

Branko Tošović (ur./Hg.)

ANDRIĆ VIRTUELNI

ANDRIĆ VIRTUELL

Andrić-Initiative

19

**Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz
Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta**

Svet knjige Beograd

Aletea Beograd

2026

Herausgeber • Urednik

Verlag • Izdavač

Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz

Merangasse 70, 8010 Graz, Österreich/Austria, +43 316 380 25 24, branko.tosovic@uni-graz.at; arno.wonisch@uni-graz.at, <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis>

Svet knjige d.o.o.

Bulevar despota Stefana 15, 11000 Beograd, Srbija, tel. +381 11 324 73 07, svetknjige@svetknjige.net, www.svetknjige.net

Aletea

Generala Štefanika 2, 11000 Beograd, Srbija, +381 62 311 300

Für die Herausgeber • Za izdavače

Branko Tošović,

Arno Wonisch, Stevo Čosović, Milan Tasić

Satz, Umschlag, Lektorat und Korrektur

Prelom, korice, lektorisanje i korektura

Branko Tošović

Lektorat der deutschen Inhalte

Arno Wonisch

Umschlagillustration • Ilustracija na koricama

Branko Tošović i ChatGPT

Tiraž: 200

Druck • Štampa

Excellent print, Balkanska 35–39, Beograd

Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrić virtuelni / Andrić virtuell*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Komisija za stilistiku Međunarodnog slavi-
stičkog komiteta – Svet knjige – Aletea, 2026. 836 s./S. [Andrić-Initiative 19]

© Branko Tošović, Graz 2026

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9519973-9-1 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-86-6226-033-8 (Svet knjige Beograd)

ISBN 978-86-82644-36-1 (Aletea Beograd)

Branko Tošović (Grac)

Andrićev virtuelijum (konstrukt)

*Naravno, veliki književnik i kad umire
živ odlazi među Žive.*

Dragan Kolundžija. POSETA ANDRIĆEVOM ŽIVOTU POSLEDNJIH NJEGOVIH DANA (2011)

Kao predmet analize izabran je sistem virtuelnosti koji autor naziva virtuelijumom i u kome izdvaja nekoliko podсистема: intravirtuelijum (virtuelnost samoga Andrića i njegovog djela), intervirtuelijum (Andrićeva ličnost kao objekat viruelizacije), supravirtuelijum (Andrićeva djela, piščevi motivi, misli, junaci i ličnosti iz života nobelovca koje upričavaju drugi pisci), ekstravirtuelijum (tumačenje Andrića i njegovog djela od strane vještačke inteligencije), supervirtuelijum (ljudska interpretacija virtuelizma Iva Andrića i njegovog djela), paravirtuelijum (oživljavanje Andrića i njegovih likova koje vrši virtuelni um) i multivirtuelijum (reinkarnacija Andrića u obliku animacije teksta i slike). Svaki od ovih kompleksa predstavlja poseban objekat datog istraživanja, ali ne uravnoteženo, već prema obimu građe koju pruža, važnosti za sadašnju etapu ispitivanja i ograničenju u obimu rada, pa su jedni detaljno razmotreni (intervirtuelijum i supravirtuelijum), drugi kraće analizirani (intravirtuelijum), a treći samo spomenuti, odnosno elementarno objašnjeni (supervirtuelijum, ekstravirtuelijum, multivirtuelijum). Riječ *konstrukt* u naslovu označava opštu strukturu Andrićeve virtuelnosti do koje se dolazi analitičkim i sintetičkim putem. Primjeri iz Andrićevih djela uzimani su iz Gralis Korpusa, stoga se ne navode strane, već samo godina kada je tekst prvi put objavljen. Zbog brojnih citata iz književnih djela drugih autora i tekstova koje je generisala vještačka inteligencija, a koji se odnose na našeg nobelovca (pa predstavljaju svojevrstne andrićoide) ti se izvodi, radi preglednosti, daju u kurzivu kao i oni iz Andrićevih djela.

1. Virtuelijum predstavlja kompleksni sistem nerealnosti sastavljen od dvije vrste virtuelnosti: unutrašnje (one koju generiše sam Andrić) i spoljne (oživljavanje Andrića u djelima drugih autora). Njegova osnovna jedinica jeste virtuema. Termin *virtuelijum* predstavlja naš (autorski) neologizam.¹

¹ Iza korijena **virt-** u jednim jezicima dolazi **e** (recimo, u njemačkom – *virtuell*, francuskom – *virtuel*, srpskom – *virtuelni*, makedonskom – *виртуелен*), a u drugim **a** (latinskom – *virtualis*, engleskom – *virtual*, španskom – *virtual*, italijanskom – *virtuale*, ruskom – *виртуальный*, hrvatskom – *virtualni*, bugarskom – *виртуален* itd.). U kovanici *virtuelijum* mogla da stoji i ligatura **æ** sastavljena od **a** i **e**, čime bi se indirektno još više potencirala nerealnost kao suština kompleksa pomjeranja, uneobičavanja u

2. Postoji sedam podsistema virtuelizma: intravirtuelijum, intervirtuelijum, supravirtuelijum, ekstravirtuelijum, supervirtuelijum, paravirtuelijum i multivirtuelijum. Intravirtuelijum čine virtueme koje Andrić **(1)** preuzima iz legendi, mitova, tradicije, **(2)** dobija od svojih prethodnika kao književne univerzalije (npr. đavo, san, mašta), **(3)** stvara i uvodi u svoj tekst virtuemu u obliku nepostojećeg epistolata – PISMO NIKOME (1940). Intervirtuelijum obrazuje ličnost Andrića kao virtuema. Radi se o reinkarnaciji Iva Andrića u djelima drugih pisaca, npr. Milisava Savića OŽILJCI TIŠINE (1998). Supravirtuelijum obuhvata **(a)** Andrićeve djela koja služe kao motiv drugim piscima za igru, modifikaciju, imitaciju, preosmišljavanje..., a onda transponovanje u svoja djela, što se ponekad nagovještava već u naslovu tipa: NA DRINI ČUPRIJA (Sava Damjanov. DRINA NA ČUPRIJI), PROKLETA AVLIJA (Sreten Vujković. PROKLETA AVLIJA; Zoran Đerić. AVLIJA, PROKLETA; Stevan Raičković. PROKLETA AVLIJA, PISMO IZ 1920. GODINE (1946) i njegovim različitim verzijama: Dževad Karahasan – PISMA IZ 1993. GODINE (2007), Milivoj Srebro – PISMO IZ 1993. GODINE (2025), Miljenko Stojičić – PISMO DOKTORU LEVENFELDU (2011), Muharem Bazdulj – DRUGO PISMO IZ 1920. GODINE (2011), **(b)** Andrićeve motive koje obrađuju drugi pisci, kao što to radi Kolja Mićević – LEGENDA PREMA MOTIVIMA IZ NEKOLIKO ANDRIĆEVIH PRIPOVEDAKA (motivi: sevdah, kazna, jagatan, san, hanuma, dimije, rakija, Bosna, pismo, kamen), **(c)** Andrićeve misli koje preuzimaju drugi pisci, posebno one koje su postale memovi, kao što je *Svi smo mrtvi, samo se po redu sahranjujemo* (Josip Mlakić. ŽIVI I MRTVI, 2008), **(d)** Andrićeve junake u djelima drugih pisaca, npr. Levenfeld (Julija Matanović), Alija Đerzelez (Đoko Stojičić. ALIJA ĐERZELEZ. *Ivi Andriću*), Fata (Dara Sekulić. AVDAGINA FATA), Jelena (Vukman Otašević. JELENA, ŽENA KOJE IMA, 1993), Radisav (Željko Grujić. ANDRIĆEVOM RADISAVU), **(e)** ličnosti iz Andrićevog života koje uvode drugi pisci u svoja djela, npr. Tugomir Alaupović (Danilo Kiš. DUG). Supervirtuelijum prezentuje način kako Andrićevu virtuelnost doživljava, odslikava i tumači biološki um (književna kritika). Ekstavirtuelijum pokazuje kako Andrićevu virtuelnost opservira, percipira i tumači virtuelni um, npr. kako tumači pripovijetku VEJAVICA [U DUBROVNIKU] (1968). Paravirtuelijum nudi virtueme koje vještačka inteligencija generiše imitirajući Andrićev način pisanja, recimo iz PISMA IZ 1920. GODINE (1946). Multivirtuelijum predstavlja oživljavanje Andrića na multimedijalnom nivou, npr. pretvaranjem njegove slike i/ili teksta u animaciju, rekonstrukcijom glasa i načina govorenja.

3. Za to što Andrić, njegova djela, njegovi likovi, motivi i misli postaju u posljednje vrijeme sve više predmet umjetničke obrade postoji više razloga.

virtizmu/virtuelizmu. U međunarodnoj fonetskoj transkripciji (International Phonetic Alphabet, IPA) znak *æ* naziva se „ash“ i označava prednji, otvoreni ili poluotvoreni samoglasnik, odnosno kratki samoglasnik između [a] i [e], npr. u engleskom *cat* [kæt], *man* [mæn], *back* [bæk]. Od uvođenja ligature *æ* u naslov (*Virtuelijum*) odustali smo zbog mogućih problema bibliotečke obrade i citiranja.

Prvo, radi se o najpoznatijem piscu južnih Slovena. Drugo, još za života on je postao književni kanon i etalon stvaralaštva, jezika i stila. Treće, niko od južnoslovenskih pisaca nije objedinjavao u sebi tako snažno dvije komponente – književnu i filozofsku: Andrić je bio ne samo izuzetni umjetnik nego i veliki mislilac. Četvrto, životom i načinom ponašanja izrazito se izdvajao među piscima svoga (ali i drugoga) vremena. Peto, toliko je podigao ljestvicu umjetničkog stvaralaštva da je takva visina nedostižna za mnoge, što izaziva frustracije kod nekih autora te pojačava interesovanje i nastojanje da se iskoristi kao umjetnički motiv i pretvori u književnog junaka. Andrić se sve više unosi u prozu, poeziju i dramu te postaje objekat triju rodova umjetničke reinkarnacije: upričavanja, ustihovljavanja i udramatizavanja.²

4. Stvaranje virtuelnog Andrića ima dodirne tačke sa memima (jedinicama kulturne informacije, znakovima sa posebnom informacijom), koje čine ideje, simboli, maniri, načini radnje, motivi koji cirkulišu u kolektivu, u kulturi i (u datom slučaju) u književnosti, a dolaze u obliku verbalnih kodova (jezika) i neverbalnih sredstava (audiovizuelnih, rituala, gestova i sl.). Ivo Andrić postaje objekat književnog podražavanja i kopiranja pa se pretvara u svojevrсни mem. U osnovi termina *mem* nalazi se grčka riječ *μίμημα* 'sličnost', pa je to značenje kompatibilno sa umjetničkom reinkarnacijom, koja je orijentisana na stvaranje kopije umjetnika, naučnika i dr. Sličnost između umjetničke reinkarnacije i memova sastoji se i u tome što u prvom postupku dolazi do dupliranja Andrića (realni se pretvara u virtualni), nastaje replikacija tipična za memove. I u umjetničkoj reinkarnaciji odvija se proces razmnožavanja i podražavanja tako da postoji niz umjetničkih kopija realnog Andrića. Dok u memovima replikatori kopiraju sami sebe u obliku autoreplikacije, u umjetničkoj reinkarnaciji drugi generišu replikaciju, pri čemu se klonira okvir koji se popunjava najrazličitijim sadržajem. Za razliku od memova, čije funkcionisanje zavisi od postojanja barem jednog nosioca, umjetnička reinkarnacija nikada ne zavisi od nosioca, već od kulturnog značaja objekta replikacije (što se on snažnije veže za datu kulturu time ima više mogućnosti da postane mem). Pozicija Andrića u srpskoj književnosti (pa i šire) tako je čvrsta da on postaje uzor i orijentir na više planova i predmet najrazličitijih vidova umjetničke obrade, replikacije, kopiranja. Proces uandrićavanja u suštini je proces memizacije Andrića, jer se pisac spontano distribuira kao idiovirtuema i postaje ne samo književni nego i kulturni mem.

Andrićevski mem može biti bilo koji elemenat, dio ili aspekt života i djelatnosti ovog pisca koji je dobio kulturnu/kulturološku širinu te postao prepoz-

² Svaka nacionalna književnost ima dominantne objekte umjetničke reinkarnacije. U srpskoj književnosti izdvaja se Ivo Andrić, Miloš Crnjanski, Danilo Kiš, Petar Kočić, Branko Ćopić i Borislav Stanković. Ali na prvom mjestu nalazi se Ivo Andrić. Kod Rusa to je A. S. Puškin (Пушкин 1986).² Naš glavni transponirani naučni identitet jeste Nikola Tesla.

natljiv i važan u oblasti književnosti, jezika, kulture i istorije. Ovdje spadaju i dominantni markeri I. Andrića kao čovjeka, pisca, diplomate, tačnije andriće-me koje su izašle nakon njegove smrti u „slobodnu“ plovidbu i počele da se replikuju i šire, posebno u umjetničkim djelima.

Stvaralačka veličina našega nobelovca dovodi do toga da on kao umjetnički lik izlazi izvan okvira jedne generacije i prelazi u mem nekoliko pokoljenja. Međutim, ako uandrićavanje postane pomodni i mehanički postupak, piščeva replikatura može preći u „mentalni mikrob“ koji djeluje svuda i prenosi se lančanom reakcijom izazivajući negativne reakcije.³ Pošto se umjetnička reinkarnacija tiče ne samo Andrića nego i niza drugih pisaca, stvara se složen sistem koji se može nazvati književnim memskim kompleksom. U srpskoj književnosti njega tvore, prije svega, Andrić i Crnjanski.

Sličnost između umjetničke reinkarnacije i memike sastoji se i u tome što se memovi i idiovirtueme vidski mijenjaju i granaju, formirajući nove i nove varijante. Memovi koji nastaju u procesu ustihovljavanja, upričavanja i udramatizavanja (u datom slučaju Andrića) razmnožavaju se nezavisno od htjenja nosioca iz jednostavnog razloga: idiorealeme nema među živima da se može ili ne može slagati i protiviti.

U umjetničkoj reinkarnaciji Iva Andrića izdvajaju se da tipa memova – individualni i kreatorski. Individualne čine fiziološke specifičnosti, ponašanje i odjeća Iva Andrića. U takvim memovima nalaze se markeri pisca koji ga izdvajaju (karakterišu). Replikaciji i širenju obično se podvrgavaju (a) fiziološka (somatska) svojstva – tih, unjkav glas, (b) crte karaktera i ponašanja – ćutljivost (ćutanje), zatvorenost, usamljenost, mudrost, opreznost, (c) psiho-fiziološka stanja – nesanica, (d) način života i navike – šetnja (najčešće Kalemegdanom), (e) dijelovi odjeće – šešir, mantil, (f) predmeti – naočari, nalivpero, tašna. Ovi se replikatori množe spontano (sami po sebi), vode različitim modifikacijama i mutacijama, djeluju odvojeno, kombinuju se i objedinjavaju. Andrićevi kompleksni memovi (memokompleksi) dolaze kao homogeni (integrišu se samo iz jedne od pomenutih grupa, npr. u kategoriji šešira i mantila) i heterogeni (kombinuju se memovi različitih grupa, npr. prve i treće tipa ćutljivosti i šetnje). U kreatorске replikatore spadaju junaci i umjetnički motivi.

5. Postoje najrazličitiji umjetnički postupci usmjereni na stvaranje efekta, posebnog i originalnog upričavanja i uandrićavanja. Jedni od njih baziraju se na promjeni kvaliteta, drugi na modifikaciji kvantiteta, treći na premještanju znakova, četvrti na najrazličitijim pomjeranjima. Oni se mogu ticati (a) riječi, rečenica i čitavih tekstova, (b) paradigmatske i sintagmatike, (c) horizontalnog i vertikalnog konteksta itd. Postoje i postupci koji ne operišu formalnom gra-

³ Posebno je pitanje saodnos uandrićavanja i internetske memizacije (prenošenja memova kroz web), po pravilu u cilju razonode (ponekad sa orijentacijom na provokaciju, zlonamjernost). Povoljne uslove za to pružaju blogosfera i forumi.

dom, već realijama. Jedan od njih tiče se pretvaranja poznate ličnosti (naučnika, umjetnika i sl. – u datome slučaju Andrića) u virtualnu u obliku umjetničke reinkarnacije. Radi se o stvaranju od konkretne individue virtualne (poetske, prozne i dramske), njenoj transformaciji u junaka pripovijedanja, umjetnički lik, književni motiv, poetemu. Na prvi pogled umjetnička reinkarnacija bliska je precendentnosti, ali postoji suštinska razlika: precendentne jedinice čine široko poznata imena koja se koriste u najrazličitijim tekstovima (umjetničkim, publicističkim, naučnim, političkim i dr.) kao kulturni znakovi, simboli određenih osobina, dok umjetnička reinkarnacija ne podrazumijeva transformaciju vlastitog imena u opšte, već predstavlja oživljavanje umrle ličnosti i njeno pretvaranje u junaka umjetničkog djela ili umjetničkih motiv. Objekat takve operacije jesu istaknute istorijske ličnosti, poznati kulturni poslenici, ljudi nauke, književnosti...

U osnovi umjetničke reinkarnacije leži transpozicija – prenošenje individue iz realnog prostora, koji nazivamo prošlim životom, u prostor nerealnosti, koji nazivamo virtualnim životom. Na bazi idiorealeme (realne ličnosti kao što je Andrić) nastaje idiovirtuema („oživljena“ ličnost). Ciljni prostor (prostor za transponovanje) može biti bilo koji vremenski plan – prošlost (idiorealema se nalazi u svome vremenu – u prošlosti, tačnije dospijeva u virtualno prošlo vrijeme), sadašnjost (idiorealema „se emituje“ u vrijeme pripovijedanja), budućnost (idiorealema se upućuje u „poslijesadašnjost“). Dati proces odvija se na taj način što reinkarnator – generator oživljavanja (autor) bira reinkarnat – objekat oživljavanja (konkretnu individuu) i pretvara ga u reinkarnaturu (rezultat oživljavanja). Pri tome stupaju u korelaciju realnost, predrealnost i postrealnost. Transpozicija književnog identiteta dolazi u tri osnovna oblika – kao prenošenje (translacija) ličnosti pisca, njegovih junaka i njegovih motiva. U prvom slučaju radi se o reinkarnaciji stvaralačke idiorealeme (umjetnika koji je realno postojao) i njenoj transformaciji u idiovirtuemu (oživljenu ličnost), u drugom i trećem o (a) reinkarnaciji kreirane umjetničke idiovirtueme **A** (junaka književnog teksta kao idiovirtueme – lika generisanog od strane autora) i (b) kreiranju umjetničke idiovirtueme **B**. Time se dobija dvostruka transformacija: umjetnička modifikacija umjetničke modifikacije. U našem slučaju operaciju kojim se on inkorporira u književni tekst nazivamo uandrićavanjem. Ono se realizuje u tri oblika: kao transpozicija ličnosti ovog pisca, transpozicija njegovih junaka i transpozicija njegovih motiva.

6. Uandrićavanje ima dodirne tačke sa simulacijom – generisanjem hiperrealnog predmeta pomoću modelâ realnog koji nemaju vlastite izvore i realnost (Bodrijar 2013). Rezultat procesa simulacije jesu simulakrumi. Pretvaranje realnog Andrića u umjetnički lik predstavlja svojevrsni simulakrum u tom smislu što se stvara lažna realnost. Proces umjetničke reinkarnacije ovoga pisca može se dovesti u vezu sa četiri stepena razvoja simulacije: 1. stepen – odražavanje bazne realnosti (kategorija kopija – npr. portretna fotografija), 2.

stepen – kontinuirana deformacija i maskiranje date realnosti (kategorija funkcionalnih analogija, recimo rezime kao funkcionalna analogija), 3. stepen – krivotvorenje realnosti i skrivanje neposrednog nepostojanja realnosti (znak krije da nema originala, pravi simulakrum), 4. stepen – potpuni gubitak veze sa realnošću, prelazak znaka iz kategorije označavanja (vidljivosti) u kategoriju simulacije, tj. pretvaranje znaka u vlastiti simulakrum (znak koji ne krije da nema originala) – Verzija 1-www. Ako se to prenese na plan umjetničkog oblikovanja Andrića, dobija se sljedeća slika: u prvom stadiju dolazi do odražavanja bazne realnosti (odražavanje realnog Andrića), u drugom stadiju maskira se i deformiše bazna realnost (realni se Andrić modifikuje, ponekad do neprepoznatljivosti), u trećem stadiju nestaje bazna realnost (gubi se sve ono što je bilo stvarno u Andrićevoj životu), u petom stadiju virtualni Andrić nema nikakve veze sa pravim Andrićem. Naš korpus potvrđuje u mnogome ovaj dinamični model simulacije. Ali postoji i razlika: umjetnička reinkarnacija nije simulakrum kao simulacija (kopija bez originala u realnosti, označenog objekta u realnosti, npr. fotografija je simulakrum realnosti koja je na njoj odražena) i nije simulakrum kao slika bez originala, slika nečeg što u stvari ne postoji. Uandrićavanje se zasniva na originalu – to je pisac koji se rodio 1892. i umro 1975. Oba postupka (simulacija i uandrićavanje) zbližuju se u tome što nemaju obavezno vjerodostojno slikanje (imamo u vidu odnos između fotografije npr. prirode i virtualnog Andrića). Sličnost je glavni marker koji povezuje idiovirtueme i simulakrume: kao što slika liči na digitalnu fotografiju objekta koji ona odražava, koji ne postoji i nikada nije postojao, reinkarnirani Andrić može biti onakav kakav nikada nije bio (npr. da psuje, da pravi gužvu, da pije – sve to nalazimo u Andriću kao književnom junaku u djelima pojedinih reinkarnatora našega nobelovca). U oba slučaja radi se o svojevrsnom falsifikatu, ali u umjetničkoj reinkarnaciji svjesnom i umjetnički intencionalnom, tendencioznom kao estetskom činu. Andrić postaje na taj način književna realnost koja se odlikuje neoriginalnim i čak deformisanim crtama. Simulacija i uandrićavanje bliski su i u tome što se radi o imitaciji realnosti i što se u oba slučaja stvara hiperrealnost. Oba procesa mogu težiti univerzalnosti i biti sebi dovoljna realnost. U simulaciji dolazi do „zamjene realnih znakova realnog“ (Bodrijar), usljed čega je simulakrum principijelno direktno nekorelativan sa realnošću (Iljin 2001: 257), a u umjetničkoj reinkarnaciji kopija (u našem slučaju I. Andrića) postaje nekorelativna ideorealemi (realnom Andriću). Uandrićavanje jeste svojevrsno kopiranje originala i kopiranje kopiranja.⁴

⁴ Uandrićavanje se može dovesti u vezu i sa Platonovim tumačenjem prema kome sam predmet realnosti predstavljen na slici ili skulpturi jeste u izvjesnom smislu kopija u odnosu na ideju predmeta, ejdos, a slika tog predmeta jeste kopija kopije i u tome smislu je lažna, neistinita (O pitanju-www). Više o tome i o drugim aspektima upričavanja i uandrićavanja v.: Tošović 2017^a.

7. Posebnu vrstu upričavanja čini omaž, homaž (hommage, homage) – iskazivanje poštovanja, počasti ili javno priznanje nekoj ličnosti, njenome djelu ili događaju vezanom za nju. Takav tekst piše se u čast istaknutog pojedinca (obično uzora), iskazuje divljenje prema njemu, upućuje mu se pohvala. Radi se o svjesnom književnoumjetničkom prizivanju poznate osobe, njegovog djela, poetike, motiva, prostora, junaka, motiva i umjetnički postupak, čime se uspostavlja dijalog sa reinkarnatom i istovremeno iskazuje priznanje. Takav se postupak obično zasniva na intertekstualnosti i dolazi u formi oponašanja stila, pisanja posveta, citiranja poznatih (precedentnih) iskaza, preuzimanja naratološke strukture i sl. U prvi plan izvode se prepoznatljivi elementi date osobe. Primjere za takvo nešto nude Miroslav Krleža, Danilo Kiš, Petar Kočić, Miljenko Jergović i dr. Omaž može biti implicitan (prikriven) i eksplicitan (jasno iskazan).

Postoji nekoliko nivoa omaža Ivu Andriću: tekstualni (unos se citat, parafraza, naslov, moto, posveta), intertekstualni (uvodi se lik, motiv, scena, koristi se fabularni obrazac), poetički (imitira se ili kreativno preoblikuje piščevo pripovijedanje), prostorni (obrađuje se Višegrad, Travnik, Sarajevo; Bosna; andrićevski se poetizuje most, avlija), personalni (Andrić se ulančava kao lik) i meta-tekstualni (drugi pisac neposredno govori o Andriću i njegovom stvaralaštvu). Omažom se stvara, intencionalno i pozitivno markirana, poetička, stil-ska/stilistička i simbolička veza sa Andrićem i/ili njegovim djelom, motivom, junakom, mišlju, priziva se, oblikuje ili upričava prepoznatljiv andrićevski elemenat. Transformativni omaž umjetnički je jači u odnosu na obično citiranje jer se uzima nešto prepoznatljivo andrićevsko i stavlja u drugi/novi kontekst (pa, recimo, ćuprija više nije samo Andrićev konkretni most nego postaje simbol interakcije, spajanja i razdvajanja; avlija se prenosi u savremeni zatvorski sistem). Postoji i antiomaž – tekst u obliku polemičkog dijaloga s Andrićem (autor intenzivno koristiti Andrića, ali mu se u stvari suprotstavlja) – radi se o polemičkoj intertekstualnosti ili reinterpretaciji, a ne o omažu u užem smislu. Tu je i kritički omaž – duboko priznanje Andrićeve umjetničke veličine uz istovremeno osporavanje njegovih predstava, razmišljanja i ideja. Recimo, čitav roman Vladimira Pištala *SUNCE OVOG DANA: PISMO ANDRIĆU* (2017) dolazi kao omaž. Aleksandar Gatalica svoj tekst *BEOGRADSKI GNJURAC* (1904) iz zbirke pripovijetki *BEOGRAD ZA STRANCE* karakteriše kao „Homage a Ivo Andrić“ (Gatalica 2004). Slovenački pjesnik Aleš Debeljak (1961–) na početku pjesme *JELENA, ŽENA KOJE NEMA* (iz autorove zbirke *SMUGGLERS*) ističe da je u pitanju „Homage Andriću“. Naslov direktno priziva Andrićevu *JELENU*, *ŽENU KOJE NEMA*, ali se ne imitira ta pripovijetka, već Andrićev motiv odsustva koji se premješta u svijet sjećanja na nestalu Jugoslaviju, bratstvo i jedinstvo, prvomajsku vatru, prošlost i zaborav. Treći primjer nudi roman Josipa Mlakića *NA VRBASU TEK IJA* (2021) za koji sam autor kaže da je omaž (knjiga je rezultat njegove višedecenijske fascinacije nobelovcem). Pisac je pokušao da rekonstruiše dvije faze piščevog stvaralaštva:

ranog Andrića i kasnog Andrića (posebno onoga iz posthumno objavljenih djela OMER-PAŠA LATASA I KUĆA NA OSAMI). Omaž počinje paratekstualno – igrom u naslovu, a zatim se spušta u jezik, stil, naraciju i kompoziciju. Peter Handke u romanu ZIMSKO PUTOVANJE DO REKA DUNAVA, SAVE, MORAVE I DRINE ILI PRAVDA ZA SRBIJU (Handke 2020^a) [SOMMERLICHER NACHTRAG ZU EINER WINTERLICHEN REISE ODER GERECHTIGKEIT FÜR SERBIEN, 1996] svoja zapažanja poredi sa Andrićevim,⁵ a tekst završava Andrićevim citatom.⁶ Niz lirskih pjesama počinje eksplicitnom posvetom nobelovcu (o tome v. u dijelu Poezija u okviru Supravirtuelijuma).

8. Umjetnička reinkarnacija Iva Andrića primjenjuje se u svim književnim rodovima (poeziji, prozi i drami) pa se izdvaja upričavanje (prozna reinkarnacija), udramatizavanje (dramska reinkarnacija) i ustihovljavanje (stihotvorna reinkarnacija).⁷ U daljoj analizi daćemo primjere uandrićavanja u pojedinim književnim žanrovima, pri čemu ćemo se zadržati na jednom motivu: umjetničkom viđenju Andrićeve smrti i dešavanjima oko nje.

9. Sve podvrste virtuelijuma (intravirtuelijum, intervirtuelijum, supravirtuelijum, ekstravirtuelijum, supervirtuelijum, paravirtuelijum, multivirtuelijum) zahtijevaju posebnu analizu. Pošto njihova istraživačka građa ne dolazi u čistom vidu (da isključivo pripadaju jednome od sedam podsistema), neke se pojave tumače u okviru dva ili više virtuelijuma, što odražava prozirnost i difuziju karakter granica između njih.

10. [1/7] Intravirtuelijum. Ova kompleks obuhvata virtuelne koje Andrić uvodi u svoj tekst. To može biti nešto iluzorno, iracionalno, iskrivljeno, izmišljeno, izobličeno, izokrenuto, metafizičko, nadrealno, nadstvarno, nadzemaljsko, nemoguće, neobjašnjivo, nerealno, nevjerovatno, transcendentalno, umišljeno... Takav je Andrićev virtuelni dijalog sa precedentnom ličnošću iz dalje prošlosti – RAZGOVOR SA GOJOM (1925), kockanje njegovog junaka Milana Glasinčanina na mostu sa neznancem – NA DRINI ČUPRIJA (1945), mistični nestanak austrijskog profesora sa terase hotela primorskog grada – LETOVANJE NA JUGU (1959), žena fatamorgana – EX PONTO (1918), JELENA, ŽENA KOJE NEMA (1933/1934) i ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38 (1924), gubitak osjećaja za stvarnost – DAN U RIMU (1920),

⁵ [...] *I dalje sam čučao na Drini i mislio, ili je nešto u meni mislilo, na Višegrad Ive Andrića, možda pedeset kilometara uzvodno... I stavio sam ruke u zimski hladnu vodu Drine i mislio sam, a mislim to i sada: Da li je to bila moja bolest što nisam mogao da vidim tako crno kao Ivo Andrić u svom pri tom trajno poučnom epu o Drini, nesposoban za njegovu jasnu sliku ratne katastrofe koja je, kao prirodno nužno, u svakom veku iznova bosanske narode? Nije li Andrić bio poznavalac ljudi, tako dobar da su mu zbog toga ponekad bledele njihove slike? I treba li Drinom da večno teče ta bezizglednost?* [...] (Handke 2020^a: 103).

⁶ O nekim aspektima toga Handkeovog djela u odnosu na Andrića v.: Tošović 2021.

⁷ Postupak pomoću koga umrli književnik postaje u umjetničkom djelu živ može se nazvati i *oličenjem* (od riječi *lik*).

DA LI SU STVARNOST SUNCE I OBLACI (1931), imaginarna putovanja – PANORAMA (1958), očovječivanje životinja (personifikacija) – ASKA I VUK (1953), futurizacija radnje – DEDIN DNEVNIK (1948), oživljavanje junaka – KUĆA NA OSAMI (1976), san – EKSKURZIJA (1955), UTEHA SNOVA (1916), TRUP (1937), misteriozan sadržaj (za čitaoca) – LILI LALAUNA (1950), mašta – IGRA (1956), imaginarna putovanja – PANORAMA (1958), umišljanje – ZNAKOVI (1951) ili nešto drugo: KNJIGA (1946), KULA (1960), PISMO NIKOME (1940).

Kao intravirtueme dolaze junaci i drugi agensi: đavo, vrag, šejtan, šejtansko kolo, vampir, fantom, vještica, vila, nečista sila, priviđenje; duh, utvara, fantom, avet: NA DRINI ČUPRIJA (1945), TRAVNIČKA HRONIKA (1945), GOSPOĐICA (1945), OMERPAŠA LATAS (1976). KOD KAZANA (1930), NAPAST (1936), ŠALA U SAMSARINOVOM HANU (1946), U MUSAFIRHANI (1923), U VODENICI (1941) i dr.

Emocije, raspoloženja, stanja takođe mogu postati intravirtueme: san, sanjarenje, sanjarija, snoviđenje, nesanica; predskazanje; košmar, magnovenje, mōra; prožimanje sna i jave, mašte i zbilje: Gospođica – SAN (1917, 1947), SAN BEGA KARČIĆA (1925), Vitomir – SAN I JAVA POD GRABIĆEM (1946), autor [Andrić] – SAN O GRADU (1923), autor [Andrić] u pjesmi SAN O MARIJI (1919); dječaci, Abidaga, kasaba, kasabalije, krvnik, Milan Glasinčanin, Fedun, Ćorkan, Alihodža Mutevezić, Zorka, Alihodža (navode se redosljedom javljanja) – NA DRINI ČUPRIJA (1945), Gospođica – GOSPOĐICA (1945), Olga – EKSKURZIJA (1955), Anica – ZLOSTAVLJANJE (1946), fra Marko – U MUSAFIRHANI (1923), generalni konzul – NA DRUGI DAN BOŽIĆA (1924), Goja – RAZGOVOR SA GOJOM, 1925, Jagoda iz Pribilovića (ROBINJA, 1976), konzul – PAKAO (1926), Lazar – VELIKI RASPUST (1966), paša – ZA LOGOROVANJA (1922), Mara – MARA MILOSNICA (1926), Mihailo – ANIKINA VREMENA (1931), mladić – SMRT U SINANOVOJ TEKLI (1936), student – SUSEDI (1946), Petar – IZLET (1953), pobjednik – POBEDNIK (2008), pripovjedač – ŽIVOTI (1976), Galus – POSTRUŽNIKOVO CARSTVO (1933), Rajka Radaković (GOSPOĐICA, 1945), Lekso – OSATIČANI (1958), supruga – SVEČANOST (1960), Ćelebi Hafiz – TRUP (1937), Mustafa Madžar [traumatični san] – MUSTAFA MADŽAR (1923), Zeko – ZEKO (1948), žena komandira kasarne – ŽEĐ (1936).

Postoje različiti pojavni oblici intravirtuema, odnosno njihovog ispoljavanja: **1)** mašta, fantazija, fantastičnost, halucinacija, slutnja, zebnja, strah, strava, užas, imaginacija, utopija, antiutopija, raj, pakao, fikcija, fiktivna stvarnost – NA DRINI ČUPRIJA (1945), TRAVNIČKA HRONIKA (1945), PROKLETA AVLIJA (1945), GOSPOĐICA (1945), OMERPAŠA LATAS (1976) i dr., **2)** duševni otkloni i psihički poremećaji: ludilo, suženje svijesti, sumanutost: pop Vujadin, ludi Murat – ANIKINA VREMENA (1931), Pejak – KOD LEKARA (1964), Muderizović – OLUJACI (1936), profesor V. – ŠETNJA (1934), umobolnici – ZEKO (1948), Ćamil (PROKLETA AVLIJA, 1945), gazda Rafo (GOSPOĐICA, 1945), ludi junak: luda Ilinka, Pljevljak, ludi Milan Glasinčanin (NA DRINI ČUPRIJA, 1945), ludi Švabo, ludi vezir Ibrahim-paša (TRAVNIČKA HRONIKA, 1945), ludi Osman, ludi Kostake Nenišanu (OMERPAŠA LATAS, 1976), **3)** čudo, čudesnost, čudnovatnost: ČUDO U OLOVU (1926), NA DRINI ČUPRIJA (1945) i dr.

Umjetnička obrada virtuemata može dovesti do sukoba realizma i modernizma, realizma i naturalizma, racionalizma i iracionalizma, stvarnosti i mistike, nestvarnog i stvarnog, fizičkog i metafizičkog, „realne“ i posuvraćene stvarnosti, istine i privida, mogućeg i nemogućeg, ovoga svijeta i drugih svijetova.⁸

11. [2/7] Intervirtuelijum. Dati virtuelni sistem čini ličnost Iva Andrića kao motiv umjetničkog oblikovanja u djelima drugih pisaca. Takav postupak nazvali smo uandrićavanjem.⁹ Intervirtueme su osnovne jedinice ovoga kompleksa. One mogu biti a) realije motivisane Andrićevim realijama kao što su činjenice iz života (npr. boravak u Berlinu); on, recimo, pliva u Ohridskom jezeru (Rajko Petrov Nogo (Stojičić 2011: 117), b) potpuno izmišljene stvari, nestvarni događaji, nerealne ličnosti, nekompatibilne sa originalom osobine, slabosti i pojave, npr. Andrić voli birtije na autobuskim i željezničkim stanicama: Milisav Savić. LJUBAVNO PISMO ILI PRIČA O SVEZNAJUĆEM PRIPOVEDAČU (Marčetić 1996: 107), koristi flaster protiv pušenja: [...] *ušli kod Andrića koji je u tom trenutku na razgolićene grudi lepio flaster protiv pušenja*: Jovica Aćin. ZARAZA (Marčetić 1996: 175), u hotelskoj sobi zatiče ženu u svome krevetu: Risojević. ANDRIĆ U HOTELU PALAS (Stojičić 2011: 105), opija se: Vladimir Kecmanović i Dejan Stojiljković. KAINOV OŽILJAK (2014: 216–221), psuje: *Neka se, da izvinete, propalice jebu na drugim mestima, a ne u mojoj zadužbini, rekao je Ivo Andrić* [...] Svetislav Basara. POSLEDNJI DANI I SMRT IVE ANDRIĆA (Marčetić 1996: 375), u ogledalu vidi sebe u hiljadu (*tisuću*) komada: Vera Žurić. AGRAMERSKI DOMINO (Marčetić 1996: 203). Ponekad dolazi do šaranja djela Andrićevim motivima i izjavama: Mihajlo Pantić. LEONARDO, PLJAČKAŠ BENZINSKE PUMPE (Marčetić 1996: 191); Nikola Malović. ANDRIĆ I ĐAVO (Marčetić 1996: 299); Zoran Ćirić. KAD SVECI MARŠIRAJU (Marčetić 1996: 327); Jakov Grobarov. HILJADARKE OD NOBELOVCA (Marčetić 1996: 349). Tu su i neobične interakcije tipa Andrić i internet: Todor Živaljević Velički. GOR(S)KA RAPSODIJA: roman. Stojičić 2011: 135); Vuk Karadžić kao nobelovac: Sava Damjanov. DRINA NA ČUPRIJI (Marčetić 1996: 359) i sl.

12. Poznata su nam osam romana u kojima je Andrić glavni junak, glavni motiv i/ili orijentir: OŽILJCI TIŠINE Milisava Savića (Savić 1998), PESNIK Divne D. Radovanović (Radovanović 2000), OTROVANI BALKANOM: ROMAN-FILM: OMAŽ IVI ANDRIĆU Petra Zeca (Zec 2010), PIŠI TIŠE ANDRIĆEVO IME Milenka Stojičića (Stojičić 2011), KAINOV OŽILJAK Vladimira Kecmanovića i Dejana Stojiljkovića (Kecmanović/Stojiljković 2014), ANDRIĆEVA LESTVICA UŽASA Svetislava Basare (Basara 2016), SUNCE OVOG DANA: PISMO ANDRIĆU Vladimira Pištala (Pištalo 2018), POSLEDNJA NOĆ FRA-BEGA IVE ANDRIĆA Miroslava Jankovića (Janković 2023).

⁸ Neki aspekti intravirtuelijuma (bez spominjanja ovog termina) mogu se naći u radovima tipa: Aleksić 2012, Kilibarda 1981, Meić 2016, Milojević 2016, Palavestra 1981, Šukalo 2009 i dr.

⁹ V.: Tošović 2016^b, 2017^a.

Zadraćemo se samo na onim romanima koji u centru pažnje imaju Andrićev život i pišćevo ličnost.

13. U romanu OŽILJCI TIŠINE (1998) Milisava Savića virtuelni Andrić dolazi u nekoliko pojavnih oblika. **(A)** On je adresatni epistolarni lik – nobelovcu piše N. N., student druge godine studija svjetske književnosti (prvo pismo upućeno je u vrijeme studentskih nemira u Beogradu juna 1968, posljednje 1972). **(B)** Andrić je objektni epistolarni junak – lice koje se spominje u pismima N. N. nakon pišćeve smrti. Prvo od njih upućeno je Zadužbini Ive Andrića u Beogradu. U pismu (datiranom 8. avgusta 1980) navode se podaci iz života I. Andrića koji se ne spominju u pišćevim biografijama, konkretno da je imao vanbračnog sina Petra Bogića rođenog iz veze sa sobaricom 1924. u Sokobanji (Savić 1998: 94). Ovaj se „sin“ pred kraj života opija i umire od ciroze. U drugom pismu 6. maja 1982. N. N. obraća se publicisti Radovanu Popoviću, koji je napisao Andrićevu biografiju. U ovoj epistoli N. N. otkriva detalje o „sinu“ I. Andrića (Savić 1998: 111–116). Pismo se završava novom informacijom – o tome da se *nedavno* u Andrićevoj Zadužbini pojavio mladić koji je tvrdio da je Andrićev unuk. U trećem pismu Radovanu Popoviću (krajem jula 1983) N. N. javlja da je Andrić 1972. pao u rupu u ulici Uzun Mirkovoj. U tekstu se prekoričeva pisac za ćutanje za vrijeme studentskih demonstracija 1968 (Savić 1998: 128). U četvrtom pismu (5. maja 1984) N. N. proširuje priču iz prethodnog pisma još jednim (veoma banalnim) detaljem: tokom šetnje Andrić se okliznuo na fekaliju i pao (Savić 1998: 137–141). Peto pismo (10. oktobra 1994) pojavljuje se pred kraj romana a povod je bila dvadesetpetogodišnjica smrti Iva Andrića (Savić 1998: 212–215). Dominantni motiv u ovoj epistoli karakteristična je pišćeva crta – ćutanje. Ali odslikane osobine uopšte nisu njemu svojstvene: umirući u bolnici, Andrić psuje kao kočijaš, nekulturno se izražava, *gotovo kao životinja*, medicinskoj sestri govori najrazličitije gadosti, hranu bukvalno guta (Savić 1998: 214). Umro je tako što je sat prije smrti zavukao ruku u bluzu medicinske sestre i otišao na onaj svijet sa prstima na njenim grudima. **(C)** Andrić je „fusnotni“ lik: Milisav Savić piše o tome da su za fabulu relevantne fusnote, pri čemu ne dvije-tri, već čitavih 12 (Savić 1998: 64). Četvrta od njih odnosi se u potpunosti na Andrića. U njoj se pod a) navode prilično detaljni biografski podaci, bez umjetničke modifikacije (Savić 1998: 65–67), a pod b) podaci o Milošu Crnjanskom. „Fusnotni“ Andrić javlja se i u poglavlju „Fusnote za završni deo knjige“, i to kao osma fusnota (od devet) u obliku bibliografske jedinice o doktorskoj disertaciji odbranjenoj u Gracu 1924. **(D)** Andrić je komparacijski lik – na str. 74 jedan od junaka kaže: *Pljunuti Andrić*. **(E)** Andrić ima poziciju posredovanog lika – on se unosi u pripovijedanje o drugom piscu (Milošu Crnjanskom koji je *u Londonu sreo i svog starog prijatelja, Iva Andrića* – Savić 1998: 144). Posredovani su i neki Andrićevi junaci, npr. Galus, koji se pojavljuje u jednom pismu N. N. (Savić 1998: 153). Na kraju romana Andrić i Crnjanski stupaju u dijalog (Savić 1998: 153). **(F)** Andrić kao neposredovani lik dolazi

pred kraj teksta kada jedna od junakinja kaže da su njeni spasioci Ivo Andrić i Miloš Crnjanski sa suprugama Milicom i Vidom (Savić 1998: 200) i kada se prikazuju ne baš jednostavan odnos između ova dva velika pisca (Savić 1998: 206). Roman OŽILJCI TIŠINE Milisava Savića odlikuje se time što Andrić nije glavni junak, već je jedan od centralnih likova – osim Miloša Crnjanskog tu su i dvije junakinje: S. i M. (Savić 1998), i što ima složenu fabulu, koja se seli iz mjesta u mjesto (Stambol, Dubrovnik, Veneciju, Rim, Vršac, London, Prištinu, Firencu, Moskvu...).

14. U romanu KAINOV OŽILJAK koautori Vladimir Kecmanović i Dejan Stojiljković dali su umjetničko viđenje jednog od najmračnijih perioda piščevoeg života (o kome je Andrić nerado govorio) – diplomatsku službu od 1939. do 1941. u Berlinu kao ambasadora Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (Kecmanović/Stojiljković 2014). Tekst nudi dosta faktografskih podataka koji se podudaraju ili gotovo podudaraju sa realnim podacima iz Andrićeve biografije: istorijski datumi (1939, 1941), mjesta zbivanja (Berlin, Vajmar, Grac, Konstanca, Beograd, Sarajevo, Višegrad, Krakov...), istorijske ličnosti (Hitler, Gering fon Ribentrop, knez Pavle...), književnici (Miloš Crnjanski, Gustav Krklec...), lica iz privatnog života (otac, Milica Babić), kontakti (susret sa Hitlerom i rukovanje). Ali u pripovijedanje se uvode i izmišljeni likovi (Ditrih / Krajski / Stefan Buljubašić, Andreas). U njemu se ekspliciraju i impliciraju prozna Andrićeva djela (PROKLETA AVLIJA, ŽENA NA KAMENU) i junaci (Jelena). Neki se likovi dovode u vezi sa Andrićevim (Hitler sa Mustafom Madžarom, Ditrih sa Karadžom, bezimena polugola djevojka sa Anikom). U pripovijedanje se unose motivi iz piščevih umjetničkih djela kao što su Karadžova igra sa zatočenicima iz PROKLETE AVLIJE, kockanje sa nepoznatim/đavolom iz romana NA DRINI ČUPRIJA, a takođe iz mitova (legenda o Kainu). Pojavljuju se scene koje su nespojive sa diplomatskim životom Iva Andrića (on u restoranu provodi noć do zore, pije kao prava pijanica, a sagovornik, Ditrih, strašno psuje). U kazivanje se uključuju i Andrićeva poznata (realna) psihofiziološka stanja, u prvom redu nesanica.

15. Svetislav Basara nazvao je svoje djelo ANDRIĆEVA LESTVICA UŽASA *gotskim romanom* (Basara 2016). U podnaslovu je moglo da stoji i *Tako je govorio Andrić* jer jedan glavni lik – Stojković iznosi u razgovoru sa drugim glavnim junakom – Kaloperovićem ono što mu je njegov „iskreni prijatelj“ Ivo Andrić povjerio u diskreciji. Stojković je dao Andriću zavjet da nikome neće ništa govoriti o ovoj intimnoj ispovijesti, međutim četrdeset godina nakon piščeve smrti osjetio je potrebu da s nekim podijeli *tegobu užasnih Andrićevih tajni* (Basara 2016: 17). Osnovni narativni konektori jesu upareni verba dicendi (glagoli govorenja), pri čemu se gotovo uvijek jedan veže za Andrića, a u drugi za Stojkovića (naratora) po principu 'Stojković je rekao Kaloperoviću da je Andrić rekao

Stojkoviću'.¹⁰ Najveći dio romana odnosi se na ispovijest Andrića o onome što nikada i nikome nije želio da govori ali je osjećao neodoljivu potrebu da iskaže jer je predugo bio suzdržan i na *apotekarskoj vagi merio svaku reč*, ali ga je neki unutrašnji glas prisilio da otvori dušu sa nadom da sagovornik nikome neće prenijeti šta je sve *lupetao* (Basara 2016: 17). Stojkovića je to začudilo jer je bilo poznato da je Andrić ćutljiv, posebno da je izbjegavao razgovore o politici, *nikada ni o čemu nije govorio, bar ne javno, a pogotovo ne razgovetno, ograničavao se na mumljanje, na da, ne, možda, verovatno*.¹¹ Roman se sastoji iz dvije narativne linije koje se stalno ukrštaju: u jednoj Andrić govori, a u drugoj se prezentira ono što se dešavalo nakon pišćeve smrti sa njegovom zaostavštinom, tumačenjem njegovog djela i ličnog života: recimo, ogovaranje, borba oko nasljeđa, nacionalna pripadnost; dodjela Nobelove nagrade, nedobijanje Ninove nagrade, upričavanje Nagrade Željezare Sisak; erozitam i seksualnost, naklonost prema ženama (posebno prema košarkašici Ljubici Otašević), „proljećna afera“ sa suprugom Gustava Krkleca; novinarstvo (pisanje beogradske POLITIKE, naročito prisilna kolektivizacija i omasovljivanje Andrićeve proze, tendenciozno približavanje Andrića širokoj čitalačkoj publici); pišćeve dobre i loše strane; književnici, javne i kulturne ličnosti kao što su Dobrica Ćosić, Predrag Palavestra, Vera Stojić, Petar Džadžić, Rodoljub Čolaković i dr. Andrićeva „ispovijest“ obuhvata sljedeće tematske cjeline: društvo i politika (poslijeratne represije i likvidacije, jugoslovenstvo, raspad Jugoslavije, *naš* narod, katolicizam, odnos prema Rusiji), minuli život (žig Bosne), somatizam, kultura, književnost (čitavanje i interpretacija književnog djela – *close reading*, srpska književnost, ruska književnost (Dostojevski, Jesenjin). U pripovijedanje se unose paradoksalni i apsurdni motivi (pčele, petstodinarka, uloga JNA u dobijanju Nobelove nagrade, udruženi zločinački poduhvati i Zadužbina Ive Andrića kao jedan od njih, Andrić kao ubica, njegova masturbacija i vulgarizacija). Sintagmu iz naslova

¹⁰ Up.: *rekao je Andrić, reče Stojković ♦ reče Stojković da mu je tog dana rekao Andrić ♦ tako je doslovce rekao Andrić, reče Stojković ♦ kazao je Andrić, reče Stojković, ♦ sećam se da mi jednom prilikom rekao, reče Stojković ♦ pričalo se – lično mi je pričao Andrić ♦ nije mi to pričao Andrić, reče Stojković ♦ reče Stojković da mu je rekao Andrić, ♦ reče Andrić, reče Stojković ♦ hteo sam, kaže Andrić, kazao je Andrić ♦ rekao je Andrić, reče Stojković ♦ reče Stojković, Andrić je rekao ♦ rekao je nadalje Andrić, reče Stojković ♦ rekao je Andrić, svedoči Stojković.*

¹¹ *Šta je Andrić, reče Stojković, zaista mislio u dubinama svoje duše – o tome, kako rekoh, nije nikada govorio, uporno je o tome ćutao, na kraju više ni sam nije znao šta misli, da bi, konačno, nekoliko godina pred smrt, došao u situaciju da je, u retkim prilikama kada je uopšte mislio, mislio ono što su drugi mislili da Andrić misli, ali mislim, rekao je Stojković, da je pametno postupao jer šta god da bi Andrić rekao, to je moglo biti – a često je i bivalo – upotrebljeno protiv njega* (Basara 2016: 137–138).

lestvica užasa Basara uvodi u kazivanje na tri mjesta (na jednom je zamjenjuje *skalom užasa*).¹²

16. Roman *SUNCE OVOG DANA: PISMO ANDRIĆU VLADIMIRA PIŠTALA* (2017) predstavlja, kako sam autor kaže, *roman toka svesti kroz tuđu svest* (Pištalo 2017: 60) a nastao je inspirisan, prije svega, Andrićevom pjesmom u prozi *SUNCE OVOG DANA* (1933).¹³ Pištalo ovako precizira svoj *roman toka svesti kroz tuđu svest*:

Ovo je ples misli na određene teme. □ Ovo su priče o vašim pričama. □ Ovo je džezi-ranje sevdalinki. [...] Vi ste videli mnoge ljude iznutra. □ U ovoj knjizi sam želeo da budem dibuk za dibuka. □ Kakvo je značenje igre? Može li harmonija postojati? Kakav je smisao znakova? Kako ste se odnosili prema vremenu i smrti? □ O tome ćemo govoriti. □ I o još nekim stvarima. □ I o suncu (Pištalo 2017: 60).

U pitanju je djelo bez fabule koje predstavlja izrazito intimni i (formalno) epistolarno strukturiran poetički i metapoetički dijalog. To je snažno impresionističko viđenje Andrića, njegovog stvaralaštva, pogleda, motiva i junaka u obliku pisma (ne pisama), upričavanje razbijeno na niz poglavlja, pri čemu svako počinje malo napadnim vokativnim obraćanjem po imenu (a ne prezimenu ili nečem što bi ublažilo autorsku izraženu „bliskost“ sa nobelovcem): *Dragi Ivane [...]*. U tome romanu *toka svesti pisan kroz tuđu svest* Pištalo analizira Andrićev mentalni prostor, njegove prozore u svijet, metafore, motive i strahove, prelamajući ih kroz vlastito iskustvo. Upričavanjem nobelovca stvara se svojevrсни metatekstualni putopis kroz njegovo djelo. Posebno je interesantno

¹² *Posle samrtnih muka, posle tegobnog uspinjanja (i propadanja) njegove duše po zastrašujućoj lestvici podnebesnih mitarstava, Andrića su čekale posmrtnu muku i još teža iskušenja prolaska kroz špalir Politikinog toplog zeca* (Basara 2016: 139–140). ♦ [...] *da je spletom okolnosti – kasnije ću ih opisati – Baletiću za više godina skratila život i zbog koje sam, naposljetku, godinama silazio niz lestvicu užasa koji su se u pogledu strave mogli uporediti samo sa užasima kroz koje je prolazio Andrić* (Basara 2016: 28). ♦ *Andrićeva skala užasa tada se, reče Stojković, dogodio stravičan incident, jačine sedam stepeni Andrićeve skale užasa* (Basara 2016: 165).

¹³ Ona počinje ovako: *Dođe čas kad se oblaci ozare i osmehnu kuće. Ispravih se na jastucima. Oštri bridovi, šiljci i bezbrojne izlomljene linije gradske arhitekture koja me uvek zanosila i uzbuđivala množinom i raznolikošću oblika. Stabla ne mogu da sagledam ali vidim kako se visoki prozori redom upaljuju i žare. □ Sjaj putuje. I, za onog ko ne može da vidi sunce ni danas, kao ni juče, kao ni sutra, ima čujna melodija u tom kako prelazi sa stakla na staklo, s gromobrana na limene kupole i crvene krovove. □ Svaki se delić sve redom užije i odgovara suncu kao odziv na lozinku. Tako se melodija razvija i izvodi već prema boji, obliku i prirodi predmeta koji se odziva. □ To je ta melodija* (Andrić. *SUNCE OVOG DANA*, 1933). U nastavku Andrić se vraća na minulu godinu u isto doba: *Ležim na žalu sa licem na mokrim dlanovima dok mi se na koži kori i mreška sô i jod. Sunce pripiče i sve me više steže u tu košulju koja čini da nevidljiv i bez misli putujem beskrajnim putevima koje šara krv iza sklopljenih veđa. Slušam kako govori Jelena koja, znam, leži na pesku sasvim blizu mene, iako je s časa na čas zaboravljam* (Andrić. *SUNCE OVOG DANA*, 1933).

naslanjanje Pištalovog razgovora sa nobelovcem na Andrićev RAZGOVOR SA GOJOM (1925). Romanopisac se postavlja u ulogu onoga koji razgovara s tradicijom o smislu pisanja, etici pripovijedanja, sudbini Balkana itd. Motiv sunca i svjetlosti predstava centralnu poetičku osovinu romana i glavnu vezu Pištala sa Andrićem, što se potencira već u naslovu. Autor se fokusira na Andrićevu fascinaciju svjetlošću, suncem i ženom.

17. U romanu Milenka Stojičića PIŠI TIŠE ANDRIĆEVO IME autor koristi/kopira/ugrađuje/modifikuje mnogobrojne motive vezane za život i aktivnost Iva Andrića, a takode unosi u pripovijedanje njegove junake: doktora Levenfelda, Milana Gavrilovića, Omera pašu, Đerzeleza, Radisava i dr. (Stojičić 2011). U tekstu se pojavljuje Andrić u novom kontekstu – u dijalogu, tačnije u monologu. Najčešće izostaje bilo kakva piščeva reakcija (ona dolazi, recimo, na str. 53–57 kada se rekonstruiše razgovor između Andrića i Jandrića), pri čemu se uključuju podaci iz piščevog života (npr. Stojičić 2011: 36), izvodi iz djela (Stojičić 2011: 39, 42–43, 47, 48, 51). Autor ponekad pravi asocijacije na događaje nakon Andrićeve smrti (recimo dovodi u vezu motiv rušenja mosta u romanu NA DRINI ČUPRIJA sa realnim pokušajem njegovog devastiranja 1992., a takode sa uništavanjem iste godine spomenika Andriću u Višegradu (Stojičić 2011: 70–75). Osnovi lajtmotiv pripovijedanja jeste Bosna u vrijeme posljednjeg rata i poslije njega, tačnije tragične posljedice bosanskih međuetničkih sukoba, a značajan dio kazivanja gradi se na opoziciji poslijeratna Bosna ↔ pripovjedačka Bosna.¹⁴ Milenko Stojičić objavio je i roman pod naslovom ADRESAT ANDRIĆ (2002), o čemu smo imali sa njim prepisku (jer smo ga zamolili da nam pošalje to djelo).¹⁵

¹⁴ Stojičić 2011.

¹⁵ Na šta je ovako odgovorio 11. novembra 2015: „Dragi profesore! Drago mi je da „upričavate Andrića“, i hvala Vam što ćete spomenuti i neke moje knjige. Nažalost, nemam rukopis romana „Adresat Andrić“ („Narodna knjiga, Beograd, 2002, urednik dr Radivoje Mikić) jer u to vrijeme izdavači nisu „poklanjali“ autorima rukopis u pdf-u. Međutim, taj roman je neka vrsta „pripreme“, „preludija“ u roman „Piši tiše Andrićevo ime“. Ovaj drugi roman (za koga sam dobio godišnju nagradu UKRS) je, zapravo, dopisani prvi roman, dopisano drugo izdanje, velika romaneskna didaskalija prvoga romana. Naravno, napisan je u drugoj „stilskoj formaciji“. Objavio sam i knjigu pripovjedaka „Andrićev pismar“, („Raška škola, Beograd, 1999.), u kojoj je i veća pripovijetka istoiimenog naziva. To je knjiga priča o piscima, našim i inostranim... Pripremam obimniju knjigu pripovjedaka naših savremenih pripovjedača, u kojima je Andrić literarni lik!... Skoro mi je u emisiji „Razgovornik“ Jasmina Mihajlović najavila Vaš projekat o Paviću. Ja završavam knjigu o Paviću, („Pavić piše lulom“, Jasmina zna), a napisao sam i priču o Paviću koju je objavila beogradska „Politika“ (Kod nas su pod upitnikom novčana sredstva!). Pa, ako šta treba o Paviću, javite se! Srdačan pozdrav, Milenko Stojičić“. Ovaj plodni pjesnik, pripovjedač, romansijer, kritičar, esejista i antologičar (rođen 1956), koji je 2015. obilježio trideset godina književnog rada, preminuo je 11. maja 2019.

18. Žanrovski je usamljena drama Dragoslava Janjića (1937–2012) VELE-POSŁANIK: DRAMA U DVANAEST SCENA (Janjić 2013) jer nam nije poznato neko drugo djelo takve vrste. Ono počinje pišćevim povratkom iz Stokholma nakon dodjele Nobelove nagrade (između ostalog, upričavaju se razlozi za ulazak u Komunističku partiju). U drugoj sceni radnja se odvija u Andrićevom kabinetu u Berlinu. Slijede zbivanja u parku na Kalemegdanu, u Konstanci i na željezničkoj stanici u Beogradu. Kao akteri dolaze: Ivo Andrić, Milica Babić, Konstantin Kostić (saradnik ambasade u Berlinu), Nenad Jovanović, Olga (sekretarica), Momčilo Ninčić (ministar Ministarstva spoljnih poslova), dr Hans Kestner (službenik Ministarstva spoljnih poslova), Baron Dierberg (šef protokola Ministarstva spoljnih poslova), Vajceker (državni sekretar), Ciganka, putnici i statisti. U drami se prilično tačno održavaju biografske činjenice (izuzetke čine navodi tipa da je Andrić bio konzul u Njujorku). U dijaloge su uneseni dijelovi iz ZNAKOVA PORED PUTA 1976 (12), SVESKI 1988/5 (49), STAZA, LICA, PREDELA 1965 (113), studije Boba Juričića IVO ANDRIĆ U BERLINU 1989 (218, 220), djela Rada Vojvodića SUDBINA UMETNIKA 1976 (19). U jeziku se zapaža mješavina srpskog i hrvatskog, ekavice i ijekavice (recimo, Andrić i Milica govore ijekavski, obično srpskim riječima, a ponekad kroatizmima tipa *Crveni križ* 24, *vjerovatno* 25).

19. [3/7] **Supravirtuelijum.** Ovaj virtuelni kompleks obrazuju: a) Andrićeve misli koje preuzimaju drugi pisci, posebno one koje su postale memovi, npr. *Svi smo mrtvi, samo se po redu sahranjujemo* (Josip Mlakić. ŽIVI I MRTVI, 2008 – moto za roman), b) Andrićeva djela koja drugi pisci modifikuju, završavaju, imitiraju, preosmišljavaju, a onda transponuju i inkorporiraju u svoja djela – NA DRINI ĆUPRIJA (Sava Damjanov. DRINA NA ĆUPRIJI); PROKLETA AVLJA (Sreten Vujković. PROKLETA AVLJA; Zoran Đerić. AVLJA, PROKLETA; Stevan Raičković. PROKLETA AVLJA; PISMO IZ 1920. GODINE (1946) sa njegovim različitim verzijama – Dževad Karahasan. PISMA IZ 1993. GODINE (2007); Milivoj Srebro. PISMO IZ 1993. GODINE (2025), Miljenko Stojičić. PISMO DOKTORU LEVENFELDU (2011), Muharem Bazdulj. DRUGO PISMO IZ 1920. GODINE (2011); tu je i Miroslav Krleža – Perić 2013: Perić, Boris. *Povratak Filipa Latinovića*: roman. Zagreb: Oceanmore. 223 s.; c) Andrićevi motivi koje obrađuju drugi pisci – most, odjeća (naočari, šešir, mantil), smrt: Jovica Aćin. Zaraza (173), Svetislav Basara. POSLEDNJI DANI I SMRT IVE ANDRIĆA (371), boravak u Berlinu, „tvrđičluk“; splet motiva – Kolja Mićević. LEGENDA PREMA MOTIVIMA IZ NEKOLIKO ANDRIĆEVIH PRIPOVEDAKA (motivi: sevdah, kazna, jatagan, san, hanuma, dimije, rakija, Bosna, pismo, kamen); d) Andrićevi junaci u djelima drugih autora, npr. Levenfeld (Julija Matanović), Alija Đerzelez (Đoko Stojičić. ALIJA ĐERZELEZ. *Ivi Andriću*), Fata (Dara Sekulić. AVDAGINA FATA), Jelena (Vukman Otašević. JELENA, ŽENA KOJE IMA, 1993), Radisav (Željko Grujić. ANDRIĆEVOM RADISAVU); to može biti transpozicija Andrićevih junaka u poetska, prozna i dramska djela posvećena „realnom“ i virtualnom Andrićevom životopisu i drugim temama: kao ustihovljeni Andrićevi junaci

dolaze: Jelena – Vukman Otašević (Stojičić 2011: 28), Aleš Debeljak (Stojičić 2011: 61), Predrag Čeranić (Stojičić 2011: 63), Kristina Mrđa (Stojičić 2011: 65); Avdagina Fata – Dara Sekulić (Stojičić 2011: 20), Gospodica – Dara Sekulić (Stojičić 2011: 21), Milenko Stojičić (Stojičić 2011: 55); Karadoz – Đoko Stojičić (Stojičić 2011: 29), Salko Ćorkan – Milenko Stojičić (Stojičić 2011: 36), Neymar – Ružica Komar (Stojičić 2011: 42), Toma Galus – Radmilo V. Prodanović (Stojičić 2011: 59), Alija Đerzelez – Đoko Stojičić (Stojičić 2011: 29), Radisav – Željko Grujić (Stojičić 2011: 62); e) ličnosti iz Andrićevog života koje se uvode u djela drugih pisaca, npr. Tugomir Alaupović – Danilo Kiš, DUG (Kiš 1996); postoji 47 takvih likova: Ana Matovšek, Ivan Matovšek, Ajkuna Hreljić, Draginja Trifković, Idriz Azizović, Ljubomir Popović, Milan Gavrilović, Ratko Bogdanović, Jovan Vasić, Tugomir Alaupović, Mijo Poljak, Dimitrije Mitrinović, Vladimir Gaćinović, Bogdan Žerajić, Fanika i Evgenija Gojmerac, Milan Rešetar, Jozef Jireček, Vilhelm Jeruzalem, Oskar Evald, Jozef Klem, Oskar Aleksandar, konobar iz „Zlatnog balona“ u Krakovu, Helena Iržikovska, Jan Loc Nepomucen, Marjana Zdjehovska, Maja Nižetić, Jerko Čulić, Vladimir Čerina, nepoznati stražar u marburškog tamnici, Jeko Moskovit, Alojz Perčinlić, Stipica Lukić, časna sestra Hermina i Eparhija, Zdenka Marković, Ivo Vojnović, Dinko Lukšić, mladi iseljenik iz Beča, stražar u zatvoru, Jaromir Strudnjički, Gospava Dunderović, Lujo Bakotić, Vladislav Budisavljević, Vera Stojić, Midhat Šamić, profesor koji je poklonio knjigu aforizama, bolničarka Olga.

20. Mi ćemo se, zbog ograničenog prostora, zadržati samo na (a) i (b). Prvo ćemo razmotriti (a) – preuzimanje, aktuelizaciju, inkorporaciju, transformaciju Andrićevih misli. Kako to funkcioniše, pokazaćemo na primjeru smrti. Da bi se shvatio proces reinkarnacije, potrebno je poći od piščevog poimanja i opisivanja trenutaka kojima se završava život.

21. Jedna od najpoznatijih Andrićevih misli koja je prerasla u mem jeste *Svi smo mrtvi samo se po redu sahranjujemo*, u kojoj se prvo kaže da smo bez izuzetka, iako živi, već mrtvi, a onda dodaje ono što, možda, još više zbunjuje: da se po redu sahranjujemo mada znamo da i mlađi umiru prije starijih.¹⁶ Da je rekao: *Svi ćemo biti mrtvi, samo ćemo se redosljedom umiranja sahranjivati*, ne bi bilo nedoumice. Ali kao pravi umjetnik pomjeranjem značenja on izbacuje čitaoca iz automatizma. A možda se rukovodio svojom drugom, manje znanom, izrekom: da čitaoca treba iznenaditi nečim poznatim (KUĆA NA OSAMI, 1976).¹⁷ To

¹⁶ Julijana Matanović osvrće se na jedan takav primjer: „Samo da ide po redu“, govorila je moja baka. Bila sam premlada da bih razumjela njezine riječi. A kad je ona na vječni počinak ispratila svog najmlađeg sina, postalo mi je sve jasno. Red je poremećen. Nakon takvog preskakanja, majke više život ne nazivaju životom. I osjećaju se krivima za svaki svoj dan poslije toga. □ Bakine rečenice sjetim se uvijek kad se vraćam Andrićevim i Mlakićevim tekstovima. A vraćam im se često.“ (Matanović-www2).

¹⁷ *Ono što je u tim pričama izuzetno i neobično, to je njegova sposobnost da slušaoc uvek iznenadi nečim – poznatim. Na žalost, njegove su priče, kao mnoga usmena kaziva-*

je prva paradoksema (naš termin) na kojoj ćemo se zadržati i pod kojom podrazumijevamo (a) iskaz koji je čudan, koji izgleda neobično, koji se kosi sa logikom (b) tekst kao takav.

Josip Mlakić predložio je 2015. da objavimo na njemačkom njegov roman *ŽIVI I MRTVI* u kome je kao moto izabrao upravo tu Andrićevu misao, navodeći da ju je preuzeo iz *TRAVNIČKE HRONIKE* (1945), ali ne spominjući i drugi roman – *NA DRINI ČUPRIJU* (1945) u kome se takođe pojavljuje taj iskaz. U Mlakićevom djelu nema eksplicitnog tumačenja ove misli, što je karakteristično i za književne tekstove drugih pisaca i kritičara koji citiraju Andrićevu sentenciju. Neki pisci dodaju pokoju svoju riječ, recimo: *jer svi smo ustvari mrtvi, i sahranjujemo se po davno utvrđenom redu*.¹⁸

Pojavom i razvojem interneta ovaj Andrićev aforizam prerastao je u svojevrsan mem, posebno kod mlađe populacije, i kao takav se ne tumači, već se ulančava u raznorazne kontekste, ponekad sa kraćim komentarom.¹⁹ Ta misao toliko je upečatljiva da su je neki pisci inkorporisali u pripovijedanje kao univerzaliju, recimo Julija Matanović, Dževad Karahasan i Svetislav Basara. Julija

nja, neponovljive. Pri svakom pokušaju da se one prenesu ostaje samo suvi kostur, i vi se i sami čudite i u čudu pitate kako i kada su se, u toku prepričavanja, izgubili životni sokovi i velika draž Ibrahim-efendijine priče. Ni Ibrahim-efendija sam ne voli da ih ponavlja. U većini slučajeva, on zaboravlja svoje priče koje sagore kao cigar duvana, a nemaju imena ni početka, ni jednom zauvek utvrđenog oblika (PRIČA – KUĆA NA OSAMI, 1976).

¹⁸ „Samo u ružičastom kiču moguća je sreća kao takva, čista od straha i sumnje, svakog pitanja i svih drugih emocija; samo u crnom kiču je jasno da je sve laž i prevara, osim smrti i bola koji nas čekaju na kraju dana, „jer svi smo mi ustvari mrtvi, i sahranjujemo se po davno utvrđenom redu“; samo svijet ideološkog kiča naseljavaju ljudi koji su čisto dobri i čisto zli.“ (Karahasan-www).

¹⁹ Npr. „Najveća filozofija života nalazi se u jednoj rečenici Ive Andrića: *Svi smo mrtvi, samo se po redu sahranjujemo*“ (Filozofija života-www). ♦ „Kad se sjetim onih, kojih više nema, zabljesnu uglavnom detalji. Vedri osmijeh mog školskog kolege, koji se sa sedamnaest godina utopio u Uni. Blago lice majke mog prijatelja iz djetinjstva. Tehnički rukopis mog dede kojim je napisana rođendanska posveta u slikovnici. I čovjeku nekako bude toplo oko srca, iako zna da tu osobu više nikad neće vidjeti. □ Svakako, *svi smo mrtvi, samo se redom sahranjujemo*. □ Zato, živimo. Postanimo dorasli životu (Lončarka-www). Vijest o smrti poznatog glumca popraćena je Andrićevom mišlju (Banj-
www). ♦ Ova Andrićeva izreka daje se kao impuls za razgovor na nekim internet forumima (Forum Eplog-www). □ „Dakle, Kovid-19 stavio je 'lokdaun' na sve oblike ljudskih prava i sloboda. Čak i na one elementarne, rutinske: disanje, govor, gestikulacije, normalno hodanje, druženje... preko usta i nosa pritegnuta je krpa (maska). Umjesto stiskom ruku, pozdravljamo se 'kost u kost', stisnutih pesnica. Svadbe i sahrane obavljaju se praktično u tajnosti, hitno, gotovo 'onlajn'. Ljubav se daje sa udaljenosti od najmanje dva metra, za mržnju, kao i obično, nema ograničenja. Samoizolacija, karantin, hrana i voda 'kroz ključaonicu' i još mnogo toga iz arsenala virusnog ludila, potvrđuje onu Andrićevu: *Svi smo mi mrtvi, samo se po redu sahranjujemo*“ (Milović-www).

Matanović dovodi svoj porodični slučaj sa PROKLETOM AVLIJOM (1954), TRAVNIČKOM HRONIKOM (1945) i Andrićevom mišlju o tome da smo svi već mrtvi.²⁰

Andrić je dugo pripremao dva romana u kojima se ova misao pojavljuje – TRAVNIČKU HRONIKU (1945), radeći na njoj od gračkog perioda (1923–1924), a prva skica NA DRINI ČUPRIJE (1945) nastala je pripovijetkom RZAVSKI BREGOVI [isto iz gračkog perioda, 1924], pa bi bilo spekulativno tvrditi da ta sentencija primarno dolazi iz prvog ili drugog djela. Ali ako se sudi prema složenosti konteksta, može se pretpostaviti da ju je Andrić prvo osmislio u TRAVNIČKOJ HRONICI (1945). Naime, u njoj se ovaj aforizam smješta u poznati Andrićev princip priče u priči. Dati iskaz autor ne daje u svome, autorskom prostoru, već ga stavlja u usta kajmakama Resim-bega i, što je interesantno, perifernog lika koji se ne odlikuje izrazitim umom, intelektualnim sposobnostima i koji se može svrstati u piščeve slabe likove – tu karakteristiku Andrić sam eksplicira jer kaže da se radi o *slabom i pre vremena ostarelom travničkom kolenoviću*. Međutim, na tom negativnom markiranju, što čini naratemu₁ – autorovu, pisac se neće zaustaviti, već će dodati još jedan minus ovome liku uvođenjem odnosa vezira Mehmed-paše prema kajmakamu i inkorporisanjem narateme druge po redu (narateme₂): vezir je, naime, pozvao kajmakama da u svojoj ironičnoj igri „razgali dušu“ nakon smrti svog tobože „starog prijatelja“ Kapidžibaše,²¹ a u stvari izvršitelja njegovog ubistva, tačnije pokušaja ubistva (vezira Mehmed-paša) u Travniku na osnovu katil-fermana (sakrivenog u odjeći toga „starog prijatelja“), pozvao je dakle Resim-bega da mu *se nađe ovih dana na pomoći, iako je dobro znao da taj ni svoje poslove ne ume i ne stiže da posvršava*. Andrić upravo takvome mlakome liku daje privilegiju da kaže: *Svi smo mrtvi, samo se redom sahranjujemo*, čime je uveo naratemu₃. Ali pisac nije htio time da stvori paradoksalnu situaciju – da čovjek ograničenih mogućnosti i skromnih sposobnosti iskaže nešto što je na nivou aforizma (dakle, univerzalnog značenja) sa jakim memizmom, jer autor pravi bitnu ogradu prije nego što mu je dozvolio da izgovori, pravi ogradu novom naratemu₄ koja dolazi kao najava: čitalac saznaje

²⁰ „Svako malo-malo prolistam PROKLETU AVLIJU. Najmilija su mi nova izdanja, bez tragova soca i starih bilješki. Uvodna scena romana uvijek je na isti način fascinirajuća. Bjelina bosanskog snijega koji pokriva tragove ilovače i oslikava povijest kao zlu ponovljivost. Groblje. □ Posljednje mi je čitanje prije nekoliko godina, nakon samo nekoliko stranica, prekinula vijest o smrti očeve žene. Biografija i bibliografija sudarile su se kao surova zbilja, ali ne i kao stilska figura. Očevu Jovanku ispratili smo na groblju Vlaskovo. □ Kao da je cijelo Sarajevo umrlo, rekao je, hodajući uz mene, moj šogor Jure, Splanjanin. On nije, sigurna sam, nikada čitao TRAVNIČKU HRONIKU, ne zna za rečenicu *Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo*, ali daje precizne dijagnoze“ (Matanović-www1).

²¹ [...] *ovaj kapidžibaša bio je čovek omražen i na rdavu glasu, melez, bez pravih prijatelja, koji je izdavao i lagao svakoga, isto kao što diše i govori, i koga nikad nisu cenili ni oni koji su se njime služili* (TRAVNIČKA HRONIKA, 1945).

od samoga Resim-bega da ta misao nije njegova, već da se radi o poznatoj sentenciji:²² – *Šta ćeš, pašo? Znaš kako se kaže: Svi smo mrtvi, samo se redom sahranjujemo. – tešio ga je kajmakam* (TRAVNIČKA HRONIKA, 1945). Ovdje se, naravno, može posumnjati u to da li se tada zaista tako govorilo, i ako nije, možda je Andrić izmislio objašnjenje, skrivajući iza njega svoje autorstvo i uvodeći (time) dodatnu zagonetku za čitaoca. I tu nam se asocijativno nameće Andrićeva misao da autoru ne treba uvijek vjerovati jer je on nepouzdan izvor.²³ Time se obrada ovoga motiva – mudrosne izreke i budućeg mema ne završava. Naime, Andrić uvodi naratemu⁵, i to umjetničkim postupkom koji je izrazito njegov i koji smo nazvali takoizacijom – rezimiranjem u jednoj ili dvije rečenice onoga što je prije toga rečeno kao oblik finalizacije kazivanja,²⁴ pri čemu se centralna naratema (onaj prvi dio misli) smješta u najveću „matrjošku“ (ruski suvenir od breze sa šupljim figurama u obliku bakica) – smješta u glavnu lutkicu čitaocu koji saznaje da sve prethodne narateme (1, 2, 3 i 4) iz drugih „matrjoški“ dolaze iz referata Davne o najnovijim događajima u Konaku (naratema⁵).²⁵ Kazivanje ispletено oko analizirane misli završeno je prilogom *tako*, ali ne čistom konstatacijom, nego semantemom nabijenom teškim smislom. Da se radi o sistemnosti takoizacije kod Andrića, potvrđuje i podatak da *tako* dolazi čak u 35 njegovih djela, manjih ili većih, kao način finalizacije kraja teksta, poglavlja ili pasusa.

²² Taj motiv Svetislav Basara preuzima i obrađuje na njemu svojstven način. *Andrić je o sebi voleo da misli kao o slepom narodnom pesniku koji daleko vidi, kao o guslaru-doktoru nauka zaogrnutom ambadorskim mundirom, reče potom Stojković, ostavljajući me u nedoumici da li se šali ili je ozbiljan. Sve moje misli – sećam se da mi je Andrić jednom prilikom rekao, reče Stojković – mogu biti, a često i jesu, bilo čije misli, sve su to opštenarodne misli, u stravi opšta mesta, svako može da misli kao Andrić, samo što većinu mrzi da misli, kao što svako, samo ako se malo potrudi, može pisati kao Andrić, ali niko za to nema strpljenja niti to želi, mnogi bi, međutim, hteli da budu Andrić, zbog para, naravno, nipošto zbog užasa kroz koje sam prošao dok ih nisam zaradio. Svako je, recimo, rekao je Andrić, na svakom groblju, prilikom svake sahrane, dženaze, ukopa, mogao čuti moju antologijsku rečenicu svi smo mrtvi, samo se redom sahranjujemo, ali tokom hiljade i kusur godina naše pisane istorije jedini sam se ja potrudio da izvadim notes i da je zapišem. Tu je Andrić na trenutak začutao, zapisao u notes šta je rekao, reče Stojković, da bi malo kasnije ponovo progovorio, u nešto nižem registru. Providenje mi je, rekao je, na rođenju utisnulo na čelo (sa unutrašnje strane kože, objasni Stojković) žig bosanskog jada, čemera od gladi, već na rođenju sam osuđen na doživotnu kaznu nošenja bosanskog žiga* (Basara 2016: 22–123). Dalje: *ceo život sam proveo u paničnom strahu da ću umreti od gladi. [...] doista je umro gladan i žedan [...]* (Basara 2016).

²³ Up., recimo: *Da li bi bilo PROKLETE AVLIJE DA nije bilo one neme i bezosećajne ćelije u Mariboru? To ja ne znam, i pisac je najmanje pouzdan izvor na kojem je moguće proveravati takve stvari* (Jandrić 1982: 47).

²⁴ O tome smo pisali u radu ANDRIĆEV EPISTOLARIJUM (KONSTRUKT) – Tošović 2025^b.

²⁵ *Tako je završio Davna svoj referat o najnovijim događajima u Konaku* (TRAVNIČKA HRONIKA 1945, 3. poglavlje).

U romanu NA DRINI ČUPRIJA (1945) struktura priče ispletene oko iskaza *Svi smo mrtvi, samo se redom sahranjujemo* mnogo je jednostavnija. Misao koju izgovara Resim-beg u TRAVNIČKOJ HRONICI (1945) Andrić u ČUPRIJI (1945) veže za Alihodžu, ali je razlika u tome što je on ne izgovara (kao Resim-beg), već je namjerava da kaže, i to u kontekstu koji nije toliko komplikovan kao u TRAVNIČKOJ HRONICI (1945): Alihodža je htio da tom mišlju odgovori žandarmima koji su ga tjerali da zatvori dućan i napusti prostor oko mosta zbog opasnosti po život. Upravo se zato i „zakačio“ sa njima, htio je naime da im prenese *da smo svi ionako mrtvi, samo se redom sahranjujemo*, ali se predomislio.²⁶

Ali ova dva romana nisu jedini nosioci date misli. U razgovoru sa Ljubom Jandrićem, a u kontekstu razmišljanja o starosti, navedeni iskaz Ivo Andrić pripisuje travničkom kajmakamu, iako je ovaj u TRAVNIČKOJ HRONICI (1945) istakao da to nisu njegove riječi (eksplikacijom *kako se kaže*).²⁷ Taj treći slučaj sugerise zaključak da je kajmakam Resim-beg primarni, a Alihodža sekundarni nosilac/prenosnik/realizator ove misli. Međutim, ostaje otvoreno pitanje da li njen tvorac sam Andrić ili ju je odnekud, od nekoga preuzeo.

Što se tiče činjenice da datu sentencu nalazimo na tri mjesta kod Andrića, radi se o jedinstvenom slučaju jer nam nije poznato da je naš nobelovac toliko puta ponavljao bilo koju značajniju filozofičnu misao. Tome je najbliže Andrićevo navođenje Hajneovog iskaza o tome da smrt nije poetičnija od života: *Tako prolaze ispred nas džinovske figure (u često i preteranoj lomljavi reči) kosovskih vizija i uveravaju nas da Hajne ipak nije imao pravo kad je tvrdio da smrt nije poetičnija od života* (CARSKI SONETI I KOSOVSKI BOŽURI, 1919). Međutim, tridesetak godina kasnije (1954) u eseju NA JEVREJSKOJ GROBLJU U SARAJEVU Andrić tvrdi suprotno: *da uvek ostaje istinita stara reč da „smrt nije poetičnija od života“*. Šta

²⁶ *Hodža ih je gledao kao pijane ljude koji ne znaju šta govore, i već je hteo da im odgovori da je ovde život već odavno u opasnosti i da smo svi ionako mrtvi, samo se redom sahranjujemo, ali se predomisli, poučen rdavim iskustvom poslednjih dana, i reče im mirno i prirodno da je došao samo da uzme nešto iz dućana i da se odmah vraća kući. Žandarmi, kojima se očigledno žurilo, opomenuše ga još jednom da se što prije udalji iz ovog kraja i uputiše se preko pijaca ka mostu. Alihodža ih je gledao kako odlaze nečujnim koracima po prašini od koje je prva kiša načinila mokar debeo čilim. Gledao ih je još i kako idu preko mosta, zaklonjeni kamenom ogradom da im se vide samo ramena i glave i dugački bajoneti na puškama. Na vrhovima Butkovih Stijena javi se sunčev sjaj* (Ivo Andrić. NA DRINI ČUPRIJA [1945], XXIV poglavlje).

²⁷ – *Rastanak sa književnošću – nastavi Andrić, idući sporim hodom i svaki čas zastajkujući kao da pribira misli – to je prva i prava smrt pisca. U poslednje vreme ne preostaje mi ništa drugo već da drugujem sa starošću, a to i nije bogzna kakav saveznik. Možda se svaki star čovek, bez izuzetka, oseća usamljen, ali dok je knjiga, čovek nikad ne može biti sam... Ovako, u poznim godinama, povodi da živimo presahnjuju jedan za drugim. Ostaje nam još samo da prevalimo i taj preostali, a sudeni deo višegradske staze. Katkad u moju svest bane ona misao travničkog kajmakama: „Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo.“* (Jandrić 1982: 136).

to znači? Da je Andrić evoluirao u stavu ili je, možda, u pitanju zaborav starosti šta je govorila mladost?²⁸

U oba romana Andrić navedenu misao ne nudi u svome, autorskom prostoru, već u govoru junaka, što kod čitaoca stvara dodatnu nedoumicu u to da li bi to mogao biti autorski iskaz upakovan u tuđe ruho. U TRAVNIČKOJ HRONICI (1945) pisac implicira da to nije njegova misao i da ne pripada datome junaku (Resim-begu), već konstatuje da se tako govorilo, ali ne precizira ko ju je, kada i gdje uveo.

Budući da se situacija ponovila i u drugom romanu (NA DRINI ČUPRIJA), koji je objavljen iste godine kada i TRAVNIČKA HRONIKA (1945), ostaje istraživaču da odgovori na pitanje (a) da li je Andrić doista tako mislio te naveo ono što je narod govorio ili je (b) htio da zametne trag, svojim poznatim postupkom koji je posebno čestom primjenjivao kada bi osjetio opasnost da će čitalac u napisanom naći nešto njegovo lično, autobiografsko. Naš preliminarni rezultat pretraživanja interneta glasi: u njemu se nigdje ne javlja ova misao kao narodna ili nenarodna izreka, kao poslovice, krilatica, frazem, aforizam i sl. Stoga je možemo pripisati Andriću, a dalja analiza treba da pokaže da li se na nešto ili na nekoga naslonio (što je u književnom opusu ne jednom činio, citirajući ili ne citirajući izvor).

Elementar redosljeda iz drugoga dijela Andrićevog aforizma prava je rema, a linearnost dešavanja predstavlja njen stožer. Misao sadrži apsolutnost (da se radi o nečemu bez izuzetka) izraženu zamjenicom *svi*.²⁹

²⁸ *Bela muslimanska groblja po strmim padinama Sarajeva. – To je jedna od onih nekoliko tema pred kojima se osećam uzbuđen i ponesen, pun vizija i pomisli, ali nesposoban da svemu tome dam bar približno veran izraz. Ali poezija ovih groblja naći će svoje pesnike, i to neće biti pesnici smrti, nego pesnici života. Jer uvek ostaje istinita stara reč da „smrt nije poetičnija od života“. A groblja imaju značenja ukoliko govore o životu sveta kom su pripadali oni koji u njima leže, i istorija grobalja ima smisla i opravdanja ukoliko baca svetlost na put sadašnjih ili budućih naraštaja* (NA JEVIJEJSKOJ GROBLJU U SARAJEVU, 1954).

²⁹ – *Živeći među ljudima, ja sam se pitao stalno zašto je sve što je misaono i duhovno u našem životu tako nemoćno, bez odbrane i nepovezano u sebi, tako zazorno društvu svih vremena i tako strano većini ljudi. I došao sam do ovog zaključka. Ovaj svet je carstvo materijalnih zakona i animalnog života, bez smisla i cilja, sa smrću kao završetkom svega* (RAZGOVOR SA GOJOM, 1925). ♦ *Te bombe iz nevidljivih aviona bile su kao smrt koja ne pogada svakog, ali koje se svi boje i koja zaista dođe, pre ili posle, pred svačija vrata. I jednog dana one su došle i na to nevidljivo ostrvo na kojem je Petar tražio spasa od života* (S LJUDIMA, 1947). ♦ *Nas su učili u detinjstvu kako se dočekuje i prima život i sve ono što on donosi i nameće, kako se čovek održava u tom životu, izbegavajući nemir duha i tela, i sve rizike i štete, kako se podnosi bolest i svako drugo zlo i, najzad, kako se dočekuje smrt kojom svaki život završava. Dakle, čitav jedan defanzivni sistem! I sve to u opštim tvrdim formulama koje su pravljene jednom za vazda, jednako za sve i svakoga. Ali niko nas nije učio kako se životu ide u susret, kako se hvataju i obuzdavaju njegove snage, i kako se*

Postoji nekoliko vrsta interpretacije misli *Svi smo mrtvi, samo se redom sahranjujemo*: semantička, stilistička, filozofska, sociološka, religiozna, etička, psihološka i dr.

Semantičkim tumačenjem utvrđuje se značenje i smisao toga iskaza. U oba dijela sentencije, između kojih stoji zarez, upotrijebljen je prezent, s tim što je u prvom to pomoćni glagol *biti* (*smo*), a u drugom glagol punoga značenja *sahranjivati se* (*sahranjujemo se*). Formalno, gramatički radi se o označavanju direstata (dinamike – radnje, događanja, statike – stanja, odnosa) u sadašnjosti, u trenutku govora, što znači 'mi smo mrtvi i mi se po redu sahranjujemo'. Međutim, smisao ove rečenice jeste drugačiji, jer je ovdje primijenjen postupak transpozicije: upotrijebljen je u prvom dijelu glagolski oblik jednog vremenskog plana (sadašnjosti) za oznaku radnje koja će se desiti na drugom vremenskom planu (u budućnosti): prvi dio *svi smo mrtvi* = 'svi ćemo biti mrtvi' otprilike kao kada kažemo u nekoj opasnoj situaciji *Gotovi smo!* u značenju 'nastradaćemo'. Dakle, konstatuje se stanje koje će doći (svi ćemo biti mrtvi), a u bukvalnome smislu čitamo da je to perfektiv: realizovana radnja/proces čiji je rezultat prisutan u sadašnjosti. Ovdje bi moglo biti primijenjeno (kao skriveno) i drugo značenja 'redom', 'svi', 'bez izuzetka'. Prvi dio (*svi smo mrtvi*) ima formalno perfektivno značenje (oznaku rezultata prošle radnje u sadašnjosti), a u suštini, ako se logički posmatra, nosi futursko značenje ('svi ćemo biti mrtvi'). Drugi je dio formalno oznaka sadašnjosti, a radi se o pokrivanju radnje koja se dešavala, koja se dešava i koja će se dešavati: *samo se po redu sahranjujemo* (bez ekspliciranja da se radi o *redu umiranja, a ne rađanja*), implicira se značenje 'samo se po redu sahranjujemo i bićemo sahranjivani', odnosno živimo u redu koji se zove čekanje na smrt, jedino ne znamo tačno kada će nastupiti taj trenutak.

Na stilističkom (stilskom) planu iskaz *Svi smo mrtvi, samo se redom sahranjujemo* može predstavljati (1) snažnu, skrivenu ironiju, čak sarkazam kada se potencira da čovjek misli da živi, a u stvari svojim bitkom samo odgađa smrt; (2) duboku metaforu postojanja kojom se život prikazuje kao proces umiranja (živjeti znači umirati); *svi smo mrtvi* značilo bi u prenesenom smislu da smo svjesni da smo već mrtvi samim tim što znamo da ćemo umrijeti i da između rođenja i smrti postoji samo određeni red po kome izlazimo iz života; ta

pomoću njih, kao pomoću talasa, ide dalje i više, ka novim oblicima i novim mogućnostima. U stvari, učili su nas kako da se život preboli, prekuži kao bolest, a ozdravljenje nađe u smrti. Da, tome su nas učili, a ne kako se borbom postaje jedno sa životom i kako se ljudski nestaje u njemu (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981). ♦ [Dučić] Jednostavno, smrt mu to nije dozvolila. Mnogom našem umetniku koji za vreme rata nije umeo da se snade kako valja, mlada socijalistička država pružila je mogućnost da se osvesti i izide na pravi put. Samo je, sticajem već pomenutih okolnosti, pesnik Jovan Dučić ostao bez te prilike. Za to niko nije kriv, možda jedino njegova smrt koja je došla usred rata, ali odavno se zna da smrt nikom ništa ne duguje (Jandrić 1982: 385).

je zakonitost nešto što čovjek, htio ili ne, mora prihvatiti i (3) paradoks, apsurd, oksimoron sa aspekta logičnosti.

Za filozofe ova je misao interesantna kao moguća aporija (nejasnoća, poteškoća, protivurječnost u logičkom tumačenju).³⁰ U filozofskom poimanju ovaj se mem najbolje uklapa u egzistencijalizam, pa bi (1) *svi smo mrtvi* moglo da ne znači doslovnu smrt, već svijest o njenoj neizbježnosti, svijest o tome da je svemu živom suđeno da ima kraj, a (2) *samo se po redu sahranjujemo* sugerisalo bi da život liči na odgođenu smrt, na životarenje u kome se čeka na red za umiranje, bez pružanja otpora i bez istinskoga života; čovjek je formalno živ, ali bez pravoga života; ljudi su biološki živi a duhovno mrtvi. I tu se asocijativno nameće Mlakićev naslov ŽIVI I MRTVI.

Sociološki *Svi smo mrtvi, samo se redom sahranjujemo*. dolazi u konkretnom društvenom kontekstu pa *svi smo mrtvi* može ukazivati na kolektivnu apatiju u smislu gubljenja vitaliteta, nade, smisla života, a *samo se po redu sahranjujemo* na to da se živi mehanički, bez otpora.

Religijski/religiozni pogled na *Svi smo mrtvi, samo se redom sahranjujemo* može nalaziti u ovome iskazu kao cjelini značenje da je život proces umiranja koji prelazi u drugu dimenziju postojanja, pri čemu dva njegova dijela to preciziraju: prvi dio (*svi smo mrtvi*) da je zemaljski život privid, samo prolazno stanje, pa je istinski onaj koji dolazi poslije smrti, a drugi dio (*samo se redom sahranjujemo*) da duše napuštaju tijelo jedna za drugom.

Etički aspekt javlja se u obliku pitanja koja odražavaju životnu zakonitost da se smrt ne može izbjeći: (a) ako smo doista svi mrtvi, zašto postojimo, zašto se ponašamo kao da smo živi, (b) ako znamo da život ima svoj kraj, zašto se ne orijentiramo na to da živimo srećno i sretno, zadovoljno i da težimo samo užitku. Ali čini se da je čovjek veoma etičan: on ide kroz život dostojanstveno sa mišlju o neminovnosti smrti, ali i o neminovnosti življenja: iz svoje se kože pobjeći ne može.

Psihološka interpretacija razjašnjava (a) kako pojedinci prihvataju činjenicu o neminovnosti smrti i (b) koliko ima straha, zabrinutosti, nade, nemira i drugih emocija u razmišljanju o tome da je život neka vrsta odložene smrti koju čovjek čeka, miri se sa njom i živi.

22. Ako je Andrić u pravu u odnosu na sadašnjost a ne budućnost, onda ostaje da prihvatimo jednu od teza novije fizike o tome da nema vremena, da postoji samo prostor, da se ne zna šta je bilo, šta jeste i šta će biti. Drugim riječima: da smrt nema hronologiju, nema svoju prošlost, budućnost i sadašnjost te da to andrićevsko nije ni paradoksalno. A možda je tačno i jedno i drugo: da

³⁰ Tu pišćevu misao nosimo od početka projekta „Andrić Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ 2007. kao nešto što nas je kopkalo i podsticalo na razmišljanje.

smo istovremeno živi i mrtvi te da sve zavisi od toga iz koje se perspektive ljudska egzistencija, prostor i vrijeme posmatraju.

23. Da bi se shvatila navedena pišćeva misao, neophodno ju je dovesti u kontekst drugih Andrićevih razmišljanja o smrti. Najčešće naš nobelovac univerzalizuje motiv smrti pronominalnom apsolutizacijom (*svi*), i to subjekatskom (koja se odnosi na živog ili neživog agensa), objekatskom, kvalifikativnom, temporalnom, negacijskom itd. Dominanta u Andrićevom viđenju smrti jeste apsolutizacija živoga subjekta „mi“ u obliku *svi milljudi*, pri čemu se ističu tri stvari.

Prvo, nema čovjeka koji se ne hvata u koštac sa smrću: *Svi se mi, kao i sve živo, svakog trenutka borimo sa smrću* (LICA, 1937). Tu borbu pisac vidi u govoru (u bezbrojnim i raznolikim izrazima) i u onome što je omiljen pišćev motiv: na ljudskim licima, i to *sažetu i u njenom najplemenitijem vidu* na licu vojnika koji, vršeći dužnost, nosi na ramenu neeksploziranu granatu. Drugo, Andrić uvodi paradoksemu (univerzaliju poput *svi smo mrtvi...*), ali sa neočekivanim značenjem: da svi pomalo živimo od smrti ljudi koji su davno umrli te da je svako ljudsko dostignuće vezano, na ovaj ili onaj način, za prošlost, koja nas *obuzima kao minulo vreme, kao ljudi koji su davno pomrli i od čije smrti svi mi pomalo živimo* (Jandrić 1982: 71).³¹ Dalje zapaža da svi vidimo i osjećamo nesklad između kratkog života i veličine smrti. Ova se misao stavlja u usta fra Marka, i to u danima kada tokom boravka u Rimu nije mogao da jede, kada je rđavo spavao i čak zaboravio na svoju Bosnu. A kada se smirio, ostala je *silna želja da svi ljudi vide i osjete nesrazmjer između kratkoće života i veličine smrti* (KOD KAZANA, 1930).

Postoje i slučajevi apsolutizacije kolektivnog neživog subjekta „mi“, kao, recimo, u tekstu posvećenom umjetniku Sretenu Stojanoviću, koji je *bio od onih koji su vjerovali da se smrt i prolaznost mogu premostiti i savladati stvaralačkom mišlju, svesnim naporom i upornim radom, da to i jeste čovekov poziv i njegova dužnost na zemlji, da je u tome sva njegova muka i veličina* (SRETEN STOJANOVIĆ, 1960). Ponekad je Andrić vrlo oštar, radikalan (što je za njega netipično), kao na početku književne karijere kada je znao iskazati i ekstremne poglede (u pismu Vojmiru Durbešiću) – ko dira u tuđe zaslužuje smrt: *I pisali su da je zlikovac – kao što i jest – i da je sve u redu i pravo – kao što i jest – jer ko dira u tuđe, zaslužuje smrt* (POGREBNA PJESMA, 1919). U mariborskom zatvoru Andrić doživljava smrt svih želja i nastojanja: *Beskrajan, beskrajan plašt od tame, smrt svih želja i nastojanja, jedan pokrov za svu kobnu igru ljudsku, a na rubu u trzajima: beskrajno maleno srce moje, kao stvar izgubljena u mraku, kao krvav pečat sudbine* (EX PONTO, 1918).

Apsolutizacija objekta u razmišljanju o smrti dolazi u različitim varijacijama. Prvo, Andrić konstatuje, i to u obliku pozivanja na druge, da nikada do

³¹ Andrić ne može biti ravnodušan kada kod pisca, *pogotovo kod onoga koji se odskora zakopitio pameću*, naiđe na odvratnost prema prošlosti.

kraja života ne mogu biti potpuno ostvareni svi predmeti želja, planova i nastojanja: *Kažu da nijednom čoveku dosad nije pošlo za rukom da pre smrti završi sve što je naumio; po čemu bih ja bio izuzetak* (Jandrić 1982: 244).

Drugo, svi su rezultati religija i društvenog života sitni i slabi za premošćavanje ogromne praznine između života i smrti: *Sve što su izmislile religije i stvorili vekovi društvenog života u vezi sa smrću i nestankom onih koje volimo i cenimo, maleno je i slabo da zatrpa ili premosti ogromnu i strašnu prazninu koja zjapi između smrti i života* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).³²

Treće, u snu sve mrtvo posebno dolazi do izražaja. Npr. u EKSURZIJI (1955) Olga na Kalemegdanu pored turbeta Damada Alipaše priziva u šali umrlog vezira da ustane. U snu pokojnik vaskrsava i prilazi Olgi. Ona se povlači po hladnim kamenim pločama, sve dok nije došla do zida i osjetila njegovu studen. Taj *stvarni čovek sa neodređenim izgledom* bio je gladan, žedan i željan *svega* (bilo mu je hladno i odavno je tražio da se zagrije, nahrani, napije te da *strese sa sebe tragove pustoši i smrti*). U Olgi želi da dobije toplinu, utoli glad i žed te da uopšte *nađe zadovoljenja svakoj svojoj potrebi*, iako nije bilo lijeka *prekoj smrti i nepostojanju*. Djevojka na svoj način prima kumulativnu apsolutizaciju: da je *sve mrtvo, prazno i hladno kao muzejska lutka*. Mučna scena vezirovog primicanja traje dugo i završava se kazivanjem o tome kako je poginuo u jednome ljetnjem danu na prilazu Petrovaradinu. San prekidaju tople ruke drugarice Ane koja budi Olgu i izvlači je iz košmarnog sna. U drugome tekstu buđenje iz snova Andrić karakteriše kao tvrd i smrtonosan kamen: *Samo u snovima ima takvih padanja. Ali u snovima ne čeka na kraju tvrd i smrtonosan kamen, nego buđenje* (ĐORĐE ĐORĐEVIĆ, 1960). S tim u vezi pisac problematizuje misao da smrt predstavlja san: *A ja se pitam otkud ovim ljudima, koji smrt neprestano zamišljaju i nazivaju snom, ta sigurnost da će zaista moći mirno spavati, i da neće i tamo patiti od nesanice, ili od ružnih snova* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).

Interesantno je da smrt za Andrića dolazi obligatorno sa snom o sreći: *Prirodni završetak svih tih unutrašnjih trzavica bila je misao o smrti koja vrebala uvek na svima krajnjim izdancima svakog našeg sna o sreći* (NA DRINI ČUPRIJA, 1945). Radi se o kontekstu u kome Zorka razmišlja o dobrovoljnoj smrti: *Umreti, mislila je Zorka, omaknuti se tu sa kapije u reku, kao slučajno, bez pisma i oproštaja, bez priznanja i poniženja* (NA DRINI ČUPRIJA, 1945). Nešto slično postoji i kod Irene Klaretić (PROKLETA ISTORIJA, 1933/1934).

³² Kontekst je ovakav: *Slušajući česte razgovore o poginulim mladim ljudima iz poslednjih ratovanja protiv Nemaca, pomislio sam ovo. Sve što su izmislile religije i stvorili vekovi društvenog života u vezi sa smrću i nestankom onih koje volimo i cenimo, maleno je i slabo da zatrpa ili premosti ogromnu i strašnu prazninu koja zjapi između smrti i života.* □ *Mislim o tome kako su svi oni koji su poginuli mladi, nedovoljno ožaljeni i kako zbog njih smrt duguje životu i nepoznati svetovi ovom našem svetu u kome po nuždi živimo* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).

Četvrto, smrt nije toliko strašna koliko je težak zaborav: *Ne smrt, zaborav rešava sve* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981). Ta se misao potencira četverostrukim ponavljanjem zaborava: (1) *Zaborav, i to ne samo pojmova, reči i lica, nego svega što postoji i živi.* (2) *Zaborav tela i zaborav vremena.* (3) *Zaborav, da bi se moglo predahnuti i živeti dalje u telu bez sećanja, sa duhom bez imena.* (4) *Zaborav, smrt sa pravom na nadu.*³³ Zaborav može da bude i ono što je Branko Ćopić nazvao pokopanim djetinjstvom, a što je Andrić ovako formulisao: *Tek docnije, mladičke godine izbrisale su potpuno taj spomen iz moga sećanja i istisle tu sliku iz mojih snova. Ali to je već bio zaborav, smrt detinjstva* (DECA, 1935). On smatra da je gubitak sjećanja kod potomaka posljednja i prava smrt pokojnika: *Crkva je napuštena. Pomrli su odavno i njen graditelj i njen ktitor i njeni sveštenici, i to pomrli onom poslednjom, pravom smrću – u sećanju potomstva* (LIKOV, 1937).

Pored zaborava Andrić još jednu stvar naziva istinskom smrću – ravnodušnost: *Ne, ravnodušnost ja nisam nikad ni želeo ni osećao, čak ni u časovima bolesti ili potištenosti* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981), za koju kaže da mu nije bila bliska: *Ta najgora vrsta smrti, koja se zove ravnodušnost, bila je uvek daleko od mene.* Apsolutizacija mortalnosti dolazi i u obliku tvrdnje da se smrću završava bilo čiji život: *Nas su učili u detinjstvu kako se dočekuje i prima život i sve ono što on donosi i nameće, kako se čovek održava u tom životu, izbegavajući nemir duha i tela, i sve rizike i štete, kako se podnosi bolest i svako drugo zlo i, najzad, kako se dočekuje smrt kojom svaki život završava* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981). Andrić smatra da se treba pomiriti sa svim onim što život donosi kako bi se bar donekle prihvatila strašna činjenica koja se zove smrt: *Sa svakim danom sve više uviđam: treba se izmiriti sa životom i svim onim što on donosi, da bi se čovek mogao donekle izmiriti sa strašnom činjenicom smrti* (PISMO MILUTIN POPOVIĆU, Karaulac 1980: 8).

Poznato je da umjetnost uvijek izražava neko osjećanje ili teži da ga u recipijentu izazove, aktivira, podstakne, pojača. Međutim, kod Andrića postoji paradoksema (samo na prvi pogled) da je osjećajnost *smrt svake umetnosti* (BELEŠKA ZA PISCA, 1947).³⁴ Ta misao može biti shvaćena i pravilno protumačena ako se uzme u obzir kontekst u koji je smještena. A iz njega se vidi da se ima u vidu drugo od onoga što nam odmah pada na pamet. Naime, ispred ovoga iska-

³³ *Ne smrt, zaborav rešava sve. Zaborav, i to ne samo pojmova, reči i lica, nego svega što postoji i živi. Zaborav tela i zaborav vremena. Zaborav, da bi se moglo predahnuti i živeti dalje u telu bez sećanja, sa duhom bez imena. Zaborav, smrt sa pravom na nadu* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).

³⁴ *Pisac ne sme da se čudi ničemu. Njegova misao ide uporedo sa događajima, razvija se, raste, pada, zastaje. Osvrtanje unazad, izvirivanje unapred, vezivanje onog što je bilo sa onim što će biti, iščudavanje i mudrovanje nad događajima i povodom njih, sve su to nesumnjivi znaci rdavog pisca, tj. pisca koji to nije i koji radi posao za koji nema zvanja, dara ni smisla. Pisac nema osećanja, on je osećanje. Ono što se zove osećajnost smrt je svake umetnosti* (BELEŠKA ZA PISCA, 1947).

za Andić kaže da *pisac nema osećanje*, jer *on je osećanje*. Do ove sentencije autor dolazi stavom da pisac ne smije da se čudi ničemu i da njegova misao treba da ide uporedo sa događajima, da se *razvija se, raste, pada, zastaje*. Naredna rečenica otkriva osnovu za tvrdnju o tome da je osjećajnost smrt umjetnosti: *Osvrtanje unazad, izvirivanje unapred, vezivanje onog što je bilo sa onim što će biti, iščudavanje i mudrovanje nad događajima i povodom njih, sve su to nesumnjivi znaci rđavog pisca, tj. pisca koji to nije i koji radi posao za koji nema zvanja, dara ni smisla* (BELEŠKA ZA PISCA, 1947). To razumijemo ovako: pisac treba da opisuje onako kako jeste (u stvarnosti ili u autorovoj uobrazilji), treba da bude nemilosrdan prema manama junaka, pa čak i onih zločinačkog karaktera (Mustafe Madžara, na primjer). Drugim riječima, treba osjećajnost prepustiti čitaocu, recipijentu. Kreator treba da bude emocionalno neutralan prema predmetu stvaranja kako bi recipijenta doveo do takve osjećajnosti da, čitajući djelo, počinje da se raduje, da tuguje.... Time se mogu objasniti i razlozi za uvođenje scene nabijanja čovjeka na kolac (NA DRINI ČUPRIJA, 1945).

U pripovijetki ASKA I VUK (1953) Andrić unosi u razmišljanje dilemu o tome da li, kada se umjetnik nađe u borbi za opstanak, umjetnost u obliku igre može biti sredstvo za borbu protiv smrti ili sredstvo u borbi za život.³⁵

Apsolutizaciji tipa *svi smo svi mrtvi...* bliska je i onome što je na izgled u svojoj osnovi nespojivo sa smrću – šali, za koju pisac tvrdi da se i iza nje (i to baš svake) nalazi/krije smrt. Pri tome se primjenjuje dvostruka generalizacija: prva je posebno paradoksalna (sve se šale ostvaruju), a druga korespondira upravo sa *svi smo mrtvi*: *Na kraju svake šale stoji smrt* (MILA I PRELAC, 1936)³⁶. Andrić konstatuje da se iza svakog smijeha krije ćutanje, što posebno potvrđuje Ćorkanom, kod koga je bila *šala danas, šala sutra* (naročito u slučaju *zapaljene krvi od alkohola*), a iza svakog takvog smijeha slijedilo je ćutanje kao znak

³⁵ Tek kad je prošlo nekoliko godina i kad je u sebi prebolela svoje teško iskustvo, Aska je po svojoj zamisli postavila čuveni balet, koji su kritičari i publika nazivali „Igra sa smrću“, a koji je Aska uvek nazivala „Igra za život“. □ Posle je živela dugo i srećno, postala igračica svetskog glasa, i umrla u dubokoj starosti. I danas, posle toliko godina igra se taj njen čuveni balet u kom umetnost i volja za otporom pobeđuju svako zlo, pa i samu smrt (ASKA I VUK, 1953). ♦ *Prisećala se da treba da dozove svoje, i otvarala je usta, ali glasa nije bilo. Ali smrt je pred njom bila, nevidljiva a jedina i svagdašnja, grozna i neverovatna u svojoj grozoti* (ASKA I VUK, 1953). ♦ *Bili su to skromni, ubogi pokreti na smrt osuđenog tela, ali dovoljni da za koji trenutak zaustave iznenađenog vuka. I kad je jednom počela, Aska ih je nizala jedan za drugim, sa užasnim osećanjem da ne sme stati, jer ako između jednog i drugog pokreta bude samo sekund razmaka, smrt može ući kroz tu pukotinu* (ASKA I VUK, 1953).

³⁶ Toliko puta je, *zapaljene krvi od alkohola, sa suzom u jedinom oku, raširenih ruku, vrisnuo, na smeh i veselje polupijanih gazda, svoj poznati uzvik: „Umri, Ćorkane!“ – Šala danas, šala sutra; smeju se gazde, pije i kliče Ćorkan, ali, najposle, sve se šale ostvaruju i na kraju svake šale je smrt i iza svakog smeha ćutanje* (MILA I PRELAC, 1936).

smrti. *Tako Ćorkan čeka slavnju smrt, da prvi put legne na log koji je po njegovoj meri i koji nije tuđ, da ne otvara usta, da ne jede, da ne govori, da mu vlažna ilovača izvuče ovu gorčinu koja ga mora i zaustavi zauvek bolno štucanje od kojeg drhti* (MILA I PRELAC, 1936). Andrić pokazuje izvjesnu dozu fatalizma, koja se ispoljava, između ostalog, u tvrdnji da svi *trošimo* dane života na to da izvršavamo svoju smrtnu osudu: *Svak trati svoje dane u to: da izvršava svoju smrtnu osudu* (SUNCE OVOG DANA, 1933). Na drugom mjestu ističe, kroz Davilova usta, da nas i drugi znaju odvesti u smrt: *Niko nas ne vuče ka grobu, nego nas s leđa guraju* (TRAVNIČKA HRONIKA, 1945).³⁷ Pisac u odnosu na sebe, kada je u pitanju umiranje, nije bilo previše vidovit jer je 1918. u EX PONTU rekao da na smrt niko ne čeka odveć dugo (u kontekstu misli *kada umrem...*), a život je završio punih 57 godina nakon što je to napisao: *Kad umrem (na smrt ne čeka niko odveć dugo) možda će neko, tu i tamo, spomenuti moje ime* (EX PONTU; 1918). Kao andrićevski apsolut dolazi misao o tome da se smrti svi boje,³⁸ iako ona u nekim teškim situacija, poput rata, ne pogađa svakog: *Te bombe iz nevidljivih aviona bile su kao smrt koja ne pogađa svakog, ali koje se svi boje i koja zaista dođe, pre ili posle, pred svačija vrata. I jednog dana one su došle i na to nevidljivo ostrvo na kojem je Petar tražio spasa od života* (S LJUDIMA, 1947). San se ponekad dovede u vezu sa smrću.³⁹

Andrić tvrdi da postoje neke ljudske težnje koje ostaju do kraja života. Takva je želja za dokazivanjem: *I ta želja za usponom svake vrste i po svaku cenu, za iluzijom visine, ne ostavlja ih nikad, sve do smrti, koja je kraj svih želja koja prelazi sa starijih na mlađe, od naraštaja na naraštaj* (OSATIĆANI, 1958). Pisac konstatuje da je misaoni i duhovni život nemoćan, bez odbrane, zatoran i stran većini ljudi (*Živeći među ljudima, ja sam se pitao stalno zašto je sve što je misaono i duhovno u našem životu tako nemoćno, bez odbrane i nepovezano u sebi, tako zazorno društvu svih vremena i tako strano većini ljudi.*), ali je poenta

³⁷ *Sve su to u konzulu digli i jače uzvitali prvi dodiri sa ovim mladim čovekom sa kojim je sada trebalo da živi i radi. Gledajući ga i slušajući kako se prirodno drži i smelo i lako izražava o svemu, Davil je mislio u sebi: „Nije strašno što se stari, slabi i umire, nego što za nama dolaze i nadiru novi, mlađi i drukčiji. U stvari u tome i jeste smrt. Niko nas ne vuče ka grobu, nego nas s leđa guraju ne vuče ka grobu, nego nas s leđa guraju.“* (TRAVNIČKA HRONIKA, 1945).

³⁸ *I Mento je govorio. Lagao je sa žarom kojim čoveka mogu da nadahnu bežanje od patnje i strah od smrti* (BIFE „TITANIK“, 1950).

³⁹ *Kad nastupi proleće konzul se razbole od snova. Na sam prvi dan proleća, u noći, on usni da je osuđen na smrt. [...] Nešto bolno žignu ga u najdubljou dubini tela; onako, otprilike, kao što je kod pada s visine pomešan strah od bola i neminovne smrti sa slašću da se leti. Činilo mu se da ga je po samom srcu posekao krvnik. To je bila bolna ali svečana smrt. Udarac je bio tako jak da ga je nosio nekud kroz prostore. Eto, smrt je bila i prošla, a on i dalje oseća taj isti osećaj bola i slasti, leti od onog zemnog udarca, ali ne pada nego se diže uvis* (PAKAO, 1926).

ove misli da se smrću sve završava: *Ovaj svet je carstvo materijalnih zakona i animalnog života, bez smisla i cilja, sa smrću kao završetkom svega* (RAZGOVOR SA GOJOM, 1925).

U apsolutizovanju smrti pojavljuje se neobičan motiv – more, za kojim pisac veoma žali kada pomisli na smrt: *Kad pomislim na smrt [...] uvek me spopadne tuga za ovim morem koje će zauvek iščeznuti iz mojih očiju* (Jandrić 1982: 303), a onda to precizira: *Reke pripadaju morima kao pčele cvetu. Ništa tako ne mami uzdah kao detinjstvo i more* (Jandrić 1982: 303). Na drugom mjestu daje sljedeće objašnjenje: *Jer, more je najveće što čovjek može da vidi i osjeti, ono, kao smrt i zaborav, sve liječi i sve dokončava, ono je jedino u stanju da „ispravi krivu Drinu“ koja se zove naš život* (pismo T. Alaupoviću iz 1927. godine; Jandrić 1982: 425). U jednom kontekstu kaže da more poput smrti sve liječi: *Jer, more je najveće što čovjek može da vidi i osjeti, ono, kao smrt i zaborav, sve liječi i sve dokončava, ono je jedino u stanju da „ispravi krivu Drinu“ koja se zove naš život* (pismo T. Alaupoviću iz 1927. godine; Jandrić 1982: 425). Za Andrića smrt je konačna činjenica i posljednja granica.⁴⁰

Andrić ponekad ukazuje na osobenu paradoksemu: smrt može doći prije smrti, recimo, u prostorijama palanačkih hotela gdje vlada *neki iskonski jad, čamotinja, a bez ijednog minuta samoće, stalan dodir sa svetom a bez jedne iskre radosti; to je smrt pre smrti, življenje bez života* (ZNAKOVI, 1951). Apsolutizacija smrti daje se i u formi njene definicije (stvarne ili prividne), determinacije (šta je njena suština), i to u emocionalno nabijenoj situaciji – kada narod prati jezičnu sliku nabijanja Radislava na kolac, svi su počeli smjelije pogledali gore na skele i na njega, svi su osjećali da je u onom njihovom stalnom rvanju i borenju sa Turcima pretežno na njihovu stranu, što vodi zaključku: *Smrt je najteži zalog* (NA DRINI ČUPRIJA, 1945). U jednom kontekstu pisac kaže da je tišina smrt u drugom obliku: *Defoseu je bilo jasno da je travnička tišina u stvari smrt u drugom obliku, smrt koja ostavlja čoveku život, kao ljušturu a oduzima mu mogućnost da živi* (TRAVNIČKA HRONIKA, 1945). Andrić ne jednom razmišlja o odnosu starenja/starosti i smrti, objašnjavajući jedno kroz drugo. Npr. u okviru portretisanja mladog francuskog konzula Defosea.⁴¹

⁴⁰ *Za žrtvu to su bili neočekivani čudni trenuci, negde između samrtnog užasa, u kom je već bila potonula, i nezamišljive, krvave i konačne činjenice koja se krije iza reči – smrt* (ASKA I VUK, 1953). ♦ *Uostalom, u detinjstvu, dok su čovekove snage nerazvijene, pitanje granica i ne postavlja se pred nas, jer se ozbiljno i ne sukobljavamo s njim; tek sa mladošću i zrelih godina počinju naši sudari i naši obračuni sa granicama, a starost i smrt i nisu drugo do poslednje granice naših snaga i našeg trajanja* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).

⁴¹ *Starost! mislio je mladić. Nije najgore što se pati ni što se umire, nego što se stari, jer starenje to je patnja bez leka i nade, to je smrt koja traje. Samo što je mladić mislio o tom starenju ne kao o opštoj sudbini, pa i svojoj* (TRAVNIČKA HRONIKA, 1945). ♦ *Da stari-mo, da umiremo, to smo oduvek znali, iako smo se sporo navikavali na tu misao i teško*

Likom Irene Klaretić [poput Zorke] Andrić dotiče pitanje dobrovoljne smrti. Nju je *problem* sa svojim pisama (kao udate žene) ljubavniku, i onda njegovim samoubistvom, danju i noću mučilo, što je dovelo do misli o smrti, ali ne kao kraju života i neminovnom zlu, *nego o dragovoljnoj, aktivnoj smrti koju čovek izabere umesto života, kao nov život* (PROKLETA ISTORIJA, 1933/1934). Andrić dodaje da *dragovoljna smrt jednog jedinog čoveka u stanju je da potrese i veće i čvršće zajednice nego što je Salcerova kuća i svet koji se kupio oko nje* (PROKLETA ISTORIJA, 1933/1934). S druge strane, smrt neobičnog lika – Alidede ocijenjena je kao čudesna i sveta: *izdahnuo je uoči petka, noć mladog mjeseca i po opštem mišljenju smrt mu je bila čudesna i sveta* pa je morala *da ispuni svakoga divljenjem, kao i život mu* (SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, 1936).

Ponekad smrt ima za Andrića polarne vrijednosti: ona je i nešto primamljivo (drago, *lijepo*) i nešto nepoželjno (što ne treba da se desi): *Sa nekim crnim zanosom sam mislio o smrti koja je nešto divno, lako i lijepo* [+], *ali nešto što ne smije biti* [-] (EX PONTO, 1918).

Za jednog Andrićevog junaka smrt znači mir, vjeru, ali i gubitak svakoga sna o spasenju: *Kao pobožan putnik Boga, | Tražim i jedino slavim | Smrt | Koja je | Mir, Vjera, Nevjesta, i uvir | Svakog sna o spasenju* (VERA SALUTRIX, 1923). Andrić smatra da u smrti postoji znak pravednosti kada su u pitanju prave i lažne veličine jer smrt prve potvrđuje, a druge poništava.⁴²

Pisac poručuje da odlaskom pravih veličina ne treba padati u rezignaciju jer *ima ljudi čiji je život tako dobro ispunjen da ni svojom smrću ne mogu da nas obeshrabre* (UČITELJ LJUBOMIR, 1930).

Tumačenje smrti Andrić može da pojača gradacionim stepenovanjem, čiji je najniži stepen bijeda (siromaštvo), srednji bolest, a najviši smrt: *Biti uvređen nepravdom ljudi manje je nego biti u bedi, a biti u bedi manje je nego biti bolestan, biti bolestan još nije: umreti* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).⁴³ Andriću se ponekad čini da je smrt samo varka: *Lično postojanje kao i lična smrt samo su prolazne varke, dva trenutna talasa u okeanu pokreta koji se ocrtavaju oko nas* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).

mirili sa njom. Ali sa godinama, evo se javljaju u nama, i to pre smrti i pre samog starenja, nove misli sa kojima se čovek ne može da pomiri i koje nas guraju u starost pre vremena i u pravu smrt pre umiranja (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).

⁴² *Pre sto godina, na današnji dan, Vuk je, kao častan pobednik, napustio svet živih, svet u kome se piše i govori, i u kome je on vodio svoju istorijsku borbu za govor i pismo. Smrt koja briše samo nestvarne veličine, a istinske učvršćuje i uzdiže, izdigla je i od toga dana sve više dizala lik Vuka Stefanovića Karadžića* (OPTIMIZAM VUKA KARADŽIĆA, 1964).

⁴³ Slijedi dodatak: *Ali i kad je čovek uvređen nepravdom, teško bolestan, pa i na samrti, ne treba, tek tada ne treba da „pusti rđi na se“. Tada treba napregnuti sve sile i ne priznati tugu i malodušnost. Izdržati trenutak, a već idućeg časa čovek je ili na putu da prezdravi ili mrtav. A smrt je najveći i najsigurniji osvjetnik* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).

U mladosti Andrić je mislio da se u smrt ide bez oproštaja.⁴⁴ Kada je bio u tim godinama, Andrić se nije bojao smrti, već toga kako će majka primiti nestanak svoga jedinca.⁴⁵ U mariborskom zatočeništvu Andrić zaključuje da je život dug i mučan pa se pita kako da ga može prebroditi kada *naide umor i želja smrti* (EX PONTO; 1918). Nakon misli da je neostvariv san postao sadržaj njegovog života slijedi nastavak da život prolazi, ali u času smrti on može iskazati svoju čežnju *kao na jedino veliko, istinito i lijepo u svom životu* (EX PONTO, 1918).

Andrić zaključuje da smrt nikome ništa ne duguje i navodi slučaj Jovana Dučića, na koga se odnosi generalizacija da se mnogi naš umjetnik za vrijeme rata nije umio snaći. Ali za ovoga pjesnika nalazi i opravdanje: *Za to niko nije kriv, možda jedino njegova smrt koja je došla usred rata, ali odavno se zna da smrt nikom ništa ne duguje* (Jandrić 1982: 385). Veoma često Andrić dovodi u vezu (opozitivnu) život i smrt: *Ah, kad bi leći bilo isto što i zaspati, život ne bi bio ovo što jeste: smrt bez mira i izvesnosti* (JELENA ŽENA KOJE NEMA, 1933/1934).

Lik Kolonje Andrić gradi, između ostalog, na dosta originalnim razmišljanjima ovoga lika o životu i smrti.⁴⁶ U opisu pojedinih junaka ističe da im *život im ne vredi mnogo, a smrti im nema* (PREDVEČERNJI ČAS, 1961). Andrić konstatuje

⁴⁴ *Pre više od trideset godina, kao mlad, smrtno bolestan čovek, zapisao sam: „Bez oproštaja se sa sveta odlazi.“ Posle toliko godina i iskustava koja su mogla da me prosvetle i obogate, ja u ovom teškom trenutku ne nalazim ništa drugo u sebi do ovih nekoliko reči bez pravog smisla i vidne veze sa životom. Samo one trepere u meni kao žalosno bakanje* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).

⁴⁵ *Inače sam bio jedinac, jedinac u siromašnoj porodici. Eden bih u majke, kako je to zapisano na stečku. Veoma je teško biti jedinac – teško za roditelje, još teže za dete. Kako mi je bilo, to samo ja znam! Nije mi bilo žao da umrem, ali sam strahovao nad majčinim bolom. Cesto sam u tom zlom vremenu pomišljao u sebi: „Ne daj bože da mi se štogod desi, nesreća bi najpre pala na majku.“ Ja sam joj bio sve i sa mojom smrću izgubila bi i poslednju utehu. Po dubini i opsegu osećanja, ništa se u životu čoveka ne može meriti s jačinom majčine ljubavi i brižne pažnje. Možda samo u nesebičnoj brizi za svoju decu možemo vratiti deo majčinog duga. □ Tek kad izgubi majku – nastavi Andrić poslije kraćeg razmišljanja – čovek postaje svestan onoga što je imao. Možda je Moriš Ševalije dobar deo ove istine objasnio rečima: „Čovek je mlad dok mu je majka živa.“* (Jandrić 1982: 141).

⁴⁶ *Kolonja je smatrao da je život „stanje aktivnosti koje s t a l n o teži ka smrti i primiće joj se lagano i postupno; a smrt je rešenje te duge bolesti koja se naziva život“. Ali ti bolesnici koji se zovu ljudi mogu da žive dugo i sa što manje nedaća i bolova, pod uslovom da se pridržavaju oprobanih lekarskih saveta i pravila o meri i umerenosti u svemu. Bolovi, poremećaji kao i prerana smrt samo su prirodne posledice svakog prekoračenja tih pravila* (TRAVNIČKA HRONIKA, 1945). ♦ *Tanak, visok, sed još od mladosti, siv u licu sa crnom borom među obrvama, proto je bio od onih ljudi koji su teški sebi i drugima i koji od rođenja do smrti nose kao neku tešku misao u sebi* (ANIKINA VREMENA, 1931).

da se ljudi rađaju kako bi robovali ropskom životu i da umiru kao robovi bolesti i smrti (ROBINJA, 1976). On tvrdi da nije lako umrijeti i da se valja napatiti.

– *Eh, smrt! Ama nije lako umrijeti, valja se napatiti. A ako si baš nakastila umirati, a ti umri što prije, da ostanem udovac dok sam još koliko-toliko u snazi, a ne pod starost, kad posve gronem i kad me više nijedna neće htjeti.* □ *Jevda koja se inače preko cele godine, u razgovoru sa snajama i sinovima, stalno žali na svoju slabost i predviđa blisku smrt, odjednom uzjogunjeno, ali tiho i kao uzgred, kaže:* (ZIMI, 1960).

Pisac nalazi bitnu razliku između „zdrava“ čovjeka i melanholičara: *U zdrava čovjeka je centar mišljenja: život i njegova pitanja, a u melanholika: smrt i njene tajne* (EX PONTO; 1918). Andrić pokušava da odgonetne suštinu odnosa života i smrti kod pojedinih predstavnika društvenih slojeva kao što je seljak te ističe da se njegove misli o zemlji, briga i borba za nju nisu ograničavale na simboliku običaja i sujeverne mašte o životu posle smrti: *Naprotiv, sva ta simbolika i metafizika kod njega su u službi ovozemne stvarnosti, a stvarnost je za njega gotovo istovetna sa borbom za zemlju i protiv poraboćavanja i eksploatacije* (ZEMLJA, LJUDI I JEZIK KOD PETRA KOČIĆA, 1961). Smrt pisac osmišljava i u odnosu na neke psihološke tipove i karaktere, kao što je par suprotnosti „hrabar čovjek – plašljiv čovjek“. Nakon što zaključuje da nije lako dati pun i konačan sud o tome da li je neko zaista junačina ili je strašljivac slijedi misao: *Za izricanje takvog suda trebalo bi znati kako se taj čovek držao na kraju života; to jest, da li je u poslednjem trenutku gledao smrti pravo u oči, ili nije.* Andrić dodaje: *A to mi za većinu nećemo nikad znati, jer svedoka nema* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981). Andrić zapaža da je odnos prema smrti različit na pojedinim područjima, recimo na Orijentu: *Orijent je divno čudo i najveći užas, jer u njemu granica između smrti i života nije jasno određena, nego krivuda i treperi* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981) ili u mjestima kao što je njegova omiljena Sokobanja, gdje je život ljepši i nešto duži, iako se i u njoj umire.⁴⁷

Pošto su dnevnički zapisi dobrim dijelom orijentisani na opise umiranja, nije slučajno što je Andrić pokušao da osmisli takvu interakciju.

⁴⁷ – *Sve se bojim – proćuće se ovo mesto; svet će nagnuti amo i ja ću morati da bežim odavde i da tražim neku drugu banju. A gde da nađem ovakvu lepotu i mir? Samo da znate: i ovde se umire, jer se svugde na svetu mora umreti. Ali, ovde je život lepši i valjda nešto duži. A Hajnrih Bel je kazao: „Umetnik uvek nosi smrt uza se kao dobar sveštenik brevijar.“ Uistinu, ja se smrti ne plašim. Šta se tu može: svačije je srce smrtno, pa i moje. Samo, što rekli bosanski fratri: Da mi je da umrem u svoj pameti. Oni imaju čudan običaj da se pred smrt mire sa tzv. „poslednjim stvarima“. Kako starim, taj mi njihov adet ne silazi s pameti. Čovek polako postaje svestan kako pedalj po pedalj ostaje bez sadašnjosti. Tu nema odbrane . . . sve treba mirno primiti i u spokojstvu, sve, pa i smrt* (Jandrić 1982: 241).

Dnevnik je pokušaj da se zaobiđe smrt i nestanak, i u beskraj produži život duhovno i fizički završenog i onemoćalog čoveka. Memoari su još gori (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).

Iako je dosta i često putovao, Andrić nije bio oduševljen takvim načinom života pa nije neobično što se pita šta je bolje: hodati po svijetu ili ostajati kod kuće.⁴⁸ Na nekoliko mjesta Andrić dovodi u interakciju smrt i ljepotu. U jednom slučaju dolazi do oponiranja ljepoti prostote i sirotinje (kao znakova opadanja i smrti).⁴⁹ U drugom radi se o ljepoti hrišćanske smrti.⁵⁰ Andrić tvrdi da za ratnika smrt nije prava opasnost, već mir.⁵¹ Važan dio Andrićevih promišljanja odnosi se na postmortalnost – vrijeme nakon smrti (šta ono donosi i u čemu je njegova apsolutnost).⁵² U jednom slučaju pisac razmišlja o odnosu autora i smrti te ukazuje na granicu do koje se može ići u čačkanju po životu.⁵³ U drugom osmišljava poziciju pjesnika nakon smrti te ističe da se tek kada umre, pokazuje

⁴⁸ *Putovanja? Čemu? Zašto tražiti tuda lica i nove predele da iz njih, kao iz razasutih slova, slažeš uvek isti odgovor na uvek ista pitanja. Zar nije bolje ostati kod kuće, bolje i dostojnije? Smrt će doći i tamo (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).*

⁴⁹ – *Da, gospodine, proste i uboge sredine su pozornice za čuda i velike stvari. Hramovi i palate u svojoj veličini i lepoti u stvari su samo dogorevanje i docvetavanje onoga što je niklo ili planulo u prostoti i sirotinji. U prostoti je klica budućnosti, a u lepoti i sjaju neprevarljiv znak opadanja i smrti (RAZGOVOR SA GOJOM, 1925).*

⁵⁰ *Jednoga jutra uđe u musafirhanu jedna od žetelica da uzme vatre. Kako je čuču-kraja odžaka da nagrabi žara, zboraše joj se dimije i složiše oko nje valovit krug. Mameledžija, koji je bio u groznici i sve do maloprije bezizrazna lica slušao fra-Markove riječi o slasti pokajanja i ljepoti hrišćanske smrti, najednom stade da se diže sa jastuka, ispruži ruku ispod ćebeta i drhteći nastojaše da se dotakne ženinih dimija. Uto uđe fra Marko, koji je bio načas izišao (U MUSAFIRHANI, 1923).*

⁵¹ *Prava opasnost za ratnika nisu ni smrt ni rane ni napori, pa čak ni poraz bez kojeg u ratu jedan od dvojice protivnika teško može proći. Prava opasnost za pobjedonosnog ratnika - to je mir. Ako i njega shvati i savlada, tj. ako uredne da nađe svoje mesto u njemu, onda se može nazvati pobjednikom, tek onda. U miru se stiče puno i konačno pravo na naziv pobjednika. Ratne pobjede su samo neophodan uslov za radnu pobjedu u miru, koja je krajnji cilj snova (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).*

⁵² *Stoga, u topotu povorke koja zamiče, slušam tešku i nejasnu poruku nekadašnjeg „malog cara na Hercegovini“, i mislim još dugo o toj vrsti ljudi. Nikad se oni ni sa čim ne mire. I posle smrti kao da ostaje još nešto od njihove strasti i želje da pod bilo kakvim vidom žive i utiču na život živih ljudi (KUĆA NA OSAMI: ALIPAŠA, 1976).*

⁵³ *Ja znam: ni mrtvog me neće ostaviti na miru. Zato dok sam živ želim da ostanem po strani takvih razgovora. A posle smrti – kako im drago! (Jandrić 1982: 332). ♦ Posle naše smrti možete ispitivati i šta smo bili i šta smo pisali, ali za života samo ovo drugo (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).*

njegova prava vrijednost, što se rijetko dešava za života.⁵⁴ U trećem slučaju ukazuje na to kako je i koliko književna kritika povezana sa autorovom smrću.⁵⁵

24. Upečatljivo i snažno viđenje završnog čina smrti Andrić je dao na početku i na kraju *PROKLETE AVLIJE* (1954). U pejzažni perfekativ (*pao snijeg*) upričava se sahrana neimenovanog pokojnika, za koga će se kasnije ispostaviti da je fra Petar. Predjel se slika u dvije boje – bijeloj i rumenoj. Prva izrazito dominira i seže od zemlje (po horizontali) do neba (po vertikali), zahvatajući sve krugove, osim onog oko samoga groba. Rumena boja ima dodatnu lokalnu kvalifikaciju (boja raskvašene ilovače). Generator hromizma jeste zima, koja sve pretvara u bijelo. Samo su ljudi (kopači rake) narušili bjeličastu harmoniju izbacivanjem rumene zemlje i dodatnim/usputnim gaženjem snijega. Postoje dva modifikatora prostora: jedan (snijeg) daje minus – oduzima reljefu prvobitni izgled, a drugi (bjelina) daje plus – stvara novi „dizajn“ i skriva pod sobom groblje, u kome samo vrhovi krstova cijepaju njeno carstvo. U opisu završnog čina života fra Petra nema glavnog simbola smrti – crnila. Naprotiv, sve je bijelo (čak i ružičasta boja više gravitira svjetlom nego tamnom spektru). Kao objašnjenje nameće se karakter umrlog: bila je to izuzetno svijetla ličnost, puna pozitivnog naboja, vesela duha, elokventna, razborita i dobrodušna, pa manje odgovara opis u mračnim tonovima. Stoga nema crnine, jačeg isticanja sumornosti, prevelikog potenciranja hladnoće (iako je zima). Kao što je fra Petrova smrt totalni smiraj (i to vječni), tako je i njen završni čin (pogreb) potpuna statika. Datu sliku Andrić je maksimalno usporio, oduzevši joj gotovo svaku dinamiku. Sve ono što je bilo pokret, radnja, događaj desilo se prije, ali je opisano kasnije, čime je (narušavanjem hronološke sukcesivnosti) postignut snažan efekat. Pri tome se neke prethodne situacije (kopanje rake) impliciraju ili ekspliciraju (prostor promijenjen, probijena staza do groblja, napravljena prti na u njemu). Sve što je bilo u prošlosti (život i smrt fra Petra) dolazi kao ono što slijedi. Utisak je pojačan i time što se odmah ne razaznaje ni ko se sahranjuje ni na kojoj se lokaciji to vrši. Perfektiv kraja pojačan je time što je dio fra Petrovih časovnika prestao da radi jer ih niko nije u posljednja tri dana navijao. Dakle, vrijeme je ne samo kod ljudi nego i kod artefakata zaustavljeno. Okvir je najhladnije godišnje doba bez bilo kakve dodatne determinacije. Ono je dato maksimalnom lakoničnošću: *zima je*. Ova konstatacija otvara i čitav roman. Ali pisac se ne

⁵⁴ *Samo mrtav pesnik dobiva svoj pravi i konačni lik, a retko se dešava da ga savremenici još pre smrti potpuno sagledaju i pravo ocene. Zato je nestanak njegova prava meta. A dok ne može da bude mrtav, i dok živi, on treba da nastoji da za što veći broj ljudi bude što više bar odsutan* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1981).

⁵⁵ – *Ja, što bi kazao Gete, do kritike o svome delu ne držim baš mnogo. To je, doduše, samo moja lična stvar. Naročito ne treba ozbiljno uzimati k srcu prve prikaze o delu. Ako želite da čujete moje mišljenje o tome, reći ću vam: značajna je kritika, ali samo ona koja će se javiti pedeset godina posle naše smrti. Knjiga koju podupire budućnost – uspjela je!* (Jandrić 1982: 133).

zadovoljava isključivo time, već u svojoj poznatoj poetici cikličnosti (jednim te istim počinje i završava djelo) zimu smješta i na kraj romana. Time se Andrić ponovo vraća kriipoetici prostora i daje upečatljivo poređenje fra Petrova groba sa izgubljenom pahuljicom u visokom snijegu koji se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka.⁵⁶ Taj složeni kompleks metafore i komparacije ima klimaksnu strukturu. On počinje onim najlakšim i najtananim – pahuljicom (1) koja tone u svoj prirodni integrum – snijeg (2), koji ima natprosječnu vertikalnu vrijednost – visok je (3) i široke horizontalne dimenzije – doseže razmjere okeana (4) i hladne pustinje (5) kojoj je teško naći bilo kakvu nominaciju. Toliki je beskraj studeni, bjeline i nepreglednog prostora.⁵⁷ Primjer PROKLETE AVLIJE (1945) pokazuje da je za kompleksno osmišljavanje Andrićevog odnosa prema smrti važno utvrditi kako naš nobelovac „umire“ svoje junake. Pošto analiza takve teme prevazilazi okvire ovoga rada, njoj ćemo se pozabaviti drugom prilikom.

25. Naslov romana Miroslava Jankovića POSLEDNJA NOĆ FRA-BEGA IVE ANDRIĆA sugerše da su predmet umjetničke obrade posljednji trenuci života Iva Andrića (Janković 2023). Početni dio toga parateksta ima sinegdoški karakter jer se *posljednja noć* ne odnosi isključivo na konkretnu noć između 14. decembra 1974, kada se teško razbolio, i 13. marta 1975, kada je umro, već se radi o noći koja je trajala puna tri mjeseca tokom Andrićeve posljednje borbe za život. Iako je, u realnosti, najveći dio vremena pisac proveo u bolnici (prvo, kraći period, u jednoj gradskoj, a onda, duže razdoblje na VMA), Janković Andrićevu noć smješta isključivo u piščev stan (na današnjem Andrićevom vencu), preko puta Pionirskog parka. Iz kazivanja upućeni (sveznajući) čitalac dolazi do spoznaje da se sve ono što je Janković prikazao ne može smjestiti u jednu zimsku noć pa *posljednju noć* treba tretirati kao kumulativnu noć, kao zbir noći u kojima je Andrić za tri mjeseca bio ponekad potpuno svjestan, povremeno pri pameti ili samo na kraće momente izlazio iz besvjesnog stanja. Pisac romana znao je da je nobelovac već početkom 1975. bio djelimično, a onda i potpuno paralizovan te da se tokom najvećeg dijela boravka na VMA nalazio u komi. Međutim, autor datumski ne eksplicira kada je bila ta posljednja noć pa je u romanu doživljavamo kao mrak i polumrak u kome je Andrić proveo posljednja tri mjeseca. Kada bismo pokušali da vremenski lociramo *posljednju noć*, prvo bi se učinilo da

⁵⁶ *I tu je kraj. Nema više ničeg. Samo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka. Nema više ni priče ni pričanja. Kao da nema ni sveta zbog kog vredi gledati, hodati i disati. Nema Stambola ni Proklete avlije. Nema ni mladića iz Smirne koji je jednom umro još pre smrti, onda kad je pomislio da je, da bi mogao biti, nesrećni sultanov brat Džem. Ni jadnog Haima. Ni crne Akre. Ni ljudskih zala, ni nade i otpora koji ih uvek prate. Ničeg nema. Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju* (PROKLETA AVLIJA, 1954).

⁵⁷ Više o tome v.: Tošović 2023: 211–224.

je Janković na nekim mjestima „omanuo“, a u stvari on je svjesno odstupio od činjenica i, između ostalog, stvorio najveću, najsnažniju i najkompleksniju metaforu u ovome tekstu koja se zove *poslednja noć*.

Već ovih nekoliko uvodnih napomena upućuje na zaključak da autor kompleksno spaja faksiju i fikciju, ali prvoj ne robuje jer je modifikuje onako kako je njegovoj umjetničkoj zamisli najviše odgovaralo. Iz kazivanja se vidi da je pisac romana dobro proučio građu o završna tri – četiri mjeseca Andrićevog života i da je birao samo neke detalje, te je na njima, kao opornim tačkama, uvodio i gradio virtuelnost. Faksijska i fikcijska noć bitno se međusobno razlikuju time što je u stvarnoj noći umiranja (sa 12. na 13. mart 1975) Andrić bio u potpuno besvjesnom stanju (jedan nam je profesor sa Medicinskog fakulteta u Beogradu pričao, prije nekoliko godina, o tome da je moždani udar faktički potpuno uništio sve što se u Andrićevom mozgu nalazilo kao znanje, pamćenje, iskustvo, informacija, slično kao kada se na kompjuteru potpuno izbriše hard-disk), dok se Andrić iz Jankovićevog romana te noći na preskoke sjećao mnogo čega, padale su mu na pamet raznorodne misli i virtuelno je stupao u dijalog sa najbližim (najviše sa umrlom Milicom Babić, prijateljima Rodoljubom Čolakovićem, Erihom Košem, Markom Ristićem, dr Kostićem, Zukom Džumhurom, Tugomirom Alaupovićem i dr.) te sopstvenim književnim junacima (Omerpasom Latasom, sudijom Nikolićem iz AUTOBIOGRAFIJE, 1951, Alihodžom i dr.).

Noć je u životu u stvaralaštvu Iva Andrića imala suštinsku egzistencijalnu i poetsku ulogu. Dok se u *poslednjoj noći*, odnosno u posljednjim noćima, borio za život, u mnogim noćima stvarnoga života rvao se sa nečim drugim – nesanicom, o čemu je napisan ne jedan analitički rad (npr. Nastović 2005). Stoga nije slučajno da Janković uvodi u roman pojam katil-noći (POSLEDNJA NOĆ 2012: 111), S druge strane, svoje je junake smještao u to doba (u mrak) da bi ih lakše i što vjernije opisao, da bi više prikazao njihove mane nego vrline, recimo, kroz noćna opijanja, kockanje, ali i da bi predstavio pokušaje samodokazivanja (kao što je junačko/junačeće nastojanje pijanog Čorkana da pređe preko zaleđene ograde višegradske ćuprije).

Najveći dio *poslednje noći* dolazi u obliku dijaloga (polu)živog Andrića i umrle supruge Milice Babić – fatamorgane, pri čemu se autor naslanja na Andrićeva umjetnička priviđanja žene koje nije bilo a koju je zvao Jelenom. Obje se, međutim, suštinski razlikuju: Jelena se obično pojavljivala danju (nakasnije pred sumrak), sa svjetlošću i u topla godišnja doba, a Milica dolazi u zimskoj sinogdoškoj *posljednoj* noći. Osim toga, Jelena nigdje i nikada ne govori – ona je nijema ne zbog toga što je takva po prirodi, već što je takva Andriću bila potrebna: da glavni junak sa njom komunicira isključivo u obliku unutrašnjeg monologa. Milica je, s druge strane, realna žena sa kojom je pisac proveo u braku devet godina i koja je na njegove oči umrla. U *poslednjoj* noći, kada zbog posljedica moždanog udara Andrić prelazi, po cik-cak sistemu, iz realnosti u irealnost i obrnuto, neće mu se prividati žena koje nije bilo (Jelena), već žena

koje je i te kako bilo (Milica) i koja je, zajedno sa majkom, najsvjetliji ženski lik njegovog života. Sa Jelenom pisac nikako nije uspijevaio da uspostavi željeni kontakt (ona bi uvijek iskliznula, kao riba). To bi se, možda, moglo desiti i sa Milicom da pisac romana nije izabrao upravo umrlu suprugu kao posrednika pomoću koga je „natjerao“ Andrića da progovori, i to tako i toliko da se ne može porediti sa onim kako je, šta je, kojim tonom, kakvim jezikom i koliko govorio u mnogobrojnim razgovorima i intervjuima. Ali u svemu tome nastao je, kao kolateralna šteta, ogroman nesklad, disbalans: nobelovac je dobio maksimalan prostor da iskaže baš sve, čak i ono što nigdje ne možemo naći u njegovim pismenim i usmenim nastupima, a njegova Milica dobila je minimalan frejm – samo da postavlja vrlo kratka pitanja i daje što rudimentalnije komentare. Lakonički kazano: ona je u *poslednjoj noći* (najčešće) pitač čiji je zadatak da Andriću otvori dušu, razveže jezik i podstakne ga da kaže i ono što nikada ne bi izgovorio. Njena se uloga uglavnom sastojala u tome da pita i da se odmah zatim povuče, da ode u svoju mrtvu pozadinu. Time je Milica znatno depoetizovana (što je autor ublažio, odnosno pokušao da ublaži na više mjesta nostalgичnim suprugovim sjećanjima na tu, pored majke, najdražu osobu života, i emocionalnim izlivima, koliko je to suzdržani glavni junak dozvoljavao Miroslavu Jankoviću, autoru punom maštalačke ambicije i znatiželje u dešifrovanju nedešifrovanog Andrića). Tako je Jelena ostala mnogo poetičnijom od Milice, možda i zbog toga što je, za razliku od Milice, ostala i dalje zagonetnom, neuhvatljivom, nedokučivom, nepredvidljivom i, time, entropičnijom. Milica je tako, pored funkcije božanstva koje je nestalo iz junakova života, dobila dosta sporednu ulogu: da, kao najpogodnije lice iz Andrićevog najužeg okruženja navodi nobelovca da otkrije dušu i o onome o čemu je izbjegavao da govori i piše, čega se libio da kaže ili je zazirao da spomene. Milica je takvu ne baš zahvalnu (tehničku) ulogu morala da plati očekivanom [perceptivnom, dekodirajućom] rutinom: autor je čitaoca već nakon prve trećine kazivanja navikao da pojavom Milice automatski očekuje njeno pitanje (li kraći komentar), nakon čega bi se ona tiho, skromno i bešumno povukla u svoju prazninu. Toga kao da je bio svjestan i sam autor, pa je na više mjesta izvlačio Milicu u prvi plan kao neki oblik kompenzacije, i to isticanjem šta je i koliko značila sa suprugom i koliko je neočekivanim odlaskom 1968. ostavila u njemu *pustinju* koja se zove *NIŠTA*. Najbolja satisfakcija za novu kvalitativnu revitalizaciju Milice u smislu predefinisiranja njenoga zadatka bila bi kada bi Janković napisao novi roman u kome bi zamijenio uloge pa bi Andrić bio pitač, a Milica lik koji bi ga opisivao sa svih mogućih aspekata, i što je najinteresantnije: u kome bi [u romanu] iz nepoznatih vizura nudio novog, drugačijeg nobelovca.

Ako potisnemo u drugi plan činjenicu da je u Jankovićevom djelu sve važnije virtuelno: i *poslednja* noć, koja traje suviše dugo, i razgovor živih i mrtvih, i teme pseudodijaloga i unutrašnjeg monologa, i dužina sjećanja, uspomena i razmišljanja koja se obimom ne uklapaju u kanonskog Andrića, te ako prihva-

tamo virtuelni dijalog Andrića i Milice kao nevirtuelni čin, možemo zaključiti da sve to čini kompleksni umjetnički postupak na kome se drži najveći dio romana. Postoje izvjesna odstupanja od standardnog Andrića. U svim realnim razgovorima on je suzdržan, odmjeran gospodin, malo rječit i vrlo lakoničan, dok u ovome djelu neki njegovi odgovori na Milićina pitanja zauzimaju (rasipnički) više stranica, čak donose pokoju opscenu, ružnu riječ. Neko može reći da je nobelovac u stanju polusvijesti gubio kontrolu, što se kosi sa normalnom logikom da u nenormalnoj situaciji Andrića prihvatamo kao normalnog. Na to se može uzvratiti nama spornom kontra tvrdnjom da je to doista onaj pravi Ivo, jer prvi put otvoreno govori o svemu, ogoljava dušu koju je dugo, dugo skrivao, pa ne mari za mjeru (do koje je tako dugo držao tokom čitavog života), i na samrti podastire bez ustezanja sve dijelove svoga „Ja“.

Ovdje se može izvući još jedan razlog za pojavu takvog neobičnog Andrića: pretpostavka da autor (Janković) koristi nobelovca da se kroz njegova usta ponekad obračunava sa nekim, prije svega, političkim, ideološkim i istorijskim dešavanjima i pojavama. Recimo, čitanjem POSLEDNJE NOĆI nameće se pitanje da li je Andrić u dnu duše bio tako antikomunistički orijentisan ako se zna da je od poslijeratnog društveno-političkog sistema dobio baš sve i da je zahvaljujući pruženoj šansi da se ispolji kao umjetnik postigao ono što rijetko kome uspijeva – da postane nobelovac. Odnosno, da možda iza toga antikomunizma, manje ili više, ne progovara sam autor romana? Ili neko iza njega? Da bi se to utvrdilo, potrebno je, između ostalog, „ući“ u život i stavove samog pisca ovoga djela. Naravno, Andrić je, vjerovatno, krio u sebi dozu antikomunizma (na šta signaliziraju i neke njegove predratne izjave), ali ne baš onoliko kolika je data u ovome romanu. Razumije se, autoru bismo povjerovali kada bi pružio dokaze, ali nije zadatak književnog teksta da dokazuje, već da pokazuje. Tako da nam ostaje da postupimo prema onoj: „Uzmi ili ostavi.“ Mrtvome Andriću neki njegovi reinkarnatori – „oživljavači“ („andrićorevitalizatori“) pripisuju svakojake stvari (ponekad zlonamjerno iz zavisti, zlobe, pakosti), ali i radi stvaranja neobičnog efekta kod recipijenta. S tim u vezi postoje dva tipa uandrićavanja: jedan koji nastoji da što vjernije i umjetnički upečatljivije virtuelizuje njegov život i stvaralaštvo čuvajući dostojanstvo i dignitet čovjeka i umjetnika koji se zove Andrić te poštujući, koliko-toliko, realne činjenice, a drugi koji teži senzacionalizmu, šokiranju, jeftinom triku, nipodaštavanju i plitkim interesima, posebno političkim i politikantskim.

U vezi sa prethodnim paragrafom postoji jedan izrazitiji primjer za nedoumicu i sumnju u to da autor nije, možda, pretjerao u pripisivanju Andriću „viškova smisla“. Radi se o pokušaju romanopisca da nađe što više argumenata za odbranu Andrića od floskula pojedinih intelektualaca da je Bosni nanio više zla nego sve vojske koje su kroz nju prošle, a u kontekstu doktorske disertacije odbranjene u Gracu 1924. i njene osnovne teme (razvoj duhovnog života u Bosni pod turskom upravom). Na punih sedam strana (111–118) Janković na-

vodi stravične podatke i scene o surovosti Turaka ne samo na okupiranim područjima nego i u vrhovima vlasti (na sultanovom dvoru). Da li je i koliko je sve to andrićevsko?

Jankovićovo viđenje Andrićevog odnosa prema Bosni ambivalentno je gotovo jednako koliko i viđenje samoga nobelovca, pa se ne može tumačiti kao jednostavna stvar. Neosporno je da je autor romana tačno osjetio i pokušao da umjetnički obradi Andrićevu dvostrukost interakcije sa rodnim krajem: jedna dolazi izvan svoga „ja“ ('Bosna izvan mene'), druga je duboko uronjena unutar njegovoga „ja“ ('Bosna unutar mene'). U prvom slučaju on objektivno (koliko to može čovjek u odnosu na rodnu grudu) opisuje, ponekad vrlo kritički, čak i „katilski“, ali ne u smislu destrukcije, negiranja i nipodaštavanja, već beskompromisnog ukazivanja na ono što u njoj nije valjalo ili ne valja, što ružno miriše, što stvara gorak ukus i/ili nudi mučan utisak. Ali ta se Andrićeva „spoljašnja“ Bosna ne može ni shvatiti ni objasniti ako se ne uzme u obzir ona druga – iz perspektive pišćeve unutrašnje Bosne. A ona je toliko u njemu da **(a)** se n j e daleko od n j e (prostorno i/ili vremenski) ne može ni sjećati jer sjećanje dolazi samo kao nešto što je bilo pa prošlo, a Bosna je trajno i vječno bila i ostala u njemu kao konstanta koja nikada nije mogla preći u varijablu, **(b)** smatra kako je potpuno u pravu da je može nemilosrdno secirati, kritikovati (tačnije samokritikovati jer ona je vječno njegova, pa bilo kakva bila) i nalaziti dobro i loše. Janković je to dobro osjetio i pokazao u svome romanu. Kao i Andrićeva vizija Bosne, tako i rekonstruisana andrićevska Bosna u POSLEDNJOJ NOĆI, neće se (ne može se!?) svidati onima koju Andriću pripisuju krivicu da je Bosni nanio više zla nego sve vojske koje su kroz nju prošle. Ne može se svidjeti ni onima koji u Bosni vide samo jednu dimenziju: jedan etnos, jednu religiju, jedan civilizacijski nazor.

Autor u jednom dijelu pripovijedanja nije mogao da izbjegne šablon u koji je upadao ne jedan „uandrićivač“ (reinkarnator Iva Andrića): nobelovac je čovjek koji gotovo samo ili pretežno duboko razmišlja, koji kao iz rukava sipa sentencije, izgovara mudre riječi i izbacuje aforizme pa njegovi oživljavači ne znaju kako da svojim kazivanjem ostanu ako ne na nivou a ono bar blizu tih Andrićevih mislilačkih visina. Neki od njih padaju u zabludu da će im djelo biti bolje, kvalitetnije ako ga što više išaraju Andrićevim mudroslovnica ili onim što koliko-toliko liči na njih. Kada u tome ne nađu mjeru pa čitaoca zapljusnu pravim pljuskom filozofema, kazivanje prelazi u katalog misli čije nizanje stvara dosadu i izaziva odbojnost. Neki od Jankovićevih izričaja pripisanih nobelovcu doista su na nivou Andrićevih misli, ali jedan dio samo na prvi pogled zvuči andrićevski, a u suštini radi se o pseudoandrićemama – iskazima koji su koji put banalni, koji put samo formalno imitiraju Andrića i predstavljaju svo-

jevrski simulakrum.⁵⁸ U takvoj situaciji jedini je spas da se što prije uvede nešto drugo, nešto novo što će prekinuti mudroslovnu tiradu i razbiti monotoni-ju izazvanu inflacijom „misli“ Iva Andrića.

Nešto slično zapažamo u prvome dijelu Jankovićevog romana. Sveznajući čitalac (poznavalac Andrića i njegovoga djela) zaključuje da je autor POSLEDNJE NOĆI dosta dobro oponašao piščev način razmišljanja. Međutim, u tome je na nekim mjestima pretjerao time što ih je previše nagomilao. Pravo osvježenje nastalo je kada je uveo u kazivanje Andrićeve junake. I u tome nije „presaugao“. Ako zanemarimo impliciranje Jelene, faktički radi se samo o tri ulančena književna lika koje ćemo navesti prema obimu njihove zastupljenosti u tekstu: Omerpaša Latas, sudija Nikolić i Alihodža. Te ćemo spomenuti jednu ličnost iz života: Tugomira Alaupovića. Vrijednost ovoga postupka leži u tome što Janković ne oživljava samo Andrića već i njegovu „književnu djecu“ – likove, ali ne distan-tno, odvojeno (na rastojanju) nego u direktnom međusobnom kontaktu sa piscem. Cilj ovoga poetičkog pomjeranja leži u želji autora POSLEDNJE NOĆI da virtuelno pokaže šta se dešava kada literarni junaci izađu iz konkretnog teksta i virtuelno uđu u život tvorca. Tako dobijamo trougao koji čini jedan reinkantaror (Janković) i dva reinkarnata (Andrić i njegov junak), koji prelaze u reinkarnaturu (jankovićevskog Andrića i jankovićevskog Andrićevog junaka). Tako nastaje interakcija originala (Andrića i Andrićevih junaka) i kopije, reinkarnature (Andrića i njegovog junaka).

Ovaj postupak posebno je snažno primijenio Kornelije Kvas u zbirci priča ŽENA KOJA ZAUSTAVLJA SATOVE (Kvas 2023); u njoj se Andrić ne pojavljuje. Razlika između dvaju tekstova (ŽENE KOJA ZAUSTAVLJA SATOVE i POSLEDNJE NOĆI FRA-BEGA IVE ANDRIĆA) o susretu autora i junaka leži u tome što Kvas komplikuje taj kontakt na taj način što nudi dva rješenja, ali ne daje prelaz iz jedne verzije u drugu pa čitaoca svjesno dovodi u dilemu o tome šta se u stvari desilo. Naime, dok se Jankovićev Latas uvodi u Andrićev stan, Kvasov Johanes stavlja se u dvije situacije čekanja na aerodromu koje se međusobno isključuju: u prvoj (i hronološki takvoj) radi se o „uspješnom“ čekanju – autor i njegov junak susreću se na aerodromu (pisac je predložio da se nađu), zatim odlaze u knjižaru sa ciljem da autor pokaže junaku kako izgleda roman u kome je on opisan i gdje autor prevodi junaku dosta loše – *Roman je možda i bio doba, ali preveden i izmenjen u trenu nije ličio ni na šta* (Kvas 20223: 52) [junak nije znao ni jezik ni pismo na kome je tekst napisan]. Preokret u sižeu nastaje u narednom pasusu, posvećenom negativnoj reakciji (izrazitom negodovanju) junaka zbog načina kako je predstavljen, autorovim riječima iz unutrašnjeg monologa: *Da pisac ubije lik koji je stvorio, to se već desilo nebrojeno puta, ali da lik ubije sopstvenog pisca –*

⁵⁸ Postoji i odstupanja od realnih činjenica, recimo tvrdnja da Andrić nije završio nijedan studij, iako se zna da je to uradio u Gracu 1924. godine (okončao je studij slavistike).

to bi stvarno bilo prvi put. i razmišljanjima o drugom završetku romana: *Možda je trebalo i da učinim to u romanu, da se Johanes jednostavno obesi o krušku, popije otrov od kukute, strada u zemljotresu ili doživi avionske nesreću u trenutku kada je krenuo da sretne svog pisca.* Kasnije će se pokazati da je Kvas posljednjom rečenicom implicitno sugerisao nastavak priče, ali je čitalac izveden iz nje, tačnije zaveden, iskazom koji ga je odveo na varijantu B, a kojoj se nije nadao: autor je podigao pogled na kratko kako bi uhvatio izraz *Johanesova lica.* Pokazaće se da je ova rečenica faktički prelaz iz varijante A (uspješnog susreta autora i junaka) i varijante B (bezuspješnog susreta autora i junaka): pisac je uzaludno čekao junaka jer je saznao da se avion na kome je letio srušio. I kada se čitalac ponadao da je to završno rješenje priče, uslijedila je finalna rečenica koja ga je dobrano pokolebala i u kojoj se pojavio motiv sa 47. strane (autor je čekao junaka na izlazu iz aerodroma i odmah ga prepoznao – stajao je pored velikog kofera, riđe kose, srednje visine i [kao usputni detalj] *sa cigarom u ruci,* što se u prvom čitanju činilo sasvim beznačajnim, a u varijanti B suštinskim jer je došao ovaj kraj: *On [autor] polako izade iz aerodromske zgrade, prođe pored prazne takse stanice, ne primetivši cigaru na pločniku koja je sporo gorela truneći posljednji žar oko sebe.* Sugerisan je, dakle, zaključak da je opušak pripadao Johanesu i da je varijanta B realna/realnija.

U Jankovićevom trouglu reinkarnatura: Omep Paša Latas – sudija Nikolić – Alidhodža izrazito se prvi izdvaja svojom kompleksnom prirodom (kao istorijska ličnost), dvostrukim odnosom prema reinkarnatoru (Andriću) i kao reinkarnat (Jankovićeva kopija Andrićeve kopije). Andrić je u nezavršenom romanu umjetnički oživio Latasa, a onda se Janković popeo na stepenicu više i doveo u direktan kontakt vlastiti predmet upričavanja (Andrića) i Andrićev predmet upričavanja (Latas). Jankovićev Latas nazvao je Andrića ocem, i to apelativom (*oče*). Time je poslat signal da se na drugom stepenu virtuelizacije ne reinkarnira istorijska ličnost, već književni lik sa ciljem da svome stvoritelju (ocu) kaže šta misli o njemu i sebi kao njegovom prozvodu. U POSLEDNJOJ NOĆI junak (Latas) izlazi iz svog „prirodnog“ književnog okruženja, a njegov reinkarnator (Andrić) iz realnog života i oba stupaju u transcendentni svijet, ne svojom voljom, već sa zadatkom da pokažu šta se dešava kada se nađu „oči u oči“ pisac i njegov junak, kada se izmjestе iz svojih „egzistencijalnih“ prostora da bi kazali jedan drugome ono što nije bilo moguće da se rekne u romanu kakav je OMERPAŠA LATAS (1976). Junak je izgovorio centralnu misao sastavljenu samo od jedne riječi: *oče*. Taj majušni apelativ od svega tri slova kazao je više nego da su napisane rečenice i rečenice.

Za virtuelnu finalizaciju romanoida OMERPAŠA LATAS (objavljenog kao nezavršeni roman 1976) te reinkarnaciju autora (Iva Andrića) i njegovog glavnog lika (Omerpašu Latasa) Miroslav Janković primjenjuje jedno od najjačih i najuniverzalnijih heterotopičnih sredstava – ogledalo, i to ne ono obično, već ono koje se u narodu popularno naziva psihom – taj nezaobilazni dio kućnog na-

mještaja iz vremena života nobelovca. Obično se psiha sastoji iz dva dijela – vertikalnog i horizontalnog. Vertikalno čini samo ogledalo, čija visina izrazito odskake do širine i horizontalno (pri dnu) od sanduka (sa dvije-tri ladice) koji je izrazito duži nego širi. O mjestu ogledala u heterotopiji već smo pisali,⁵⁹ pa ćemo se ovdje fokusirati samo na Jankovićevu psihu. Ona dolazi kao svojevrsan filmski ekran pomoću koga romanopisac uvodi u Andrićev prostor Omerpašu Latasa (POSLEDNJA NOĆ 2023: 64). Ali, kao u romanoidu OMERPAŠA LATAS, i ovdje se neće odmah pojaviti Latas – u Andrićevom tekstu prvo će ući u Sarajevo njegova prethodnica i najaviti dolazak velikog turskog velikodostojnika. U POSLEDNJOJ NOĆI to će biti evet-efendija Mushin koji će, kako se Andriću (kao liku romana) činilo, iz hodnika uzviknuti: *Sunce ide, sunce dolazi, sklanjajte se!*. iako u piščevom stanu nije bilo baš nikog da se skloni. To najavljeno sunce i biće Latas. Ovdje stupa na scenu psiha koja ima zadatak da Andrićevim zamagljenim očima i pomućenom sviješću uveća i bolje prikaže figuru onoga koji ulazi. Uvođenjem živog posrednika (debelog pašinog pomoćnika) i neživog predajnika (ogledala) romanopisac izbjegava nagli susret književnog „oca“ (Andrića) i književnog „sina“ (Latas). Za to služi i piščev unutrašnji monolog praćen pitanjem o tome kako je Latas mogao uopšte da izroni iz njegovog rukopisa kada djelo nije dovršeno niti je objavljeno. Dalje se bunovnom Andriću srebrni ekran psihe naglo gasi, ali ne s ciljem da nestane, već da se pretvori u reflektor čiji će snažan mlaz svjetlosti biti usmjeren na sredinu sobi (kao na pozorišnoj sceni) sa ciljem da se fokusira jedna jedina tačka – figura Omerpaše Latasa, koji će, iz mraka jarko obasjan, stati pred Andrića koji je *plivao kroz valove lake nesvesti* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 64). Ovdje Janković dovodi čitaoca u dilemu šta će dalje biti, tačnije ko će prvi od njih progovoriti: pisac ili njegov junak, *otac ili njegov književni sin* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 65). Nedoumica traje mnogo kraće nego se moglo očekivati: Andrić je prvi koji nije mogao da ne prozbori. Ali njegova je reakcija andrićevski kratka i sublimirana u vokativ iznenađenja: *Omere*. Odgovor neočekivanog gosta još je tanji, i to potpuno neočekivan: *oče*. Latas je neuobičajeno za autora gologlav. I najčudnije: nije turski vojskovođa, već feldmaršal u austrijskoj uniformi. Time je obavljen najznačajniji postupak – čin indentifikacije: Andrić pomoću ogledala (psihe) prepoznaje Omera, a ovaj vidi u njemu oca, dakle, u noći umiranja nobelovca uspostavlja se (bar iz pozicije književnog lika) najbliža rodbinska veza. Autor je prepoznao svoga „sina“, a „sin“ je prvi koji je iskazao „krvnu“ vezu. Slijedi čuđenje samo sa jedne strane: dok „sin“ prihvata „oca“ kao nešto normalno, „otac“ izražava nevjericu u to da je njegov junak uopšte izašao iz romana, i to promijenjen, formalno i sadržajno. Omerova formalna transformacija nije toliko bitna (da je gologlav), ali je „ocu“ zapala za oko važna modifikacija suštine: da mu u goste dolazi Latas kao austrijski oficir. Obično se u upričavanju tipa uandrićavanja uvodi dvojnik, a ovdje autor multiplicira Omera, što on i sam eksplicira: *Ja sam jedan od nekoliko Omera*

⁵⁹ V.: Tošović 2017^b.

(POSLEDNJA NOĆ 2023: 66).⁶⁰ Nešto kasnije preciziraće: *Ja sam prvo Mićo, pa Mihael, pa tek onda Omer* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 67). Multipliciranje se završava brojkom tri: *Ja imam tri imena i tri duše. Bolestan sam od tog trojstva. Jednim liječim ono drugo, pa drugim ono treće* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 67). Slijedi razjašnjenje zašto je Omer posjetio Andrića u predsmrtnim mislima: došao je sa jednom molbom i željom – da se ispovijedi. Pri tome književni junak naređuje šta da sa njim treba autor da čini. Na ovu drskost, sličnu onoj koja dolazi od sudije Nikolića (ali u drugome pakovanju), Andrić odgovara otresito: *Ti meni, Omere, naređuješ. I dodaje: Nisam ja neki miralaj (pukovnik) iz tvog murtad-tabora. Ja sam pisac, a pisac samo sam sebi može da naredi šta i kako da radi* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 66). Paša ne odgovara direktno na Andrićeva pitanja, već nadmeno zuri u njega i sluša samo eho njegovih riječi. Konkretno „sin“ moli „oca“ sljedeće:

– *Majka me je rodila kao Miću, otac Sofronije, sitan feldvebel, kockar i pijanica, sam je sebi „posuđivao“ carski novac i tako, svojim nepoštenjem, od mene stvorio Omera a ja hoću da me ti, drugi oče moj, obučesh i u ovu uniformu, u kojoj ću, „akobogda i inšalah“, ležati u velikom orahovom sanduku a na švapskom topovskom lafetu, kada krenem sa ovoga svijeta. Hoću da me ovako sahraniš u grobnicu tvoje knjige o meni. Oprostio sam ocu što sam morao postati Omer... ali kako sam postajao veliki sersker i paša, tako sam ga počeo mrzeti što zbog njega nisam, umesto Omera, postao Mihael. Ti jedini, oče moj drugi, možeš ispraviti grešku oca mog prvog. Zato ovdje večeras stojim pred tobom; Omer je istisnuo sav mrak iz mene, a ti si ga samo osvijetlio. Sad te molim da jedan snop svjetlosti pera svog usmjeriš na ovu uniformu i Mihaela u njoj* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 68).

Andrić shvata da je sve ono što „sin“ izgovara čista laž, i to mu otvoreno kaže, na šta Omer odgovara: *Oče moj, po krvi mastila tvoga pera kojim me nanovo začinješ na ovome svijetu, ja imam svoju stvarnost, samo nju vidim i osjećam, a tuđu uopšte ne primjećujem* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 69) te dodaje da želi samo jedno: *da drugi, kao obnevidele ribe u vrbov sepet, ulaze i upadaju u tu moju stvarnost*. Na kraju gost otvara dušu: *Oče, [...] Ja sam večeras došao ovdje pred tebe po svoj san – po ovo što vidiš pred sobom* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 71). Međutim, otac je odlučan: *Ti, Omere, pod mojim perom, još nisi umro ali umrećeš u uniformi turskog generala, verovatno očiju uprtih u jednu jedinu sliku u smrtnom času: svoju nepostojeću sliku u uniformi austrijskog feldmaršala* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 71). Ovdje dolazi značajna misao: *Moja literarna laž može ići samo do te granice. i uvjeravanje da tu granicu ne može i neće prekoračiti: Neću da kalemim grančicu svoje laži na ogromno, bujno i razgranato stablo tvojih svakojakih, koje su celi život bile ponutrica i tvojih snova i želja a ne samo reči i namera* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 71), jer ne drhti niti popušta pred svojim likovima (POSLEDNJA NOĆ 2023: 71). A onda postaje još oštriji: *Ti, večeras, Mićo Lata-*

⁶⁰ *Ja sam jedan od nekoliko Omera, tijelo i duša mi se sele iz jedne u drugu uniformu, sulači ih i navlači na mene moj grijeh... kome nema ni kraja ni početka. Zato sam ovdje večeras pred tobom, oče moj, da te nešto molim i da se ispovijedim* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 66).

su, hoćeš da menjaš ono što sam ja već napisao o tebi. Nisam ja, Omerice, asker murtatin, pa da slepo slušam tvoje naredbe (POSLEDNJA NOĆ 2023: 71). Ovdje Omera upozorava da je on njegov literarni vojnik (*moj vojnik u ovom svetu u kome se večeras srećemo*) te da mora slušati samo njegove komande. I *koračati putem kojim te ja upravim* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 71).

Andrić „ulazi“ i u kontekst umjetničkog postupka svoga reinkarnatora (Jankovića) – multipliciranja lika:

– *Ti hoćeš apsolutnu ličnu istoriju. Nije ti dovoljno sve ono što si bio, već hoćeš da te prometnem i u ono što nisi, da uradim ono što je Karas već učinio: on te udvostručio a od mene tražiš da te umnogostručim. Jer, kod tebe je mnogo toga već uduplano: mrziš i oca Sofronija i brata Nikolu, voliš i žene i muškarce, krstiš se i piješ a ideš u džamiju, a sad bi da ostane zapisano da si bio maršal dve najveće vojske. Ti hoćeš sve što pomisliš. Posle ćeš, verovatno, tražiti da pišem kako si bio i veliki vezir, a možda umisliš da si bio i sam sultan! Ima li kraja tvojoj pohlepi, strastima i izopačenostima?* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 72).

I precizira da je on junak iz još nezavršenog romana, još je moćan i silan, okrutan i nastran, bolno sujetan i neograničeno ambiciozan: *Još te oblikujem, ti očitó hoćeš da ti duša i telo budu jedno, javila se u tebi žudnja za hrišćanskom utehom, i da tako duhovno restaurisan, još i umreš u željenoj uniformi, u neka-kvom veštačkom svetom trojstvu* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 72). U završnoj sceni verbalnog duela upornog „sina“ u zahtjevu i još odlučnijeg „oca“ u odbijanju ovaj posljednji kao da ponavlja riječi Tarasa Buljbe upućene sinu da će ga lično usmrтити: *Ja sam te stvorio, ja ću te i ubiti* (N. V. Gogolj. TARAS BULJBA).⁶¹ Andrić otvoreno saopštava da priprema Omeru gadnu smrt: *Ali, Omere, ja pripremam tvoj kraj i smrt kakvu zaslužuješ* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 72). Vrlo je upečatljiv Jankovićev opis Andrićeve odlučnosti da se nemilosrdno obračuna sa svojim „djete-tom“ – on gleda u svoje divlje literarno čedo, koje još nije uspeo da pripitomi i ose-dla odštampanom knjigom. I još hoće da svoja mnogobrojna lica i nedjela filozof-ski objašnjava i pravda.⁶² Na kraju Andrić se oštro protivi da ga Omer naziva

⁶¹ *Tišina nemo pucketa u mračnoj radnoj sobi pisca već umornog i iznerviranog do-sadašnjim razgovorom. Gleda nemo u silnog turskog pašu koji, kao kameni spomenik, stoji pred njim i nestrpljivo čeka piščev potvrdni odgovor o svojoj daljnjoj, željenoj knji-ževnoj sudbini. Andriću se vid gusto magli, lik Omera pred njim podrhtava pa se smanju-je i brzo odmiče u dubinu, kao nevidljivom rukom povučen. Pa se, opet, k'o na filmskom platnu, igrom kamere i njenog objektiva, vraća u prvobitnu veličinu i na prethodnu uda-ljenost. Odjednom se priseti jedne rečenice koju je Omer večeras, u svojim iskidanim i zamršenim monolozima o sebi i svojoj moći, izgovorio naročito slasno i naglašeno prkosno: „Moje iskustvo sa Bosnom i bosnama širom Carevine je da najbolje uče i najbrže podviju rep oni pod vješalima, dok gledaju svog najbližeg kako se već klata na užetu“* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 73).

⁶² *Potom skreće pogled na malu porculansku figurinu Omerpaše, koja stoji na polici pored knjiga, ne veću od pedlja, koju je kupio u jednoj bečkoj antikvarnici. Fes – kapa bordo boje, plava mundira, sive hlače, sedi, u desnoj ruci svitak papira a levu položio na*

ocem.⁶³ U završnici „otac“ je kazao „sinu“ kako će ovaj završiti, i to posredno – u obliku priče jednoga doktora Čeha (sa kojim je Andrić bio zatočen u mariborskom zatvoru) o sasvim drugom slučaju.⁶⁴ I kada je sve postalo jasno, i sve stavljeno na svoje mjesto, Janković se „prisjetio“ ogledala sa samog početka revitalizacije Omera i ponovo uveo psihi da pokaže kako se dvostruko gasi nenajavljena i agresivna posjeta nezvanog gosta, ali i sama Andrićeva svijest.⁶⁵

Za postupak uandrićavanja možda je više važno koliko čitalac poznaje Andrića nego koliko autor (u datom slučaju Miroslav Janković) raspolaže informacijama o nobelovcu, jer svaka piščeva „greška u koracima“ može biti protumačena/objašnjena/opravdana kao svjesna umjetnička modifikacija, kao intencionalno odstupanje. Iz tih razloga čini se da je u unadrićavanju relevantnije fokusirati se na čitaoca nego na autora. S tim u vezi, postoje dva sasvim drugačija načina „konzumiranja“ onoga što nazivamo upričavanjem Andrića. Jedno dolazi od sveznajućeg čitaoca (onoga koji do u tančine poznaje nobelovčev život i književni opus, onoga koji je potpuno snabdjeven presupozicijom), drugo

balčak uspravne sablje, koja stoji između njegovih malo raširenih nogu. Sablja među nogama, kao nekakav simbol njegove „višestruke muškosti“, a sultanovi fermani u desnici, papirnati pokrov njegovim mnogobrojnim zločinima, pomisli gadjljivo (POSLEDNJA NOĆ 2023: 73).

⁶³ – *Ne zovi me više ocem, tebi je ponajviše đavo otac. Ne bih, jer te ne volim... ustvari, jer te se ne bojim. Tebe ionako niko nije volio, već su te se samo bojali. Ti si najgori od svih mojih književnih sinova, ti si nešto najnečovečnije što se zalepilo za vrh moga pera, ti si najmutnija kap tinte koja je sa vrha moga naličja pala na artiju – iz te plave barice mastila izronio si ti: rafinirano metabolisani zlotvor. Otresam te dve i po decenije s olovke, ali nikako da otpadneš: držiš se za nju kao krpelj za kožu. I kao takav zaslužuješ i najgori kraj. Nisam te literarno do kraja još porodilo, nisam te još položio u večni tabut – odšampanu knjigu – jer razmišljam samo o jednom: načinu kako da te umorim i odstranim iz onoga, ovoga i budućeg sveta da se slučajno ne vratiš (POSLEDNJA NOĆ 2023: 76–77).*

⁶⁴ *Doktor Čeh je, u svojim pomalo sadiističkim solilokvijima, voleo da apsenicima priča jednu bizarnu pripovest o tome koja bi vrsta smrti bila posebno bolna i strašna, a pravedna, i kako bi on tu kaznu izvodio nad zaverenicima protiv carske kruge. Sagradio bih vam jednu sobu, samicu kvadrata, bez prozora i apsolutno je zvučno izolovao. Potom bih vas, kroz malena vratašca, ubacio u nju. S više vam ne bih uradio, sve ostalo biste učinili vi sami sebi (POSLEDNJA NOĆ 2023: 78).*

⁶⁵ *Piscu Andriću se naglo zamagli vid, lik Omera mu počeo titrati i poskakivati pred očima: uplaši se da mu ne umakne iz pogleda. [...] U stvari, govorio je titrajućem ogledalu, koje je podrhtavalo svojim mutnim odsjajima pred istrošenim očima nobelovca. Lik Omera je već bio potonuo u tu baricu guste, mlečne svetlosti kojom je bila premazana psiha. Da li će Omer čuti njegove reči ili je ta zmija od čoveka već umakla pred njima, zabrinu se. Ma, doplivaće one do njega krvotokom mastila i reči iz mog pera, bi uveren u tu pomisao. Potom Andrić, suvih usta i otežalog jezika, počeo svoje kazivanje mraku ispred sebe i još svetlucavom ogledalu u dnu sobe, u kome se Omerov lik već rastopio i ugasio (POSLEDNJA NOĆ 2023: 76).*

od informativno nepotkovanog čitaoca (koji uopšte ili gotovo u potpunosti ne posjeduje navedeno znanje).⁶⁶ Između ova dva polarna slučaja nalazi se prelazni, a čini ga recipijent koji je donekle (površno) upoznat sa predmetom kazivanja i koji za datu analizu nije toliko bitan. Ma koliko bilo paradoksalno, sveznajući čitalac nalazi se u lošijoj poziciji u odnosu na čitaoca „neznalicu“ jer ga saznanja o Andriću i njegovom opusu nagone da u gotovo svaki iskaz u književnom djelu sumnja, da ga provjerava, i tim iznuđenim analitizmom osjetno produžava perceptivni proces i komplikuje sebi doživljavanje i interpretiranje teksta. S druge strane, čitalac „neznalica“ prima kazivanje onako kako je dato (ovdje polazimo od sebe: upravo tako vidimo naše hipotetičko čitanje romana sa upričavanjem/oživljavanjem, recimo, nama potpuno nepoznatog pisca, što prihvatamo kao голу činjenicu jer nismo u stanju/situaciji da bez presupozicije sumnjamo i osporavamo).

Drugi nezvani gost nije nikakva poznata ličnost, već običan čovjek sa megalomanskim književnim ambicijama – sudija Nikolić (AUTOBIOGRAFIJA, 1951: 54–62). I dok ovaj lik upada drsko i nepozvano u Andrićev beogradski stan, Janković svome junaku u POSLEDNJOJ NOĆI ne dozvoljava da prekorači piščev prag, već ga pušta do mjesta u Pionirskom parku (preko puta Andrićeve zgrade) koji nobelovac može da vidi sa prozora u *poslednjoj* noći, tokom borbe jave i priviđanja, dakle može da prati šta radi i kako se ponaša, što Andrić u sumaglici svijesti i čini. Najsuptilniju igru sa čitaocem (u prepoznavanju književnog lika) i najneobičniji završetak (u identifikaciji ličnosti „pod maskom“) nudi lik Crne Pelerine kao član Komisije na odbrani Andrićeve doktorske disertacije u Gracu juna 2014. godine. Janković vodi recipijenta pogrešnom zaključivanju da je Crna Pelerina neprijateljski raspoložena prema Andriću, međutim ispostavlja se da je to njegov veliki dugogodišnji prijatelj Tugomir Alaupović (POSLEDNJA NOĆ 2023: 95–108). Najvažnija poruka Alihodža jeste da književni junaci nikada ne upoznaju svoje knjiške roditelje (POSLEDNJA NOĆ 2023: 183–184). Ovdje ne treba zaboraviti Alihodžinu misao o kojoj smo već govorili: *Svi smo mrtvi, samo se po redu sahranjujemo* (NA DRINI ČUPRIJA 1945). Čaršija, trač i vicevi su svojevršni junaci koji uplivavaju u Andrićevu *poslednju noć* (POSLEDNJA NOĆ 2023: 30, 32, 46, 47, 121). Jankovićev proteže/favorit u umjetničkom oblikovanju virtualne interakcije Andrića sa drugim piscima jeste Meša Selimović (to ističemo i na osnovu naše analize odnosa dvaju pisaca: Tošović 2011).

26. Djelo Divne D. Radovanović PESNIK (Radovanović 2000) predstavlja roman-traktat ne samo o Andriću koji na samrti razmišlja o svome stvaralaštvu i životu (posebno u Bosni) nego i o književnosti uopšte. Glavni motiv čine

⁶⁶ Nepostojanje presupozicije poetizuje Sreten Vujković u pjesmi PROKLETA AVLIJA: *Kako ćemo s ovo malo znanja | čija trajnost bozga kakva nije, | prema sebi ići bez kaja-nja | na kapiju Proklete avlije* (Sreten Vujković. PROKLETA AVLIJA).

završni dani Iva Andrića u bolnici: on leži nepomično u komi⁶⁷, ali povremeno prati medicinsko osoblje koje se o njemu brine. Pripovijedanje otvara rečenica: *Objavljeno je da se Pesnik nalazi u bolnici, teškog zdravstvenog stanja, već treći mesec u komi* (Radovanović 2000: 7). Piščevo vraćanje u stvarnost (u bolničku sobu) zauzima najmanji dio pripovijedanja i dolazi kao prelaz iz jedne retrospekcije u drugu. Andrić se sjeća onog što je proživio, sjeća se ljudi, mjesta i događaja, književnih likova i motiva koje je opisivao. On se vraća u djetinjstvo u Sarajevu i Višegradu, hapšenje u Splitu, zatočeništvo u Mariboru, vrijeme diplomatskog službovanja, potpisivanja Trojnog pakta, bombardovanja Beograda 1941. i 1944, Nedićevog apela, boravka u Istambulu poslije rata itd. U naraciju se uvode i izmišljena zbivanja, npr. učešće na simpozijumima, posjeta Americi i dr. Kao lajtmotiv provlači se Andrićeva želja: *Pustite me da umrem*.⁶⁸

Ovaj roman mogao bi se nazvati citatnim, kompilacijskim i izrazito hiper-tekstualnim jer se sastoji od mnogobrojnih isječaka iz Andrićevih tekstova u obliku sintagmi, rečenica i odlomaka. Oni su ukomponovani eksplicitno, i to u navodnicima bez ukazivanja na izvor. Najviše ih dolazi iz ZNAKOVA PORED PUTA. Dosta ima iz romana NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, PROKLETA AVLIJA, manje iz OMER-PAŠA LATASA i GOSPOĐICE, a takođe pripovijedaka (ANIKINA VREMENA, PUT ALLJE ĐERZELEZA, MUSTAFA MADŽAR, TRUP, ŽENA NA KAMENU, JELENA ŽENA, KOJE NEMA, PISMO IZ 1920. GODINE, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, MARA MILOSNICA, SNOPIĆI, PRIČA O KMETU SIMANU, ZEKU, U ČELJI BROJ 115, ISKUŠENJE U ČELJI BR. 38, ASKA I VUK, BAJRON IZ SINTRE, PRIČE IZ JAPANA, DECA), eseja (o Sarajevu, Počitelju i Mostaru, Njegošu i Goji) i doktorske disertacije (RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOT U BOSNI POD TURSKOM UPRAVOM). U tkivo teksta unose se ponekad izvodi iz BIBLIJE, KURANA i molitvi. U roman se uvode likovi iz Andrićevih djela (Radisav, Čamil od Smirne, Alija Đerzelez, Anika, Jelena, Zeko, Mehmed-paša Sokolović, Davil, fon Miterer, Davna, Rota, Defose, Kolonja, fon Paulić, gatar Marko, Mustafa Madžar, hajduk Stojan, kmet Siman, Omer-paša Latas, Rajka Radaković, lord Bajron, Ibrahim-paša, Mara, Alideda), književnici (Petar Petrović Njegoš), istorijske ličnosti (Gavrilo Princip, Bogdan Žerajić, Nedjeljko Čabrinović, Veljko Čubrilo, Danilo Ilić, knez Pavle, general Milan Nedić), majka, drugovi iz djetinjstva i dr. S obzirom na neveliki obim teksta (100 strana malog formata) citati su dosta dominantni. Stoga je za dobro/potpuno razumijevanje romana neophodna što temeljitija presupozicija (prethodna informacija).

Roman se može podijeliti na monološki dio (uglavnom prva polovina) i dijaloški (pretežno druga polovina). Monološka cjelina dosta je usporena pa i mono-

⁶⁷ Posljednji dani Andrićevog života najbolje je odslikao Erih Koš (Koš 1982: 301–317).

⁶⁸ *Sada pokušavam da pobegnem sa Zemlje, „sobe“ za umiranje* (Radovanović 2000: 9). ♦ *Pustite me da odem* (Radovanović 2000: 52). ♦ *Pustite me odavde, hoću da mrem kao čovek! Viče moj mozak, a ne usta, pa niko ne čuje* (Radovanović 2000: 66).

tona (bar za one koji poznaju Andrićevo stvaralaštvo), dok je dijaloška življa. Sve do sredine pripovijedanja autorka je dosta suzdržana i uglavnom oslonjena na ono što je Andrić pisao u svojim tekstovima, a onda u dijaloge počinje da unosi maštu, oslobađajući se stega (mnogobrojnih citata) pa priča postaje interesantnija. Jedan od dominantnih motiva jeste Bosna – *moja Bosna*, o kojoj je Andrić pisao *kao o čežnji*. U Bosni, razmišlja Andrić, ima tvrde vjere, uzvišene čvrstine karaktera, nježnosti i ljubavnog žara, dubine osjećanja, privrženosti i nepokolebljive odanosti. Istovremeno to je prostor mržnje i straha pa bi u njoj trebalo četiri puta više ljubavi, međusobnog razumijevanja i snošljivosti nego u drugim zemljama. Sa najvećim lirizmom dat je dijalog sa majkom. Andrić se sjeća kako je ona palila kandilo za Đurdevdan (*Samo je u Bosni Đurdevdan praznik i za pravoslavce i za muslimane* [...]; Radovanović 2000: 49) i Vidovdan (Radovanović 2000: 8–9). On čuje majčin glas: *Ivane! Ivane!* pa se pita: *Majko ti me dozivaš?*, a onda odgovara: *Sad sam starac, a ti mlada žena, nećeš me ni poznati* (Radovanović 2000: 10). On ponekad ne može da spozna gdje se nalazi – *Gde li sam?* i konstatuje: *Neko me nosi. Majko pored mene si* (Radovanović 2000: 39). Na više mjesta Divna Radovanović ističe majčin srpski patriotizam i njeno pravoslavlje (poznato je, međutim, da je živjela, radila i umrla u katoličkom okruženju; sahranjena je nedaleko od grobova mladobosanaca na starom koševskom grublju u Sarajevu).⁶⁹ U Sarajevu Andrić je u *nedeljno jutro* sa majkom išao u pravoslavnu crkvu, a njegov drug Ivan je sa roditeljima odlazio u katoličku katedralu na trgu (Radovanović 2000: 41). Andrić i njegovi drugovi Srbi krstili su se sa tri prsta zdesna nalijevo, a Martin i Ivan cijelom šakom slijeva nadesno (Radovanović 2000: 43). Kao dijete sam je sebe uspavljivao, *majka bi umorna legla pored njega i tvrdo zaspala*, a on bi *slušao njeno disanje, kao neka muzika duše, i zaspao* (Radovanović 2000: 64). Posebno mu je bio žao majke u zatočeništvu zbog njenih uzaludnih nadanja i čekanja. Iz ćelije joj se ovako obraćao: *Majko, pozdravljam te po Suncu i Meseću, jednom jedinom i vidljivom tebi i meni* (Radovanović 2000: 64). Pred kraj romana dolazi sjećanje na miris pečenog hljeba i zapaljenih smrekovih bobica.⁷⁰ U finalnom dijelu majka mu se posljednji put javlja: *Sine Ivane, ja sam.*, doziva ga: *Dođi da te prigrlim.* i retorički pita: *Kako si ostario i oronuo?* (Radovanović 2000: 103). Pored majke, drugi izrazito liričan lik jeste Jelena. Autorka je slika uglavnom pomoću mno-

⁶⁹ – *Sine, mi smo uklet narod od Kosova. Robovi na svome. Prvo smo Turčinu služili, ali to mu ne bi malo pa nas razrodi, mameći neke u svoju veru. Sada smo jedna raja, a dva gospodara. Malo je što služimo Turčinu, već dovede i Švabu. Tako nas svađaju sa braćom druge vere, a mi umesto molitve prihvatamo svađu* (Radovanović 2000: 93).

⁷⁰ *Miriše pečeni hleb umotan u mokre ubruse. Mora da je danas subota?! Ili Majka peče pogaču za moj dolazak? Majka je svake subote palila smrekove bobice i šećer, pa bi okadila celu kuću. Devojka, koja joj je pomagala u kući, bi u avliji umočila bosiljak u svetu vodicu i svaki budžak pošćekopila. Brzo ću Majko k tebi, nije li ti se valjda čekanje toliko odužilo?... (Radovanović 2000: 94).*

gobrojnih isječaka iz EX PONTA (Andrić 1981/11) i JELENE, ŽENE KOJE NEMA (Andrić 1981/7).⁷¹ Andriću se Jelena privida i nakon njene smrti. Jedne noći je zapao u veliku groznicu, a ona je legla pored njega da ga zagrije (Radovanović 2000: 73). Kada je ozdravio, nestala je i niko nije znao gdje je. Jednom ju je ugledao na željezničkoj stanici u Sarajevu kako mu maše. Od tada se više puta javljala (*Pojavljivala se „od kraja aprila, pa do početka novembra“, sa ljupkom šalom, sa muzikom ili mirisom.*)⁷²

*Ona je u senci mog „opšteg postojanja“,*⁷³ [...] *„stoji nevidljiva i nečujna, negde iza moje senke“,*⁷⁴ *utkiva se u moju senku, „spava u mojoj senci“,*⁷⁵ *ta „žena i avet“*⁷⁶ (Radovanović 2000: 73).

Mučilo ga je pitanje: *Hoće li i nju položiti u grob sa mnom?* (Radovanović 2000: 73). Jelena je izgovarala i ono što je Andrić zapisao u ZNAKOVIMA PORED PUTA: *Nisu oni koje nazivamo pokojnicima tako mrtvi kao što se to obično misli*⁷⁷. Pred samu smrt pisac joj se obraća pitanjem: *Jelena, čekaš li me?* (Radovanović 2000: 97), da bi nešto kasnije sam potvrdno odgovorio: *Jelena, i ti me čekaš pored Majke, Alidede, Mare Milosnice... vidi, cela kasaba izašla na ćupriju* (Radovanović 2000: 103). Roman se završava Epilogom iz EX PONTA. U originalu taj dio glasi:

Mnogo samuješ i dugo ćutiš, sine moj, zatravljen si snovima, izmoren putevima duha. Lik ti je pognut i lice blijedo, duboko spuštene vjeđe i glas kao škripa tamničkih vrata. Iziđi u ljetni dan, sine moj! □ – Šta si vidio u ljetni dan, sine moj? □ Vidio sam da je zemlja jaka i nebo vječno, a čovjek slab i kratkovjek. □ – Šta si vidio, sine moj, u ljetni dan? □ Vidio sam da je ljubav kratka, a glad vječna. □ – Šta si vidio, sine moj, u ljetni dan? □ Vidio sam da je ovaj život stvar mučna, koja se sastoji od nepravilne izmjene grijeha i nesreće, da živjeti znači slagati varku na varku. □ – Hoćeš da usneš, sine moj? □ Ne, oče, idem da živim.,

⁷¹ Tipa: „Mnoge žene su mi cjelivale ruku“ ali ja ne ustuknuh. Valjda zato što izabrah Jelenu (Radovanović 2000: 23).

⁷² U proznoj strukturi JELENA, ŽENA KOJE NEMA: *Da, ona se javlja gotovo isključivo u vremenu od kraja aprila pa do početka novembra.*

⁷³ U tekstu JELENA, ŽENA KOJE NEMA stoji: *Tako me u zamasima koji obeznanjuju nosi ta vasijska ljuljaška od jedne savršene sreće do druge, od Jeleninog i mog prisustva do nestanka i nas i svega sa nama u sreći opšteg postojanja.*

⁷⁴ U priči JELENA, ŽENA KOJE NEMA dolazi ovo: *Ali najčešće stoji, nevidljiva i nečujna, negde iza moje senke.*

⁷⁵ U prozi JELENA, ŽENA KOJE NEMA nalazimo sljedeće: *Poučen svojim dugim iskustvom, ja znam da ona spava u mojoj senci kao u čudesnom logu iz kojeg ustaje i javlja mi se neredovno i neočekivano, po zakonima kojima je teško uhvatiti kraj.*

⁷⁶ JELENA, ŽENA KOJE NEMA nudi ovo: *Čudljivo i nepredvidljivo, kako se samo može očekivati od stvorenja koje je i žena i avet.*

⁷⁷ U ZNAKOVIMA PORED PUTA daje se ovako: *Govorim vam na osnovu mnogih i raznovrsnih iskustava, i možete mi verovati. Nisu oni koje nazivamo pokojnicima tako mrtvi kao što se to obično misli. Isto kao što ni oni koji sebe smatraju živima nisu onako ni onoliko živi koliko bi hteli da izgledaju i kako sami sebe vide.*

a u romanu dat je na sljedeći način:

– *Mnogo si samovao, sine moj, lutao, izmorili te putevi tvog nemirno duha, zatrovali snovi.* □ – *Izidi u ljetni dan, sine moj!* □ – *Šta si vidio u ljetni dan, sine moj?* □ *Vidio sam da je zemlja jaka i nebo vječno, a čovjek slab i kratkovjek.* □ – *Šta si vidio, sine moj, u ljetni dan?* □ – *Vidio sam da je ljubav kratka, a glad vječna.* □ – *Šta si vidio, sine moj, u ljetni dan?* □ – *Vidio sam da je ovaj život stvar mučna, koja se sastoji od nepravilne izmene greha i nesreće, da živjeti znači slagati varku na varku.* □ – *Hoćeš da usneš, sine moj?* □ – *Ne, oče, idem da živim* (Radovanović 2000: 93).

Završnu rečenicu ne nalazimo u Epilogu EX PONTA: *Kasno je za to sada, sine čovjekov!*

27. U odnosu na romane mnogo više ima pripovijedaka i priča zasnovanih na uadrićavanju. U nizu slučajeva kao motiv pojavljuju se Andrićeva djela (Nikolić 1996, Josić Višnjić 1996, Bazdulj 2011, Karahasan 2011; Prodanović 1996, Srebro 2025, Stojičić 2011^a) i dr. U njima kao motiv najčešće dolazi: šetnja (Đurđić 1996, Grobarov 1996, Ognjenović 1996, Pavković 1996, Raičević 1996), žena (Ćirjanić/Prens 1996), privatni život (Marčetić 1996), Berlin (Demić 1996, Kecmanović 1996, Stojiljković 2014), virtualni razgovori (Ćirić 1996, Perić 1996), Herceg Novi (Vuković 1996), smrt (Dimić 1996: Kiš 1996), kockanje sa đavolom (Malović 1996), igra riječi (Pisarev 1996), izložba 1951. i molba da se ukloni slika sa Hitlerom (Simonović 1996), Borisav Stanković (Mihailović 1996), zanos (Marojević I. 1996). Posebno se često koristi postupak prevarenog očekivanja, npr. Andrić se dovodi u kontekst pljačke benzinske pumpe koju je smislio Mikelandelo (Pantić 1996); on u svojoj hotelskoj sobi nalazi u krevetu nepoznatu mladu ženu (Risojević 2011); u ogledalu vidi sebe *u tisuću komada* (Žurić 1996); Andrić je bio još dijete kada je Vuk Stefanović Karadžić postao prvi dobitnik Nobelove nagrade za književnost [...] (Damjanov 1996).⁷⁸

28. Među pripovjetcima sa motivom umiranja i smrti Iva Andrića izrazito se izdvaja kvalitetom, umjetničkom obradom i porukom tekst Danila Kiša DUG, koji nije objavljen za autorova života, već ga je u zaostavštini pronašla Mirjana Miočinović, priredila za štampu i objavila 1995. u posebnom izdanju SKLADIŠTE (Kiš 1995), da bi Milovan Marčetić zbirku proznih tekstova više autora koji su upričavali Andrića nazvao prema Kišovoj pripovijetki ZEMALJSKI DUGOVI, a kao prvi tekst izabrao upravo Kišov DUG (Marčetić 1996).⁷⁹ U obradi osnovnoga

⁷⁸ Romani kompletiraju te prozne motive: preciziranje identiteta – Andrić je Jermen (Basara 1996), na putovanjima krije identitet i izmišlja različite profesije: da je istraživač starina, trgovac stokom, rezanom građom i mliječnim proizvodima, kockar, nadničar, naučnik koji proučava ljekovito bilje (Savić 1996) itd.

⁷⁹ Dževad Karahasan u tekstu ZAPIS O DUGOVIMA (2020) implicitno se naslanja na Danila Kiša (nigdje ga ne spominje, za razliku od Andrića čiju misao da *smo svi mrtvi...* citira bez ukazivanja na izvor; Karahasan-www). U tome radu Karahasan izražava zahvalnost svojim velikim književnim učiteljima: „Duboko sam zahvalan velikim književnim učiteljima koji su odgajali moje srce i objasnili mi da u živom čovjeku nisu

motiva: Andrićeve želje da na samrtnoj u bolesničkoj postelji napravi bilans života (1/3 *Pokušao je da napravi bilans svoga življenja* [...], 2/3 *Gledao je sebe očima drugih i pravio bilans svoga života* [...], 3/3 [...] *sada kad više nema čekanja, kada je došao čas za svođenje računa sa svetom* – Kiš 1996: 10, 11, 13) i da se oduži svim onima koji su mu nešto značiti u životu. Kiš bira nekoliko nosećih motiva: infuzijsku bočicu koja se u bolesnikovoj svijesti doživljava kao brojčanica, monitor koji takođe dolazi kao svojevrsna računaljka i koja, osim što pokazuje otkucaje srca, posredno odbija sekunde života, stipendija od dvjesto kuna koju je u ranoj mladosti dobio od kulturnog društva „Napredak“ za studij u Zagrebu i koju će kompletno „potrošiti“ za predsmrtno podmirenje dugova uz nedostajuća dva dinara (= dvije krune) koja mu medicinska sestra daje na njegovu molbu, čime taj čin dobija dodatnu konotaciju – mitološku (o tome kasnije). Likova koji direktno učestvuju u svemu tome nema mnogo: pored samog pisca tu su medicinska sestra (*bolničarka Olga*) i doktor (bezimeni). Međutim, spisak onih koji su indirektno uvučeni u kazivanje mnogo je veći i sadrži čak 47 osoba – onih kojima je Andrić ostao „dužan“ i kojih se na samrtnoj sjeća u mješavini jave i sna, sadašnjosti i prošlosti, buncanja i buđenja.

Struktura lica sa „povjereničkog“ spiska dosta je šarena, indikativna i dijelom neobična. Kišov Andrić osjeća dug uglavnom prema onima iz mladosti i vremena formiranja kao pisca: gotovo sve spomenute osobe dolaze iz prvog dijela Andrićevog života (otprilike do 1941), pri čemu jedino Vera Stojić [najviše] djeluje u drugoj polovini piščevog vijeka. Iz tridesetak godina života nakon oslobođenja (1945–1975) Andrić ima potrebu oduživanja samo jednome čovjeku – Midhatu Šamiću, i to, očigledno, zbog njegovih istorijskih izvora TRAVNIČKE HRONIKE (1945). Za to da se na spisku pojavio Šamić postoji, međutim, i Ki-

moguće emocije u 'kemijski čistom' stanju. Samo u ružičastom kiču moguća je sreća kao takva, čista od straha i sumnje, svakog pitanja i svih drugih emocija; samo u crnom kiču je jasno da je sve laž i prevara, osim smrti i bola koji nas čekaju na kraju dana, 'jer svi smo mi ustvari mrtvi, i sahranjujemo se po davno utvrđenom redu'; samo svijet ideološkog kiča naseljavaju ljudi koji su čisto dobri i čisto zli. Hvala, kažem, književnosti i velikim učiteljima što su me svemu ovome naučili, ali vjerujem da su mi i bliski ljudi trebali objasniti ove i mnoge druge važne stvari. Trebali su mi naprimjer reći i onda pokazati ono što sam pročitao kod Platona – da je razum samo jedna dimenzija mog bića, ona dimenzija u kojoj je sadržano ono opće, zajedničko, ono što mi pomaže da se prilagodim, i da se ta dimenzija upotpunjuje emotivnom, a da se ovim dvjema dodaje dimenzija koju mom biću daju slutnje i predodžbe o transcendentnome... Mnogo bih dao da sam ovo naučio gledajući bliskog čovjeka koji svoju kompleksnost živi, a ne čitajući knjige. Ali nisam, sve bitno što znam o životu naučio sam čitajući, nas životu uči još samo književnost, a škola, roditelji, bliski ljudi, cijelo društvo, sve nas odgaja da funkcioniramo i postanemo specijalisti.“ (Karahasan-www). Da se Karahasan oslanja na Kiša, sugerirše, pored naslova, ovaj iskaz: „Ali ostavimo po strani moj skromni slučaj, trebale bi godine da pobrojam sve svoje dugove velikom učitelju.“ (Karahasan-www).

šov lični razlog: studija ovoga književnog historičara bila jedan od jačih argumenata za ČAS ANATOMIJE (o tome v. Tošović 2025^b: 40–47), što Kiš nije prikrio: *Midhatu Šamiću, koji je otkriće svojih izvora protumačio kao erudiciju a ne kao stvaralačku nemoć* (Kiš 1996: 17). Ali da bi, možda, ublažio taj svoj subjektivizam, Kiš (Andrić) dodjeljuje Šamiću samo jednu krunu.

Postoji izrazit disbalans između duga ženama i muškarcima. U prvoj kategoriji (žene) nalazi se 13 osoba: Ajkuna Hreljić, Ana Matovšček, Draginja Trifković, Fanika i Evgenija Gojmerac, Helena Iržikowska, Maja Nižetić, časne sestre Hermina i Eparhija, Zdenka Marković, Gospava Dunderović, Vera Stojić,⁸⁰ bolničarka Olga, dok su većina (34) muškarci.

Andrić se zahvaljuje/odužuje i licima koja su dolazila sa margina njegovog života i koja bismo svrstali u „male velike ljude“, a koji su nekom, na izgled, sitnicom „zadužili“ Andrića. Takvi su, prije svega, konobar iz Krakova, bolničarka i dva stražara iz Maribora. Specifičan je slučaj Zdenke Marković: samo je spomenuta, bez ikakva komentara i ukazivanja na dodijeljenu sumu. Očigledno, njeno upričavanje Kiš nije uspio da dovrši, možda nije bio načisto šta da napiše (ili se, kako reče Mirjana Miočinović, radi o „odlaganju domišljanja“, Marčetić 1996: 16) i koliko nadoknadu da izdvoji, mada sve govori u prilog pretpostavci o tome da bi trebalo da budu dvije krune. Neočekivano je sveznajući čitalac našao na spisku neka periferna imena koje Kiš uključuje ne zbog njih, već zbog onoga što je, kako je smatrao, bilo suštinsko za formiranje Andrića kao umjetnika: recimo, slušanje ljudskog glasa kao instrumenta (Idriz Azizović).

Gotovo svaki član spiska dobija istu količinu novca – dvije krune (jedna se namjenjuje Veri Stojić, Midhatu Šamiću, bezimenom profesoru i bolničarki) bez obzira na to šta je, kako je i koliko značio u Andrićevom životu, čime se još više potencira simbolizam, a ne stvarni čin, pravljenja bilansa umirućeg Andrića: da je tako sitna suma novca (jedna – dvije krune) isključivo znak piščeve pažnje i zahvalnosti svijetlim likovima njegovoga života. Ali to je još više poruka odlazećeg pisca: u posljednjim trenucima života, u trenutku borbe svijesti, podsvijesti i nesvijesti, on nalazi snage da se sjeti dragih osoba iz svoje prošlosti, čime Kiš aktuelizuje, na svoj način, Andrićevu misao o zaboravu kao najgoroj vrsti smrti.

Koliko je zanimljivo to ko se sve našao na spisku toliko je interesantno i pitanje koga nema na „povjereničkoj“ listi a ko bi mogao zaslužiti da ga se Andrić sjeti u posljednjim minutima života. Nema, recimo, majke Katarine, rođ. Pejić (zato je tu tetka Ana i tetak Ivan Matkovšek⁸¹) i supruge Milice Babić, koje se, očigledno, Kišu nisu uklopile u umjetničku koncepciju i navedeni spisak, možda i zato što su suviše značile u njegovom životu da bi im Andrić

⁸⁰ Nije jasno zašto joj je namijenjena samo jedna kruna.

⁸¹ Miroslav Karaulac piše ovo prezime *Matkovčik* (Karaulac 2000: 238), a Radovan Popović *Matkovšik* (Popović 19992: 97).

mogao ostati dužan. Kao kandidati mogli bi doći: Vojmir Durbešić, Kalmi Baruh, advokat Brana Milenković, Lepa Pavlović, Andrićevi duhovni očevi: Johan Gete, P. P. Njegoš, Vuk Karadžić, Jovan Skerlić, Petar Kočić, možda (ipak!) pojedinci iz drugoga dijela Andrićevog života (Rodoljub Čolaković, Aleksandar Vučo, Erih Koš i dr.). Sveznajući čitalac pita se da li je neke od spomenutih i nespomenutih Kiš s pravom, svjesno ili nesvjesno izostavio, zaboravio ili zanemario.

Strukturno na spisku najviše ima onih koji su vezani za prosvjetu – trinaest, od toga devet profesora (Mijo Poljak, Milan Rešetar, Jozef Jireček, Vilhelm Jeruzalem, Oskar Evald, Jozef Klem, Jan Loc Nepomuceni, Marjan Zdrehovski,⁸² bezimeni profesor) i četiri učitelja (Draginja Trifković, Ljubomir Popović, Jovan Vasić, Tugomir Alaupović). Tu su zatim doktor, stražar, sudac, župnik, franjevački novis, časna sestra (dvije), knjižar, bolničarka. Postoje ličnosti jedino sa imenom: časna sestra Hermina i Eparhija te bolničarka Olga. Samo jedna osoba (ne računajući atribuciju uz bezimena lica) dobija karakterološku konkretizaciju: *nesrećni Vladimir Čerina*. Posebnu grupu čine ličnosti koje prati etikecija: *gospođica Zdenka Marković*, *gospar konte Ivo Vojnović*, *gospodin Dinko Lukšić*, *gospođa Vera Stojić*. U kazivanje se uvodi nekoliko likova bez imena: konobar iz „Zlatnog balona“ u Krakovu, stražar u marburškoj tamnici, mladi isljednik (Bečlija) sa hapšenja u Splitu, stražar koji je dozvolio da se Kjerkergerovo djelo ILI – ILI izvuče iz zatvorskeg magacina, *onaj* profesor što mu je za rođendan poklonio knjigu aforizama. Svi ovi detalji pokazuju da je Kiš izuzetno dobro poznao biografiju Iva Andrića, u koju je umjetnički unosio i ponešto svoje.

Interesantno je za šta se Kišov Andrić zahvaljuje. Postoji nekoliko kategorija: 1) podstrek umjetničkom sazrijevanju – otvaranje oči za pejzaž (Ivo Matkovšek), podučavanje govoru cvijeća i bilja (Ana Matovšek), slušanje ljudskog glasa kao instrumenta (Idriz Azizović), isticanje priče i pričanja (Gospava Dunderović), prelazak mosta (Ajkuna Hreljić); 2) podrška u pisanju (stražar iz Maribora, Lujo Bakotić, Vladislav Budisavljević, Vera Stojić); 3) značaj znanja (svi pomenuti profesori i učitelji); 4) spoznavanje tamnih strana života (Vladimir Gaćinović); 5) otkrivanje strogog, sirotinjskog i radnog života (župnik Alojz Perčinlić); 6) kontakt sa knjigom (Jaromir Studnjički – sarajevski knjižar, stražar iz Maribora, *onaj* profesor); 7) upoznavanje boljih svjetova (Dimitrije

⁸² Na spisku se nalazi nekoliko Poljakinja i Poljaka, što je razumljivo s obzirom na Andrićevu veliku ljubav prema Poljskoj, o čemu je ne jednom govorio i pisao, recimo: *Samo ja sam dobro i potpuno znam i osećam šta i koliko dugujem tome dodiru sa jezikom i kulturom Poljske* (GOVOR NA JAGELONSKOM UNIVERZITETU, 1964 [1981]). Ili: *Slušajući reči koje su mi ovde upućene i mereći, u sebi, počast koju ste mi ukazali, ja sam još bolje nego dosad mogao da uvidim da sam Vaš veliki dužnik, i da ću to uvek ostati* (GOVOR NA JAGELONSKOM UNIVERZITETU, 1964 [1981]). U jednom intervjuu kaže: *Studirao sam u Krakovu i mogao bih mnogo i mnogo da pričam koliko dugujem poljskoj književnosti; i poljskim pesnicima i poljskim romansijerima; to je moj veliki, lični dug zahvalnosti* (Vučković 1994: 139).

Mitrinović); 8) oslobađanje (Jerko Moskovit, splitski sudac); 9) jezik (Jan Loc Nepomuceni, Marjan Zdsjehovski, Bogdan Žerajić – sumnja u valjanost riječi, Mijo Poljak – učenje njemačkog jezika); 10) muzika (Fanika i Evgenija Gojmerac, Helena Iržikovska); 11) vrline – dobrotu (učitelj Ljubomir Popović, Maja Nižetić, Jerko Čulić), hrabrenje (Jovan Vasić), prođuhovljavanje (časne sestre Hermina i Eparhija), drugarstvo (Milan Gavrilović, Ratko Bogdanović), ljubaznost (konobar iz Krakova), pomoć u nevolji (mladi isljednik iz Splita), moralna i materijalna podrška (Stipica Lukić, franjevački novis), prepoznavanje vrijednosti drugog (Ivo Vojnović), gostoprimstvo (Dinko Lukšić iz Sutovana) 12) liječenje i njega (doktor Oskar Aleksander, bolničarka Olga). U spisku se izdvaja Vladimir Čerina time što je jedini Andrića (gotovo anonimno) novčano podržao (1.000 dinara), i to kada mu je bilo najpotrebnije.

Ako bismo u tekstovima i kazivanjima Iva Andrića birali nešto na šta se Danilo Kiš mogao posebno nasloniti/osloniti, onda bi to bilo sljedeće mjesto u Andrićevom širem razgovoru sa Kostom Dimitrijevićem, gdje je centralna tačka vraćanje dugova: „– Da li je tačna ona anegdota o vama koja kaže da su vas iznenada uhapsili na splitskoj plaži i povelu. A vi, polazeći, zaustavljate austrougarskog žandarma i zabrinuto kažete: *čekajte, moram najpre da platim račun u restoranu!* □ *Sećam se tog trenutka* – odgovorio je Andrić. – *Znate, gledao sam uvek da vratim svoje dugove. Ali, nije me uhapsio žandarm, nego agent sa brkovima, u civilu.*“ (Dimitrijević 2010: 73). U razgovoru sa Paunovićem ističe nešto slično: *Ako mislite da meni ljudi nisu učinili slične usluge u mojoj mladosti i kasnije, varate se. I to baš takvi ljudi kojima se gotovo nikada nisam mogao odužiti* (Paunović 2004: 38). U jednom intervjuu kaže da je zahvalan svima onima koji su mu ikad u njegovom životu i radu pomogli i dodaje: *a ja im često ni rečima nisam mogao da zahvalim* (Vučković 1994: 65). Posebnu zahvalnost iskazivao je za dodjelu Nobelove nagrade 1961. Primajući to priznanje izrazio je zahvalnost mnogim nepoznatim ljudima koji su mu pomogli u životu, o čemu je govorio u jednom intervju.⁸³

Kišova pripovijetka daje bogatu građu i za virtuelni nastavak pripovijedanja: da se, recimo, produži spisak, posebno iz Andrićeve perspektive sa onoga

⁸³ „Primajući Nobelovu nagradu (zapravo na prvu vest o tom priznanju), izrazili ste zahvalnost mnogim nepoznatim ljudima koji su Vam pomogli u životu. Pretpostavio sam da su to obični ljudi koji su Vas svojim prijateljstvom podržavali i, između ostalog, ojačavali Vašu veru u čoveka. Da li biste mogli da kažete nešto više o toj vrsti Vaših životnih iskustava? □ *To je drevna stvar koju svi znamo iz iskustva. Ljudi nisu samo tlačitelji i čovek nije čoveku uvek kurjak. U teškim vremenima i sudbinskim časovima, upravo tada, dešava se da čoveku od nepoznatih ljudi dođe neočekivana pomoć. On im se za to obično ne može neposredno i odmah da oduži, ali takve trenutke treba pamtiti i kad god nam se za to u životu ukaže prilika, pomoći nekom drugom koji je u teškom položaju. Tako se stvara mreža ljudskih dobročinstava, jedno složeno knjigovodstvo davanja i primanja na području čovečnosti. Bez toga bi ljudski život, koji nije lak, bio nepodnošljiv*“ (Vučković 1994: 121).

svijeta i nakon perioda od ovih pedeset godina kada ga fizički nije bilo (1975–2025). S tim se u vezi postavlja pitanje prema kome bi hipotetički Andrić sada mogao da osjeća dug: da li, možda, prema osnivačima i saradnicima Zadužbine Ive Andrića, kritičarima i istraživačima njegovog djela (kao što su Petar Džadžić, zahvaljujući čijoj je studiji dobrim dijelom dobio Nobelovu nagradu; Miroslav Karaulac; Radovan Popović...), sagovornicima (Ljubo Jandrić).

Na kraju priče Kiš uvodi snažan mitološki motiv: za podmirenje dugova studentskom stipendijom od 200 kruga nedostaju dvije krune pa Andrić moli bolničarku da mu ih dâ. Kako bi prešao na mit, Kiš šalje medicinsku sestru da pita doktora šta da radi sa tom neobičnom molbom, na šta ovaj odgovara: *Pa dajte mu ih, sestro*. Nakon njene reakcije u obliku čuđenja: *Dve krune, doktore*. slijedi ljekarevo objašnjenje: *Njegov duh luta, sestro*. Ona odnosi dva dinara i odmah se usplahireno vraća: *Doktore, doktore [...] On je prestao da diše.*, na šta ovaj traži da pozove upravnika i izgovara rečenicu kojom se uvodi mit i pripovijetka završava: *Vi ste mu, sestro, platili putarinu za Haronovu barku*. Kao što je poznato, u grčkoj i rimskoj mitologiji lađar Haron prevezio je duše umrlih preko rijeke koja je dijelila svijet živih i svijet mrtvih, ali je svako morao da plati za tu uslugu, pri čemu su duše onih koji nisu imali novac morale lutati stotinu godina prije nego bi ih Haron besplatno prevezao.

Tako je Kiš vidio Andrićev odlazak na onaj svijet (1975), na koji će se uskoro i sam uputiti (1989). Kao i Andrić, umrli Kiš *živ je otišao među Žive*, između ostalog među svoje reinkarnatore, kojih ima nešto manje od onih samoga nobelovca (up.: Jovanov 1997, Stojičić 2013, 2015 i dr.).

29. Ovu analizu nastavićemo poetskim atlasom Kišove pripovijetke nastalim u saradnji sa ChatGPT. To je urađeno na sljedeći način. Ovoj vještačkoj inteligenciji poslali smo pdf pripovijetke Danila Kiša i pdf naše analize (prethodni paragraf 30) sa molbom da, prema njima, sačini u vizuelnoj (grafičkoj) formi poetski atlas datoga teksta u obliku mentalnih karata.⁸⁴ Pokazalo se da je ovo djelo veoma pogodno ne samo za izradu klasične mentalne karte nego i za stvaranje poetskog atlasa u više međusobno povezanih ploča. Naša tekstualna analiza nudila je ono što je za atlas najvažnije: izdvojene su centralne poeteme – bilans života, četiri noseća simbola (infuziona bočica, monitor, stipendija od 200 krana, dvije krune / dva dinara), tri neposredna lika i 47 posrednih likova-povjerenika. Kompleksnost predmeta atlasovanja zahtijevalo je stvaranje osam ploča (mentalnih karata). Kao oblik vizuelizacije izabran je

⁸⁴ One su nastale nakon više naših intervencija (ispravaka i korekcija). U vizuelizaciji Kišovog DUGA vještačka inteligencija nije u nekim tačkama dobro razumjela ili prenijela u mape duh pripovijetke i elemente naše analize koju smo joj poslali, pa smo morali više puta intervenisati. Pošto je ponekad ispravljanje koje je vršio virtualni um duže trajalo, pogotovo ako se radilo o više mapa (AI crta svako slovo, što otežavalo ispravljanje greški), neke detalje nismo zahtijevali da se promijene, već smo to sami korigovali u posebnom redaktoru za grafiku.

stil naučno-poetičke karte: svijetla neutralna podloga, tamni tekst, diskretne boje za sedam zona, jasne strelice i nekoliko osnovnih simboličkih elemenata – bolnički krevet, kapi infuzije, monitor/EKG, novčić, mreža sjećanja i Haronova barka. Takve mape pokazale su se pogodnim sredstvom za naučnu formalizaciju i analizu, ali su istovremeno istakla da se može zadržati i Kišova poetičnost.

Ploča 1 dolazi kao sinteza svih narednih mapa. To je centralna mentalna karta koja bi se mogla nazvati „Dug – bilans života“. Iz nje čitamo sljedeće. Kazivanje otvara bijeli prostor (bolnička soba) i glavni akter (Andrić) čija je svijest zaokupljena samo jednim – dugovima koji su ostali neizmireni prema drugima. Pisac se smješta u prostor umiranja i sjećanja. U prostoru umiranja fokusira se sredstvo za održavanje života (infuzija), a u vremenu umiranja uređaj za dinamičko praćenje stanja pacijenta (monitor sa EKG krivuljom). U takvome prostoru i vremenu dolaze sjećanja na dobrotu koju odlazeći pisac diže na nivo nečeg najvišeg – kao ono što je izuzetno i čega se treba sjetiti na samrti, nešto sa čim valja krenuti u onu drugu dimenziju. Tu dolazi centralni dio kompozicije (dio koji je i kvantitativno najkrupniji): u prostor umiranja ulazi čitava galerija likova koji su obilježili život onome koji tu leži u pozitivnom smislu i pomogli mu da postane ono što je postao. Tu se uvodi jak etički momenat: osjećanje duga prema povećem spisku svijetlih likova iz prošlosti Iva Andrića. Na ovome mjestu počinje da radi njegova podsvijest: ona bira novac kao sredstvo vraćanja neizmirenih dugova. Kvantitativno limitirana materijalna kompenzacija (200 kruna) svodi se na malu sumu (dva novčića, dvije krune) ali sa velikim simboličkim značenjem: njome se kupuje karta za barku kojom će duša pokojnika biti prebačena na drugu obalu drugoga svijeta. I tu je kraj priče, kraj vremena, kraj prostora i kraj čovjeka koji je obilježio književni XX vijek. Tako je otišao Kišov Andrić: potrošio je skromnu studentsku stipendiju u dubokoj starosti i na izlasku iz života da bi se odužio dobroti koja je dolazila od drugih, zadužio se (sa uvjerenjem da će se odužiti – dao je riječ) kako bi mu dušu prevezli u ono što neki nazivaju Ništa.

Ova ploča određuje, na neki način, zajednički grafički jezik za cijeli atlas Kišovog djela: Andrić je u središtu, od njega se račva sedam semantičkih krakova – tijelo/smrt, vrijeme, sjećanje, dug, ljudi, novac i mit. Prvi krak ima sljedeće karike: tijelo/smrt, bolnica, krevet, cijevi, infuzija, monitor, srce, posljednji dah. Autor počinje pripovijedanje prividnim smirenjem Andrićevog stanja poslije „strašnih dana“; tijelo je priključeno na aparate, monitor pokazuje otkucaje srca, a infuzija održava života. Pisac se fizički gasi, a sjećanja oživljavaju. Drugi krak čini vrijeme čije intervale simbolizuju: kap → sekunda → otkucaj → sjećanje → život → smrt. To je, možda, najvažnija vizuelna osa cijelog atlasa, čija je poruka: sjećanje na samrti vraća dobre ljude iz prošlosti i potencira smisao životu. Treći krak odražava Andrićevo implicitno sjećanje na djetinjstvo, mladost, školovanje, zatvor, prijatelje (posebno učitelje), knjige, jezike, muziku, ljubav i dobrotu. Iza svake kapi stoji jedan trenutak života, jedno sjećanje i jedan dug. U posljednjim trenucima bitka

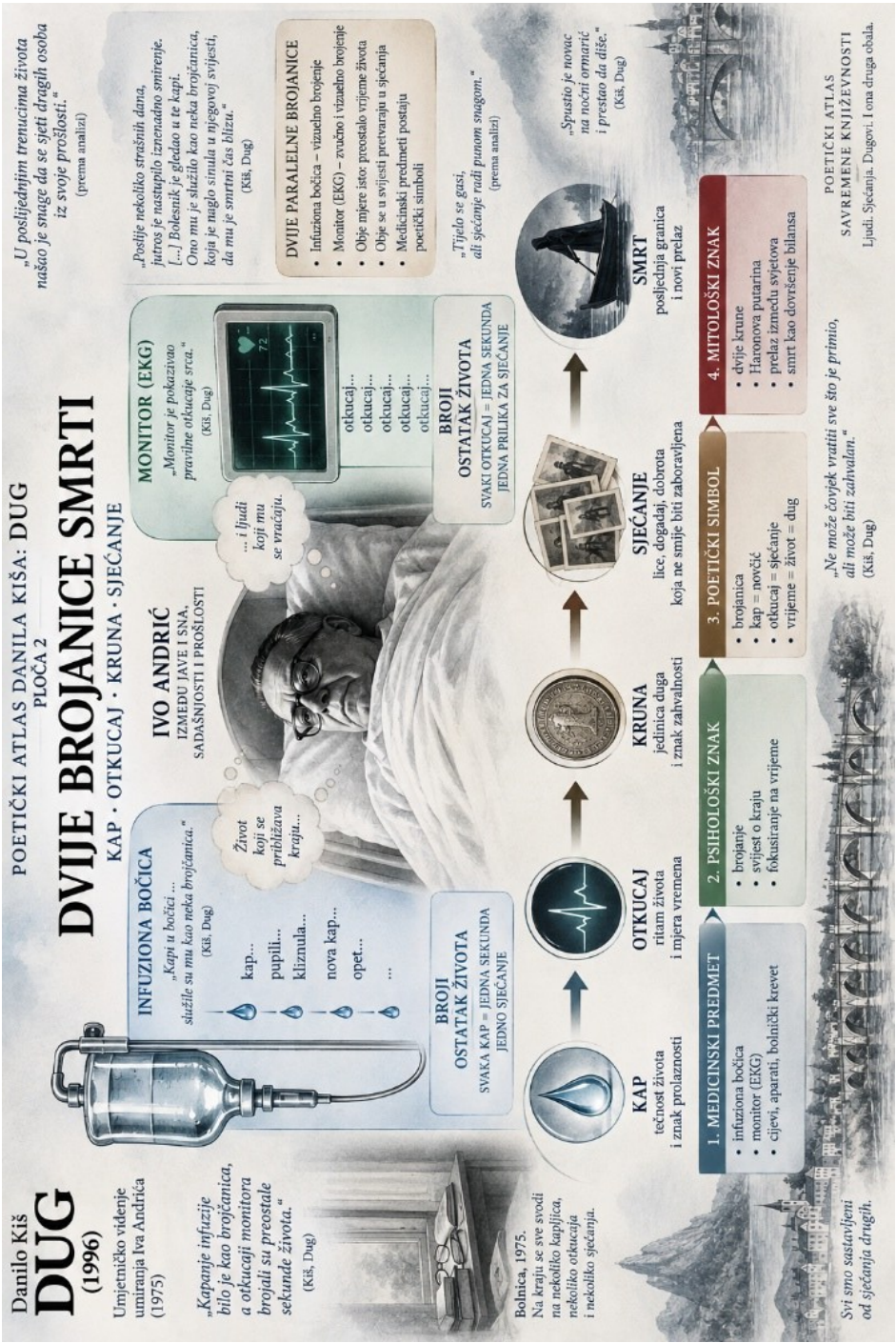
Kišov Andrić našao je snage da se sjeti dragih osoba. Četvrti krak obrazuje dug, i to u kategorijalnoj interakciji duhovni dugovi ↔ zemaljski dugovi, što je jedna od temeljnih opozicija priče: duhovni dugovi odnose se na ljubav, dobrotu... i ne mogu se materijalno kompenzovati, dok se zemaljski mogu podmiriti novcem. Ovaj dio atlasa ističe misao da je dug mjera čovječnosti i šalje poruku da se ne može vratiti sve ono što je kao dobro dobijeno od drugih, ali se može iskazati zahvalnost. Umićući Andrić shvata da postoje dugovi koji se ne mogu nadomjestiti i dugovi koje treba pokušati pokriti. Duh Kišovog teksta kao da sugerise da se ne umire samo od bolesti, starosti i sl., već i od nezahvalnosti. U petom kraku nalaze se oni prema kojima Andrić osjeća potrebu da im novčano (barem simbolično) vrati dug. Oni pripadaju različitim grupacijama: učitelji/profesori, prijatelji, dobrotvori, oni koji su piscu davali umjetničke podsticaje, „mali veliki ljudi“. Naša je analiza posebno izdvojila marginalne figure koje na izgled „sitnim“ postupcima postaju ključne – konobar, bolničarka i zatvorski stražari. Kišova implicitna poruka glasi: Andrić na smrti shvata da su ga drugi na ovaj ili onaj način svojim odnosom i podrškom „stvorili“ te da im se treba zahvaliti. U šestom kraku središte čini novac: 200 kruna i dvije krune koje nedostaju, a koje Andrić dobija od bolničarke u obliku dva dinara. Misao *Pozajmite mi dvije krune*, predstavlja most za završnu scenu. Sedmi krak izrazito je mitološki i zasnovan je na sljedećim motivima: posljednje dvije krune kao putarina iz svijeta živih u svijet mrtvih; smrt ali ne kao kraj, već kao prelazak u novi prostor; granica između svjetova; Haron i prevoženje mrtvih duša preko rijeke. Time je ova mentalna karta odrazila kružnu strukturu pripovijedanja: život → dug → sjećanje → brojanje → novac → smrt → Haron → drugi svijet. Njena centralna poruka glasi: Andrić u završnom činu života izražava zahvalnost dobrim ljudima i time postaje još veći. Ova ploča kao da nudi misao o tome da je čovjek na kraju krajeva zbir svojih dugova prema drugima. Mapa pokazuje kako se Kišova priča o jednome životu pretvara u knjigu zahvalnosti.



Il. 1: Glavne teme. Motivi. Likovi. Simboli. Poruke
(Branko Tošović i ChatGPT, 15. 9. 2026).

Ploča 2 ima naziv „Dvije brojnice smrti“, a zasnovana je na četiri oporne tačke: kapi, otkucaju, kruni i sjećanju. Iz te mape čitamo poruku: pišćev život svodi se na kraju na nekoliko kapljica, nekoliko otkucaja i nekoliko sjećanja na dobre ljude. Šire: svi smo sastavljeni od sjećanja na druge. Kap je višeslojan znak, čije realno postojanje (prolaz kroz cjevčicu) Kiš bogati snažnom simbolikom: ona piscu ne samo da produžava život nego mu pomaže u računanju vremena i vodi ga u sjećanja, a čitaocu skreće pažnju na prolaznost života i potrebu svođenja računa za koje nikad nije kasno – čak ni na smrtnom odru. U središtu grafike nalazi se Andrićeva svijest i podsvijest, a paralelno su infuzija (kap) i monitor (otkucaj) kao dva mehanizma odbrojavanja preostalog života. Kiš uvodi dvije različite brojčanice: jednu za vizuelno i bešumno računanje (bočicu sa infuzijom), a drugu sa dvostrukim signalima: auditivnim i vizuelnim (monitor) sa istom poetičkom funkcijom – da se pokazuje vrijeme koje je preostalo umirućem piscu. One, međutim, dobijaju dodatnu ulogu: svaka kap infuzije i svaki registrovani otkucaj srca na monitoru vode u sjećanje na one koji su nešto predstavljali u Andrićevom životu. To ne znači da imamo onoliko povjerenika koliko imamo kapi, jer je broj prvih limitiran (47), a broj drugih beskonačan, tako da iza toga mnoštva kapljica stoji implicitno nešto kompleksnije: događaji, situacije, krupice i sitnice koje „kapaju“ iz pišćeve svijesti u njegovu podsvijest, i obrnuto.⁸⁵ Ovdje se javlja lanac kap ↔ otkucaj ↔ kruna ↔ sjećanje te prelaz od medicinskog značenja ka poetičkom i simboličkom. Ploča 2 vizuelno je povezana sa pločom 1, ali je jednostavnija i multigrafijska, nastala s ciljem da se jasno predstavi jedna od najvažnijih Kišovih metaforičkih transformacija: medicina → vrijeme → brojanje → sjećanje → dug → smrt. Ova mapa dolazi kao čista, gotovo simetrična kompozicija sastavljena od lijevog dijela, desne strane, sredine i dna. Lijevo je infuzionna bočica iz koje kap po kap curi tečnost i broji ostatak života. Desno je monitor na kome su dinamični samo otkucaji srca koji šalju signale o posljednjim trenucima života. Sve to proizilazi direktno iz naše tekstualne interpretacije: bočica sa infuzijom funkcioniše kao brojčanica/brojanica, dok monitor posredno računa preostale sekunde života. Na dnu je predstavljena transformacija: medicinski predmet (infuzionna bočica, cjevčica, monitor, aparat, cijev, bolnički krevet) → psihološki znak (brojanje kao svijest o kraju, fokusiranje vremena) → poetički simbol (kap kao novčić, otkucaj kao sjećanje, vrijeme kao život i dug) → mitološki marker (dvije krune kao putarina iz jednog svijeta u drugi, smrt kao prelaz u drugu dimenziju). Time je dobijen lanac jedinica koje pripadaju različitim dimenzijama postojanja, mentalnosti, umjetničkog prikazivanja i transcendentnog kraja: realema → psihologema → poetema → mitologema.

⁸⁵ To simbolično predstavljaju na mapi neki Andrićevi geografski orijentiri: ćuprija na Drini, brda (balkanska), Krakov, prozor iz sobe u Višegradu u ranome djetinjstvu i iz Proklete avlije.



Pl. 2: Dvije brojnice smrti (Branko Tošović i ChatGPT, 15. 9. 2026).

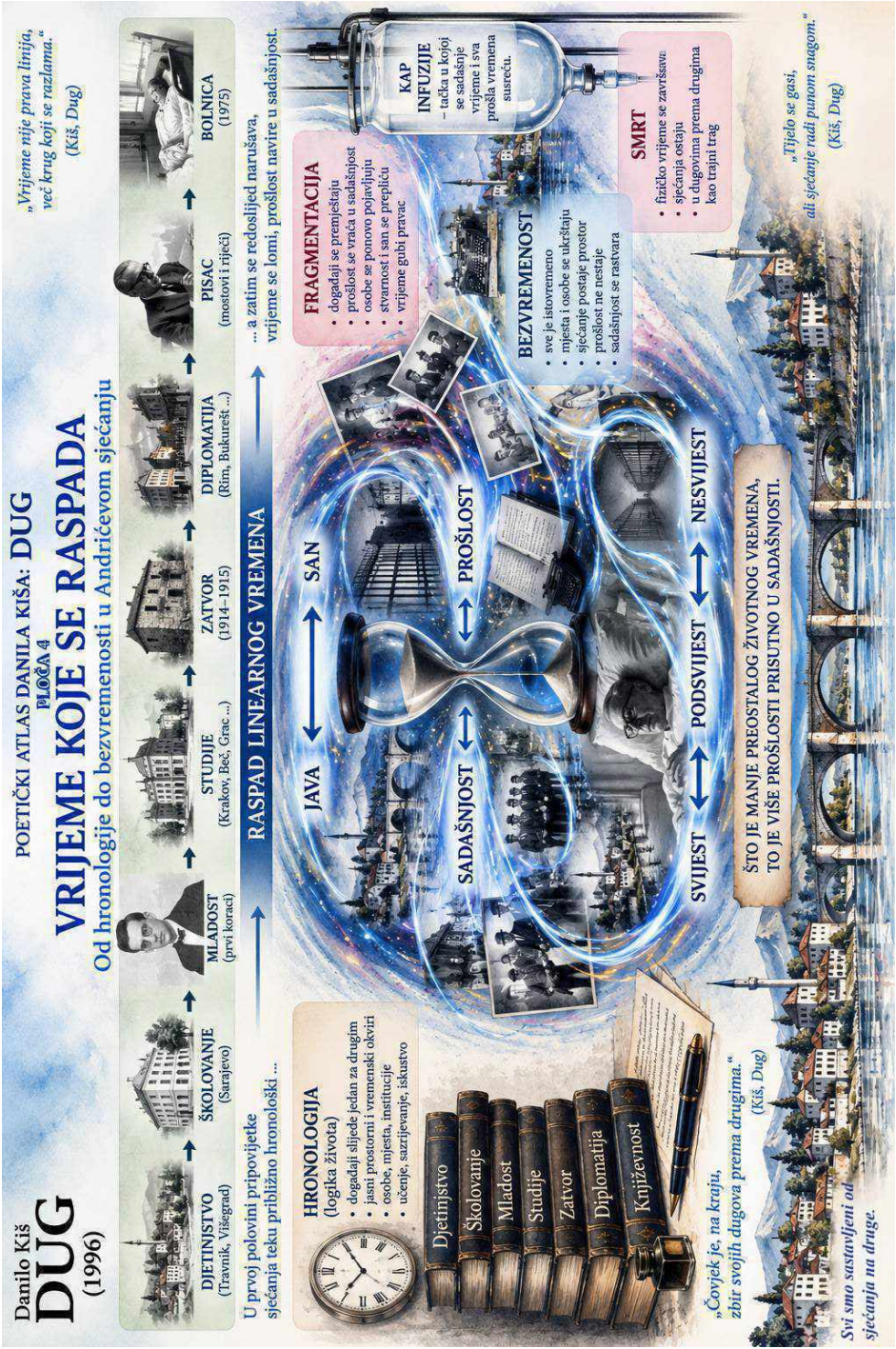
Ploča 3 pokazuje kako je 47 osoba pomoglo Andriću da postane veliki, ali bi bilo preciznije ako bi se kazalo kako su oni „oblikovali“ Andrića i time zaslužili da dođu na njegovu listu. Mapa signalizira da su centralni čvorovi pripovijedanja, s jedne strane, dobri ljudi i njihov darovi, a s druge: sjećanje na njih i piščeva zahvalnost. U vizuelizaciji je promijenjen princip disperzije: umjesto linearnog dijagrama, daje se mreža s Andrićem u centru, a oko njega nalaze se koncentrične zone prema tome šta je određena osoba „poklonila“ (dakle, ne prema zanimanju). Tako je vizuelno pokazano da Kišov „dug“ zapravo predstavlja mapu Andrićevog životnog i umjetničkog formiranja. To direktno prati našu tekstualnu analizu, u kojoj su izdvojeni: umjetničko sazrijevanje, pomoć u pisanju, znanje, jezici, knjige, muzika, prijateljstvo, dobrotu, materijalna i moralna podrška, liječenje i njega. Ovo je istovremeno najbogatija mentalna mapa. U sredini je Andrić, oko njega su 47 aktera, ali grupisanih po tome šta je ko od njih „darovao“ piscu. Naša analitička tipologija sadrži 12 semantičkih zona: umjetničko sazrijevanje; pisanje; znanje; tamna strana života; asketski/radni život; knjiga; bolji svjetovi; oslobođanje; jezik; muzika; ljudske vrline; liječenje i njega. Vizuelno su izdvojeni „mali veliki ljudi“. To je jedna od najupečatljivijih, najljepših i najsimpatičnijih dimenzija ove Kišove pripovijetke: u pravljenju završnog bilansa života hijerarhija društvenog značaja i socijalnog statusa prestaje da bude bitna.⁸⁶ Time se Kišov spisak protivi da bude obična lista imena i pretenduje da postane mapa formiranja pisca galerijom svijetlih likova u okruženju dominantnih stožera kao što su: pejzaž, most, cvijeće, glas, dobrotu, drugarstvo, hrabrost, jezik, muzika, knjiga, ljubav, pisanje... Sve ti pravci dolaze od jednoga čovjeka: Iva Andrića. I idu prema njemu. Drugim riječima: čovjek je zbir svojih dugova prema drugima. I to bi bila jedna od glavnih teza koje nudi ova pripovijetka i njen atlas. Ploča ukazuje na važnu zakonomjernost u Kišovoj poetici duga: on ne izvlači zaključke, ne eksplicira poruke koje proizilaze iz teksta, već to ostavlja čitaocu da sam uradi. Kišovo kazivanje navodi na pomisao da postoje ljudi koji uđu u naš život, tamo ostanu i onda kada nas više ne bude.

⁸⁶ Ovo je izrazito kompatibilno sa Andrićevom poetikom u kojoj su mnogi obični ljudi iz naroda glavni junaci njegovih djela, a prema nekima poput Ćorkana Andrić je ispoljavao posebne simpatije. Možda, smrt nijednog drugog lika nije sa toliko lirizma opisao kao ovoga lika: *Zašlo je sunce za Liještansku kosu i izmenilo odmah lice zemlje i boju neba. Ukazao se i tanak, oštar, mlad mesec sa svojom zvezdom. A na zidu je i dalje ležalo kratko i nepomično Ćorkanovo telo, smireno i izbavljeno, oslobođeno zauvek najvećeg od svih zala ljudskih: ponovnog buđenja* (MILA I PRELAC (1936).



Il. 3: Ljudi koji su „oblikovali“ Andrića (Branko Tošović i ChatGPT, 15. 9. 2026).

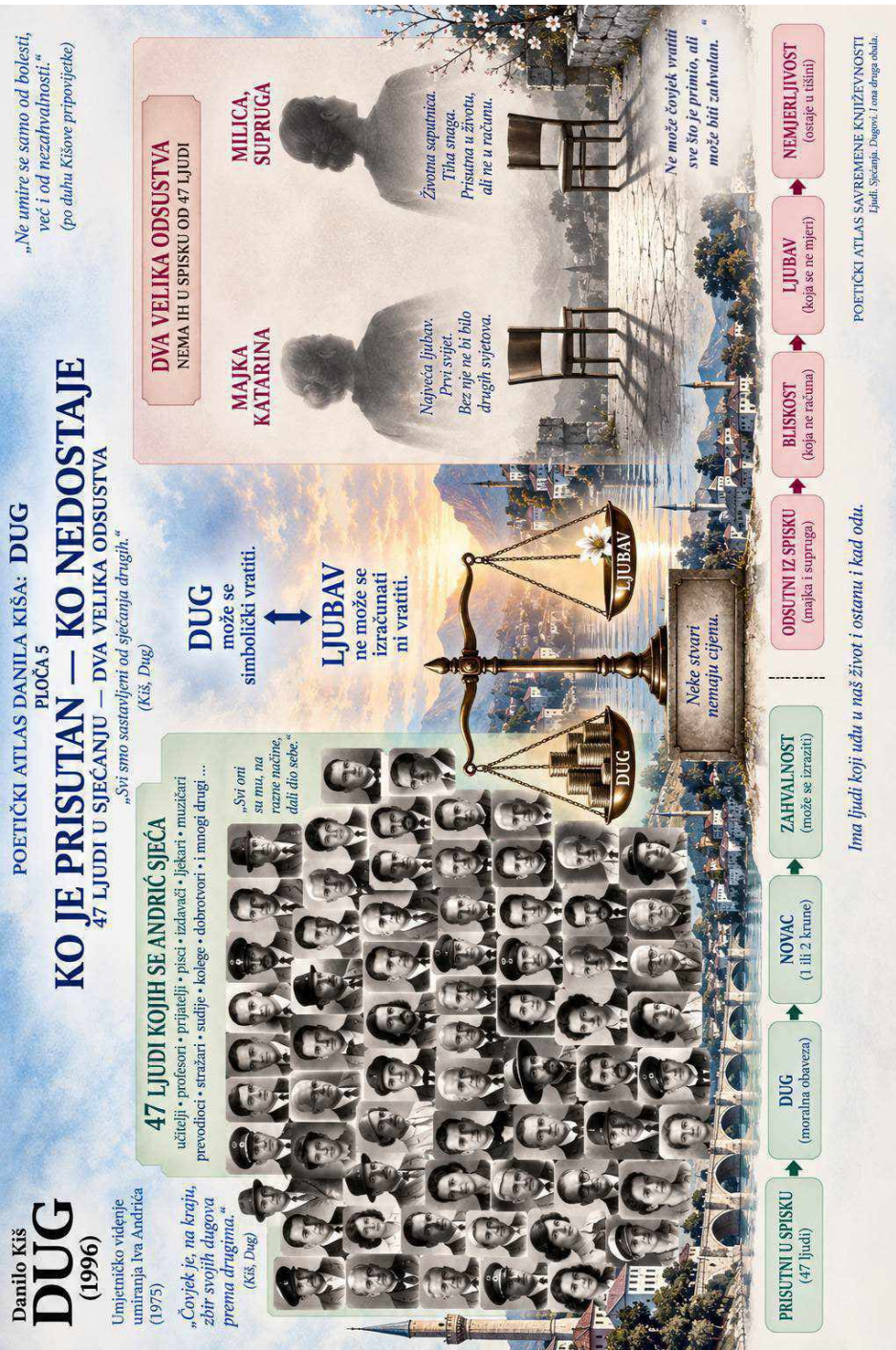
Ploču 4 možemo nazvati temporalnom jer demonstrira „vrijeme koje se raspada“. Ona pokazuje kako se kreće Kišovo pripovijedanje: od hronologije do bezvremenosti (sve je istovremeno, sadašnjost se rastvara, sjećanje postaje prostor). Za Kiša vrijeme nije prava linija, već krug koji se razlama. U njegovom tekstu ta je dimenzija veoma efektana, što je preneseno i na mapu. Ona ilustruje kako se u „dugu“ Andrićevo sjećanje kreće [implicitno]: najprije hronološki – likovi i u njihovoj pozadini događaji slijede jedni za drugim od djetinjstva i školovanja preko mladosti, zatvora, prijatelja, knjiga i književnog života, a zatim, kako se fizičko stanje pogoršava, hronologija počinje da se ruši. U našoj tekstualnoj analizi upravo je taj prelaz između jave i sna, sadašnjosti i prošlosti, svijesti, podsvijesti i nesvijesti istaknut kao jedan od važnijih principa organizacije priče. Kiš to posebno snažno oblikuje u završnici: kaos raste, događaji se sudaraju, prepliću, miješaju, vrijeme gubi pravac, redosljed se narušava, prošlost prodire u sadašnjost, vrijeme gubi pravac, a jasna se misao pojavljuje povremeno. Prvo se ide hronološki (sa jasnim i prostornim vremenskim okvirima), a zatim se jačanjem napetosti u klinču realnosti i nerealnosti sve što ima normalan redosljed pomjera, a „vrijeme gubi usmjerenost“. Zato je ploča 4 organizovana kao transformacija vremenske linije u mrežu koju čini: hronologija → poremećaj redosljeda → fragmentacija → bezvremenost → smrt. Gornji dio počinje harmoničnom horizontalnom linijom: djetinjstvo → školovanje → mladost → studije → zatvor → diplomatija → pisac → bolnica 1975, a približavanjem desnoj strani (smrti) linija se lomi, grana i pretvara u mrežu sjećanja. U njoj se ukrštaju tri ose sa korelatima: java ↔ san, sadašnjost ↔ prošlost, svijest ↔ podsvijest ↔ nesvijest. U samom središtu toga završnog vrtloga razmišljanja stoji kap infuzije, koja istovremeno pripada fizičkom sadašnjem vremenu [bolnice] i pokreće unutrašnje vrijeme sjećanja. Zaključak koji bismo izvukli iz vizuelizacije Kišovog pripovijedanja mogao bi da glasi: što je manje preostalog života, to je više prošlosti u njemu. Stoga je ova ploča jedna od najdinamičnijih u atlasu. Na njenom početku nazire se prava horizontalna vremenska linija: djetinjstvo → škola → mladost → Zagreb → Beč/Krakov → zatvor → diplomatija → pisac → 1975. Dakle, imamo redosljed: hronologija → anahronija → fragmentacija → bezvremenost → smrt i istovremenost koju čini kontrast java ↔ san, sadašnjost ↔ prošlost, svijest ↔ podsvijest ↔ nesvijest, što odgovara našoj statistici da se 47 osoba pojavljuje u mješavini „jave i sna, sadašnjosti i prošlosti, buncanja i buđenja“. Iako se fizičko vrijeme završava, sjećanja ostaju a dugovi prema drugima prave u dušu veliku trag, što bi predstavljalo naslanjanje na Andrića koji je u nekoliko djela (posebno u romanu NA DRINI ČUPRIJA, 1945) uveo snažnu poetemu – crnu prugu.



Il. 4: Vrijeme koje se raspada (Branko Tošović i ChatGPT, 15. 9. 2026).

Ploča 5 pokazuje ko je na Kišovom spisku „prisutan“, a ko (bar hipotetički) „nedostaje ili bi mogao nedostajati“. Ova je ploča bitno drugačija od prethodnih: zasniva se na kontrastu prisustva (plusa) i odsustva (minusa). Na lijevoj strani nalaze se osobe kojih se Andrić sjeća, odnosno veliki mozaik svijetlih likova i kontakata sa njima. Na desnoj strani ima dosta praznog prostora, sa dva posebno skrivena imena: majkom Katarina i suprugom Milicom. Naša tekstualna analiza upravo njihovo odsustvo iz Kišovog spiska izdvaja kao nešto posebno. Ovdje se pojavljuje veoma zanimljiva interpretativna mogućnost koju smo u tumačenju naznačili: da majka i supruga nisu odsutne ne zato što su nebitne, nego upravo obrnuto – previše su važne da bi njihov odnos mogao biti izražen računicom duga. Vizuelno to je predstavljeno kao opozicija duga (onog što se može vratiti) i ljubavi i sl. (odnosno svega onoga što se ne može količinski izračunati kao dug niti materijalno nadoknaditi). To ne znači da je to doista Kišovo objašnjenje koje smo dešifrovali, nego ukazujemo na to da je tako vizuelno izražena interpretativna mogućnost koju razvija tekstualna analiza: da su majka i supruga previše važne da bi mogle biti uključene u računicu od jedne ili dvije krune. Na dnu ploče dolazi lanac: prisutni u spisku → dug → novac → zahvalnost → odsutni iz spiska → bliskost → ljubav → nemjerljivost. U pozadini je simbol te nule (semantičke rupe): prazne stolice / prazna mjesta. U računanju dugova stoji potpuno u pozadini neeksplicirani proces a koji je centralni: vaganje. Kiš ne opisuje kako Andrić bira kandidate za vraćanje duga, kako svakog od njih odmjerava prije nego ga stavi na svoj spisak.⁸⁷ Stoga između dviju strana stoji vaga: na jednom tasu leže novčići, na drugom se nalazi praznina koju zbog svoje lakoće simbolizuje cvijet. Iako je on simbol onoga što gotovo da nema fizičku težinu i mnogo je lakši od metalnih novčića na lijevom tasu, vaga ostaje u potpunoj ravnoteži, čime se odražava Kišova implicitna misao da ono što je u pišćevom životu bilo materijalno ne mora da automatski prevagne ono što je duhovno, jer može da bude i obrnuto. Ovo je, možda, najspekulativniji dio naše analize pa je zaslužio da se pretvori u mentalnu kartu sa dva dijela: lijevo su prisutni, desno su odsutni, što smo [ovo posljednje] nazvali „Dva velika odsutna“ jer nema najvažnijih osoba u Andrićevom životu: majke Katarine i supruge Milice. Nevidljivi su Andrićevi „duhovni očevi“ koji su živjeli kada i on (Jovan Skerlić, Peter Kočić...) ili ranije (Johan Gete, Seren Kjerkergor, P. P. Njegoš, Vuk Karadžić...) kao realno odsutni, neupričani (u pozadini) ali potencijalno i te kako prisutni.

⁸⁷ Što podsjeća na Andrićevo vaganje riječi prije nego što ih unese u tekst: *Savijte svaku rečenicu po deset puta preko kolena, stanite na svaku reč celom težinom, ispitajte njenu „nosivost“, jer od tih krtih reči i slabih rečenica treba da bude sagrađen most koji će nepogrešno i neprimetno preneti čitaoca preko ponora besmisla i nesvesti u zemlju života i stvarnosti, koju ste vi za njega i sve ljude uspjeli da prikazete* (BELEŠKA ZA PISCA, 1947).



Il. 5: Prisutni i odsutni (Branko Tošović i ChatGPT, 15. 9. 2026).

Ploča 6 prikazuje Kišovu „ekonomiju smrti“ sa jednostavnom formulom: $200 - 2 + 2$, pa zbog svoje strukture i poruke predstavlja svojevrsnu matematičko-poetičku mapu. Ovdje se u prvom planu nalazi paradoksalna „knjigovodstvena“ struktura posljednjih trenutaka: Andrić u nekontrolisanom preplitanju realnosti i irealnosti „raspolaze“ kapitalom od 200 kruna, nekadašnjom stipendijom „Napretka“, i pokušava da njome izmiri zemaljske dugove. Novac ne dolazi kao stvarna nadoknada, nego kao znak pažnje, zahvalnosti i (oproštajnog) „rukovanja“ s ljudima koji su ga na ovaj ili onaj način „formirali“ onoliko koliko su mogli. Ta se kompozicija vizuelizuje kao velika evidentna knjiga života koju čini: 200 kruna, 47 osoba, najčešće 2 krune, rijetko 1 kruna, računanje. Nedostaju 2 krune i tu nastaje ključni paradoks: da bi izašao iz života bez duga, Andrić mora posljednji put da se zaduži, i to kod obične osobe, pripadnice „malih velikih ljudi“ – medicinske sestre. To izražava formula u samome centru ploče: $\text{dug} = \text{novac} - \text{materijalna vrijednost} + \text{zahvalnost}$. Završni dio gotovo je čista matematika: $200 \rightarrow \text{raspodjela} \rightarrow 0 \rightarrow \text{minus } 2 \rightarrow \text{pozajmica} \rightarrow \text{plus } 2 \text{ kao minus} \rightarrow \text{smrt}$. Dvije kovanice dolaze kao jedina ilustracija u tome lancu pa imaju dodatno značenje: od njih vodi strelica prema smrti koju simbolizuje tamna voda iznad nje, čime se priprema prelazak na ploču 7 – Haronovu barku. Upravo nakon stavljanja ovih kovanica na noćni ormarić prestaju disanje i rad srca Iva Andrića, a ljekar te metalne pločice povezuje s putarinom za Haronovu barku. Stoga bi glavna misao mape 6 mogla glasiti: da bi umro bez duga, Andrić mora da „ode“ s dugom. To obrazuje centralnu vizuelnu i poetičku os ploče. U njenom vrhu nalazi se 200 kruna, ispod je velika [imaginarna] računovodstvena knjiga („Račun života“) iz koje se vidi kako se novac distribuira povjeriocima. Ali se račun na kraju gubi u borbi svijesti, podsvijesti i nesvijesti. Andrić pokušava da sabere sve dugove, strahujući s pravom da stipendija neće biti dovoljna i da će nekoga zaboraviti ili morati izostaviti.⁸⁸ Pri tome Kiš potencira da novac nije suština nego „znak pažnje“. Da neke stvari nemaju cijenu, ali imaju težinu. Iz ovoga teksta čitalac izvlači zaključak da se vrijednost čovjeka mjeri i po nečemu što je nemjerljivo: po tome koliko je dobra primio od drugih i koliko je i kako njima istim uzvratio. U sredini lanca ostaje prazno mjesto: 2 krune. I upravo taj minus otvara vrata smrti: „*Pozajmite mi dve krune*.“ Tu nastaje izvanredan Kišov potez (umjetnički postupak): čovjek koji želi umrijeti bez duga mora ipak ostati dužnik. Tako se krug zatvara. Kao u velikom broju Andrićevih tekstova. I to je jedan od najvažnijih čvorova pripovijetke.

⁸⁸ Ovdje se Kiš, svjesno ili nesvjesno, naslanja na Andrićevu obradu motiva duga, up.: *Ovo je sleđeno prokletstvo generacija, užas katastrofa, nezaboravan i prenošen s naraštaja na naraštaj, tegoba zamršenih računa i nevraćena duga* (1. i 3. MAJJA, 1914). Andrić razmišlja i o kolektivnom dugu pa kaže da postoje nezahvalni narodi kao što postoje i nezahvalni ljudi: *narodi koji se stide prihvaćenog dobročinstva i koji misle da otvorenim priznavanjem dobra koje duguju drugima umanjuju sopstvenu veličinu* (GOSPODA ADELINA IRBI, 1936).



Il. 6: Ekonomija smrti (Branko Tošović i ChatGPT, 15. 9. 2026).

Ploča 7 pokazuje završnicu Kišovog pripovijedanja koje se može kratko rezimirati: „od bolnice do Haronove barke“. Ova je mentalna karta najviše simbolička i maksimalno detekstuelizovana (oslobodena teksta). Ona ima nekoliko orijentira: bolnički krevet, infuzionu cijev, dvije krune / dva dinara, Haronovu barku, svijet mrtvih. Kap simbolizuje život koji još traje, novčić dug koji treba izmiriti, a voda granicu koju treba preći. U trenutku kada sestra spušta kovanice na noćni ormarić, Andrić prestaje da diše; doktor dvije krune/dinara reinterpretira kao „putarinu za Haronovu barku“. Naša analiza i ova ilustracija upravo određuju taj završetak kao snažan prelazak iz realističkog bolničkog prostora u mitološki preko mosta koji vodi iz svijeta živih u svijet mrtvih. Tako početak i kraj čine luk: infuzija daje život, kap postaje brojanka, novac izaziva dug, dug se limitira posljednjim novčićem, novčić prerasta u putarinu, putarinom se odlazi u smrt. Time je dobijeno nešto šire od obične mentalne karte: poetski atlas Kišovog „duga“ u kome se vide četiri paralelna toka: 1. tijelo: život → bolest → smrt, 2. vrijeme: otkucaj → kap → odbrojanje → nula, 3. pamćenje: čovjek → sjećanje → zahvalnost → nezaborav, 4. mit: bolnica → novac → Haron → drugi svijet. Mapa pokazuje najvažniju simboličku metamorfozu završetka kazivanja: ono što počinje kao sasvim konkretna bolnička situacija postepeno prelazi u mitski prostor. Dvije kovanice koje bolničarka Olga stavlja na noćni ormarić vremenski se poklapaju sa prestankom disanja i rada srca. Zato je cijela priča organizovana kao put s lijeva nadesno, od bijele bolničke sobe prema tamnoj vodi i drugoj obali: bolnica → infuzija → kap → brojanka → kruna → dug → dvije kovanice → Haron → barka → druga obala. Posebno je važna promjena perspektive: lijeva strana gotovo je dokumentarna i medicinsko-somatska, sredina poetsko-simbolička, a desna mitološka. Tako mapa pokazuje prelazak iz realističkog u metafizičko. U sredini su izdvojena tri ključna čvora koje čine kap (život koji još traje), novčić (dug koji treba izmiriti), voda (granica koju treba preći). Iznad Haronove barke dolazi poruka cijele ploče: dvije krune (tačnije dva dinara) postaju putarina za prelaz iz jednoga svijeta u drugi. Na samom dnu prikazana je kompletna Kišova simbolička transformacija: fiziologija (medicina, somatologija: tijelo, bolest, smrt) → psihologija (sjećanje, svijest, podsvijest) → etika (dug, zahvalnost) → poetika (simboli granice, prelaza) → mitologija (Haron, druga obala). Time ploča 7 otvara prostor za ploču 8 („život, dug, pamćenje, smrt“), u kojoj je objedinjen čitav poetski atlas.

Osma, završna ploča nudi rezimiranje svega navedenog pa predstavlja „super-ploču“, na kojoj je svih sedam mapa spojeno u jedan veliki mozaik koji čini život, dug, pamćenje i smrt. Time ona postaje vizuelno najjača mapa, koja pokazuje još neke Kišove implicitne misli, recimo da se na kraju svi računi završavaju u tišini, da je čovjek živ dok se pamti i sl.



II. 7: Od bolnice do Haronove barke (Branko Tošović i ChatGPT, 15. 9. 2026).



Il. 8: „Super-ploča“ (Branko Tošović i ChatGPT, 15. 9. 2026).

Atlasom je dobijen jedinstven vizuelno-poetički sistem DUGA. Kao što se vidi, taj je tekst dao veoma bogatu građu za metapoetiku Kišovog djela i tumačenje njegovog modela poetike duga i poetike umiranja. Pisac bira kao motiv Andrićevu smrt, ulazi u njegovu svijest, rekonstruiše ljude koji su mu pomogli i time ga manje ili više oblikovali. Ako uporedimo našu tekstualnu analizu sa rezultatima koje smo dobili mapiranjem u obliku osam ploča, možemo konstatovati da je, pored izdvojenih u prvoj analizi ključnih elemenata (bilans života, infuzija, monitor, 200 kruna, 47 likova, raspad vremena između jave i sna, simboličnost kruna, odsustvo majke i supruge, Haron), vizuelizacija pokazala da se ne radi samo o nizu motiva nego o jednom sistemu transformacija, što predstavlja značajnu nadopunu nevizuelne interpretacije. I što je važno: atlasovanje vodi zaključku da poetika duga dolazi kao poetika prelaza. U Kišovom tekstu dug nije samo centralni motiv nego i princip organizacije cjelokupne pripovijetke. Predsmrtni bilans ne predstavlja obično prisjećanje na protekli život: on je pokušaj da se rasuta, disperzivna, razbijena, prekomponovana biografija u posljednjim trenucima života ponovo sastavi pomoću dobrih ljudi u njoj (od njihovih riječi podrške, postupaka i darova). Onih koji su učestvovali u „oblikovanju“ jednoga čovjeka i jednoga pisca – Andrića. Kišova poetika duga poručuje da se čovjek na samrtni ne određuje isključivo onim što je stvorio nego i onim što je primio od drugih. Takvo čitanje dodatno objašnjava neobičnu strukturu Kišovog spiska. Na njemu se pored imena profesora, književnika i drugih veličina pojavljuju marginalna lica, koje naša analiza markira kao „male velike ljude“.⁸⁹ Njihova funkcija može se, međutim, još pojačati u pozitivnom smislu: u sjećanju smrt ukida društvenu hijerarhiju. U završnom bilansu oni koji su umirućem piscu [nekada (davno)] pružili „artiju“ i „olovku“, dali knjigu, ukazali gostoprimstvo, obogatili riječ i isijavali prema njemu ljudsku dobrotu mogu imati jednaku težinu kao znamenite ličnosti, profesori, naučnici, umjetnici. Zato gotovo svima pripadaju dvije krune. Ali taj iznos nije materijalna nadoknada za učinjeno, nego je simbol pažnje i zahvalnosti. Tu nastaje važan paradoks: Kiš pretvara ekonomsku logiku u antiekonomsku poetiku. Dug, račun, bilans, stipendija, kruna, raspodjela, manjak – sve su to pojmovi iz svijeta materijalnih vrijednosti i [kvantitativnog] mjerenja. Međutim, ponešto od onoga što se njima pokušava izvagati upravo je nemjerljivo: dobrota, znanje, prijateljstvo, umjetnički podsticaj, duhovna hrana, oslobađanje od stega, ljudskost. Naša tekstualna analiza i atlasovanje veoma jasno pokazuju širinu tih nemjerljivih „darova“. Što je račun precizniji, to je jasnije da se život ne može svesti na puko brojanje. Vizuelizacija Kišove priče sugerise razlikovanje spoljašnjeg i

⁸⁹ U toj kategoriji kao kandidati mogli bi biti arhivski radnici, za koje je Andrić rekao sljedeće: *Ja isuviše lepih časova i skromnih ali radosnih otkrića dugujem arhivima i arhivskim radnicima da ne bih, kad god mi se za to ukaže prilika, rekao o njima reč istine, i reč pohvale, kao o potrebnim i korisnim, važnim i neophodnim društvenim činovima* (KAD JE REČ O ARHIVAMA, 1960).

unutrašnjeg računanja. Spoljašnje jeste numeričko: 200 kruna → 47 ljudi → 1–2 kruna → nedostaju 2 kruna. Unutrašnje je sasvim drugačije: čovjek → dar → sjećanje → zahvalnost → dug. Prvo računanje mora doći do neke nule (ili je bar podrazumijevati); ovo drugo nikada ne može [ne mora] imati zero stepen. Upravo zbog toga završetak DUGA dobija snagu nonsensa: da bi prestao biti dužnik, Andrić mora na odlasku iz života postati dužnik. Tako se matematički neuspjeh pretvara u poetski uspjeh: banalni račun ne zatvara se novcem nego zahvalnošću i smrću koje postaju centralne poeteme.

Drugi aspekt koji značajnije potencira ovaj atlas jeste vrijeme. U našoj analizi konstatovali smo da se 47 osoba pojavljuje u mješavini jave i sna, sadašnjosti i prošlosti, buncanja i buđenja, a atlas pokazuje da iz toga haosa sjećanja i računanja glavnoga junaka (Andrića)⁹⁰ veliki umjetnik (Kiš) može izvesti čitavu poetiku vremena. Mapiranje pokazuje da u DUGU postoje tri osnovna vremena. Prvo je somatsko (fiziološko, medicinsko) vrijeme – vrijeme tijela, otkucaja srca, svjetlucanja monitora i kapanja infuzije. Drugo je biografsko vrijeme – djetinjstvo, školovanje, mladost, zatvor, knjige, likovi, pisanje. Treće je vrijeme sjećanja, koje ne poznaje linearnu hronologiju. Što se somatsko vrijeme više skraćuje, širi se vrijeme sjećanja po principu: što je manje budućnosti više je prošlosti. To bismo nazvali jednom od najvažnijih implicitnih poruka pripovijetke. Pred smrću vrijeme više ne teče harmonično, idealno – od prošlosti prema budućnosti, već se sabira i zgušnjava u sadašnjem trenutku. Zato infuzion kap i otkucaj monitora nisu samo medicinski detalji – oni su fizičke jedinice preostalog vremena, a ljudi jedinice unutrašnjeg vremena.

Vizuelizacija je potencirala još jednu stvar: sjećanje kao posljednji oblik života. Naša tekstualna analiza povezuje Kišovu priču sa Andrićevom mišlju o

⁹⁰ Ali i Andrićevi junaci računaju i vode računa o dugu/dugovanju. Up.: *Gazda Santo sabira koliko Ibro već duguje i koliko bi prema tome, i pod kakvim uslovima, mogao da dobije sada, na ime novine* (NA DRINI ČUPRIJA, 1945). ♦ *I naša je muka u tome što nit' smo mogli da potpuno zavolimo ovu zemlju kojoj dugujemo što nas je primila i dala nam utočišta, nit' smo mogli da zamrzimo onu koja nas je nepravedno oterala i prognala kao nedostojne sinove* (TRAVNIČKA HRONIKA, 1945). *Pošto tako sporazumno utvrde stanje dosadašnjeg dugovanja, treba da seljak zatraži novu pozajmicu i da se Santo izjasni o svojim mogućnostima i uslovima* (NA DRINI ČUPRIJA, 1945). Taj motiv posebno dolazi do izražaja u liku Rajke Radaković: *Usred takvog društva u kome je hitna i velika potreba za novcem isplela nevidljivu ali gustu i nerazmrsivu mrežu dugova i pozajmica u svima mogućim visinama i najraznoličnijim oblicima, počela je Gospodica da stvara svoj kapital* (GOSPODICA, 1945). To se odnosi i na starog Klaretića iz PROKLETE ISTORIJE (1933–1934), recimo: *Klaretić je bio od onih ljudi koji čine dugove sa lakoćom, bezbrižno i dostojanstveno, kao da im je to deo od sudbine*. Andrić ističe da se osećanje duga i obaveza, koji se gomilaju, prema izneverenom kopnu [Bosni] taloži u nama i pretvara, s vremenom, u stalnu potištenost (DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA, 1963). Rade Neimar nije volio da mnogo pamtí ni mnogima da duguje, čak ni u sećanju (NA DRINI ČUPRIJA, 1945). Ali to je kompleksna tema koja zahtijeva posebnu analizu.

zaboravu kao najgoroj vrsti smrti, a mapiranje sugerise zaključak da se to može proširiti drugom tezom: u DUGU fizičko umiranje i intenziviranje sjećanja odvijaju se istovremeno, ali u suprotnim pravcima: tijelo slabi, a sjećanja jačaju (dok se tijelo gasi, sjećanja rade punom parom); vrijeme [postojanja] prestaje da curi, a prošlost se umnožava; broj otkucaja opada, a broj osoba koji virtualno ulazi u bolničku sobu raste. Tako nastaje svojevrsna inverzija i resemantizacija smrti: dok organizam prestaje da funkcioniše, unutrašnji svijet buja. Samrtnik na kraju nije sam u prostoru umiranja: oko njega se nalazi čitava nevidljiva skupina svijetlih likova iz njegove biografije. To vodi intencionalnijoj interpretaciji broja 47 – nisu to obični povjerioci jer zajedno čine veliku galeriju svijetlih likova u biografiji Iva Andrića, koja nije životopis sastavljen od pukih godina i događaja, nego kompleksna mreža odnosa ljudi i zbivanja u prostoru i vremenu.

Atlasovanje je vizuelno veoma lijepo ilustrovalo našu ideju o „prisustvu odsutnih“ i „odsustvo najprisutnijih“. Zapažanje o Katarini i Milici posebno je produktivno iskorišćeno u mapiranju jer je i vizuelizacija pokazala da ih nema zato što su Andriću suviše značile da bi im mogao ostati „dužan“. Time je nastala dvostruka struktura: 47 fizički odsutnih osoba postaju prisutni kroz sjećanje, dok su dvije najvažnije osobe odsutne. Ali je minus Katarine i Milice značenjski jači od plusa mnogih drugih. Prema ovakvome razmišljanju trebalo bi se odnositi veoma oprezno – kao interpretativnoj mogućnosti, a ne kao dokazanoj Kišovoj namjeri (mogu postojati granice preko kojih metafora [duga] ne može da pređe). Profesoru, prijatelju, stražaru ili bolničarki može se simbolički „vratiti“ jedna ili dvije krune; majčinska i bračna ljubav pripadaju drugoj kategoriji – kategoriji nemjerljivoga. Drugim riječima: materijalni dug pretpostavlja mogućnost vraćanja u novcu, a duhovni (kao što je ljubav) poništava mogućnost takve kompenzacije.⁹¹

⁹¹ Izostavljeno je spisku sve ono što nije čovjek, osoba. Stoga nema nematerijalnih i nepersonalizovanih kategorija kao što je ljepota o kojoj je Andrić rekao sljedeće: *Svi dugujemo lepoti, samo se grubi i neosetljivi ljudi otimaju toj obavezi i neće da plate svoj dug* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1976). Zatim dodaje: *A stoga drugi ljudi, mekši i blagorodniji po prirodi, plaćaju više nego što duguju, često i više nego što mogu i što bi smeli* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1976). Tu je i dug prema životu: *Mislim o tome kako su svi oni koji su poginuli mladi, nedovoljno ožaljeni i kako zbog njih smrt duguje životu i nepoznati svetovi ovom našem svetu u kome po nuždi živimo* (ZNAKOVI PORED PUTA, 1976) i ponešto iz rane mladosti, kao što je panorama: *Pa ipak, ja sam njen dužnik, i ostaću to doveka, jer slike sveta koje sam video ili naslutio ne mogu biti nikad dovoljno plaćene* (PANORAMA, 1958). U razgovoru sa Jandrićem Andrić je rekao da je *bio dužnik teškoj tragediji koja je zadesila sve naše narode u drugom svetskom ratu* (Jandrić 1982: 192). On je osjećao dug prema francuskoj kulturi: *Ja, na sreću, za svoje duhovno obrazovanje imam da zahvalim u velikoj meri francuskoj kulturi* (Jandrić 1982: 263). Zahvaljujući Jovanu Bijeliću, Romanom Petroviću i Petru Tiješiću zavolio je slikarstvo (Jandrić 1982: 366). Nije zabo-

Još jedan dodatni aspekt dobijamo čitanjem ovih mentalnih mapa: semantičku metamorfozu predmeta. Naime, Kiš vrši prekodiranje nekoliko sasvim običnih stvari kao što su boca infuzije, monitor, novac, kovanice i svaku prekodira. Najpotpuniji lanac izgleda ovako: infuzija → kap → brojanica → brojanje → novac → dug → kovanica → putarina → Haronova barka. Tu se nalazi jedan od najljepših postupaka čitave pripovijetke: Kiš ne prelazi naglo iz bolnice u mit. On postepeno prevodi realistički predmet iz jednog semiotičkog sistema (svijeta) u drugi. Medicinski/fiziološki predmet postaje psihološki znak, psihološki znak prelazi u etički znak, a ovaj na kraju generiše mitološki znak. Zato završetak sa Haronom nije obični ukras preuzet iz mita. To je krajnja tačka transformacije koja je počela već prvom kaplju infuzije.

I još se nešto važno vidi iz vizuelizacije: Kišov dug Andriću. Ovo je, možda, najzanimljiviji pravac koji u našoj analizi nije potpuno razrađen, a zaslužuje dalju pažnju. Pred nama je rekonstruisani Andrić u Kišovoj vizuri koja nije samo priča o Andrićevim dugovima, već je istovremeno i Kišovo oduživanje Andriću. Stoga naslov DUG ima dvostruki smisao: Andrićev dug prema drugima i Kišov dug prema Andriću. Ovaj drugi aspekt zaslužuje posebno istraživanje.

Atlas Kišovog teksta pokazao je da se pomoću njega mogu otkriti novi, duboki i dublji smislovi koji se u klasičnoj (tekstualnoj analizi) teško (ili nikako ne) mogu dokučiti. Zahvaljujući vizualizaciji Kišove poetike došli smo do novih saznanja, zapazanja i tumačenja.

Iz analize DUGA i njegove vizuelizacije zaključujemo da pravi čovjek, pogotovo veliki, dosta prima pozitivnog od drugih, pamti primljeno, pokušava da se oduži, otkriva da se ponešto nikada materijalno ne može kompenzovati, umire u takvome saznanju i ostaje u pamćenju drugih. Tu se krug zatvara. Dug tako prestaje biti ono što čovjek duguje i postaje ono što čovjeka povezuje sa drugima (prije smrti, u času umiranja i na onome svijetu). Tako nastaje memorijski lanac ovoga teksta sa više karika: Andrić i na samrti pamti svoje „povjerioce“, Kiš veoma dobro pamti Andrića, cijeni ga i odužuje mu se ovim tekstom, sveznajući čitalac pamti obojicu, a istraživač sve to pretvara u metapoetiku sjećanja, pamćenja i dugovanja. Eto to je suština Kišove poetike DUGA.

30. Prema riječima autora djela SUDBINA UMETNIKA: RAZGOVORI S IVOM ANDRIĆEM (Vojvodića 1989) ovaj tekst sadrži dva dijela, koje bismo uslovno nazvali realnom realnošću i imaginarnom realnošću. Realnom realnošću označavamo stvarni razgovor od dva sata do koga je došlo između Iva Andrića i Rada Vojvodića februara 1971, kada je u piščevom stanu nobelovac govorio ne o stvarima iz svoga života, već o djelu i o sebi u njemu. Vojvodić je, kako kaže, pokušao da usmjeri razgovor na umjetničko djelo, njegova značenja i odrednice, a posebno na to kako se Andrić, sam pred sobom, osjeća u njemu i uopšte pred umjetnič-

ravljao ni nezahvalnost: *Onima kojima pomognete pobrinuće se već da vam kad-tad uzvrate nezahvalnošću* (Jandrić 1982: 394).

kim oblikom. Došla je piščeva smrt, 15. marta 1975. godine, kada se autor našao na Kalemegdanu, gdje je upravo i započeo „Razgovore sa Andrićem“, tačnije one druge razgovore koji su imaginarni, izmišljeni, što smo nazvali imaginarnom realnošću.⁹² Vojvodić ističe da mu je Andrić kroz te virtuelne razgovore postao mnogo jači, smioniji, slobodniji i bliži (*zagonetniji, ali okretniji, nekako sa više slobode i nezavisnosti, nego između četiri zida*; Vojvodić 1989: 117). Ukoliko vjerujemo autoru, do tih razgovora došlo je na sljedeći način. Početkom 1971. godine, u februaru posebno, subotom je često sjedio u prostorijama Udruženja izdavača i knjižara Jugoslavije, u Ulici Kneza Miloša u Beogradu. Jednom prilikom R. Drakulović, ondašnji direktor Udruženja izdavača i knjižara Jugoslavije, pomenuo je kako je veliki gubitak što niko u našoj sredini nije napravio knjigu razgovora sa Andrićem, a naš je nobelovac bolestan i u godinama. Direktor Udruženja izdavača mislio je da bi to Vojvodić lijepo uradio, to jest obavio razgovore sa Andrićem, što je nobelovcu i predložio, a ovaj prihvatio.⁹³ Dalje se, prema Vojvodićevim kazivanjima, dešavalo sljedeće. Na Sajmu knjige te jeseni pozvali su ga iz Udruženja izdavača da sačeka Andrića i sa njim obide štandove. Nobelovac ga je tada upitao: *Zašto mi se niste javili? Ja sam vas očekivao. Dodite, da razgovaramo.* Vojvodić je odgovorio da je bio nešto bolešljiv. A onda je došao dan kada je Andrić umro (*duvaše neki vetar u Beogradu*). I u tim trenucima Vojvodić je pomislio da je neophodno da završi Razgovore, odnosno da ih nastavi, kao Andrić sa Gojom, na imaginarni, „neobjašnjivi“ način, ali možda prisniji, stvaralačkiji te da je to njegov dug prema djelu i ličnosti Ive Andrića. Autor dodaje da je, dok je pisac bio živ, objavio u KNJIŽEVNIM NOVINAMA i u listu KNJIGA I SVET dio tih Razgovora, a povodom proslave osamdesetogodišnjice njegova života, te da ga je Andrić na Sajmu knjiga 1971. godine pohvalio kako je *„dobro pisao*. To je bio još jedan razloga da „dovrši“ razgovore. Vojvodić je pokušao da nastavi dijalog, insistirajući na slobodi stvaralačkoga čina i tražeći od

⁹² *Kada sam ga čuteći pratio jednoga dana, u proleće 1971. aprila, naročito onih trenutaka, dok smo prolazili stazom, između ograda, iznad teniskih igrališta u zelenilu, a bio je neki vetar banuo u taj dan, i oblaci su povremeno, runasti, zaokupljali nebo i zasnijivali sunčani sjaj. Bilo je nečega bolešljivoga u tome aprilskome danu i suncu i u toj šetnji, pa i u samom Kalemegdanu* (Vojvodić 1989: 37).

⁹³ Prvi susret Vojvodić ovako opisuje: *Već prilikom prvog susreta, razgovor je trajao neuobičajeno dugo – više od dva sata. Više je to bila nekakva „priprema“, dijalog o mnogim stvarima, a najviše o Dostojevskom, kuda smo, najednom, bili skrenuli. U SSSR-u su vršene obimne pripreme za proslavu stopedesetogodišnjice rođenja Dostojevskoga, a ja sam tih meseci sve to pratio, časopise, listove, knjige o Fjodoru Mihailoviču, pa sam Andriću govorio o tome. Prve večeri, Andrić mi pomenu, kako su mnogi pisci insistirali na tome da vode razgovore sa njim... Ne voli on intervjue, reče. On hoće da razgovara, kaže. Ne znam zašto, a reče, kako mu se dopada da sa mnom razgovara. Moram reći, i to, da samo mojom krivicom do razgovora, do nastavka razgovora, u stvari, nije došlo. Bio sam bolešljiv toga proleća 1971, a i u nekim drugim naslovima [...] (Vojvodić 1989: 121–122).*

Andrića odgovore. A ono što je pitao i što je htio uzimao je iz djela pisaca (i njihovih života), i to onih koje je poštovao i volio, a koje je (*znam*) i Andrić cijenio. Razgovarao je uz pomoć, nekih ideja, misli, asocijacija, rečenica, stavova koje je „čupao“, zavolio, zapamtio iz djela Fjodora Dostojevskoga, Tomasa Manna, Marsela Prusta, Džemsa Džojse, Tomasa Vulfa, Rastka Petrovića, Andrea Žida, Tina Ujevića, Fridriha Ničea i Serena Kjerkegora. *Pokušao sam, tragajući za psihološkim reljefima njihovih dela i značenja njihovih ličnosti u delu im, da otkrijem neke veze sa delom i životom Ive Andrića, i da, na taj način, obeležim bar okosnicu sudbine umetničkoga čina i udesa* (Vojvodić 1989: 123–124). Tako je nastala ova knjiga podijeljena na sljedeće dijelove (poglavlja): O sudbini umetnika; O umetniku u PROKLETOJ AVLIJI; O književnoj misli; O Jeleni, u bolešljivom danu; Uvod u imaginarno; O malim ljudima; O potrebi za stvaranjem; O oblikovanju oblika; O stvarnosti i o neočekivanom; O pobuni i o usamljenosti; O umetnosti i o tendenciji; O Đavolu i o „tumačenju“; O uznemirenju i o „upotrebljavanju materijala“; O muzici i o nezadovoljstvu; O Isusu i o Mikelandelu; O ćutanju i o pisanju; O ozarenju i o slobodi; Beleška na kraju; Poniženi i uvređeni opsednuti samoćom; Ivo Andrić (1891–1975).

31. Priroda lirike takva je da se ne može govoriti o upričavanju kao u prozi, koja ima mnogo veće mogućnosti jer omogućuje široku primjenu reinkarnacije bilo koga pisca, pa i Andrića. Stihovno uandrićavanje ima izrazito ograničenje u obimu pjesme, stoga je u ovome žanru teško govoriti o narativnom kazivanju proznoga tipa, pogotovo ako se ima u vidu činjenica da je on izrazito koncentrisan na subjektivno iskazivanje svoga JA, svojih i tuđih emocija, stanja i raspoloženja. To unaprijed određuje kakva će biti okvirna slika oživljenog Andrića: (a) obrada detalja iz života i/ili opusa, (b) uvođenje Andrićevih književnih junaka onako kako je i koliko je to moguće, (b) impresija o piscu, igra njegovim mislima i varijacije na andrićevske teme i razmišljanja. Takav postupak nazivamo uliričavanjem Andrića.

U daljoj analizi koncentrisaćemo se (kao i u interpretaciji proznog korpusa) na jednu poetemu – umiranje i smrt našeg nobelovca, a u kontekstu njegovog života, stvaralaštva i pogleda na svijet.⁹⁴ Prije toga zadržaćemo se kratko na širem pitanju – umjetničkoj obradi Andrića u našoj poeziji. Ono dolazi u pet oblika: 1. pjesničko obraćanje Andriću za njegova života, 2. pjesme posvete Andriću, 3. pjesme o Andriću, 4. Andrićevi likovi u lirici drugih autora, 5. Andrićevi motivi u poeziji drugih pjesnika.

Razlog zašto pjesničko obraćanje Andriću nazivamo prvim oblikom leži u tome što se hronološki najranije pojavio – dvadesetih godina XX stoljeća, i to kod poeta iz početne faze stvaralaštva Iva Andrića. Radi se o obraćanju budućem nobelovcu kroz pjesmu koje mu posvećuju ili mu je upućuju

⁹⁴ Najveći dijelom pjesme su preuzete iz Stojičić 2011, pa u nastavku analize navodimo izvore samo ako se radi o nekom drugom izdanju.

(a) pripadnici Andrićeve generacije, npr. Miloš Vidaković (1891–1915)

Gle, Ivo, već su jablani žuti | I sve je sumorno – sumorno. A gore negde za oblakom ćuti | sakriven polumrtav bog, | Naš dobri. | I prignuo je čelo umorno. | Pa ćuti | sakriven polumrtav bog. □ Sa čistom verom, davno, davno, pre | tražili smo ga mi. Gledali | čudesno nebo, zvezde i oblake; | strepili: o, gde je bog | Naš dobri. | I dugo smo ga, dugo, čekali | Uzalud. | O, dugo smo ga, dugo čekali. □ Gle, Ivo, već su i jablani žuti | I sve je sumorno, sumorno. | A gore negde za oblakom ćuti | sakriven polumrtav bog, | Naš dobri (Miloš Vidaković. GLE, IVO, VEĆ SU JABLANI ŽUTI...).

(b) Miloš Crnjanski (1893–1977)

Moja je bajka: | da se u snu dok se spava | dobra čine, i da ništa | nije java. | Ni-smo znali a imali smo | čedo u daljini. □ Rekao sam ti cvet jedan lak | ispuniće tvoje misli. Sve osmehe koji su od bola svisli, sačuvaće zrak negde u daljini. □ O ničeg nek te nije žao. | Zato sam ti tu misao dao | tužnoj goloj i belojoj, | neveseloj. | Gledaj u jesen mirno, | kako se gubi dan | i ljubi. □ Blago kao jedno zvono | da zazvoni u daljini | mišlju tom sam te dodirno (Miloš Crnjanski. ETERIZAM [drugu Ivi Andriću]).

(c) oni koji su nešto kasnije rođeni – Grigor Vitez (1911–1966),⁹⁵ Nika Mirošević⁹⁶ Što se tiče ovog posljednjeg, on bio za vrijeme Kraljevine Jugoslavije

⁹⁵ *Jedva sam mogao sagledati tvoje čelo uzdignuto u suncu | Kad sam došao da te vidim poslije teških dana | Samo sam osjećao topao dodir tvojih dlanova. | Bolno si se nasmiješio pokazujući mi svoje rane | I rekao: | Izdržao sam sve stojeći! □ Poveo si me zatim ulicama | Da mi pokažeš | Nekoliko mojih mladih dana | Zatrpanih u ruševinama. | A ja sam pio tvoje riječi s ponosom i pobožnošću djeteta | Slušao tebe starca koji noge namačeš u dvije rijeke | I znaš bezbroj godina napamet | Kao pjesme i priče iz davnina. | Ja volim tvoje riječi | Mirne i široke kao Dunav | Kad me povedeš na Kalemegdan, gdje je mnogo krvi palo po zidinama | Po travi koje više nema i koja je svakoga proljeća nova | Da čujem kako huji godina za godinom od davnina | Sretnu se s ovim našim očima | Iziđu na suncu | Motre preko voda i daljina | I zajedno s nama gledaju šta će biti sutra | I šume nad glavama u granama od lipa | Tako blizu | Kao da gledamo njihovu krv | Kako teče u svoje daleko more. | Ili zagledam u ogledala iz loga | Da opet sretnem lice mladića koji je tražio | Neke buduće korake na tvojim pločnicima | Među tvojim studentima koje razgone žandari | U tvojim zvijezdama upisanim na tvom svodu | U đerdanima svjetitelja spuštenih na dno rijeke | Pod mostom | U pjesmi tvojih koraka koje sam nosio po cestama i šuma! | U tvom pogledu na sve četiri strane svijeta | U slici koju si mi darovao na sastancima | I rastancima za uspomenu | I koju nosim kao amajliju oko srca. □ Ja volim tvoje riječi mirne i široke kao Dunav | I tvoj pogled na sve četiri strane svijeta* (Grigor Vitez. JEDAN SUSRET SA BEOGRADOM. Ivi Andriću).

⁹⁶ *Mujezin pjeva sure svome bogu, | Allah da mu prosti, jerbo lažno pjeva, | Nije to ljubav već je pjesma gnjeva, | Poziva na kavgu, a odbija slogu. □ Pastirova koza vezana za nogu, | Oko sebe mlijeko nevjesto prolijeva, | A muhe se kupe. Lijeni arap zijeve | U prljavu svoju obavijen togu. □ U prašini gustoj djeca Ramazana | Otresaju nečist sa čupave glave, | Dok džamija stara, ko krastava rana | Zapušteno zjapi, svjedok prošle slave, | K nebu se uzdiže miomiris gnoja | I Homerov masni dio ovnujskoga loja. Pjesma je napisano u Kairu 1944. i objavljena u Londonu 1954. u zbirci IZ DOKONIH ČASOVA.*

diplomata, konzul u Klagenfurtu u Austriji, a kasnije savjetnik Jugoslovenskog poslanstva u Vatikanu. Tokom rata radio je u Kairu, a zatim u Londonu. Bio je prijatelj Ive Andrića dok je ovaj radio kao ambasador u Berlinu. Naša dosadašnja saznanja ukazuju na to da bi mogla biti fejk tvrdnja novinara i publiciste Aziza Kadribegovića kako je Andrić 18. marta 1955. godine odgovorio na pismo Miroševiću sljedećim riječima: „Hvala na poslatim knjigama. Naročito me veseli tvoja lijepa zbirka pesama u kojoj ima jedna posvećena meni. Lepo je da se sećaš starog druga i kolege... ..mene također ova sredina smrada, loja, lenosti i pokvarenosti poklonika arapskog varalice guši, pa sam više u Beogradu nego u Bosni“ (časopis TAKVIM, Sarajevo 2006, godišnjak/kalendar Islamske zajednice u Bosni i Hercegovini: <https://islamskazajednica.ba/takvim>). Kadribegović tvrdi da se fotokopija ovog pisma nalazi u arhivi biblioteke u Friburgu. Međutim, našom provjerom nismo mogli utvrditi (a) da javni arhiv pod tim imenom postoji i (b) da je ijedna službena biblioteka ili univerzitetski institut u Friburgu (poput poznatog Instituta za istočnu i srednju Europu) ikada potvrdila posjedovanje ovog dokumenta. Da bismo bili što sigurniji u zaključivanju, obratili smo se 27. avgusta 2026. vještačkoj inteligenciji (Google KI-Modus) da ona pokuša pronaći neki izvor/potvrdu („Molim Vas da provjerite da li se zaista, ili je to fejk, kopija Andrićevog pisma čuva u Friburgu.“) te dobili eksplicitan i širok odgovor: „Informacija o postojanju tog pisma u Friburgu je fiktivna, odnosno izmišljena vijest (fejk). Iako su se citati tog pisma godinama nekritički širili internetom i regionalnim forumima kao stvarna povijesna građa, riječ je o dokumentu čija autentičnost nikada nije dokazana, a navodni izvor u Švicarskoj ne postoji.“. Kao ključne činjenice koje dokazuju da je pismo fejk AI navodi sljedeće: **1.** nepostojeća arhiva u Friburgu, **2.** skrivanje dokaza: fotografija, sken ili faksimil originalnog pisma, kao ni njegova lokacija, nikada nisu predloženi javnosti niti stručnoj zajednici na uvid, **3.** zloupotreba u ideološke svrhe: analize modernih historičara i književnih kritičara (poput onih objavljenih na platformama kao što je Academia.edu) potvrdile su da je pismo falsifikat, **4.** svrha tog falsifikata bila je pripisati Andriću ekstremne antiislamske i politički motivirane izjave, konstruirajući citate u kojima on navodno vrijeđa Bosnu i vjerske zajednice u njoj, **5.** stilski promašaj – analizom samog teksta vidljivo je da stil pisanja, rečenične konstrukcije i upotrijebljeni rječnik potpuno odudaraju od autentičnog, uglađenog i diplomatskog tona koji je Ivo Andrić koristio u privatnoj i poslovnoj korespondenciji, **6.** dokumenti o diplomatskoj karijeri obojice autora i stvarna pisma Ive Andrića strogo su popisani u institucijama poput Zadužbine Ive Andrića u Beogradu, dok se ovo konkretno „pismo iz Friburga“ u naučnim krugovima danas službeno smatra politički motiviranim podmetanjem.

(d) oni koji su pisali posljednjih pedesetak godina – Đoko Stojičić (1936–2021) i dr.⁹⁷

Pjesama posveta Andriću ima više. Jednu od njih napisao je Ranko Risojević – ČETRNAESTA BOSANSKA ELEGIJA⁹⁸ sa potenciranjem singularizma u obliku lajtmotiva *jedan (jedin)*, koji se provlači kroz čitav tekst: *vidim jedno lice, jedno srce, jedan pogled; prilazim jednom biću; samo jednom biću poštu odajem; svuda jedan glas poćiva; samo jedan bonik; jedan vječnik, jedan smjernik; jedna, jedina knjiga; jedna jasna knjiga*. U posveti se javlja leksema *dumaća* 'duboka dolina ili udolina u kraškim predjelima'. Radi se o autorovom preuzimanju stiha *Iz dumaća i šuma, modrih* od Vlada S. Miloševića koji ga je uvrstio 1975. u svoj muzički ciklus i komponovao solo pjesmu za glas i klavir pod nazivom „*Iz dumaća i šuma modrih* (XIV bosanska elegija)“.⁹⁹

Postoji više pjesama o Andriću. Recimo, Milovan Vitezović (1944–2022) ističe da je Andrić u svemu umio dostići mudri smisao, da se starao da ne bude prisutan i kada ga hvale i kada ga kude pa izvlači zaključak da je čovjeku su-

⁹⁷ *Sedam dana i sedam stoleća, | na grivama odnešese vranci, | uvek nešto gori u grudima, | gde je sreća, pusti Đerzeleze, | kad umrije življi od života, | kad umireš jedan među ljudima? | Oj, drugovi od zlata pod nebom, | gde sam stao, gde si zabasao, | suton pada a titraju zukve, | kud me vode, kuda teku vode | pod kopitom i pod ranom ljutom | ne izrasta ništa ni za leka.* (Đoko Stojičić. ALIJA ĐERZELEZ. Ivi Andriću).

⁹⁸ *Gdje god da se zaustavim, kud god da krenem, kroz ove kasabe i | gore, vidim samo jedno lice i čujem samo jedno srce. □ Čije god oči da me pogledaju, čije ruke da me dotaknu, osjetim samo | jedan dodir i prihvatim samo jedan pogled. □ U šta god da se preodjenem, čemu god da se poklonim, to samo | jednom biću prilazim i samo jednom poštu odajem. □ Zvone kopita po mostovima, viju se laste po minaretima, a svuda | samo jedan glas, poćiva kao drevni etar. □ Iz dumaća i šuma, modrih, sa stotinu rana nezacijeljenih, izlazi samo | jedan bonik, doziva samo jedan vječnik, moli se samo jedan smjernik. □ Odzvanja podne, ruše se sjenke, na sećiji miruje knjiga, samo jedna | jedina, moćna, stalna, samo jedna jasna.* (Ranko Risojević. ČETRNAESTA BOSANSKA ELEGIJA. Ivi Andriću „*Iz dumaća i šuma, modrih*“).

⁹⁹ *Kod Andrića se dumaća pojavljuje samo u nekoliko djela. – Ima, gospodine, kako nema! To su tebi nalogali neki. Ima jedna dumaća iznad Dikava u kojoj se tetrijeb, da prosti, mrijesti i pjeva, na nedjelju-dvije prije Đurđevdana* (Ivo Andrić. LOV NA TETREBA, 1959). ♦ *Turković upija svaku njegovu reč, a Vitomir pijucka i gnezdi se i klikće u mestu, i veze i kiti toliko da, na kraju, sve šume oko Dikava postanu pune tih dumaća a dumaće pune tetrebova, i samo se treba potruditi do njih i pobiti ih sve redom, onako slepe i raspevane* (Ivo Andrić. LOV NA TETREBA, 1959). ♦ *Činilo joj se da i njene lične stvari, otkako je došla u ovu dumaću, izlučuju iz sebe neku plesan i rđu i lagano se prevlače tankim slojem nečistoće protiv koje nikakvo pajanje ni trljanje ne pomaže raspevane* (Ivo Andrić. TRAVNIČKA HRONIKA, 1945). ♦ *Stoga što se rodila u ovoj dumaći koja se zove Travnik?* (Ivo Andrić. TRAVNIČKA HRONIKA, 1945). ♦ *Bezumni kovitlac koji je kružio u ovoj dumaći privlačio je starca kao vrtlog slamku* (Ivo Andrić. TRAVNIČKA HRONIKA, 1945).

deno da na kraju ostane sam.¹⁰⁰ Motivi kod drugih pjesnika dosta su slični: Ranko Pavlović (1943–) SAVRŠENO SAM, Ružica Komar (1944–) „MOZAIK PISMA IVU ANDRIĆU“, Rajko Petrov Nogo (1945–2022) ANDRIĆEVA KUPINA, Stevka Kozić Preradović (1945–2023) ANDRIĆEVA KUĆA; MI, OD BOSNE, Ranko Preradović (1944–) SVE SAM VIDEO, Pavle Stanišić (1936–2021) ČUVAR VREMENA *Ivi Andriću u spomen*, Kemal Mahmutefendić (1942–) ANDRIĆ GOVORI *Uz 10. oktobar, dan rođenja*; PRIVIĐENJA SALKE ČORKANA; LILIJANA HER, Srba Ignjatović (1946–) ANDRIĆEV VENAC, Milan Nenadić (1943–2021) PISMO ANDRIĆU, Slobodan Bošković (1947–) /ANDRIĆ – TAMNI VILAJET/, Duško Novaković (1948–) NA LICU MESTA ČARAPE, Jovanka Stojčinović-Nikolić (1952–) PISMO (Andriću), Nenad Grujić (1954–) PISAC. *Po Andriću*, Mile Stojić (1955–) KRČMA NA MOJMILU, Milenko Stojičić (1956–) ANDRIĆ, Blagoje Baković (1957–) KLANFA SA ČUPRIJE NA DRINI, Ljiljana Ilić (1958–) VATRA VODE, Radmilo V. Radovanović (1957–) PRUŽAČ UTJEHE *Ivi Andriću*, Slobodan Kekić (1964–) ŠETNJA, Goran Šaula (1970–) U GOSTIMA KOD IVE ANDRIĆA, Valentina Milačić (1966–) 22. MOŽDA *I. Andriću*, Darko Cvijetić (1968–) TANATOLOGIJA HIPERBOREJE; ANDRIĆ, PORTRET KRAJ VODE, Jan Mihaelis (1968–) REČI SU ZALOG..., Željko Ivanković (1954–) OVČAREVO-KORIZMA 1915. GODINE (<https://www.youtube.com/watch?v=iN8cIXVOWeU>).

Među Andrićevim djelima koja se uliričavaju dominira PROKLETA AVLIJA (1945), koja se obično već u naslov izvodi: Stevan Raičković (1928–2007) – PROKLETA AVLIJA, Sreten Vujković (1942–) – PROKLETA AVLIJA, Zoran Đerić (1960–) AVLIJA, PROKLETA, Muharem Bazdulj (1977–) – IVO ANDRIĆ i dr.

Što se tiče likova, najčešće se uvode u svoje stihove Fata, Gospođica, Jelena, Čorkan, Karadoz i Radisav. Dara Sekulić (1930–2021) pjesmom AVDAGINA FATA poetizuje smrt Andrićeve junakinje: pjesnikinja gleda kako sa Fatom odlazi sve besmrtno i sve što je ona smrtno zavoljela.¹⁰¹ Ista autorka u pjesmi U KRUGU VREMENA vidi drugu Andrićevu junakinju – Gospođicu *u noći ozvezdane, i u predvorju na | ormaru starinskome, prema tavnjoj | tavanici, vitoroge jelenove*.¹⁰² Andrićeva Jelena javlja se kao eksplicitni motiv (Jelena) ili implicitna

¹⁰⁰ *On je u svemu umeo | Dostići mudri smisao. | Srpski je pisao: | Ceo svet ga razumeo. □ Starao se da prisutan ne bude | I kad ga hvale i kad ga kude. □ Uz njega smo znali jezike sputati. | Bilo je prijatno s njim poćutati. □ Po celog života svak je čekao | Da pamti ono što mu je rekao. □ Procedi jednom: „Na kraju znam | Čoveku je suđeno da ostane sam!“* (Milovan Vitezović. PESMA O ANDRIĆU).

¹⁰¹ *Nema grada kojeg bi zavoljela, | čak ni Drine ispod mosta, | čak ni Ive iznad mosta; | sve to si preboljela, | kad te je ljubav razboljela. | Ni vode pored grada nije, | ni pjesme nije povrh vode, | ni grada kojeg bi preboljela; | gledam kako s tobom ode, | sve besmrtno od najranije – | što smrtno si zavoljela* (Dara Sekulić. AVDAGINA FATA).

¹⁰² *S kraja uličice, u dvorište uvučena, | javi mi se kad god prođem, kuća | jedna iz vremena Andrićeve Gospođice. □ Njene odaje su zatamnjene, zavjesama | sakriveno zamišljeno čelo posno; | kosa uvijena, čeka neko da izbije | izdaleka u neke zore, u jutro rono, | i pokuca u prozore. □ Stidim se da zavirim u njene dane, | iza kose ograde, ali ja*

poetema iskazana sintagmom (u samome naslovu) *Žena koje nema* ili *Žena koje ima*. Vukman Otašević (1935-2010) pjesmu JELENA, ŽENA KOJE IMA posvećuje konkretnoj ženi sa tim imenom – Jeleni Žigon sa ukazivanjem mjesta gdje je tekst nastao: *zapis u Andrićevoj kući u Herceg Novom 1993*.¹⁰³ Aleš Debeljak (1961–) piše stihove: JELENA, ŽENA KOJE NEMA i precizira da je u pitanju „Homage Andriću“. Tu su i pjesme Predraga Čeranića (1961–) JELENA, KOJE NEMA, Kristine Mrde (1969–) PJSMA O JELENI Ivi Andriću i dr. Manje ima stihova o Čorkanu. Takva je pjesma Kemala Mahmutefendića (1942–) PRIVIĐENJA SALKE ČORKANA. To se odnosi i na Radisava kod Željka Grujić (1961–) u njegovim stihovima ANDRIĆEVOM RADISAVU.

Postoji niz drugih Andrićevih motiva. Npr. Stevan Raičković (1928–2007) uzima kao poetemu Andrićevu napuštenu kuću u Herceg Novom nakon Milićine smrti 1968 (ENGLESKE TEME U NAPUŠTENJOJ KUĆI). Pjesnik sluša kako na starom nevidljivom klaviru *u utrobi već oronule kuće* dolaze signali iz *Andrićeve još nesmirene duše*.¹⁰⁴ Andrićev stih može biti uzet kao moto: Ante Popovski (1931–2003) OTKRIVANJE OGNJIŠTA U PLANINI.¹⁰⁵ Kolja Mićević (1941) uvodi u omanju pjesmu (14 kraćih stihova) nekoliko Andrićevih motiva: san, ženu, rakiju,

sebe vidim | u noći ozvezdane, i u predvorju na | ormaru starinskome, prema tavnoj | tavanici, vitoroge jelenove. □ Šešir smeđ, na obodu ukrasna iglica | prema jelenjem rogu savijena, vijek | već očekuje, kosu da odviše gospođica (Dara Sekulić. U KRUGU VREMENA).

¹⁰³ *Tu je i kada skoli zima | Jelena žena koje ima □ Tu je i tuga kad ubija | Smijeh njen širok ko Rusija □ Tu je i kada noć polarna | Od njenog oka biva žarna □ Tu je i kad se more davi | Da ga utiša da poplavi □ Tu je i kad se luče zrake | Od Petrograda do Prevlake □ Tu je i kada skoli zima | Jelena žena koje ima* (Vukman Otašević. JELENA, ŽENA KOJE IMA).

¹⁰⁴ [...] *Iz odavno napuštene i zaključane Andrićeve | kuće na Topli | (Koja svojim uvenulim vrtom zaklapa ugao | Njegoševe i ušuškane i strme uličice | Mirka Komnenovića kojoj sam odlazio): | Na nevidljivom | Nekom | Ali zasigurno | Starom klaviru | (Ko zna kad i od koga li naknadno smeštenim | U utrobu već oronule kuće) | Kao iz bahovog crnog i nadzemnog nekog | Umnoženog srca | Ili iz Andrićeve još nesmirene duše | [...]* (Stevan Raičković. ENGLESKE TEME U NAPUŠTENJOJ KUĆI).

¹⁰⁵ Nije nam poznati Andrićev (?) stih niti iskaz *Neko je nekad bio vatra* koji stoji kao moto „*Neko je nekad bio vatra...*“ (Ivo Andrić) | *Otkrismo ognjište s kamenjem ogavravljenim | sa ugarcima, ugljevljem, sa pepelom. | To beše ognjište u planini. | Ognjište ispriča da su ovde nekad sedela trojica. Jedan je vezivao konja i zapevao, | drugi se ogleđao u sekiru, osvetljen vatrom, | treći piljio u iskre što su prskale uvis | i samog sebe pretvarao u rasuti pepeo. | Ponovo na istom ognjištu zapalismo vatru. | Trojica smo: jedan opet vezuje konja i pevuši | drugi gleda u tu istu mesečinu koju je neko | odlazeći morao da ostavi baš ovde, | treći otkriva nauk da je vatra seme: iz njenih iskrica | množe se oni koji će prvi izgoreti. | Pišemo po pepelu: nekad je neko bio vatra...* (Ante Popovski. OTKRIVANJE OGNJIŠTA U PLANINI).

Bosnu i groblje te taj pluralizam ističe naslovom: LEGENDA PREMA MOTIVIMA IZ NEKOLIKO ANDRIĆEVIH PRIPOVEDAKA.

Jedan od motiva u uliričavanju Andrića jeste smrt. Navešćemo ilustrativne primjere. Dragan Kolundžija (1938–2020) napisao je pjesmu u kojoj je naslovom eksplicirao vrijeme i prostor zbivanja: POSETA ANDRIĆEVOM ŽIVOTU POSLEDNJIH NJEGOVIH DANA, podnaslovom ukazao na razlog nastanka stihova: „Povodom 50 godina od dobijanja Nobelove nagrade“, a prvim riječima precizirao mjesto: Vojnomedicinska akademija (VMA), u kojoj je Andrić proveo posljednje mjesece života i gdje je ovaj pjesnik došao da ga posjeti.¹⁰⁶ U toj pjesmi, i uopšte u odnosu na sve stihove o Andriću, nalazi se jedna toliko snažna misao da smo je izabrali za moto naše analize: *Naravno, veliki književnik i kad umire | živ odlazi među Žive* (Dragan Kolundžija. POSETA ANDRIĆEVOM ŽIVOTU POSLEDNJIH NJEGOVIH DANA, 2011).

Stevan Tontić (1946–2022) u pjesmi ANDRIĆEV SPOMENIK (objavljenoj uz stogodišnjicu piščevog rođenja – 1992) poetizuje (sinegdoški iskazan) neshvatljiv čin – da rodna gruda (Bosna) podiže spomeniku piscu pjesniku koji ju je u poeziji i prozi opjevao a onda mu ga ruši nemilosrdno. Takvim aktom vandalizma prema svome najvećem književniku daje se zlokoban signal da Andrića treba brisati iz kolektivnog pamćenja, i to kada mu se ne može fizički napakostiti, „nauditi“, osim da mu se knjige uništavaju/spaljuju (što se doista počelo dešavati) a memorijalni objekti ruše, i to *macolom fanatika*. To je istovremeno indirektno upozorenje Andrićevim reinkarnatorima da razmisle prije nego što Pisca počnu oživljavati. Ti signali upućuju se u *noći progona i klanja* kada radi samo kama i pokoja macola u *rukama slijepih slugu mržnje (sudbine)* a kojom se ne uništava mrtvi, već sjećanje živog na njega, i to velikog, mnogo, mnogo velikog. Kao da je macola ono čarobno sredstvo koje može poništiti ono što nijedno drugo sredstvo nije u stanju da uradi: da spriječi velikane da *živi žive među Živim*. Tontić sve to kaže na svoj način, i mnogo snažnije veže za prostor: radi se o pjesniku Bosne, *mudrom i tužnom*, protiv koga je dignuta macola. U *mraku krvi* Tontić sluša iz druge tačke iste zemlje (Bosne) razgovor koji se u nebo izvija pod udarcima macole sa dušama prognanih i ubijenih koji se *spuštaju u rodne bašte topeći se na dragim bojama zavičaja kao pahuljice na vatri*, koje onaj na koga je podignuta macola slaže *u svoje neprobojne kutijice od zlata i dijamanta*.¹⁰⁷

¹⁰⁶ *Na ulazu u Vojno-medicinsku Akademiju, | u Beogradu, | U kojoj je ležao veliki pisac i pesnik, | Ostalo od mudrog čoveka Andrića? □ A ostalo je, kakva sreća: | snop misleće svetlosti koji nas u svetu poezije obasjava!* (Beograd, 1975–2011). Dragan Kolundžija. POSETA ANDRIĆEVOM ŽIVOTU POSLEDNJIH NJEGOVIH DANA.

¹⁰⁷ Iako se nigdje ne eksplicira, očigledno je neposredan podsticaj za nastanak pjesme bilo rušenje Andrićevog spomenika (sarajevskog vajara Ljupka Arnautovića, a postavljenog 1985. godine) u Višegradu 1. jula 1991 koje je izvršila grupa mještana

Dara Sekulić (1930–2021) u pjesmi ZRNCA, ZRNCA piše da joj Andrićev venac ništa ne znači kada *nema Ivinih usana*.¹⁰⁸

32. U intervirtuelijumu kao druga tačka (tačka **b**) dolaze Andrićeva djela koja drugi pisci modifikuju, završavaju, imitiraju i sl. Ovdje je interesantan roman OTROVANI BALKANOM: ROMAN-FILM: OMAŽ IVI ANDRIĆU Petra Zeca time što je u njemu „dopisan“ nezavršeni Andrićev roman OMER PAŠA LATAS (Zec 2010). Ovim je djelom Petar Zec dovršio na svoj način Andrićevu hroniku OMER-PAŠA LATAS (tačnije njome se poslužio kao osnovom).¹⁰⁹ Autor je poznat po tome što je 1986. odbranio magistarski rad OMER-PAŠA LATAS KAO ROMAN I KAO MOGUĆNOST POZORIŠNE I TELEVIZIJSKE ADAPTACIJE, onda 1994. doktorsku disertaciju DRAMSKO U DELU IVE ANDRIĆA (ANDRIĆ SKRIVENI DRAMATIČAR) te izdao 2001. knjigu ANDRIĆEVE MASKE, u kojoj je objavio dnevnik nastanka tv-filma SUSEDI po istoimenoj Andrićevoj pripovijeci (Zec 2011). Zecovo pripovijedanje dosta je fragmentizovano i dolazi u obliku slika, kratkih scena, pa nije slučajno u podnaslovu napisao da je to film-roman (koji se doživljava kao kaleidoskop). Zec je oživio niz Andrićevih

predvođena Muratom Šabanovićem. On je macolom odvalio dio mramora sa pišćevim likom i bacio ga u Drinu. [Isti skulptor sačinio je repliku biste koja je vraćena na staro mjesto 1994]. Peter Handke je ovako doživio taj vandalski čin: *Još uvek je na drugoj strani, na samom pragu mosta, ležala srušena Andrićeva statua, zajedno sa otpalom glavom, a novi, tako reći identičan spomenik beše, razume se, postavljen tako reći odmah tu pored starog. Pre nego što ću preći preko mosta nameravah, naravno, da se uspem na uzvišenje divljom stazom na drugoj strani, sećajući se kratkog teksta upravo pomenutog višegradskog autora, neke vrste prizivanja detinjstva, prizivanja u kome ono ne beše to islamsko-pravoslavno-katoličko-jevrejsko naselje na Drini (opevano širom sveta, i preobilno slojevima i povestima, naselje koje ostarelo me zapisivaču jeste značilo svet), nego su detinjstvo pre i posle svega bile te prašnjave brdske staze u svetu divljine; ceo svet, tamo; a odatle i ljubav prema svetu [...] I tada se zaorila pesma, ili molitva, ili povik, ili jednostavno samo plakanje jedne jedine majke; čučala je iza groba svoga sina i sve vreme i dalje čistila ionako već odavno čistu stopu [...] bio je to i jedan od retkih trenutaka u kojima tamo u Višegradu nisam mogao da se složim sa Ivom Andrićem koji je u knjizi NA DRINI ČUPRIJA takve, u njegovoj zemlji stolicima ponavljane glasove, opisao kao neku vrstu zaljubljenosti svakog ožalošćenog u sopstvenu bol. Tako ja to nisam čuo; tako nešto se tu nije moglo čuti [...]* (Handke 1997: 84 – LETNJI DODATAK ZIMSKOM PUTOVANJU).

¹⁰⁸ *Venac Andrićev, šta će mi, | kad nema Ivinih usana; | suviše sam u sunce gledala, | u snu dok sam ih ljubila...* (Dara Sekulić. ZRNCA, ZRNCA).

¹⁰⁹ On je posthumno objavljen u SABRANIM DELIMA IVE ANDRIĆA, tom 15 (Omer-paša Latas 1981). Na pitanje novinara ko je u knjizi Andrić, a ko on, Zec je ovako odgovorio: „Pošto je bio star, Andrić nije mogao da završi knjigu o Latasu. Istraživači su kasnije sakupili razbacane fragmente ovog dela. Preda mnom je bio veliki izazov – kako završiti ovo genijalno delo. Čitaoci će prosuditi da li sam u knjizi uspeo da sačuvam Andrićev duh. U knjizi je neminovno došlo do ukrštanja dve imaginacije, Andrićeve i moje. Tu su i razni dokumenti kojima se i Andrić služio. Nadam se da se neće mnogo videti ko je tu Andrić, a ko sam ja, i da se sve to amalgamisalo u jedan uzbudljiv roman o ovoj balkanskoj mucu i istoriji koja nas stalno truje (Zec-www3).

prepoznatljivih junaka iz raznih djela (Ćorkana, Aliju Đerzelaza, Mustafu Mađžara, Avdagu i dr.). U tekstu se opisuje vrijeme između 1950. i 1852. Radnja počinje Omer-pašinim dolaskom u Sarajevo 1850. s ciljem da u Bosni uvede red, učvrsti vjeru i obezbijedi blagostanje na taj način što će sprovesti nove reforme i zakone te iz temelja iskorijeniti nasilje i nepravdu.¹¹⁰

33. [4/7] Supervirtuelijum. Ovaj kompleks prezentuje način kako Andrićeve virtuelnost doživljava, odslikava i tumači biološki um. Ima se u vidu književna kritika Andrićeve virtuelnosti (radovi tipa: Aleksić 2012, Kilibarda 1981, Kovačević N. 2022, Meić 2016^b, Milojević 2016, Palavestra 1981, Šukalo 2009 i dr.). To zahtijeva posebnu analizu.

34. [5/7] Ekstravirtualelijum. Dati sistem čini opserviranje, percipiranje i tumačenje Andrićevih virtuema od strane vještačke inteligencije. Navešćemo primjer interpretacije pripovijetke VEJAVICA (1968),¹¹¹ čiju centralnu kriolemu <zima> Andrić izmješta iz (svoga iskonskog) prostora Bosne (pridjev *bosanski* zajedno sa prilogom *očigledno* otvara ovaj tekst), u kojoj je ona prepoznatljiva, predvidljiva i razumljiva, te primjenjuje svoj princip da čitaoca treba iznenaditi nečim poznatim. U datome slučaju, kao poznato dolazi zima, ali dislocirana sa sjevera na jug – u Dubrovnik. Snijeg, mećava i sve ono što oni nose sa sobom nekompatibilni su sa toplim (zimi) i vrelim (ljeti) gradom pod Srdom. Samim naslovom (VEJAVICA) Andrić uvodi efekat iznenađenja.¹¹² Iskaz o vijavici u jednome gradu kakav je Sarajevo ne nosi neku posebnu (novu) informaciju, ali je zato njena pojava u Dubrovniku nešto upečatljivo, i izaziva perlokuciju, taj osnovni nosilac estetskog djelovanja. Efekat neočekivanosti (da nešto neće biti obično) nagovještava inicijalna rečenica time što glavni lik posljednjeg dana boravka u Dubrovniku (kod Andrića smo navikli da događaje vidimo krajem nekog perioda – mjeseca, godine i sl.) doživljava grad u kontrastu očekivano – neočekivano: on se očarava i razočarava, zanosi i trijezni, i to naizmjenično: čas

¹¹⁰ Roman je nastao na sljedeći način: „[...] OTROVANI BALKANOM pisao sam na nalog svoje žene u najtežim trenucima njenog negovanja i dugog umiranja od najteže bolesti. Pisanje je bilo suzbijanje očaja i traženje novih razloga za nadu. Nažalost, moja Jadranka nije dočekala izlazak romana koji sam posvetio njenoj plemenitosti“ (Zec-www). „Na temelju podsticajne Andrićeve nedovršene i fragmentarne epske strukture stvorio sam i domaštio jednu novu proznu tvorevinu, zaokruženu dinamičnu romaneskno-filmsku naraciju u slikama. Kroz ceo roman nose se i mere dva čoveka: Omer-paša Latas, lik koji želi sve što čovek može postati i što ga diže u očima drugih, i vojvoda Bogdan Zimonjić koji neće ništa osim da bude ono što jeste i da ostane svoj na svome. Veliki deo mog kreativnog i umetničkog života bio je priprema za ovaj roman-film u kome sam okupio sve karakteristične i prepoznatljive junake Andrićeve proze [...]“ (Zec-www2).

¹¹¹ Više o VEJAVICI [u Dubrovniku] (1968) v.: ANDRIĆEVA KRIPPOETIKA (Tošović 2023).

¹¹² To je, možda, bio jedan od razloga što je naslov prve verzije (DUBROVAČKA VEJAVICA) Andrić zamijenio toponimski neutralnim (VEJAVICA, 1968).

se javlja jedno osjećanje, čas drugo. Drežaslav dolazi sa stereotipnom predstavom o Dubrovniku pa ono što se u tu sliku ne uklapa izaziva kognitivni grč u kome se junak *razračunava sa ovim gradom*, tačnije, razračunava se sa spacijalnim stereotipom. Jedan od njih je predstava o Dubrovniku kao gradu bez prave zime. Pridošlica iz Bosne shvata da je ona drugačija od one njegove. Nije to hladna i duga bosanska zima, niti je to neko toplije godišnje doba, već nešto između, nešto što je Andrić već u TRAVNIČKOJ HRONICI nazvao *peto godišnje doba*, a što u VEJAVICI ne akceptiraju ni stranci (jer im zagorčava život), ni Dubrovčani (jer ga ne priznaju i prave se kao da ga ne primjećuju). To fantomsko godišnje doba neprestano se mijenja i transformiše pa za njega pisac teško nalazi pravo ime. Takva zima ima u sebi elemente svih godišnjih doba: dolazi kao produžena jesen, čudno proljeće, prava zima i opojno ljeto. Postoje samo dva njena prava barometra: metal i kamen – jedino oni *kazuju istinu i nemilosrdno odaju stvarno godišnje doba*.

Andrićevu VEJAVICU (1948) ponudili smo virtuelnome razumu da protumači i da odgovori na tri osnovna pitanja: 1. ko je autor, 2. koje su osnovne poetičke karakteristike teksta i 3. kakva je struktura kriolizma u njemu (ChatGPT, 7. 11. 2023). Virtuelnome razumu nije ponuđena informacija o autoru, ekstratekstualnim faktorima, okolnostima i sl. U odgovoru ChatGPT ističe da tumačenje književnog teksta podrazumijeva sagledavanje više aspekata, od kojih on izdvaja sljedeće: tema, motivi, stil, struktura, likovi, perspektiva naratora, kontekst u kome je djelo nastalo. Kao pogrešno tumačenje vještačke inteligencije smatramo (a) pretjerano potenciranje neizvjesnosti i nesigurnosti, (b) isticanje obilne upotrebe figurativnog jezika, poput metafora i simbola (jezik je slikovit i metaforičan, ali ne toliko da se kaže kako je u tome pogledu izuzetno bogat i višeslojan).

Vještačka inteligencija razmatra prirodnu kriopoetiku Andrićeve VEJAVICE (originala T₁) na taj način što prvo daje uvod.¹¹³ Zatim konstatuje da motiv hladnoće u ovom tekstu ima nekoliko različitih dimenzija i funkcija. Prvo, hladnoća se očituje kroz zimu koja je sama po sebi simbol promjena, nesigurnosti i unutrašnje borbe lika. Drugo, neobična zima u Dubrovniku simbolizuje nepredvidljivost, kontrast između očekivanog i stvarnog, te igru sa percepcijom. Treće, zima u tekstu nije samo temperaturno hladna već i u emocionalnom

¹¹³ Očigledno, bosanskom pisaru Dražeslavu bilo je ovog puta suđeno da se do posljednjeg dana svoga boravka u Dubrovniku očarava i razočarava, zanosi i trezni, sve naizmenice; ukratko: da se stalno objašnjava i razračunava sa ovim gradom i sa svim onim što u njemu vidi, oseti i doživi. Stvarao je zaključke, pa ih menjao ili odbacivao i donosio protivne. Jer, kako izgleda, ovde čovek došljak nije nikad ni u najobičnijim stvarima načisto da li su zaista to što mu izgledaju da su i da li zbilja znače ono što imenom kazuju. I još – da li znače samo i jedino to. Takvo je osnovno osećanje koje te ovde prati, ma o čemu mislio ili govorio i ma šta radio. Neka vrsta neizvesnosti, nepoverenja u sebe i u sve oko sebe (ChatGPT, 7. 11. 2023).

smislu, što se vidi kroz opis lika Dražeslava koji je *zbunjen i zlovoljan*. Četvrto, hladnoća ima simboličko značenje i povezuje se s osjećajem izolacije i distanciranosti koju Dražeslav osjeća u odnosu na grad i njegove stanovnike; Dubrovnik i njegovi stanovnici prikazani su kao nepristupačni, tajanstveni, čak i malo hladni u svojim reakcijama na neočekivanu mećavu (što je u suprotnosti s topline i otvorenosti koju bi gost očekivao). Peto, hladnoća se može tumačiti kao nedostatak strasti i života u odnosima među ljudima; ona predstavlja realnost koja se nameće likovima, bez obzira na njihove iluzije ili želje (to se vidi u opisu hladnog dodira metala i kamena, koji „kazuju istinu“ o stvarnom godišnjem dobu, u kontrastu s neočekivanim cvjetanjem i voćem koje izgleda kao obećanje topline).

ChatGPT tvrdi se da se motiv hladnoće manifestuje kroz različite aspekte priče kao što je: simbolički aspekt, psihološki aspekt, fizički aspekt, metaforički aspekt, atmosferski aspekt, relacioni aspekt, tematski aspekt. Virtualni razum razlikuje bukvalnu hladnoću, metaforičku hladnoću, hladnoću kao odsustvo topline u međusobnim odnosima. Posebno se izdvaja poremećaj i konflikt, kontrast i protivrječnosti.

Vještačka inteligencija tvrdi da analiza ovog teksta obuhvata nekoliko aspekata: tematika, stil, jezik, karakterizacija i simbolika. Čini se pogrešnim konstatacija da autor često koristi personifikaciju i da njegov jezik obiluje metaforama i simbolikom. U analizi se navodi 20 cjelina, od kojih tri nisu objašnjene (Teme, Simbolizam i Poruke): Tema i motivi, Likovi, Postavka, Stil i jezik, Struktura, Promjenljivost prirode i života, Potraga za razumijevanjem, Iluzija vs. realnost, Privremenost, More, Snijeg, Zima, Svjetlost i zalazak sunca, Prolaznost, Potraga za smislom, Prihvatanje nepoznatog, Zaključak. U opisu stila ponavlja se netačnost da autor često koristi metafore, tj. da tekst „pruža bogatu tapiseriju simbolike i metafora“.

ChatGPT ističe da se motiv hladnoće u ovom tekstu pojavljuje kao višedimenzionalni simbol, sa različitim slojevima značenja koji doprinose atmosferi, karakterizaciji i tematskoj složenosti narativa. Ovaj generator ukazuje na sljedeće aspekte: hladnoća kao fizički fenomen, hladnoća kao simbol emocionalnog stanja, hladnoća kao metafora za odnose, hladnoća kao sredstvo za skrivanje, hladnoća kao simbol promjene. Vještačka inteligencija smatra da motiv hladnoće u tekstu ima višestruke simboličke konotacije i funkcije u narativu: simbol nejasnosti i nesigurnosti, kontrast i promjenljivost, metafora za emocionalno stanje, prepreka i sredstvo manipulacije, prolaznost i privremenost. Zatim se ističe da motiv hladnoće ne dolazi samo kao opis atmosferskih uslova već je i duboko povezan s glavnim temama teksta, uključujući neizvjesnost, promjenljivost, emocionalnu izolaciju, političku manipulaciju i prolaznost. Slijedi zaključak da se hladnoća utkiva u strukturu priče kao sredstvo za istraživanje unutrašnjeg i vanjskog svijeta Dražeslava.

Na osnovu stila pisanja i tematike teksta ChatGPT pretpostavlja da je tekst napisao neko ko je veoma upoznat sa istorijom i kulturom Balkana, posebno sa odnosima između Bosne i Dubrovnika i tvrdi da tekst ima odlike književnosti koja istražuje duboke psihološke i filozofske koncepte, preplićući istorijske i kulturne elemente regiona. Bez dodatnih informacija o autoru ili kontekstu u kojem je tekst napisan, ovaj virtuelni razum nije mogao sigurnošću odrediti ko je autor ovog djela, ali pretpostavlja da bi ono moglo doći iz pera savremenog autora koji se služi stilom pisanja sličnim onom koji se koristio u književnosti 19. ili rane 20. vijeka (ili možda dolazi od nekog ko je specijalizovan za istorijske romane i ima sposobnost da oživi prošlost kroz pisanu riječ). ChatGPT zapaža da autor pokazuje izuzetnu sposobnost da prenese unutrašnje konflikte i meditacije glavnog lika, teškoće suočavanja sa tuđim okruženjem i klimom koja je simbolična za unutrašnje stanje protagoniste. Takođe „nepoznati“ (za virtuelni razum) autor ispoljava duboko razumijevanje i prikazivanje lokalnih običaja i mentaliteta, što bi moglo ukazivati na to da, možda, ima lično iskustvo s kulturama o kojima piše.

U utvrđivanju autorstva svojih verzija nastalih po motivu Andrićeve *VEJAVICE* virtuelni um pokazuje veliku slabost – ona nije svjesna da je sam autor datoga tekst jer kaže: „Na osnovu samog teksta teško je sa sigurnošću utvrditi ko je autor, s obzirom na to da ne postoji specifičan referentni okvir koji bi mogao direktno uputiti na određenog pisca. Ipak, stil pisanja može navesti na pretpostavku da se radi o literarnom djelu sa elementima istorijske fikcije, možda čak i sa primjesama magijskog realizma, zbog poetičnog opisa i mitoloških aluzija poput poređenja snijega u Dubrovniku sa pojavom sirene na suvom“ (ChatGPT, 7. 11. 2023).

ChatGPT u tekstu prepoznaje detaljno i bogato opisivanje ambijenta i unutrašnjih osjećanja glavnog junaka, što je, kako kaže, karakteristično za autore koji vole duboko da uranjaju u psihološku dimenziju svojih likova i da stvaraju snažne vizualne slike. „Takođe, spominjanje bosanskih poslanika i Dubrovnika može upućivati na pisca koji se bavi istorijom Balkana ili je inspirisan njenim bogatim kulturnim nasleđem“ (ChatGPT, 7. 11. 2023). Stil pisanja podsjeća vještačku inteligenciju na djelo nekog savremenog autora koji se služi starinskim jezikom i temama kako bi stvorio određenu atmosferu. Ovdje dolazi ograda: „Međutim, bez dodatnih informacija o tekstu, kao što su period kada je napisan, izvor iz kojeg je uzet ili druge radove sličnog stila, ne može se sa sigurnošću reći ko je autor“ (ChatGPT, 7. 11. 2023).

Analiza je pokazala je da vještačka inteligencija prepoznaje kriolizam originala kao dominantu analiziranog teksta i dosta ga dobro uvodi u analizirane verzije, ali ne daje neku veće novine u odnosu na tumačenje biološkog uma (v.: ANDRIĆEVA KRIOPOETIKA, Tošović 2023^a).

35. [6/7] Paravirtuelijum. Ovaj sistem nudi verzije Andrićevog teksta koje generiše vještačka inteligencija. Važno pitanje jeste kako virtuelni razum (a)

rekonstruiše, dekonstruiše i prestrukturiraše djelo Iva Andrića, (b) kreira nove varijante njegovih tekstova, (c) završava pišćeve romanoide (nezavršene romane, romane „trotačke“). Da bismo provjerili mogućnost (b), ponudili smo generatoru ChatGPT da napravi svoju verziju VEJAVICE (1948), odnosno više verzija ovoga književnog teksta. Jedna od šest ima sljedeću formu:

Očigledno, bosanskom pisaru Dražeslavu bilo je ovog puta suđeno da se do posljednjeg dana svoga boravka u Dubrovniku očarava i razočarava, zanosi i trezni, sve naizmenice; ukratko: da se stalno objašnjava i razračunava sa ovim gradom i sa svim onim što u njemu vidi, oseti i doživi. Stvarao je zaključke, pa ih menjao ili odbacivao i donosio protivne. Jer, kako izgleda, ovde čovek došljak nije nikad ni u najobičnijim stvarima načisto da li su zaista to što mu izgledaju da su i da li zbilja znače ono što imenom kazuju. I još – da li znače samo i jedino to. Takvo je osnovno osećanje koje te ovde prati, ma o čemu mislio ili govorio i ma šta radio. Neka vrsta neizvesnosti, nepoverenja u sebe i u sve oko sebe. □ Evo i ova njihova zima nije drukčija. Nastupili su prvi dana drugog meseca nove godine, a ti jednako sediš zbunjen i zlovoljan i tražiš u mislima pravo ime za njihovo „peto godišnje doba“, za ovu dubrovačku zimu koja čoveku strancu zagorčava život, a domaći ljudi je ne priznaju u razgovorima, i jednostavno se prave da je ne primećuju. Pa i kako da joj nađeš ime i odrediš mesto kad se neprestano menja i preobražava. Čas ti izgleda kao produžena jesen kojoj ne vidiš smisla ni svršetka, a čas kao neko kiselo i beznadno nedonošće od proleća; jednog dana je sva od tanke ali čelične studeni, koja se uvlači u tebe, ubija volju i ledi misao, a sutradan ti pokazuje neočekivano cveće i voće u vrtovima i topli raskoš vedrog neba i mirnog mora, koji podseća na opojnu lepotu leta. Od toga odjednom oteža odeo na čoveku, i brže krene krv u žilama. Samo metal i kamen, pri studenom dodiru, kazuju istinu i nemilosrdno odaju stvarno godišnje doba. □ Najposle, i zima je kao i sve ostalo ovde: sve može biti, i ništa nije određeno ni pouzdano. □ A danas je došlo, kao pokladna šala, veliko iznenađenje u belini. Još od sinoć se osećao neki nemir u svemu, neko treperenje i hujanje u visinama, nešto kao neodređena slutnja i nejasan nagoveštaj. More kao da menja glas i pravce svojih struja; izgleda da je negde u dubinama prodrlo daleko u kopno i da sad, tu ispod nas, tutnje i ključaju njegovi moćni virovi i vrtlozi, a od njih jedva osetno podrhtava zemlja i sve što je na njoj. Nešto te goni da potražiš mirno mesto i da se skloniš, ali posle nekoliko pokušaja uviđaš da takvog mesta nema, da ga ne može biti, i ostaješ tu gde si. Tako je Dražeslav i zaspao na talasima tih jednomernih drhtaja kao na nevidljivoj njihaljci. Probudio se u ono doba kad noć počinje da prelazi u dan, ali se to još ni po čemu ne vidi, nego se samo naslućuje. Nije ustao odmah. Ležeći grčevito savijen u klupko, pokušavao je da toplotom svojih dlanova umiri bolove u jetri koji su ga probudili. I zaspao je posle izvesnog vremena, ali ga je iz polusna kojim je bio zaplovio, sada razbudila neobična belina koja je nadirala spolja [...] (ChatGPT, 7. 11. 2023).

Druga izgleda ovako:

Dražeslavu, bosanskom poslaniku u Dubrovniku, život je izgledao kao niz nerazjašnjenih zagonetki. Svakodnevno je pokušavao da uhvati korak sa ovim gradom, čiji ga je svaki kutak iznova zaintrigirao, a opet izdao. Njegova razmišljanja bila su kao more koje se neprestano ljuļjuskalo – nikada ne miruje, stalno menja svoje tokove. Svaki dan je nosio novu misteriju, novo tumačenje, i svaki put kada bi pomislio da je shvatio njegov ritam, Dubrovnik bi promenio takt. □ Kada je stigao u grad, bio je

odlučan da otkrije suštinu njegovih kamenih ulica i šarenih fasada. Ali zima u Dubrovniku, ako se uopšte mogla nazvati zimom, stajala je kao zadnji, nesalomivi enigma. Nije imala ime, bila je nepostojana, varljiva poput maske koju su nosili na pokladama. Jednog dana bi vas prožimala hladnoća, poput igle bi vam se zabijala u kosti, a već narednog bi vas milovala nežnošću prolećnog sunca. □ Dražeslav je tu noć, uzburkan poput mora koje je tutnjalo ispod starih gradskih zidina, spavao nemirno. Buđenje je donelo bol u telu, ali i novu sliku – grad je bio obučen u belo. Sneg u Dubrovniku, to je bilo kao pojava sirene na suvom – čudesno, nezamislivo, a opet, tu pred njim. □ Oblečen brže nego ikada, Dražeslav je izašao da iskusi ovu retkost. Sve što je znao o gradu bilo je zameteno pod snežnim pokrivačem. Svet je izgledao čist, nenarušen, svaka grana, svaki list, čak i svaki kamen na putu, imali su svoj novi, snežni ornament. To jutro su ulice bile tišine prepune, samo su dečje igre razbijale taj čudni, privremeni mir. □ Kada se sastanak bosanskih poslanika i dubrovačkih vlastela konačno odigrao, bio je prožet nejasnoćom kao i sve ostalo tog dana. Očigledno je bilo da su Dubrovčani koristili zimu kao zastor, da skrenu pažnju s pravih pitanja, nudeći šaljive komentare umesto čvrstih obećanja. □ Sastanak se završio brže nego što je снег počeo da se topi pod jačajućim popodnevnim suncem. Sve što je to jutro bilo belo, sada se povuklo, pokazujući da ni najneobičniji događaji ne mogu trajno promeniti ritam ovog grada. Dubrovčani su se povukli, ostavljajući Dražeslava u konfuziji – baš kao što je снег nestao, tako su se i njihove riječi istopile u zraku. □ Sam na trgu, Dražeslav je promatrao zlatne krovove u zalasku sunca i pomislio kako je svetlost, poput istine, ponekad previše kratkotrajna. Dubrovnik je ponovo bio u svom uobičajenom, tajanstvenom stanju – lep, nepredvidiv, i neuhvatljiv, baš kao što su bili i svi pregovori tog dana (ChatGPT, 7. 11. 2023).

Iz poređenja sa Andrićevim originalom vidi se da se vještačka inteligencija dobrim dijelom pridržavala osnovne koncepcije originala, da ga je pokušavala imitirati, naravno onoliko koliko je to u savremenoj etapi razvoja bila u stanju. Pri tome, obim generisanih tekstova znatno je manji od obima originala. Kao osnovni problem javlja se kreativnost, nepostojanje ekspresivnosti i emocionalnosti kod AI. Ali sve je to predmet posebne (šire) analize.

36. [7/7] Multivirtuelnijum. Ovaj kompleks predstavlja integraciju najmanje dvaju medija u kojoj se dinamički oživljava Andrić tako što se njegova slika (sa tekstom ili bez njega) pretvara u animaciju (klip, video snimak i sl.).

37. Mape, mentalne karte, grafikoni, sheme, crteži pomoću kojih se vrši vizuelizacija književnog teksta, njegovih dijelova i pojava čine **atlasarijum** (sistem formalnog predstavljanja Andrićevih djela, njegovog stvaralaštva i života pomoću atlasovanja – izrade ilustracija u obliku metalnih karata, mapa, ploča i sl.

38. Umjesto zaključka. Ovaj rad uvodi nekoliko novina u proučavanje poetike virtuelnosti književnog teksta, a posebno Iva Andrića i njegovih reinkarnatora.

Ovdje se prvi put, koliko nam je poznato, virtuelnost našeg nobelovaca (pa i šire) razmatra kao razgranat sistem, i to sastavljen od dva podsistema: unutrašnjeg (Andrićevo generisanje virtuelnosti) i spoljnog (reinkarnacija Andrića u djelima drugih autora). Takav pristup tražio je uvođenje i novog terminolo-

skog aparata, sastavljenog od nekoliko taksona. Virtuema je osnovna jedinica virtuelijuma. Postoji idiovirtuema (oživljeni Andrić) koja se naslanja na idiorealemu (realni Andrić). To što je specifično, karakteristično, tipično za Andrića obrazuje andrićemu. Iskaz koji samo formalno, na pogrešan, neukusan ili banalan način imitira Andrića (njegov način mišljenja, pripovijedanja i izražavanja) čini pseudoandrićemu. Ono što samo liči na Andrića generiše andrićoid. Postoje tri učesnika u oživljavanju Andrića: reinkarnator (generator oživljavanja, oživljavač, uandrićivač, andrićorevitalizator), reinkarnat (objekat oživljavanja – Andrić) i reinkarnatura (rezultat oživljavanja – umjetnička kopija Andrića u djelima drugih pisaca). Jedinica koja se pojavljuje kao nešto što je nespojivo sa ličnošću reinkarnata, sa njegovim nazorom, stavom i razmišljanjem nazivamo paradoksemom. U analizi se aktivno koristi termin koji smo uveli u prethodnim radovima – uadrićavanje, a u okviru šire kategorije – upričavanja.

Virtuelijum čini sedam podsistema: intravirtuelijum (virtuelnost samoga Andrića i njegovog djela), intervirtuelijum (Andrićeva ličnost kao predmet virtuelizacije), supravirtuelijum (Andrićeva djela, piščevi motivi, misli, junaci te ličnosti iz života nobelovca koje upričavaju drugi pisci), ekstravirtuelijum (tumačenje Andrića i njegovog djela od strane vještačke inteligencije), supervirtuelijum (ljuska interpretacija Andrića i njegovog djela), paravirtuelijum (oživljavanje Andrića i njegovih likova koje vrši virtuelni um) i multivirtuelijum (reinkarnacija Andrića u obliku animacije). Zbog ograničenog prostora nije bilo moguće da se svi oni jednako i duboko analiziraju, pa su izabrani intervirtuelijum i supravirtuelijum kao glavni predmet istraživanja. Kod preostalih sistema postoje i dodatni razlozi za ograničenje, recimo intravirtuelijum je dosta tumačen u nekim radovima ovoga zbornika (bez korišćenja toga termina).

Koliko je prostor dozvoljavao, razmotrena je mogućnost vizuelizacije Andrićevog književnog teksta pomoću vještačke inteligencije. Takvo atlasovanje zahtijevalo je (zbog ilustracija) mnogo više prostora nego obična tekstualna analiza. Rad je djelimično nastao u okviru Eksperimentalnog naučno-istraživačkog projekta „Poetički, stilistički i jezički atlas slovenskih književnosti“. Inicijativu za njegovo zasnivanje pokrenuli smo 2026 (između ostalog i iz projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“), a realizuje se najvećim dijelom putem vebinara¹¹⁴ Komisije za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta. Poetički atlas (uopšte i konkretno – Andrićev) predstavlja tekstualno-kartografski kompleks strukturirane informacije i sistematizovanog znanja koji kompaktno odražava poetske karakteristike, događaje, procese, markere, postupke, fenomene..., njihovu distribuciju, rasprostranjenost i učestalost unutar određenog prostora, vremenskog perioda, individualnog stvaralaštva, žanra, pokreta, poetskih strategija, dominantni, univerzalija, unikatnosti i neponov-

¹¹⁴ https://www.gralis2.at/gralis/projektarium/Atlas/index_atlas.xml.

ljivosti, koji [atlas] stvara biološka i/ili vještačka inteligencija koristeći dvije glavne metode: (1) „atlasovanje“ (mapiranje) – transformaciju (empirijskih) podataka i informacija u mono- i multimedijalne, onlajn i oflajn, dvodimenzionalne i trodimenzionalne, statičke i dinamičke, fiksne i interaktivne atlase/mape, sheme, matrice, figure, tabele, audio i video snimke, (2) opis takvih rezultata koji jasno i duboko predstavlja poetičke fenomene u tekstualno-(audio)vizuelnom obliku. Ograničenje u obimu rada nije dozvoljavao da se atlasovanje primijeni na sve tekstove koje se tumače u ovoj studiji, već je to urađeno samo u odnosu na pripovijetku Danila Kiša DUG (1996), posvećenu posljednjim Andrićevim minutima života, i Andrićevu VEJAVICU (1968), koju je vještačka inteligencija interpretirala i dala nekoliko tekstualnih verzija same priče. Atlas Kišovog teksta pokazao je da se pomoću njega mogu otkriti novi, duboki i dublji smislovi koji se u klasičnoj (tekstualnoj analizi) teško (ili nikako ne) mogu dokučiti.

Postoje dva usmjerenja uandrićavanja: jedno nastoji da što vjernije i umjetnički upečatljivije virtuelizuje njegov život i stvaralaštvo čuvajući dostojanstvo i dignitet ličnosti te poštujući, koliko-toliko, realne činjenice, a drugo teži senzacionalizmu, šokiranju, jeftinom triku i zadovoljavanju plitkih interesa. Takođe se razaznavaju dva načina percipiranja procesa i rezultata uandrićavanja. Jedan dolazi od sveznajućeg čitaoca (onoga koji do u tančine poznaje Andrićev život i književni opus, koji je potpuno raspolaže presupozicijom), drugi od informativno nepotkovanog čitaoca (koji uopšte ili gotovo u potpunosti ne posjeduje navedeno znanje).

Oznake i skraćenice

□ – znak kojim se, radi ekonomičnosti, objedinjavaju pasusi.

♦ – znak za razdvajanje primjera u obliku sintagmi i rečenica (najčešće nakon navođenja izvora).

| – znak kojim se rastavljaju objedinjeni stihovi u strofi.

AI – vještačka inteligencija (od engl. *artificial intelligence*)

Izvori

Ajdačić 2014: Ajdačić, Dejan (priredio). *Tesla kao lik u umetnosti*. Beograd: Albatros Plus. 186 s.

Andrić 1981/11: Andrić, Ivo. EX PONTO, NEMIRI, LIRIKA. In: Andrić Ivo. *Sabrana dela*, dopunjeno izdanje, knj. 11. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Za-

- greb, Sarajevo, Ljubljana, Skopje, Titograd: Prosveta, Mladost, Svjetlost, Državana založba Slovenije, Misl, Pobjeda. 317 s.
- Andrić 1981/7: Andrić, Ivo. JELENA, ŽENA KOJE NEMA. In: Andrić Ivo. *Sabrana dela*, dopunjeno izdanje, knj. 7. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb, Sarajevo, Ljubljana, Skopje, Titograd: Prosveta, Mladost, Svjetlost, Državana založba Slovenije, Misl, Pobjeda. 291 s.
- Andrićev Gralis-Korpus: *Gralis-Korpus*. In: <http://dh.uni-graz.at/cocoon/gralis/>. 15. 11. 2023.
- Basara 2016: Basara, Svetislav. *Andrićeva lestvica užasa: gotski roman*. Beograd: Laguna. 276 s.
- Bazdulj-www: Bazdulj, Muharem. *Drugo pismo iz 1920. godine*. In: *Peščasnik*: <https://pescanik.net/drugo-pismo-iz-1920-godine>. 15. 10. 2024.
- ChatGPT-www: ChatGPT. In: <https://chatgpt.com/>. 15. 8. 2026.
- Dimitrijević 2010³: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*. Beograd: Prometej. 197 s.
- Gatalica 2004: Gatalica, Aleksandar. *Beograd za strance (fantastični prestonički bedeker)*. Beograd: Filip Višnjić. 124 s.
- Handke 2020^a: Handke, Peter. *Zimsko putovanje do reka Dunava, Save, Morave i Drine ili Pravda za Srbiju*. Preveo Zlatko Krasni. Beograd: Štampar Makarije – Novosti. [Handke, Peter. *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*, 1996]
- Handke 2020^b: Handke, Peter. *Letnji dodatak zimskom putovanju*. Prevod Žarko Radaković. Priština : Panorama. 93 s. [Handke, Peter. *Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise*, 2018]
- Jandrić 1982²: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Janković 2023: Janković, Miroslav. *Poslednja noć fra-bega Ive Andrića*. Zrenjanin – Novi Sad: Agora. 201 s.
- Janjić 2013: Janjić, Dragoslav. *Veleposlanik: drama u dvanaest scena*. Sarajevo: DES. 116 s.
- Jovanov 1997: Jovanov, Svetislav. *Čas lobotomije: enciklopedijski zverinjak Danila Kiša: zapisi iz hiperteksta*. Beograd: Clio. 156 s.
- Karahasan 2007: Karahasan, Dževad. *Izveštaji iz tamnog vilajeta: Proza*. Sarajevo: Dobra knjiga. 191 s.
- Karahasan 2011: Karahasan, Dževad. *Sarajevo – četiri godišnja doba*. Sarajevo: Connectum. 242 s.
- Karaulac 2000: Karaulac, Miroslav (priredio). *Andrić, Ivo. Pisma (1912–1973): Privatna pošta*. Novi Sad: Matica srpska. 516 s.

- Kecmanović/Stojiljković 2014: Kecmanović, Vladimir; Stojiljković, Dejan. *Kainov ožiljak*. Beograd: Laguna. 335 s.
- Kiš 1995: Kiš, Danilo. *Skladište*. Priredila Mirjana Miočinović. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod (BIGZ). 393 s.
- Kiš 1996: Kiš, Danilo. Dug. In: Marčetić, Milovan. *Zemaljski dugovi: Ivo Andrić u priči*. Beograd: Laguna. S. 9–21.
- Kvas 2022: Kvas, Kornelije. *Zenonov put*. Beograd: Službeni glasnik. 187 s.
- Kvas 2023: Kvas, Kornelije. *Žena koja zaustavlja satove*. Novi Sad: Akademska knjiga. 123 s.
- Levajac 2000: Levajac, Tihomir. *Jopet sudanija: kloniranje priče*. Banja Luka: Art print. 261 s.
- Marčetić 1996²: Marčetić, Milovan. *Zemaljski dugovi: Ivo Andrić u priči*. Beograd: Laguna. 385 s.
- Marčetić 2013: Marčetić, Milovan. *Putnik sa dalekog neba: Miloš Crnjanski u priči*. Beograd: Laguna. 388 s.
- Matanović-www1: Matanović, Julija. *Dan kada mi otac nije čestitao rođendan*. In: <https://balkans.aljazeera.net/blogs/2014/4/3/dan-kada-mi-otac-nije-cestitao-rodendan>. 17. 5. 2025.
- Matanović-www2: Matanović, Julijana. *Mlakićeva rečenica s Andrićevim potpisom*. In: <https://julijana-matanovic.com/mlakiceva-recenica-s-andricevim-potpisom/>. 26. 5. 2025.
- Mlakić 2002: Mlakić, Josip. *Živi i mrtvi*: roman. Zagreb: V.B.Z.
- Mlakić 2008²: Mlakić, Josip. *Živi i mrtvi*: roman. Zagreb: V.B.Z.
- Paunović 2004: Panović, Siniša. Pola veka sa Andrićem (II). In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 23, br. 21. S. 23–43.
- Pištaló 2018³: Pištalo, Vladimir. *Sunce ovog dana: pismo Andriću*. Novi Sad: Agora. 301 s.
- Popović 1992: Popović, Radovan. *Andrićeva prijateljstva: Biografija nobelovca*. Gornji Milanovac – Beograd: Dečje novine – Prosveta. 309 s.
- Radovanović 2000: Radovanović, Divna D. *Pesnik*. Beograd: Teovid. 108 s.
- Savić 1998: Savić, Milisav. *Ožiljci tišine*. Beograd: Prosveta. 228 s.
- Stojičić 2011^a: Stojičić, Milenko. *Andrić, ex privata*. Banja Luka – Beograd: Besjeda – Ars Libri. 216 s.
- Stojičić 2011^b: Stojičić, Milenko. *Piši tiše Andrićevo ime: roman-didaskalija*. Banja Luka: Radio-televizija Republike Srpske. 206 s.
- Stojičić 2013: Stojičić, Milenko (priredio). *Kiš kao Kiš*. Banja Luka – Beograd: Besjeda – Ars Libri. 192 s.

- Stojičić 2015^a: Stojičić, Milenko (priredio). *Kiš, stihovanja*. Banja Luka: Besjeda. 151 s.
- Stojičić 2015^b: Stojičić, Milenko (priredio). *Kočić i Čopić, od miloduva do sljeza književnosti*. Banja Luka: Zavičajno društvo „Zmijanje“ – Art print. 152 s.
- Stojičić 2017: Stojičić, Milenko. *Andrić, koga ima*. Banja Luka: Besjeda. 312 s.
- Šimić-www: Šimić, Branko. *Sabrane pjesme*. In: https://www.gimnazija-sb.com/wp-content/uploads/2022/12/simic_sabranepjesme.pdf. [eLektire.skole.hr.]. 15. 10. 2025.
- Vojvodić 1989: Vojvodić, Radoslav. *Sudbina umetnika: razgovori s Ivom Andrićem*. Gornji Milanovac: Dečje novine. 153 s.
- Zec 2001: Zec, Petar. *Andrićeve maske*. Beograd: Apostrof. 177 s.
- Zec 2010: Zec, Petar. *Otrovani Balkanom: roman-film*. Beograd: Laguna. 241 s.
- Žurić 2015: Žurić, Vule. *Republika Čopić: Narodnooslobodilački roman u devet ofanziva*. Beograd: Službeni glasnik. 191 s.
- Пушкин 1986: Пушкин, А. С. *Тайные записки: 1836–1837*. Minneapolis: M.I.P. Company. 91 s.

Literatura

- Aleksić 2012: Aleksić, Jana. Priča o istoriji (jedno čitanje istorijske fikcije u PROKLETOJ AVLIJI Ive Andrića). In: *Ivo Andrić u srpskoj i evropskoj književnosti*. Naučni sastanak slavista u Vukove dane. Knj. 2. Br. 41. Beograd: Međunarodni slavistički centar. S. 87–104.
- Bachelard 1982: Bachelard, Gaston. *Poetika sanjarije*. Preveo Fahrudin Kreho. Sarajevo: Veselin Masleša. 241 s. [Original: Bachelard, Gaston. *La poétique de la rêverie*. Paris: 1960]
- Banj-www: Banj, Brdo. *Premينو Davor Janjić*. In: <https://www.cafekajak.com/Forum/forum.pl?msg=16441>. 25. 5. 2025.
- Bodrijar 2013: Бодрийяр, Ж. *Симулякры и симуляция*. Перевод с французского и вступительная статья О. А. Печенкиной. Тула: Тульский полиграфист. 204 с. [Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris: 1981]
- Filozofija života-www: Najveća filozofija života [...]. In: <https://radiomost.net/novosti/najveca-filozofija-zivota-nalazi-se-u-jednoj-recenici-ive-andrica-svi-smo-mi-mrtvi-samo-se-redom-sahranjujemo/>. 25. 5. 2025.
- Forum Eplog-www: Forum Eplog. In: <https://www.elprog.com/forum/viewtopic.php?id=13824>. 25. 5. 2025.
- Пјин 2001: Ильин И. П. *Постмодернизм: Словарь терминов*. Москва: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – Intrada. 384 с.

- Juričić 1989: Juričić Bob, Želimir. Ivo Andrić u Berlinu 1939–41. Preveo Ivo Šoljan. Sarajevo: Svjetlost. 236 s. [Juričić Bob, Želimir. *Ivo Andrić in Berlin: 1939–41*; knjiga je izvorno napisana na engleskom jeziku, ali nije objavljena u originalu].
- Karahasan-www: Karahasan, Dževad. *Zapis o dugovima* [2. decembar 2020]. In: <https://penbih.ba/2020/12/dzevad-karahasan-zapis-o-dugovima/>. 9. 7. 2026.
- Kilibarda 1981: Kilibarda, Novak. Problem fantastičnog u jednom detalju romana-hronike NA DRINI ČUPRIJA. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 219–225.
- Koš 1982: Koš, Erih. Andrićevi poslednji dani. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 1, sv. 1. S. 301–317.
- Kovačević N. 2022: Kovačević, Nataša. *Andrić i Španija: bibliografski i komparativni uvid u piščevu diplomatsku povescnicu*. Novi Sad: Prometej. 272 s.
- Lončarka-www: Lončarka, Mala. *O smrti*. In: <https://6yka.com/blogovi/o-smrti/>. 25. 5. 2025.
- Meić 2016: Meić, Perina. Fantastično u Andrićevoj JELENI, ŽENI KOJE NEMA. In: Pavlović, Cvijeta; Glunčić-Buzančić, Vinka; Meyer-Fraatz, Andrea (ur.). *Fantastika: problem zbilje*. Split – Zagreb: Književni krug Split. S. 177–192.
- Milojević 2016: Milojević, Snežana. BAJRON U SINTRI i teorija mogućih svetova. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićevi ZNAKOVI / Andrićs ZEICHEN*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 309–324. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 9]
- Milović-www: Milović, Tomica. *Nikad više 2020. godina*. In: <https://old.dan-co.me/?nivo=3&rubrika=Stav&clanak=775778&datum=2021-01-17>. 25. 5. 2025.
- Nastović 2005: Nastović, Ivan. *Zapisi o nesanici Ive Andrića u svetlu dubinske psihologije*. Novi Sad: Prometej. 125 s.
- O pitanju-www: *К вопросу о. Постмодернизм. Богрияр. Симулякры*. In: <http://www.stihi.ru/diary/devianta/2010-02-20>. 9. 12. 2015.
- Palavestra 1981: Palavestra, Predrag. Elementi poetske fantastike u Andrićevom realizmu. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 27–55.
- Šukalo 1999: Šukalo, Mladen. *Ljubičasti oreol Danila Kiša*. Beograd: Zadužbina „Petar Kočić“. 206 s.
- Šukalo 2009: Šukalo, Mladen. *Đavolji dukat*. Banja Luka: Art-Print. 96 s.

- Todorov 1987: Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić Milić. Beograd: Pečat. 205 s. [Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: 1970]
- Tošović 2011: Tošović, Branko. Ivo Andrić i Meša Selimović (podudarnosti, sličnosti i razlike). In: Popović, Ranko (odg. ur.). *Meša Selimović i Skender Kulenović u srpskom jeziku i književnosti* – Banja Luka – Istočno Sarajevo: ANURS – Filološki fakultet Banja Luka – Filozofski fakultet Pale. S. 197–213.
- Tošović 2016: Tošović, Branko. Okrugli sto: ZNAKOVI PORED PUTA. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićevi Znakovi. Andrićs Zeichen*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmllibris. S. 725–729. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 9]
- Tošović 2017^a: Tošović, Branko. Upričavanje Andrića. In: Karlić, Virna; Šakić, Sanja; Marinković, Duško (uredili). *Tranzicija i kulturno pamćenje: Zbornik radova sa istoimenog međunarodnog znanstvenog simpozija održanog 26. i 27. studenog 2015. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu*. Zagreb: Srednja Europa. S. 485–499.
- Tošović 2017^b: Tošović, Branko. Poetika Ćopićevih heterotopija. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 15–109. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 6]
- Tošović 2019^a: Tošović, Branko. Poetika Ćopićeve fantastike. In: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Grafid. S. 15–138. [[Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 8]
- Tošović 2019^b: Tošović, Branko; (ur./Hg.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Grafid, 2019. 384 s. [[Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 8]
- Tošović 2021: Tošović, Branko . Kriolizam Iva Andrića i Petera Handkea. In: Krstanović, Anđelka; Marić, Andreja (ur.). *Međunarodni naučni skup „Lingvistička, pripovjedačka i prevodna problematika u epskom opusu Petera Handkea“*. Banja Luka: Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci, 2021. S. 114–131.
- Tošović 2023^a: Tošović, Branko. *Andrićeva kriopoetika*. Beograd: Čigoja štampa. 887 s.
- Tošović 2023^b: Tošović, Branko. *Andrićarijum (2007–2022)*. Beograd: Svet knjige. 801 s.

- Tošović 2025^a: Tošović, Branko. Andrićeva LILI LALAUNA. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Filozofski fakultet. 84 s. [www.stilistika.org: https://stilistika.org/branko-tosovic-lili-lalauna]. 15. 11. 2025.
- Tošović 2025^b: Tošović, Branko. Andrićev epistolarijum (konstrukt). Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićevo pismo / Andrićs Brief*. Graz/Grac – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta – Svet knjige – Aletea. S. 15–121 s./S. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 18]
- Vučković 1994: Vučković, Radovan (priredio i pogovor napisao). *Pisac govori svojim delom*. Beograd: BIGZ. 381 s.
- Vuksanović 2011: Vuksanović, Miro (gl. ur.). *Bibliografija Ive Andrića: 1991–2011*. Autori Ljiljana Klevernić (koordinator) i dr. Beograd. Zadužbina Ive Andrića. 1078 s.
- Zec-www1: Intervju Sonji Ćirić O ZALJUBIVANJU ODLJUĐENIH SRBA, *Vreme*, Beograd, 2. 8. 2012 (br. 1126). In: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1065409>. 14. 3. 2016.
- Zec-www2: Život i smrt na tragičnoj balkanskoj pozornici. In: *Danas*, Beograd, 31. 5. 2010. http://www.danas.rs/danasrs/kultura/zivot_i_smrt_na_tragicnoj_balkanskoj_pozornici.11.html?news_id=1917. 14. 15. 2015.
- Zec-www3: Intervju sa N. Kostićem: NOVI ŽIVOT IVE ANDRIĆA. In: *Press*, 17. 4. 2010. <http://www.pressonline.rs/zabava/dzet-set/112522/novi-zivot-ive-andrica.html>. 15. 11. 2015.
- Виролайнен 1995: Виролайнен, М. Н. (ред.). *Лейенды и мифы о Пушкине*. Санкт-Петербург: Академический проект. 352 с.
- Генератор стихов Пушкина-www: *Генератор сѣихов Пушкина* // <http://referats.yandex.ru/pushkin/>. 3. 2. 2015.
- Иезуитова 1967: Иезуитова, Р. В. Эволюция образа Пушкина в русской поэзии XIX века. In: Мейлаха, Б. С. (отв. ред.). *Пушкин. Исследования и материалы*. Ленинград: Наука (Ленинградское отделение). С. 113–139.
- Карпушкина 2000: Карпушкина, Л. А. *Образ А. С. Пушкина в русской литературе конца XIX – начала XX века и проблема литературной рецепции*. АҚД. Москва: Литературный ин-т им. А. М. Горького. 239 с.
- Леушева 1937: Леушева, С.; Роман, И. Новикова *ПУШКИН В МИХАЙЛОВСКОМ*. In: *Литературная учеба*. Москва. № 2. С. 145–147.
- Морозов/Фролова 1999: Морозов, И. А.; Фролова, О. Е. Пушкин в анекдоте. In: *Живая сѣарина: журнал о русском фольклоре и традиционной культуре*. Москва. № 4. С. 21–23.

- Муравьева 1995: Муравьева, О. С. Образ Пушкина: исторические метаморфозы. In: Виролайнен, М. Н. (ред.). *Легенды и мифы о Пушкине*. Санкт-Петербург: Академический проект. С. 113–133.
- Тошович 2016^a: Тошович, Бранко. Художественная реинкарнация. In: *Актуальные проблемы стилистики* Москва: Факультет журналистики МГУ. № 2. С. 159–171.
- Тошович 2016^b: Тошович, Бранко. Художественная реинкарнация писателей. In: Петрова, З. Ю. (отв. ред.). *Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования*. Сборник научных статей по материалам международной конференции памяти Н. А. Кожевниковой. Москва: Азбуковник. С. 85–94.
- Тошович 2024: Тошович, Бранко. *Лингвистика, стилистика и поэтика виртуальности*. Москва: Флинта. 520 с.
- Туманов 2013: Туманов, Д. В. Виртуализация образа А. С. Пушкина в традициях постмодерна In: *Ученые записки Казанского государственного университета*. Т. 155, кн. 6: Гуманитарные науки. Казань. С. 153–161.

Branko Tošović (Graz)

Andrić's Virtuelium (Construct)

The object of analysis is a system of virtuality which the author terms the virtuelium and within which he distinguishes several subsystems: the intravirtuelium (the virtuality of Andrić himself and of his work), the intervirtuelium (Andrić's personality as an object of virtualization), the supravirtuelium (Andrić's works, as well as the writer's motifs, ideas, characters, and persons from the Nobel laureate's life as fictionalized by other writers), the extravirtuelium (the interpretation of Andrić and his work by artificial intelligence), the supervirtuelium (human interpretation of Andrić and his work), the paravirtuelium (the re-creation of Andrić and his characters by a virtual mind), and the multivirtuelium (the reincarnation of Andrić in the form of animation).

Each of these complexes constitutes a distinct object of study. They are not, however, examined to the same extent; the degree of attention devoted to them depends on the amount of material available, their relevance to the present stage of research, and the constraints imposed by the length of the study. Accordingly, some are discussed in detail (the intervirtuelium and supravirtuelium), others are analyzed more briefly (the intravirtuelium), while still others are merely mentioned or given only a basic explanation (the supervirtuelium, extravirtuelium, and multivirtuelium).

The term *construct* in the title denotes the overall structure of Andrić's virtuality, arrived at through a combination of analytical and synthetic procedures. Examples from Andrić's works are taken from the Gralis Corpus; consequently, page numbers are not provided, and only the year in which the text was first published is indicated. Given the large number of quotations from works by other authors and from texts gener-

ated by artificial intelligence, these excerpts are, for the sake of clarity, set in italics, as are quotations from Andrić's works.

Branko Tošović (Graz)

Andrićs Virtualium (Ein Konstrukt)

Gegenstand der Analyse ist ein System der Virtualität, das der Autor als Virtualium bezeichnet und innerhalb dessen er mehrere Subsysteme unterscheidet: das Intravirtualium (die Virtualität Andrićs selbst und seines Werkes), das Intervirtualium (Andrićs Persönlichkeit als Gegenstand der Virtualisierung), das Supravirtualium (Andrićs Werke und Motive, Gedanken und Figuren sowie Personen aus dem Leben des Nobelpreisträgers, die von anderen Autoren literarisch gestaltet werden), das Extravirtualium (die Interpretation Andrićs und seines Werkes durch künstliche Intelligenz), das Supervirtualium (die menschliche Interpretation Andrićs und seines Werkes), das Paravirtualium (die Wiederbelebung Andrićs und seiner Figuren durch einen virtuellen Geist) und das Multivirtualium (die Reinkarnation Andrićs in Form einer Animation).

Jeder dieser Komplexe bildet einen eigenständigen Untersuchungsgegenstand. Sie werden jedoch nicht in gleichem Umfang behandelt; die Intensität ihrer Analyse richtet sich vielmehr nach dem Umfang des verfügbaren Materials, ihrer Bedeutung für die gegenwärtige Forschungsphase sowie nach den durch den Umfang der Arbeit bedingten Beschränkungen. Dementsprechend werden einige Bereiche ausführlich behandelt (das Intervirtualium und das Supravirtualium), andere kürzer analysiert (das Intravirtualium), während manche bloß erwähnt bzw. in ihren Grundzügen erläutert werden (das Supervirtualium, das Extravirtualium und das Multivirtualium).

Das Wort Konstrukt im Titel bezeichnet die durch analytische und synthetische Verfahren erschlossene Gesamtstruktur von Andrićs Virtualität. Die Beispiele aus Andrićs Werken wurden dem Gralis-Korpus entnommen, weshalb werden keine Seitenzahlen angegeben werden, sondern einzig das Jahr der Erstveröffentlichung des jeweiligen Textes. Aufgrund der zahlreichen Zitate aus Werken anderer Autoren sowie aus von künstlicher Intelligenz generierten Texten werden diese Auszüge der Übersichtlichkeit halber kursiv gesetzt, ebenso wie auch die Zitate aus Andrićs Werken.

Бранко Тошовић (Грац)

Виртуалиум Иво Андрича (конструкт)

Предметом анализа является система виртуальности, которую автор называет виртуалиумом и в которой выделяет несколько подсистем: интравиртуалиум (виртуальность самого Андрича и его творчества), интервиртуалиум (личность Андрича как объект виртуализации), суправиртуалиум (произведения Андрича, а также его мотивы, мысли и герои и лица из его жизни, получающие художественное вопло-

щение в произведениях других писателей), экстравиртуалиум (интерпретация Андрича и его творчества искусственным интеллектом), супервиртуалиум (толкование Андрича и его творчества человеком), паравиртуалиум (воссоздание Андрича и его персонажей виртуальным разумом) и мультивиртуалиум (реинкарнация Андрича в форме анимации).

Каждый из этих комплексов представляет собой отдельный объект исследования. Однако они рассматриваются не в одинаковой мере: степень подробности их анализа определяется объемом имеющегося материала, значимостью для современного этапа исследования, а также ограничениями, обусловленными объемом работы. Поэтому одни из них анализируются подробно (интервиртуалиум, суправиртуалиум), другие более кратко (интравиртуалиум), а третьи лишь упоминаются или получают элементарное толкование (супервиртуалиум, экстравиртуалиум, мультивиртуалиум).

Слово *конструкт* в заглавии обозначает общую структуру виртуальности Андрича, выявляемую при помощи аналитического и синтетического подходов. Примеры из произведений Андрича приводятся по корпусу Gralis, поэтому страницы не указываются, а дается только год первой публикации. В связи с большим количеством цитат из произведений других авторов, а также из текстов, сгенерированных искусственным интеллектом, эти фрагменты для большей наглядности выделяются курсивом, как и цитаты из произведений Андрича.

Branko Tošović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at
<http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/>