj Bahmanova nejasna misao o restauraciji i vraćanju sveta u prvobitno stanje (koje će čoveka učiniti apsolutno i bezgranično srećnim u samo jednoj misaonoj operaciji koja vodi ka ostvarenju velike sreće, „biološke sreće“), podstiče Galusovo promišljanje njegove teorije za Postružnikovu *mutnu i žalosnu praksu* laži i profanacije, kao vid pripovedačke ironije u potcrtavanju „tamnog sunca pobjednika“, sveta predestinirane ambivalentnosti i antinomije uzvišenosti i bola, pobjede i poraza, o čemu svedoče i ova rana saznanja:

Bog drži ruku na tjemenu pobijedenih a pobjednik je sam i njegova radost plamti i gasne. Sve što je nade, utjehe i ljepote na svijetu otkriva se očima pobijedenih; pobjednici su slijepi, drhte i gore, i nemaju ništa do svoje divlje plamene radosti iza koje ostaje pepeo (NEMIRI, 21).

Između trijumfa i pada kao ishodišnih osnova revolucionarnog aktivizma, *krvave laži i jedne velike nesreće*, raspliće se Galusova objava sveta kao novo ime sunca:

Iako nije potpuno razumeo ni Bahmana ni njegovu filozofiju [...] mladiću se taj daleki i magloviti lik hladnog, ubeđenog i nesebičnog Bahmana činio kao nešto tragično, ali privlačno, dostojno pažnje, gotovo divljenja. Razmišljajući o njemu, morao je svaki put da se zapita, kako je moguće da je postojala i da postoji veza između tog čistog i otmenog čoveka i ovoga Postružnika, ogrezlog u laži, špijunstvu i zlu svake vrste? Da li taj put ne počinje sa herojskim, misaonim i privlačnim Bahmanom, a svršava sa Postružnikom, ovakvim kakav je? Da li Bahman nije prvi stadij Postružnikov (NA SUNČANOJ STRANI, 107)?

Strukturni okvir ovakvih smernica *proklete istorije* ishodi u osobenoj onirističkoj apoteozni sunčane strane, „mediteranske misli“, igre, pokreta žene sa

krletkom u trepetnom prostoru supstancijalne egzistencije, polifoničnosti i disperziji slike svetlosti i zvuka (Alise, Jelene) u ritualnom dosezanju sunca i sveta kao *naprslog zvona koje klepeće ali ne zvoni*, sveta iz kojeg je isceđen i poslednji ton u vremenu *koje se kao mutna voda sklopilo iznad mladićeve glave* (NA SUNČANOJ STRANI, 127–128).

5. Estetički pluralizam Andrićeve emocionalne harmonije faktuma i fikcije – sintetska ishodišta

Dva romana u nastajanju iskazuju ne samo genološki put (postupnog) ovladavanja velikom epskom formom u poetičkoj profiliranosti sižejnog okvira istorijskog i mitskog naslojavanja već i kroz svojevrsno minuciozno prodiranje diskursnih obrazaca vrhune u genealoškom, estetičkom i ontološkom određenju decentriranog čoveka na granici pobede i poraza, intelektualca i umetnika u identitetskom ogledanju nad pretećim ambisom Balkana i tragikom *proklete istorije*. Mitsko ispoljavanje u oblikovanju lika Omerpaše Latasa oživljava se iluminacijom kolektivno nesvesnog kao determinacijom vrste, otkriva psihu koja je u nama, a koja je starija od nas – ovde aktualizovana kao anticipiranje životnog puta srpskog mladića iz zadarskog zaleđa i budućeg otomanskog seraskera, koji hrli označenoj datoj sudbini, zamišljenom liku kao „obetovanoj zemlji“ u preimenovanju stvarnosti genealoškog, korenskog identiteta. Arhetipska matrica je u jednom trenutku natkrilila čoveka političke moći simboličnim potencijalom mitske prirode lajtmotiva – svetlosti – umetnikove (Karasove) akcije protivstvaranja portreta, gde je *samoća čoveka na portretu veća od samoće kostura u zemlji* (ISTORIJA I LEGENDA, 22) u estetskom ovekovečenju sumporaste svetlosti *tamne snage* moćnika, *sa lepim, orlovski srezanim očima* u kojima se smenjuju dva izraza – *čas izraz ptice grabljivice, čas izraz neke zavodljive ženstvenosti* (OMERPAŠA LATAS, 114), brata-dvojnika, senke-bedela, pomoćnika koji u udvojenosti i dijalogičnosti pomaže i podstiče razotkrivanje sebe radi drugog i pomoću drugog (Bahtin 1989: 12), kao što se u susretu sa svetlosnim tragovima i tajnama Jelenininog iščeznuća, onesvešćen ispod zvona zatiče student Toma Galus kao piščev dvojnika, ispraćen disonantnošću sopstvenog glasa u ćeliji broj 38: *Pračkaš se, nadigrani!* (NA SUNČANOJ STRANI, 136), čime se semantički otvara polarizovana svetlost skončanja mladićevog tamničkog iskušenja ili pak začetak čudesnog uznesenje iz pakla u svet *gde greje sunce i žive razumni ljudi* (NA SUNČANOJ STRANI, 109).

Epsko narastanje generativnog osećanja i duhovnosti EX PONTA i NEMIRA iskazivalo se s jedne strane kao vid modernog realizma (Vučković) sintezom simboličkog potencijala arhetipske matrice, biblijske priče o stradalništvu, iskušenju i uznesenju sa istorijskim, ispovednim i autobiografskim kodom u genezi i sklopu (ne)ostvarenog romana NA SUNČANOJ STRANI, dok je sklonost ka jakim kontrastima, ekstatičkom onirizmu, erosu i primordijalnosti u osobenom

postupku eterizacije istorijske građe, iluminativnom citatnošću refleksno oživljena i u posleratnom nedovršenom delu OMERPAŠA LATAS. Prokletstvu istorije Andrić suprotstavlja dostojanstvo istine. U takvim okolnostima istorijska orijentacija pisca odredila je premise hronoloških iktusa oba romana. Nedovršeni i posthumno oblikovani romani će upravo zbog svoje procesualne forme, poetičke hipotetičnosti i semantičke otvorenosti, uverljivo ukazivati na poetske, istorijske i arhetipske smernice Andrićevog pripovedačkog umeća u smernoj ravnoteži ambivalentnog odnosa reči i pokreta, dualizma i protejske granice dobra i zla, istine i laži, vedrine i tragizma (Omerpašino prikazivanje i dokazivanje sačuvanog hrišćanskog i nacionalnog jezgra pred knezom Bogdanom Zimonjićem i Musajbegovo rastrojeno kazivanje narodnih zdravica građe opalescentnu semantiku kao i Postružnikovo prijateljstvo sa Bahmanom ili Galusov aktivistički preobražaj tokom Postružnikovog isledništva) pred izazovima traganja za logosom istorijskog procesa u narativnom sublimiranju čovekovog isustva kao osmišljenog *krilatog hoda* u svetu međusobnog potiranja dobra i zla i ciklotvornog vraćanja mitskog osećanja kao zrnca istine oko kojeg se pletu vekovi postanka i postojanja balkanskog hronotopa. Nadilazeći ikonoboračku sklonost ka ideologizaciji, parafraziranju i alegorezi, *jer je susret jedne duše sa zlom uvek događaj potpuno nov* (NA SUNČANOJ STRANI, 69), Andrić je pripovedački preobražavao etičku kategorizaciju istorijske ličnosti stvarajući dinamičnu pulsaciju psihološkog portreta, kompleksnog književnog lika vidljive i markirane protivrečnosti i zatvorenih, neprozirnih namera, lukavog i beskrupuloznog čoveka bespoštedne ambicije da potiranjem korena *nacionalnih srodnika koji su se za muku rodili, živeli i ostarili, ali se nisu razvijali ni pravo očima progljedali* (OMERPAŠA LATAS, 77) dosegne stamenost ovozemaljskog moćnika. Međutim, u senci apsolutističkog aktivizma sladostrasnika ogrezlog u laži, nesmireno pulsira agon svih silnica bivšeg, sadašnjeg i budućeg oblikovanja i rastvaranja identitetskog koda (srpskog hrišćanskog dečaka, sadašnjeg turskog seraskera i željenog austrijskog zvaničnika i velikana) dajući završnoj slici ram tragizma, ironije, apsurdna i egzistencijalne mučnine. Taj lucidni trenutak dramskog suočavanja dobra i zla kao poetski zgusnutog etimona tame i svetla, postojanosti i raspolućenosti, istine i laži, doslednosti i manirizma, ideološke mimikrije i bezuslovne predanosti i odanosti životu u istorijskoj, autobiografskoj i biblijsko-mitskoj podtekstualnosti aktualizovan je rekonstruktivno u romanu NA SUNČANOJ STRANI u zanosu i stradanju, tragizmu iskušenja i radosti prepoznavanja mladića u slobodarskoj viziji kao simbolički apostrofiranoj neurasteničnoj, medijalnoj stvarnosti. Eksklamacijom priznanja istorijske, ideološke, duhovne i ontološke situacije koja mu pripovednom zasnovanošću nije bila identitetski predodređena, aktualizovana je inicijacija i preobražaj zanesenog mladića

(estetskog subjekta) u čoveka bunta i hristolike najave *boljeg, lepšeg, junačkijeg i plemenitijeg* (NA SUNČANOJ STRANI, 93) zidanja sveta pravednosti i istine.¹

Odsustvo romaneskne koherencije pripovednih fragmenata, onog jedin-stvenog epskog totaliteta koji će zaživeti u Andrićevim delima nastalim tokom i posle Drugog svetskog rata, kao i zgusnutog, poetskog fragmenta u gnomskoj meditativnosti ZNAKOVA PORED PUTA, koliko obrazlaže nemogućnost ucelovljenja dva romana, toliko je i plodotvoran okvir možda i najvažnije komponente Andrićevog stvaralačkog kriptograma, one koja se razvija u ambivalenciji čoveka stradanja i čoveka tvoračke, humanističke opredeljenosti i nade. Iako su po projekciji književnih likova ova dva romana markirana u svojoj fikcijskoj, istorijskoj i ispovednoj prepoznatljivosti u palimpsestnom, prigušenom naziranju hroničarskog (OMERPAŠA LATAS kao hipotetička SARAJEVSKA HRONIKA) i autobiografskog tonaliteta (personalna hronologija Tome Galusa kao simboličkog lika Andrićevog ranog studentskog stradanja) – revitalizacija tog integracionog jezgra rađa suštinske poetičke odlike ovih dela, paralele, ukrštanja i osobene disperzije.

Dovodeći u saodnosne veze procesualnost dva formativna okvira ovih dela, čitalac gradi nevidljivu nit najdubljeg Andrićevog odnosa prema ključnim odrednicama čoveka i njegovog identiteta na granici i kušnji svetova. U vreme nastanka Andrićevih prvih dela (EX PONTA i NEMIRA), nataložena je tuga, stradanje, *mir sudbine koja se više ne da promjeniti ledi se na duši i licu* (EX PONTO, 24) i kao nagrada za sve patnje, dopire do nas *sunce dragocjenih kasnih spoznaja* (EX PONTO, 96) da se *stradanje i grijeh upotpunjuju kao kalup i njegov odljev* (EX PONTO, 24). U patnji iznova rođenog pesnika slabih ruku ljudskih i *tvrđog sna Boga* (NEMIRI, 14) usud ga bolom žrtve opet veže s čovečanstvom. Rano stečena tuga i misaonost melanholika proishodi jednom dubokom prožetošću sa svetom i tragikom ljudske istorije kao doživljenog i spoznatog pokolja nevinih – ljudi su *u velikoj većini jadna svorenja: svoju sreću grade na varkama, a zlim očima gledaju oko sebe* (EX PONTO, 45). Mitološki kodovi potcrtavaju neumitnost istorijske tragike, dramatike i apsurdne kružne određenosti, ali i novostečeni okvir estetskog ucelovljenja piščevog humanizma zagledanog u neponovljivost života. Mada se refleksi zanesenog i gordog lika Tome Galusa kao romaneskno neoblikovanog junaka prepliću i prožimaju sa potcrtanim reminiscencijama potonjih dela (U ZINDANU, MOST NA ŽEPI, PROKLETA AVLJA), tek objava romana NA DRINI ČUPRIJA (1945) aktualizuje i na nov način dočitava intertekstualni kod i literarnost ovog lika u novoj dihotomiji aktivističkog odnosa prema životu revolucionarnih ideja višegradskih studenata (nadahnutih polemika tokom toplih letnjih noći na drinskoj čupriji) u kružnom sledu apsurdna, nade i revolta.

¹ Znakovit je Galusov stav u polemici sa Postružnikom da *neminovno zlo koje prati svako uređenje ne sme da pređe izvesnu granicu i da bude u nesrazmeru sa veličinom i značenjem toga uređenja* (NA SUNČANOJ STRANI, 93).

I pored činjenice da postoje jasne indicije da je Andrić zbirno objavio pripovetke tamničkog kruga tek kad je odustao od romana kao kriptograma svoje mladosti, psihološki obris Tome Galusa kao piščevog duhovnog i književnog dvojnika, svojom lirskom osnovom nadaje se kao neka vrsta svesne žrtve poetskog i stvaralačkog sazrevanja svoga tvorca, koja tokom piščevog stvaralačkog života kao da nije mogla da se uspostavi kao faktor romaneskne celine (Đukić Perišić 1994: 26)². Istorijska distanca aktualizovanih zbivanja ova dva romana – na tragu svetlosne pruge kao žudene, nerastvorljive istine – ukazuje na put Andrićevog implicitnog mitologiziranja iluminacijom povratne slike ciklične organizacije vremena i u onim trenucima kada pritajena istorijska naracija pulsira ispod egzistencijalne drame, egzaltacije ili melanholije decentriranog čoveka. Zastupajući tezu o lepoti kao suočavanju sa ništavilom, Andrić je u aktualizovanim svetovima ovih dela iskazao duboko utemeljenu mitsko-

² Žaneta Đukić Perišić zapaža da je Andrić jasno izdvajao tamnički ciklus o Tomi Galusu (1924–1934) izvan prvoobjavljenih zbirki sagledavajući piščev postupak kao težnju za obuhvatnom epskom formom ovih narativnih crtica i proznih fragmenata (Đukić Perišić 1994: 23). Stoga se Đukić Perišić pita kako objasniti činjenicu da u Andrićevoj prvoj zbirci pripovedaka, objavljenoj 1924. godine u Srpskoj književnoj zadruzi, nema pripovetke ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, iako je ona već bila objavljena kao i većina pripovedaka koje su ušle u prvu zbirku PRİPOVETKE. Zapaženo je da ni u sledećoj zbirci kod istog izdavača 1931. godine nema ni priče ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, ali ni priče ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, koja je objavljena u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU 1931. godine. Zaključak da pisac samo ove („tamničke“) pripovetke ne uvodi u svoje zbirke ide u prilog tezi da je Andrić objavljivao pripovetke kao fragmente romana, ali ih nije uvrstio u zbirke verujući u njihovo celovito štampanje u romanesknoj obuhvatnosti. Ponovljena je ova odluka i 1936. godine (bez pripovedaka ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, prvi deo pripovetke JELENA, ŽENA KOJE NEMA) prilikom štampanja nove zbirke, da bi tek 1963. godine, kad je u ratnom periodu pisac osvedočio svoj romaneskni narativni model istorijsko-mitske paradigme napustivši „gradilište romana“ o Tomi Galusu, u desetom tomu sabranih dela STAZE, LICA, PREDELI bilo objavljeno svih pet „tamničkih pripovedaka“: ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, U ČELJI BROJ 115, NA SUNČANOJ STRANI i SUNCE (dve poslednje pripovetke štampane su prvi put 1960. godine u zbirci LICA, a pripojene su „tamničkom krugu“ 1963. u ovoj novoj zbirci). Andrić je iz svojih neobjavljenih rukopisa ponekad izdvajao fragmente koje je objavljivao kao zasebne celine. Tako, na primer, pripovetka SUNCE predstavlja deo rukopisa POSTRUŽNIKOVO CARSTVO, a priča PRE NESREĆE je deo rukopisa pod nazivom PROKLETA ISTORIJA. Oba ta rukopisa – POSTRUŽNIKOVO CARSTVO i PROKLETA ISTORIJA – osim objavljenih fragmenata, ostala su u Andrićevoj rukopisnoj zaostavštini, u fascikli s naslovom NA SUNČANOJ STRANI (GALUS), te zajedno sa objavljenim prozama sa „zatvorskom tematikom“ (ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, NA SUNČANOJ STRANI, SUNCE, U ČELJI BROJ 115, ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38) i prvim delom triptiha JELENA, ŽENA KOJE NEMA (GALUSOV ZAPIS) grade rekonstruktivni sklop Andrićevog nedovršenog romana NA SUNČANOJ STRANI (1994).

istorijsku težnju ka sržnoj istini, pa je za samog pisca povjesno zbivanje smisao događanja (intimno i lirsko prožima se povесnim i pripovednim, ispovedno teži da postane povесno), a obuhvatno pitanje smisla ne može se sagledati van metafizičkog i filozofsko-teološkog horizonta u stalnom sameravanju bića i ništavila ili u suočavanju sa lepotom kao praznim mestom istine, varkom na čovekovom putu, prozirući njenu tragiku u saznanju *što ne može da ne postoji, a ne može da traje i da se drži* (ZNAKOVI PORED PUTA, 179). Takvi impulsi opsene uverljivo su oličeni simboličkim usmeravanjem kontrastno oblikovanih svetova u slici glasovitog paradnog ulaska seraskerove vojske u Sarajevo i istrčavanje *ludog Osmana*, božjaka i *mirne gradske lude* (OMERPAŠA LATAS, 5) pred nju ili uvodnim prizorom Galusove egzaltiranosti svetlošću, zvukom tršćanske brodske sirene i toplotom juga, iskazane usklikima nesamerljive sunčane euforije i *osane narodu i svetu* (NA SUNČANOJ STRANI, 9) usred zlokobne ratne atmosfere i ostrašćene *svetine* u ulici Koroneo.

Istorijska orijentacija pisca nesumnjivo je odredila neke osnovne premise ovih hronoloških iktusa. Nedovršeni romani upravo zbog svoje procesualne forme i semantičke polisemije simptomatički iskazuju smernice Andrićevog pripovednog umeća kojim je aktualizovao osobenu filozofiju istorije. Postavljajući likove u istorijsku kontekstualnost Andrić aktualizuje složene psihološke procese ambivalencije i dualizma prateći proces neznatnosti i izgubljenosti čoveka u sveopštem vremenu (u tragičnom i tragikomičnom cikličnom javljanju). Tako je pisac imao različit pristup Omerpaši Latasu od ostalih memoarista i istoričara nastojeći da sagleda ambivalentnost i opskurnost spoljašnjeg i unutrašnjeg u dihotomiji markiranih portreta ovog romana.³ Naspram priče o „seraskeru murtatinu“ i demonskom Francu Postružniku iskazuje se gornja linija piščeve duhovnosti, koja je ikonobraniteljski živo ucrtana u Galusovom buntu i čvrstom otporu prema Postružnikovom carstvu moralnog nihilizma apoteozom misli, pronicanjem da *nema tako strašnog ni niskog stanja u životu koje ljudska misao ne bi mogla ulepšati i uzvisiti do simbola, dajući mu dublji, nezemaljski smisao i značaj* (NA SUNČANOJ STRANI, 98).

Andrićevo estetičko opredeljenje, iako lišeno svesno ostvarene doslednosti i sistematičnosti, dovelo je do značajnih estetičkih otkrića implicitno, odnosno posredstvom elemenata književne strukture (Šutić 2009: 183). Takvim otkrićima pripadaju i Andrićevi sudovi o estetskim emocijama, posebno zagonetni iskaz:

³ U poznatoj sceni audijencije kontrastno su postavljeni likovi seraskera (renegata) Omerpaše Latasa i hercegovačkog kneza Bogdana Zimonjića, čuvenog gatačkog vojvode i popa, vođe ustanka u Hercegovini (1860–1861), kao odnos jednog *koji želi sve što čovek može postati i biti i što ga podiže u očima sveta, a drugi neće ništa nego samo da bude i ostane što je* (OMERPAŠA LATAS, 84).

Pisac nema osećanja, on je osećanje. Ono što se zove osećajnost, smrt je svake umetnosti (ISTORIJA I LEGENDA, 56).

Promišljajući da se gledišta čitaoca i stvaraoca diferenciraju u aspektima zatvorenosti i procesualnosti, Andrić je govorio o celini (zatvorenog dela) kao o ostvarenom sistemu i totalitetu, a neizvesnost stvaralačkog puta (za pisca, *ako nije opčinjen jubilaranom varkom*) sagledao je kao tešku uzbrdicu, dugu krivudavu i izlomljenu liniju na kojoj se dižu tu i tamo usamljene građevine i izdvojeni parkovi, ali na kojoj ima još više praznih mesta, napuštenih gradilišta, pa čak i zgarišta, jer *najtačnije i najduhovitije reči nisu čuvane među ljudima, nego u tišini, nad žednom hartijom* (ISTORIJA I LEGENDA, 56), ne sluteći možda da će upravo recepcijska uloga kakvog delatnog čitalačkog pera nastaviti, poetički natkriliti i hermeneutički dinamizovati dva biografski i istorijski međusobno udaljena romana, alli protkana jedinstvenom i opalescentnom duhovnošću u samoći sagledanih likova. Ontološki pristup ranim delima Ive Andrića u kaleidoskopu nezavršenog teksta aktualizuje tezu koju su kao prilog i predlog za adaptaciju Andrićevih priča svojevremeno ishodili Andžej Vajda i Sveta Lukić:

Andrić – pored apsolutno koherentne vizije celine na njenoj pozadini ili, tačnije, u njenom znaku – daje autentične, reljefne, duboko originalne fragmente (stanja i odvojene ljude) u sinkrezi sna i jave, bolesti i zdravlja, kontemplacije na neke akcije. [...] U krajnjoj liniji Andrić liči na epsku narodnu pesmu, na stare arhive, na Bibliju – a u isto vreme je svojski moderan (Lukić 1986: 57).

Na temelju teorijske aplikativnosti otvorenog dela, kritičke biografije i književne arhetipologije grade se osnove intencionalne, simptomatičke i adaptivne interpretacije (Abot 2009: 67) kao jedan književnokritički korak ka hermeneutici Andrićevog „dela u nastajanju“ u afirmaciji alternativnih formi poetske fantastike, kao i realističkih domena višeslojne vedrine Andrićevog pripovedanja. Tako se u završnici romana OMERPAŠA LATAS pripovedačkim humorom poetski svedoči celina ljudskog jezgra koju imaju likovi iznad i izvan konvertitske omče (fra Grgo Martić, doktor Fric, knez Bogdan Zimonjić) – likovi stamene ljudske vedrine, hrabrosti i otvorenosti.

U ontološki iskazanoj težnji za protistvaranjem u kojem je dvojstvo više preimućstvo nego prokletstvo stvaraoca, tvoračkim saobražavanjem diskurzivno-lirske forme sa refleksivnim i poetičkim zabeleškama preobražavaju se i prožimaju dva tako udaljena sveta suda i kazne, „pokazivanja“ i „kazivanja“, govora i razgovora, ostvarenja i uspostavljanja, poetske meditativnosti i pripovedačke vedrine, ispovedne i povodne priče. Konačno, u izbrisanom liku Arhanđela Gavriela sa mačem u desnoj i terazijama u levoj ruci na reljefu iznad vrata stare napuštene crkve (STAZE, LICA, PREDELI, 100), prozire se nesmireni impuls Andrićeve estetike kao stvaralački kriptogram pisca sa dušom ikonoborca i „neizlečivom“ ljubavlju ikonobranitelja, „ćutljivog lika“ igre, defanzivnog aktivizma, u ljudskoj težnji i sumnji, naboju i skepsi i traganjima za iskrama neprolaznog u bolu i ozarenju samotne spoznaje *da smo pijuci bez mere i bez prestan-*

ka u stvari prošli žedni ovim svetom i da ćemo se pojaviti na Istini suva grla, ginući od žeđi za jednom kapi nepoznate milosti (STAZE, LICA, PREDELI, 87). U opalescentnim tragovima skrivenog ispovednog i svedržiteljskog lirizma, filosofije, stvaralačke psihologije, životnog stava pisca Ive Andrića i njegovog pripovedačkog sveta života na sunčanoj strani izvija se most i međa eshatološki (ne)pomirljivih svetova reflektivno-lirske proze, sa procesualnom formom jedinstvene poetske duhovnosti i dosledne psihološke motivacije tragičnog humanizma kao identiteta stvaralačkog morala (dvojnika) pred nedosegnutom harmonijom oblika i žrtvenosti lepote.

Dva nedovršena dela podstiču danas nova čitanja, interpretacije i rekonstruktivne težnje adaptivne interpretacije (Abot) raznolikosti i jedinstva graditeljske pripovedne strukture, heterogenosti i homologije predratne, međuratne i posleratne procesualnosti Andrićevih političkih, estetičkih i najdubljih ontoloških entiteta, njihove geneze i sklopa u okviru lirskog, pripovednog i metafizičkog jezgra, koje iskazuje suštinu Andrićevog estetičkog stava o lepoti i žrtvenosti tvoračke reči u ravnoteži i savladanosti jezika, medija eterizacije i epifanije. Nedovršenost ovih dela može se tumačiti i kao čin autorove zavetnosti tom nedosegnutom idealu harmonije oblika⁴ kao jasnoj viziji Bića u traganju za dramskom celinom piščevog lika (u ogledalu) i ogledanja savremenog čitaoca u svetu uskrsnuća Andrićeve reči – na međi stapanja i cepanja dvaju svetova.

Izvori

Andrić 1918: Andrić, Ivo. *Ex Ponto*. Zagreb: Književni jug.

Andrić 1920: Andrić, Ivo. *Nemiri*. Zagreb: Naklada St. Kugli.

Andrić 1920: Andrić, Ivo. *Ex Ponto*. Beograd: S. B. Cvijanović.

Andrić 1911: Andrić, Ivo. U sumrak. Sarajevo: *Bosanska vila*: list za zabavu, pouku i književnost. god. 26, br. 18, S. 276

Andrić 1911: Andrić, Ivo. Blaga i dobra mesečina. Sarajevo: *Bosanska vila*: list za zabavu, pouku i književnost. God. 26, br. 20 (30. oktobar 1911), S. 309–310.

⁴ Govoreći o pesničkom jeziku Momčila Nastasijevića, Ivo Andrić je mesec dana posle Nastasijevićeve smrti 1938. godine u beogradskom PEN-klubu naglasio da je *moralna vrednost Nastasijevića i njegovog dela vrlo velika* zaključivši ipak da je *pitanje jezika najuspelije kod onog pisca kod koga se kao pitanje ne postavlja*, a da je u tom kontekstu *Nastasijevićev slučaj tragičan* (MILOSAVLJEVIĆ 1978: 284).

- Andrić 1963: Andrić, Ivo. *Znakovi: pripovetke*. Beograd – Zagreb – Sarajevo Ljubljana: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založbina Slovenije.
- Andrić 1964: Andrić, Ivo. STAZE, LICA, PREDELI. Andrić, Ivo. *Sabrana dela I–X*. Beograd – Zagreb – Sarajevo Ljubljana: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založbina Slovenije.
- Andrić 1976^a: Andrić, Ivo. UMETNIK I NJEGOVO DELO. In: Andrić, Ivo. *Sabrana djela Ive Andrića*. Priredili: Radovan Vučković, Muharem Perović, Vera Sojić, Petar Džadžić, Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založbina Slovenije – Misl.
- Andrić 1976^b: Andrić, Ivo. EX PONTO, NEMIRI, LIRIKA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela Ive Andrića*. Knj. 11. Priredili Radovan Vučković, Muharem Perović, Vera Stojić, Petar Džadžić. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založbina Slovenije – Misl.
- Andrić 1977^a: Andrić, Ivo. *Istorija i legenda*. Beograd: Prosveta.
- Andrić 1977^b: Andrić, Ivo. *Staze, lica, predeli*. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založbina Slovenije – Misl.
- Andrić 1992: Andrić, Ivo. *Omer-paša Latas*. Beograd: Prosveta – BIGZ – Srpska književna zadruga.
- Andrić 1994: Andrić, Ivo. *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine*. Preveo i priredio za štampu Zoran Konstantinović. Pogovor Radovan Vučković. Beograd: Prosveta.
- Andrić 1994: Andrić, Ivo. *Na sunčanoj strani*, Novi Sad: Matica srpska.
- Andrić 1998: Andrić, Ivo. *Poezija*. Sremski Karlovci: Kairos.
- Andrić 2002: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sremski Karlovci: Kairos.

Literatura

- Abot 2009: Abot, Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bahtin 1988: Bahtin, Mihail. Jedinstvo hronotopa. In: *Polja*. Novi Sad. Br. 355. S. 354–357.
- Bahtin 1991: Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo – Jedinstvo.
- Bahtin 2013: Bahtin, Mihail. *Estetika jezičkog stvaralaštva*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Bahtin 2014: Bahtin, Mihail. *Predavnja iz istorije ruske književnosti*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

- Bogdanović 1999, Bogdanović, Milan. Ivo Andrić: Nemiri, In: Vučković, Radovan (ured.). *Zbornik o Andriću*. Beograd: SKZ. S. 13–22.
- Damnjanović 1994: Damnjanović, Milan. Lepota – znak – istoričnost. In: Šutić, Miloslav (red.). *Andrić u svetlu estetike*. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Zadužbina Ive Andrića. S. 9–29.
- Delez 2010: Delez, Žil. *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon.
- Dragojlović 2008: Dragojlović, Dragoljub. *Paganizam i hrišćanstvo u Srba*. Beograd: Službeni glasnik.
- Džadžić 1992: Džadžić, Petar. *Mitsko u delu Ive Andrića: hrastova greda u kamenoj kapiji*. Beograd: Naučna knjiga.
- Đukić Perišić 1994: Đukić Perišić, Žaneta. Napušteno gradilište. In: Andrić, Ivo. *Na sunčanoj strani*. Novi Sad: Matica srpska. S. 7–29.
- Egerić 1975: Egerić, Miroslav. *Dela i dani*. Novi Sad: Matica srpska.
- Fuko 1971: Fuko, Mišel. *Reči i stvari: arheologija humanističkih nauka*. Beograd: Nolit.
- Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem: 1968–1975*. Beograd: Srpska književna zadruka.
- Jerotić 1989: Jerotić, Vladeta. *Čovek i njegov identitet*. Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Jerotić 1984: Jerotić, Vladeta. *Darovi naših rođaka: psihološki ogledi iz domaće književnosti*. Beograd: Prosveta.
- Jerotić 1999: Jerotić, Vladeta. *Darovi naših rođaka*. Beograd: Prosveta.
- Konstantinović 1993: Konstantinović, Zoran. *Komparativno viđenje srpske književnosti*. Novi Sad: Svetovi.
- Koljević 1978: Koljević, Nikola. *Ikonoborci i ikonobranitelji*. Beograd: Prosveta.
- Koljević 2007: Koljević, Svetozar. *Vavilonski izazovi: o susretima različitih kultura u književnosti*. Novi Sad: Matica srpska.
- Kordić 2011: Kordić, Radoman. *Etika književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- Leovac 1960: Leovac, Slavko. *Mit i poezija*. Sarajevo: Svjetlost.
- Leovac 1962: Leovac, Slavko. Ivo Andrić, In: Džadžić, Petar (red.). *Kritičari o Andriću*. Beograd: Nolit. S. 103–129.
- Leovac 1999: Leovac, Slavko. *Eseji o srpskim piscima*. Beograd: DMP, Srpsko Sarajevo – Banja Luka: Oslobođenje – Književni Atelje.
- Leovac 2000: Leovac, Slavko. *Razmatranja o književnosti i umetnosti*. Banja Luka – Beograd: Glas srpski – Književni atelje.
- Lukić 1986: Lukić, Sveta. *Spomen na Andrića*. Beograd: Književne novine.
- Maricki Gadanski 2009: Maricki Gadanski, Ksenija. *Iz drugog ugla: ogledi o srpskoj književnosti*. Novi Sad.: Matica srpska.

- Milosavljević 1978: Milosavljević, Petar. *Poetika Momčica Nastasijevića*. Novi Sad: Matica srpska.
- Milošević 1974: Milošević, Nikola. *Andrić i Krleža kao antipodi*. Beograd: Slovo ljubve.
- Milošević 1990: Milošević, Nikola. *Ideologija, psihologija i stvaralaštvo*. Beograd: Beletra.
- Nojman 2011: Nojman, Iver. *Istok u formiranju evropskog identiteta*. Beograd: Službeni glasnik.
- Oraić Tolić 1990: Oraić Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Palavestra 1992: Palavestra, Predrag. *Knjiga o Andriću*. Književne teme X. Beograd: BIGZ – Srpska književna zadruga.
- Pantić 1999: Pantić, Mihajlo. *Modernističko pripovedanje*. Beograd: ZUNS.
- Petrović 1990: Petrović, Svetozar. *Sociologija književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Sekulić 1923: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. *Srpski književni glasnik*. Beograd. Knj. 10, br. 7. S. 502–511.
- Sekulić 1962: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića, In: Džadžić, Petar (red.). *Kritičari o Andriću*. Beograd: Nolit.
- Sekulić 1999: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića, In: Vučković, Radovan (red.). *Zbornik o Andriću*. Beograd: SKZ. S. 31–44.
- Šutić 1994: Šutić, Miloslav. Pokušaj sagledavanja osnovnih elemenata Andrićeve estetike. In: Šutić, Miloslav (red.). *Andrić u svetlu estetike*. Beograd: Institut za književnost i umetnost – Zadužbina Ive Andrića. S. 29–72.
- Šutić 2009: Šutić, Miloslav. *Podrhtavanje smisla*. Beograd: Službeni glasnik.
- Šutić 2010: Šutić, Miloslav. *Traganje za metodom*. Beograd: Službeni glasnik.
- Šutić 2017: Šutić, Miloslav. Apoteoza herojstva (Ivo Andrić i Mlada Bosna). *Književna istorija*. Beograd. God. 49, br. 161. S. 105–132.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić, istorija i ličnost*. Beograd: Gutenbergova Galaksija.
- Vučković 2009: Vučković, Radovan. *Paralele i ukrštanja*. Novi Sad: Matica srpska.
- Vučković 2011^a: Vučković, Radovan. *Velika sinteza o Ivi Andriću*. Beograd – Niš: Filozofski fakultet – Altera.
- Vučković 2011^b: Vučković, Radovan. *Poetika srpske avangarde*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vučković 2011^c: Vučković, Radovan. *Proza srpske avangarde*. Beograd: Službeni glasnik.

Živković 1994: Živković, Dragiša. *Evropski okviri srpske književnosti*. Beograd: Prosveta.

Živojinović 1999, Živojinović, Velimir. Pripovedačko delo Ive Andrića. In: Vučković, Radovan (red.). *Zbornik o Andriću*. Beograd: SKZ. S. 44–66.

Sanja Golijanin Elez (Novi Sad)

Reflex of mythical-historical matrix in ontologization of Andrić's works in progress – genological-genealogical aspects of derivation of poetic spirituality and opalescent semantics if author's cryptogram

The goal of this paper is to review the genesis and the form of the derivation matrix of Andrić's „works in progress“ (mythical-historical, archetypal, aesthetic and epistemological designation of Being and Reality, history and myth, spirit and soul, light and darkness, the experience of identity of liminality and liminality of identity in the ambivalence and imminence, of agon and unity of anthropological and ontological aspects of decentred subject) as the framework of the starting and destination space of the narrative of the two unfinished novels, but also of the overall poetic cosmogony, in both modernist inter-war tendencies (lyrical-meditative-narrative outcome of the first poetic miscellanies as prolegomena of the novel *On the sunny side*) as well as the post-war illumination and aesthetic circumscription of the avant-garde in the new poetic forms of the mature mythical-typical epic grasp (illumination of the mythical basis of the allegorical code of ideological repression and totalitarianism and subversive profiling of the discourse of the government/power in the fictional actualization of the literary mosaicity of the novel *Omer-paša Latas*). The reflection on life as a kind of meta-narrative of the historical course is transmitted through imaginary stimuli, experientially is close to temptations of existence and death, which categorizes both works as dialogically open literary constructs as well as the most suggestive confessional prose (reconfiguration of discourse through the propagation of the linearity of the text), inter-war and post-war literary genesis and duration in poetically accomplished spirituality of the processual form of the Being and Nothingness of the decentred subject on the trace of beauty and meaning.

Sanja Golijanin Elez
Kraljevića Marka 55 III/16
Novi Sad
snjelez@gmail.com