

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)

Часлав В. Николић (Крагујевац)

Виртуелне трансформације Андрића: Настанак песме

Истраживање је усмерено ка томе да се покаже трансформативна моћ Андрићевог прозног текста (на одабрана два пасуса из романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, 1954) у контексту примене алата вештачке интелигенције. Посреди је покушај да се осветли и испита поетика жанровског преображаја прозне грађе у песму, како би се утврдило који елементи књижевне грађе у виртуелној преради постају поетски/стиховно маркантни. С друге стране, покушаћемо да од истог прозног текста или фрагмента прозног текста на основу задатих симболичких референци сами начинимо песму, а тражићемо од вештачке интелигенције да и она то учини – како бисмо упоредили два типа обликовања стиха и смисла стиха на основу истих полазишних параметара. Смисао оваквог испитивања јесте да се види шта се као поетско препознаје у рецепцији савременог Андрићевог читаоца, а шта се као поетско појављује у реконструкцији коју спроводи вештачка интелигенција.

1. Увод: појам виртуелно

У поглављу индикативног наслова „Два (и хиљаду) лица виртуелног“, у својој књизи НАРАТИВ КАО ВИРТУЕЛНА РЕАЛНОСТ (2001),¹ Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan) каже да, за разлику од последње деценије 20. века, када је реч виртуелно упућивала на „мисао о компјутерима и дигиталној технологији“, данас категорија виртуелног обележава све „што доживљавамо или срећемо у сајберпростору, имагинарном месту у које нас рачунари уводе када се прикључимо на интернет: виртуелни пријатељи, виртуелни секс, виртуелни универзитети, виртуелне туре виртуелних градова“ (Ryan 2001: 25). Појам виртуелно постао је метафора за технолошки залет који производима културе даје „готово научнофантастичну ауру“. Преко софтвера рачунар може да симулира не само постојеће техничке уређаје него и људске активности. Реч *виртуелно* потиче од латинског израза *virtus* (снага, мушкост, врлина), од којег је у схоластичком латинском добијен филозофски

¹ Потпун назив књиге је НАРАТИВ КАО ВИРТУЕЛНА РЕАЛНОСТ: УРАЊАЊЕ И ИНТЕРАКТИВНОСТ У КЊИЖЕВНОСТИ И ЕЛЕКТРОНСКИМ МЕДИЈИМА (NARRATIVE AS VIRTUAL REALITY: IMMERSION AND INTERACTIVITY IN LITERATURE AND ELECTRONIC MEDIA).

појам *virtus* – у значењу силе или моћи. У схоластичком латинском *virtualis* означава потенцијал, „оно што је у моћи [*virtus*] силе“ (Ryan 2001: 26). Ауторка подсећа на Аристотелову разлику између актуелног и потенцијалног постојања, наводећи као пример виртуелности начин на који је храст присутан већ у жиру. „У схоластичкој филозофији ‘актуелно’ и ‘виртуелно’ постоје у дијалектичком односу, а не у радикалној супротности: виртуелно није оно што је лишено постојања, већ оно што поседује потенцијал или силу да се развије у актуелно постојање“ (Ryan 2001: 26–27). Тек од 18. и 19. века дијалектика виртуелног и актуелног трансформише се у бинарну опозицију: у односу према реалном, виртуелно је фикционо и непостојеће. Утемељујући виртуелно у ономе што, налик огледалској слици, производи илузију, модерно мишљење је концепт виртуелности поистоветило са „оним што се приказује као нешто друго у односу на то што јесте“ (Ryan 2001: 27). У односу на онтолошку снагу реалног, виртуелно постаје нелегитимно, неаутентично и непотпуно. Тако се значење виртуелног у историји модерног мишљења открива дуж осе која има два пола. На позицији оптичког смисла виртуелног налазе се негативне конотације двострукости, илузије и варљивости, док се на позицији схоластичког смисла виртуелно види као продуктивно, отворено и разноврсно. Према увидима Мари-Лор Рајан, у новијој француској теорији кључни интерпретатор виртуелног као лажног јесте Жан Бодријар, док је, на другој страни, заступник виртуелног као потенцијалног – Пјер Леви (Ryan 2001). Ова два лица мишљења о виртуелном умногоме дефинишу и савремени однос према текстовима и комуникацији.²

2. Виртуелизација текста

У оквиру анализе логичког статуса фикционог дискурса (на трагу теорије Џона Серла), Мари-Лор Рајан фикцију одређује као *виртуелни приказ чине*. Иако призива имагинарне ликове и догађаје, или проналази имагинарна својства која су пандани стварносних одлика индивидуа, фикциони текст „то ипак чини на језику који логички подразумева стварно постојање референтног света“ (Ryan 2001: 41). С друге стране, на трагу Сузан К. Лангер, Рајан утврђује како виртуелне слике уметности ипак нису „слике тела, цветова, животиња, ликова и догађаја“, већ динамичне симулације „апстрактних објеката мишљења, као што су простор, време, памћење и деловање“ (Ryan 2001: 42). Као генератор потенцијалних светова, интерпретација, употреба и искустава, књижевни текст јесте „увек већ виртуелни објект“. Према Пјеру Левију, који о томе 1998. године пише у

² Синтетички приказ рецепције двају концепата у француској теорији дат је према: Ryan 2001.

књизи ПОСТАЈАЊЕ ВИРТУЕЛНИМ: СТВАРНОСТ У ДИГИТАЛНОМ ДОБУ (BECOMING VIRTUAL: REALITY IN THE DIGITAL AGE), мисао се актуализује у тексту, а текст у чину читања и интерпретације. Прелазак текста у хипертекст представља облик виртуелизације – и текста и чина читања (Lévy 1998: 56; Ryan 2001: 46). Као супротност класичном начину читања, за који је текст фиксиран, хипертекстуализација полази од почетног текста, производи резерве текстуалности и композиционе инструменте помоћу којих читалац – кога Пјер Леви назива *навигатор* – може „да пројектује мноштво других текстова“ (Lévy 1998: 54; Ryan 2001: 46). Стога, ако у традиционалном тексту препознајемо два нивоа (1. текст као скуп знакова које је написао аутор и 2. текст како га је (ментално) конструисао читалац), у виртуелизованом тексту налазимо три нивоа: 1. текст како га је написао или *конструисао* аутор, 2. текст како га је представио, приказао читаоцу, 3. текст како га је (ментално) конструисао читалац.

У књизи ВИРТУЕЛНА КЊИЖЕВНОСТ (2004)³ Владислава Гордић Петковић поставља питање може ли књижевна револуција бити пандан индустријској. Како обе револуције „повезује промена технологије“, она одговара потврдно, па посредством теорије Џефа Нуна о технолошком процесуирању литературе (Cobralingus, 2001) указује на важност процеса, као заједничког именитеља природе и технологије. (Gordić Petković 2004: 39) Књижевни текст може, попут електронског сигнала, пролазити кроз различите филтере, који га мењају и допуњују. Показује се да хипертекстуална флуидност мења књижевни текст тако да у њега уводи програмску метаморфозу. Имајући то у виду, ни у трансформацији прозног текста Иве Андрића, у овом раду, неће бити речи само „о механичком процесу замене“ једног жанровског кода другим, него „о својеврсној комбинаторици, о удруживању инспирације и интуиције“ (Gordić Petković 2004: 40). У неким, слободнијим деривацијама „од постојећег текста“ могуће је сачинити „потпуно нов“, када се износи „скривени смисао који је дуго био заробљен у тексту“ (Gordić Petković 2004: 40). Посреди је експеримент захваљујући којем се ствара *метаморфоза*, настају нови књижевни поступци и наглашава се веза између текста и хипертекста. Циљ експерименталне технологије може, с једне стране, бити у томе „да се разбију приповедне поступци који су постали анахрони“, док се, с друге стране, тексту одузима „дефинитиван завршетак“, захваљујући чему књижевни текст, „као музика или било који електронски сигнал“, почиње да „варира и флукуира“ (Gordić Petković 2004: 40). Процес стваралачких промена не мора имати почетак и крај, јер се текст преводи у стање непрекидног настајања.

³ Vladislava Gordić Petković, VIRTUELNA KNJIZEVNOST, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.

Текст је и раније препознат као дискурзивна машина, односно као „матрица потенцијалних текстова, од којих ће само неки бити реализовани кроз интеракцију са корисником“ (Lévy 1998: 52; Ryan 2001: 46). Хипертекст је одиста над-текст, јер функционише као „виртуелизација већ виртуелног“, као „самореференцијални одраз виртуелне природе текстуалности“ (Lévy 1998: 52; Ryan 2001: 46). Префикс **хипер-** у речи *хипертекст* упућује на „вишак и прекомерност“, па се може претпоставити, сматра Гордић Петковић, да је хипертекст „текст који је сувише текст, или пак ‘текст над текстовима’, у сваком случају текст чија је природа измењена.“ (Gordić Petković 2004: 138). Хипертекст се ствара захваљујући мултимедијалној природи интернета, њеној вишесмерној комуникативности и могућности дисперзије текста. Расути елементи „не знају за устаљен ред или хијерархију, а повезани су линковима које читаоци активирају у трагању за интегралном верзијом“ (Gordić Petković 2004: 138). Линкови повезују елементе у децентрирану структуру, кроз коју се читалац пробија тако што сам ствара или бира путање. Читалац хипертекста (или *хиперчиталац*) више је од пасивног учесника: „поред тога што му даје право на коауторство, хипертекст му дозвољава и коришћење референтног материјала.“ (Gordić Petković 2004: 138). На трагу америчког теоретичара Брукса Ландона, Гордић Петковић уводи и појам хипертекстуални роман. Хипертекстуални роман није изолована и аутономна структура: „он није свет за себе, него део света догађаја и света информација.“ (Gordić Petković 2004: 139). Романи који настају у ери хипертекст културе представљају прелазне облике „на путу ка стварању интерактивног компјутерског романа и аутентичне електронске књиге“ (Gordić Petković 2004: 139). Резултат хипертекстуализације прозе може подједнако бити и роман над романима и роман без романа. Шта чини будућност ових промена, „попори прича или тотално исцрпљење нарације“, пише 2004. године Гордић Петковић, „остаје да се види“ (Gordić Petković 2004: 139).

Нову хипертекстуалност, како Владислава Гордић Петковић 2017. године показује у раду *Мотив виртуелне егзистенције у савременом српском роману*, можемо одредити „као прозну стратегију засновану на конструкцији паралелних светова, на раслојавању приче, али исто тако на сучељавању заплета и јунака (који се неретко позајмљују из књижевне и уметничке традиције) са оригиналним ауторовим креацијама“ (Гордић Петковић 2017: 86–87). Предмет поетике виртуелности, како о томе у књизи *Лингвистика, стилистика и поезика виртуалности* 2024. године пише Бранко Тошовић, представља „аутоматско генерисање поетских јединица различите природе, структуре и сложености“ (Тошовић 2024: 317). Ова поетика састоји се из виртуелне поетике, паравиртуелне поетике и генераторске поетике. Док генераторска поетика упућује на „генерисање поетског материјала помоћу вештачке интелигенције“ и на „поетске аспекте процеса његовог настајања и употребе“, виртуелна поетика обухвата перцепцију и употребу „поетског

материјала који је генерисала/генерише вештачка интелигенција од стране живог човека“ (Тошович 2024: 317). У хоризонту виртуелне поетике средишњу вредност има стваралачка употреба грађе коју је генерисала вештачка интелигенција. Ту је реч о дијалогу стварног аутора књижевног дела са вештачком интелигенцијом, захваљујући којем се може подесити избор мотива, структурирати заплет, усложнити фабула, подесити фикциони простор и време, уредити стања у природи и ликовима, модификовати стихове, стварати нове поетске форме и слике (в. Тошович 2024: 336). Паравиртуелна поетика тематизује перцепцију и употребу поетског материјала који стварају или хумани ствараоци (песник, писац, драмски аутор) или вештачка интелигенција – од стране вештачке интелигенције (в. Тошович 2024: 317). Овде вештачка интелигенција врши или „анализу било ког уметничког текста који је написао живи књижевник“ или критички обрађује књижевни материјал који је сачинила сама вештачка интелигенција (в. Тошович 2024: 337–338).

Екран компјутера јесте нова, савремена „машина за читање“. Посреди је простор у коме се „резервоар могућих информација селективно остварује, овде и сада, за одређеног читаоца“ (Lévy 1998: 54; Ryan 2001: 46). Сваки чин читања на рачунару представља нови облик репрезентације текста и његову нову, јединствену монтажу. Као корисници електронске машине за читање, ми – што ћемо на примеру тумачења поступака виртуелизације текста ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ ИВЕ Андрића настојати да покажемо – проширујемо концепт читања, тако што преузимамо, исецамо, лепимо, повезујемо и чувамо један текст као ресурс. С друге стране, и ми као читаоци преображени смо посредовањем медијума електронске машине за читање. Нови читалац, Левијева је напомена, склонији је томе да се креће „по површини текста него да потпуно урони у текстуални свет“, он тражи да га текст натера да мисли „овде и сада“ (Lévy 1998: 63; Ryan 2001: 47). Посреди је нехолистички режим рецепције, који положај читаоца дефинише на два начина: читање постаје или „много више утилитарно“, пролазак кроз простор текста да би се стигло до неког смисла, или, с друге стране, „много више случајно и откривалачко“, уколико се простор текста „истражује ради ужитка у путовању и открића која се праве током пута“ (Ryan 2001: 47).

3. Жанр и могућности његове трансформације

Према Фридриху Ничеу, како о томе Пол де Ман говори у свом есеју АНТРОПОМОРФИЗАМ И ТРОП У ЛИРИЦИ, представљеном у оквиру књиге РЕТОРИКА РОМАНТИЗМА, истину треба схватити трополошки, јер је она „покретна војска метафора, метонимија, антропоморфизама [...]“ (Ниче према De Man 1984: 239). Шта значи тврдња да је истина т р о п? Троп, по Де Ману, „ствара норму или вредност; та вредност (или идеологија) више није истинита“, па је

истинито само то „да су тропи произвођачи идеологија које више нису истините“ (De Man 1984: 241). Де Ман прецизира однос истине, епистемологије и тропа када каже да „тропи нису ни истинити, ни лажни, и јесу обоје у исти мах“ (De Man 1984: 241). Када Ниче тропе назива покретном војском, то значи да се истина коју тропи заснивају испољава као стратегија, односно као — м о ћ. Постоји, дакле, једна алијанса или саучесништво истине и тропа, епистемологије и реторике, које је у исто време и однос тензије и битке. Од Бодлера је Пол де Ман преузео схватање тропа као трансфера, транспорта, превоза, кретања, путовања и циркулације. И у анализи неких особина виртуелне трансформације Андрићевог романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, поигравања његовим жанровским својствима, покушаћемо да испитамо може ли нас један романескни текст одвести даље од онога што поставља? Језик као систем комуникације представља систем превоза: може се преседати из једног превозног средства у друго.

Према Полу де Ману, „увек постоје најмање два текста, без обзира на то да ли су заиста написана или не; однос између два сонета, љубазно обезбеђен од стране Бодлера ради користи, несумњиво, будућих предавања позваних да говоре о природи лирике, јесте унутрашња карактеристика сваког текста“ (De Man 1984: 260–261). Текст присиљава на читање као на своје разумевање, на уочавање и преображавање парадигми „односа између граматике, тропа и теме“ (De Man 1984: 260–261). У процесима превођења једног текста у други — или у друге — појављују се одлике као што су спекуларна симетрија (жанровске огледалне слике), граматичке трансформације (декларација се може преобразити у вокативне модусе питања, узвика, обраћања, хипотезе), трополошке трансформације (нпр. аналогиије у апострофу) или трансформације тропа у антропоморфизме (и обрнуто). Када Пол де Ман каже да лирика није жанр, већ само „једно име међу неколицином за означавање одбрамбеног покрета разумевања, могућности будуће херменеутике“, он додаје и то да „не постоји значајна разлика између једног жанровског термина и другог: сви имају исту, привидно намерну и временску функцију“ (De Man 1984: 261).

Савремене расправе о књижевним жанровима — особито оне које се противе појму *жанр* — ослањају се најчешће на становиште Мориса Бланшоа, за кога је књига по себи „све што је важно“ (Бланшо према Culler 2015: 41). Баш таква каква јесте, „далеко од жанрова, изван рубрика, прозе, поезије, романа, сведочанства, под које одбија да се смести и којима ускраћује моћ да одреде њено место и да одреде њен облик“ (Бланшо према Culler 2015: 41). Ниједна књига не припада жанру, већ „свака књига произлази из саме књижевности, као да књижевност унапред поседује, у свој својој општости, тајне и формуле које једине омогућавају да оно што је написано добије стварност књиге“ (Бланшо према Culler 2015: 41). Ако у литератури ценимо пре свега јединственост књижевног дела, тада очекивати да се оно повинује конвен-

цијама жанра или тумачити га искључиво у оптици задатог жанра „значи циљати на нешто друго, а не на његову изразиту књижевност“ (Culler 2015: 41). Модерно схватање књижевности претпоставља да се жанровске категорије имају сматрати несталим, пре него што се потврђује или преиспитује „стварност жанрова“. Не само да је дискредитован „појам жанра као скупа правила која књижевно дело треба да прати“ већ и идеја о томе „да је сврха жанровских категорија да класификују дела: да нам кажу да ли је овај комад књижевности заправо роман или анти-роман, на пример“ (Culler 2015: 42). Теоријска претпоставка о слободи књиге од властитог жанра омогућава да се један, сада већ препознат као класичан, пример српске прозе 20. века, као што је роман ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, поступцима виртуелних промена изложи у другачијој жанровској архитектури и у другачијој ауторској поетици.

С друге стране, треба уочити и то да се јединственост дела „ипак појављује на позадини конвенције жанрова“ (Culler 2015: 41–42). Ма колико биле ограничавајуће, норме су у исто време продуктивне, а жанровске схеме чине се суштински важним за поетику. Жанровске конвенције се „најјасније појављују када се крше или нарушавају“ (Culler 2015: 42). Друкчије речено, жанровске категорије пролазе кроз различите промене већ самом чињеницом наше и туђе употребе тих категорија. Колико само проучавање жанра, још и више намерна трансформација жанровског закона једног дела (или фрагмента дела), означава измену нашег односа према друштвеним и културним институцијама, као што означава и прилику да се протумаче наши поступци „при стицању и акумулацији знања“, а нарочито промене које то знање у процесу стицања одражава. Из реторичке перспективе, сва постојећа дела јесу „контингентна остварења дискурзивних могућности“ (в. Culler 2015). Дискурси се одређују као „комбинације реченица“, при чему „постоје многи могући начини комбиновања реченица у различитим врстама говора“ (Culler 2015: 46–47). Из ове перспективе, сва постојећа књижевна дела могла би бити различита, друкчија од оног склопа у коме их препознајемо. Један од начина да се књижевност разуме јесте и „замишљање варијација“, јер су за реторику – али и не само за њу – „значајне стратегије које је дело могло усвојити“ (Culler 2015: 47). Ако се један текст може читати и као аутобиографија и као роман, то показује да постоје „историјске традиције са којима дело може бити повезано и категорије које су конститутивне за читање и писање у оквиру одређене културне ситуације“ (Culler 2015: 47). Преображај жанровске структуре једног дела (или једног његовог одломка) усмерава пажњу на одређене аспекте дела, као и на одређене нове учинке које то дело остварује захваљујући трансформацији. Смисао нашег поигравања жанром и ауторским поетичким идентитетом ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ Иве Андрића јесте и настојање да се утврди да ли оно што је андрићевско, као смисао једне романескне визије, може да се пренесе и опстане у другом контексту без обзира на промене жанровских или стилских, ауторских конвенција које би нова

контекстуализација изазвала. Преиспитујући идентитет једног текста посредством његове жанровске трансформације, реактивирамо и чинимо видљивијим управо оне аспекте дела који их чине богатим и занимљивим.

4. Виртуелна поетизација прозе: ПРОКЛЕТА АВЛИЈА Иве Андрића

4.1. Жанровска трансформација прозног текста

„Има песама“, записао је Миодраг Павловић у есеју НАСТАНАК И НЕСТАНАК ПЕСМЕ, „које носе у себи причу и које се могу испричати“, а има „и других које се могу препричати иако не носе причу“ (Павловић-*www*: 2025). У процесима генерисања нових варијанти књижевног дела, у којима примарну активност спроводи вештачка интелигенција, текстуални резултат зависи од упутстава која се, као захтеви, поставе вештачкој интелигенцији. Ови захтеви могу се односити „на тип текста, природу теме, избор ликова, начин организације простора и времена“ (Тошовић 2024: 318). Још од првих наговештаја присуства постмодернистичких поетика, како је приметила Владислава Гордић Петковић, у српској прози очит је „хипертекстуални импулс у правцу разарања традиционалног приповедања зарад повлашћивања форме као уметничког императива“ (Гордић Петковић 2017: 87). Стратегије трансформација једног романа (његових одломака или дела у целини) могу у различитој мери захватати и преиначавати изворни текст. У процесу преласка исказа из једног жанровског оквира у други најчешће су приметни следећи поступци: спекуларна симетрија текста у другом жанровском коду, хијастична трансформација,⁴ феноменализација песничког гласа, лирицизација прозне грађе, мистификација и демистификација изреченог смисла, интериоризација и екстериоризација значења, пролиферација песничких облика итд. Наше тумачење фрагмената са рубних позиција романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА (почетак и завршетак) требало би да демонстрира могуће жанровске трансформације, пре свега у смеру поетизације приповедног текста. Зимски пејзаж „којим је Андрић започео и завршио ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ“ представља несумњиво антологијску, криолску и нихилистичку, оквирну романескну конструкцију (Тошовић 2023: 220). У поступку трансформације почетка и завршетка Андрићевог романа из 1954. године настојаћемо да уочимо степен промене изворног текста и поступке којима се те промене изводе.

⁴ Принцип хијастичне трансформације није, као код Бодлера, негација. Наиме, негацијом безлични дискурс трећег лица у једној песми постаје дискурс првог лица у другој песми. Сличне негације примећују се у погледу афеката, расположења, граматике, пејзажа, чула итд. Принцип хијастичне трансформације у контексту измена у Андрићевом тексту заправо је – афирмација онога што већ пише у изворној структури.

Почетак романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈЕ Иве Андрића ушао је у културну меморију читалаца као једна од иконичких књижевних слика:

Зима је, снећ замео све до кућних враћа и свему одузео стварни облик, а дао једну боју и један вид. Под њом белином ишчезло је и мало тробље на ком само највиши крстови врхом вире из дубокој снећа. Једино њу се виде шрафови уске стазе кроз целац снећ; стаза је пројрћена јуче за време фра Петровој појреба. На крају ње стазе шанка јрућа јрћине шири се у неправилан крућ, а снећ око ње има румену боју расквашене иловаче, и све њо изгледа као свежа рана у ојшћој бели ни која се пројшеже до унедоглед и јуби нејриметњо у сивој јусћини неба још јуној снећа (Андрић 2014: 683).

У најупечатљивијој визији зиме у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ белина „добија димензију бесконачности јер се ради о о п ш т о ј б е л и н и [...] која почиње земљом и сеже до дубоко у небо, губећи се у његовој празнини, с и в о ј п у с т и њ и“ (Тошовић 2023: 213). У архитектури приповедног описа, како је приметио Бранко Тошовић, изостаје црnilо, средишњи културолошки симбол смрти, што не може бити случајно. Апсолутизација белине у вези је са карактером умрлог, који је био „изузетно свијетла личност, пуна позитивног набоја, весела духа, елоквентна, разборита и добродушна, па се мање вјероватним и продуктивним чинио опис у мрачним тоновима“ (Тошовић 2023: 213). Читалац Андрићевог романа могао би да – као што смо у овој прилици ми учинили – преобликује познату представу тако да се текст који је конструисше појави и као песма:

*Зима је,
Снећ замео све до кућних враћа
и свему одузео стварни облик,
а дао једну боју и један вид.*

*Под њом белином
ишчезло је и мало тробље
на ком само највиши крстови
врхом вире из дубокој снећа.*

*Једино се њу виде
шрафови уске стазе
кроз целац снећ;
стаза је пројрћена јуче
за време фра-Петровој појреба.*

*На крају ње стазе
шанка јрућа јрћине
шири се у неправилан крућ,
а снећ око ње има румену боју
расквашене иловаче,*

*и све њо изгледа
 као свежа рана у ојшћој белини
 која се протјеже до унедоглед
 и љуби нейриметно
 у сивој љустини неба
 још љуној снеја* (Реконфигурација Ч. Н.).

У интеракцији са вештачком интелигенцијом, на платформи ChatGPT (2025)⁵ артикулисали смо промпт⁶ да се фрагмент прозног текста трансформише у песму. Одговор платформе није био само афирмативан – потврда да ће прозни текст претворити у песму – већ и разуђен предлозима могућих решења. Трансформација прозе у песму корисника алата ставља у позицију да изабере не тек једну, него неку од многобројних могућности: песма у слободном стиху, песма са римом или сонет, песма која је више модернистичка, у духу слободног стиха, или више класична, са римом и метром итд. Дигитални алати обликују предлоге трансформација не само у смислу предочавања типова трансформације него и маркирања онога што би корисник могао, желео или био наведен да зажели да уради. Тако се изрази „више модернистичка“, „у духу слободног стиха“, или пак „класична, са римом и метром“ у одговору на упит/упут исписују болдираним словима, чиме се из сфере неутралног односа и аутоматике извршавања онога што корисник жели пред њега постављају трансформативне рачве унутар којих може да бира. Дакле, на почетку поступка трансформације, учесник интерактивне операције уочава одређени избор смерова у чијим би димензијама поступак жанровског преиначења могао покренути. Тиме се процес трансформације, с једне стране, одвија у димензији избора хуманог корисника, али се, с друге стране, тај процес подешава оперативним сугестијама које обликује и предлаже сама вештачка интелигенција. Желећи да испитамо померање жанра, али и могућности обликованих понуда, бирамо најпре опцију да

⁵ Посреди је дигитални алат: ChatGPT (GPT-5.1), OpenAI, оперативна платформа вештачк интелигенције за генерисање текста, <https://chat.openai.com>, приступано током августа, септембра и новембра 2025. У даљем тексту користићемо краћу форму навођења: ChatGPT (2025).

⁶ У одређивању значења појма *промт* помоћ смо затражили од саме вештачке интелигенције, која овај термин савремене дигиталне културе дефинише на следећи начин: „**Промпт** (енгл. *prompt*) представља у контексту вештачке интелигенције **иницијални унос**, односно **вербални или визуелни упут**, којим се моделу машинског учења задаје одређен задатак, поставља питање или дефинише очекивани облик одговора. Промпт функционише као посреднички текстуални интерфејс између корисника и модела: његовом формулацијом усмерава се процес генерисања, структуре и стила излаза, као и степен интерпретативне слободе модела. У ширем смислу, промпт обухвата све параметре улазне инструкције који условљавају когнитивни домет и креативни опсег аутоматизованог одговора.“ (ChatGPT, 2025).

песма у коју ће се фрагмент са почетка ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ поетски преобликовати буде песма „више модернистичка, у духу слободног стиха“. Платформа ChatGPT (Open AI, 2025) исписује песму насловљену „Снежна рана“, чији су стихови кратки, али примећујемо да је у процесу претварања прозне артикулације у песничку форму дошло до неких реторичких контракција, скраћивања изворних исказа, што ствара и дискретна, али ипак осетна смисаона померања:

*Зима је,
све је замео сне̑
до самих вра̑а.*

*Свет̑ је изубио облик,
ост̑ао је само један вид,
једна боја.*

*Под белином ишчезло њробље,
само кр̑ш̑ови
врхом вире
као ус̑равни неми знаци.*

*Тамо једино ѡра̑ови,
уском с̑азом кроз целац сне̑ –
јучерашњи ѡу̑
фра Пе̑рово̑ ѡо̑реба.*

*На крају,
ѡанка ѡру̑а ѡр̑ине
шири се у неѡравила̑ кру̑;
сне̑ око ње
ѡо̑ио је боју иловаче,
румену, влажну,
као свежа рана
на ѡелу белине.*

*О̑и̑а белина
која се ѡружа
до унедо̑лед,
нес̑аје
у сивој ѡус̑и̑и̑ неба,
још ѡуно̑ сне̑а (ChatGPT, 2025).*

У поступку претварање прозе у поезију примећујемо недостатак онога што вештачка интелигенција, примењујући одабрану функцију, постиже: у формалном смислу, пред нама се без сумње налази песма, модернистички форматирана, кратког и слободног стиха, али се, у стилском смислу, уочавају промене изворног текста које, парадоксално, умањују поетску снагу коју примарни текст има. Тако се једна дуга реченица о снегу који је *замео све до*

кућних врата и свему одузео стварни облик, а дао једну боју и један вид раз-
дељује у две слике: слика снега који је замео све „до самих врата“ и слика
света који је „изгубио облик“, услед чега је остао „само један вид, | једна боја“.
Премда се у случају дигитално обликоване песме осећа повезаност друге
слике са првом, уочава се, такође, и губитак оног смисаоног капацитета који
слика снега има у изворном тексту. Андрићев снег замеће све, свему одузима
стварни облик, свему даје једну боју и један вид – и то се изражава у дугој,
сложеној реченици, у којој је снег централна фигура, а сви други елементи
слике јасно су гравитационо одређени фигуром снега. С друге стране, из син-
тагме „кућна врата“, у песми коју конструише вештачка интелигенција,
нестаје придев „кућни“, чиме слика губи на дубини интимног тона, а на
основу које се – на основу једног имплицитног *ја* које из куће све то гледа –
умањује смисаони капацитет губитка који се преноси на сваки други облик.
Друга строфа у песми коју је конфигурисала дигитална инстанца тако
постаје засебна слика о последици снежног наноса: о свету (а не о свему) који
је „изгубио облик“ и у коме је остао „само један вид, | једна боја“. Примећу-
јемо, дакле, како се у Андрићевом тексту долазак зиме и снежно заметање
центрирају границом кућних врата, са чијег места види се промена у свему
(а не тек у свету). Изворна Андрићева слика више је онтолошка, док је у пре-
ради вештачке интелигенције она изгубила снагу такве пројекције у корист
обичне дескриптивне аналогije са оним што пише на почетку ПРОКЛЕТЕ
АВЛИЈЕ. Израђену модернистичку песму нисмо вредновали са становишта
стилске или смисаоне верности изворном тексту, па је вештачка интелиген-
ција обликовала понуду краће, још згуснутије верзије, која би била „у стилу
готово имажистичке минијатуре“:

Стаза у снегу

*Белина љуља светл,
крстови тек врхом дишу.*

*Стаза појреба –
црвена иловача
као рана
на телу зиме. (ChatGPT, 2025)*

Потом следи предлог верзије „која звучи још више апстрактно и мо-
дернистички разломљено, као код Белија или Елиота“:

(рана у белини)

*све је једна боја
један вид
крстови вине –
из даха снеја*

*стаза јучерашња
води у крућ
који није крућ*

*црвено –
раскаљана иловача
ошисак троба
рана без шела*

*белина се простира
до ничећа
до неба
које се само понавља снећом (ChatGPT, 2025)*

Примећујемо да у интеракцији коју започиње корисник вештачке интелигенције платформа ChatGPT (2025) на неколико начина утиче на путање корисника. На задати упит одговара и питањима „желиш ли да“ или „хоћеш ли да“, чиме успоставља комуникативну алијансу са димензијом жеље или воље корисника, стварајући тиме утисак да је баш он тај који у целини одређује шта ће се појавити пред његовим очима. Уз то, сугестивна питања испуњавају се прецизним жанровским спецификацијама онога што би корисник могао изабрати. Тај избор он не мора учинити, али примећујемо сугестивни активитет вештачке интелигенције која препоручује, предлаже, усмерава, одвлачи, филтрира пажњу, вољу и жељу корисника. И онда када се чини да питања равноправно афирмишу две поетичке могућности, показује се да алати вештачке интелигенције *н а м и г у ј у* кориснику и наводе га да изабере једну од двеју предложених опција, као у питању: „Желиш ли да останем у овом сажетом, апстрактном регистру, или да додам мало **ритмичне музикалности** да буде ближе Елиотовом току?“ (ChatGPT, 2025). Исписујући болдираним словима једну од путања и референцијално је оснажујући зближавањем са током Елиотовог песништва, алат вештачке интелигенције значајно утиче на избор који ће корисник направити. Тај утицај остварује потенцирајући извесне вредности као пожељне (ритмична музикалност) и извесне књижевно-културне везе које би тај избор још снажније утемељиле. Шта год корисник да изабере, оно што настаје као песма стилски све мање одговара изворном тексту, а све више се модификује, допевава, допричава:

(рана у белини)

*све је једна боја,
један вид –
крстови вире
као шонови
из неме хармоније снећа.*

*сѣаза од јуче
води у круї
који није круї,
већ ошкуцај –
замукли, ѿломљени.*

*црвено се шири,
као да земља ѿева
ранијим ѿласом,
рана без ѿела
у срцу белине.*

*белина се ѿросѿире,
ѿонавља небо снеѿом,
ѿонавља ѿусѿош,
ѿонавља нас (ChatGPT, 2025).*

Поетски квалитети онога што читамо све су мање засновани на градиву оригиналног текста Андрићевог романа, а све више настају као аутономна реализација алата за производњу онога што тај алат препознаје као својство поезије. Стихови се испуњавају новим речима, стилске и смисаоне везе између фигура присутних у изворном тексту ослабљују, па настаје нова постандрићевска, псеудоандрићевска и неандрићевска лирска медитација. Понуде трансформативних модела одлазе све даље у смеру формалних експеримената и све даље у пертурбацији компоненти Андрићевог текста. Тај се текст може још више ритмизовати „у виду мантре (са понављањем кључних речи, да звучи скоро музички“, или више у правцу **тихог, елегичног тока**“. Бирајући прву могућност – која је додатком у загради сугестивно формулисана као атрактивнија – добијамо пример ритмизације Андрићевог текста у виду мантре:

(мантра белине)

*белина, белина, белина –
све је једна боја,
све је један вид.*

*крсѿови, крсѿови, крсѿови –
вире из снеѿа,
вире из ѿишине.*

*сѣаза, сѣаза, сѣаза –
води у круї,
круї који није круї.*

*рана, рана, рана –
црвено ђева,
црвено ђамџи.*

*белина, белина, белина –
ђросџири се, џуби се,
ђросџири се, џуби се.*

*ја, ја, ја –
расџадам се
у белини (ChatGPT, 2025).*

Питање је са којим текстом као примарним раде дигитални алати вештачке интелигенције приликом сваке од ових обрада – да ли је то сваки пут само претходна реинтерпретација Андрићевог текста или је то увек почетни прозни текст као онај који дефинише реторички, стилски и семантички стандард. Примећујући како се нови деривати све више удаљавају од прозног исказа ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, помишљамо на то да процеси прераде посредују између корисника и последње адаптације изворног текста. У неком другом, подробнијем истраживању ове теме, које би било учињено и са становишта боље упућености у оперативне стратегије вештачке интелигенције, дошло би се до поузданијих увида у то шта је хипотекст који у свакој новој модификацији ChatGPT (2025) претвара у песму. Наша сумња у то са којим текстом као грађом оперативно поступа алат ChatGPT појачана је новим, прецизно артикулисаним захтевом да се уводни пасус ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ (унет у текстуални опис захтева) ритмизује у виду мантре, са понављањем кључних речи, тако да звучи скоро музички. Резултат директног мантралног приступа тексту Иве Андрића јесте песма у којој се кључне речи понављају како би се „створио музички, готово хипнотички ритам“, али та песма-мантра није истоветна претходној:

*Зима је, снеј је, снеј замео, снеј замео све до кућних враџа,
све до кућних враџа, све до кућних враџа и свему одузео стварни облик,
а дао једну боју, једну боју, и један вид, један вид.*

*Под шом белином, белином, ишчезло је мало ђробље,
мало ђробље, само највиши крсџови, крсџови врхом вири,
вирују крсџови, врхом вири из дубокој снеја, из дубокој снеја.*

*Једино џу се виде џраџови, џраџови уске стџазе,
ужа стџаза, уска стџаза кроз целац снеј, кроз целац снеј;
стџаза је џројрђена, џројрђена јуче, за време фра Петровој џојреба.*

*На крају џе стџазе, стџазе џанка џруја џрђине,
ђрђине шири се, шири се у нејравилан круј,
а снеј око ње, снеј око ње има румену боју,
румену боју расквашене иловаче, и све џо, све џо изџледа*

*као свежа рана, свежа рана у ошћој белој ни, белој ни која се прошеже,
прошеже до унедолед, и љуби нећимећно у сивој љустћињи неба,
неба још љуној снѣта, снѣта, снѣта... (ChatGPT, 2025)*

У серији трансформативних решења појављује се мантра која има „**јачи ритам удараца** (скоро као бубањ)“:

Ритам бубња

(кратки, ударни стихови, као откуцаји)

*белина – белина – белина
све једно – све једно – све једно*

*крсћ – крсћ – крсћ
вири – вири – вири*

*сћаза – сћаза – сћаза
води – води – води*

*рана – рана – рана
крв – крв – крв*

*белина – белина – белина
ћићина – ћићина – ћићина*

*ја – ја – ја
несћажем – несћажем – несћажем (ChatGPT, 2025)*

Као и мантра која је „више **шапат и ехо**“:

Шапат и ехо

(дуже речи, понављање као таласи, звуче као призивање)

*белинааа... белинааа... белинааа...
једна бојааа... један виддд...*

*крсћови... крсћови... крсћови...
вире из снѣта... из ћићине...*

*сћазааа... сћазааа... сћазааа...
води у крућ... у крућ шћо се љуби...*

*ранааа... ранааа... ранааа...
црвенооо... љевааа... љамћићи...*

*белинааа... белинааа... белинааа...
 њросћире се... љуби се... њросћире се... љуби се...*

*јааа... јааа... јааа...
 расћадам се... у белини... у белини... у белини... (ChatGPT, 2025)*

У оба случаја, реконфигурација је праћена индикацијом у загради испод наслова, која прецизира природу решења у коме се стихови појављују. У првој песми стихови се свode на понављање кључних речи, а њихови удари наликују откуцајима срца. У другој песми речи се издужују, углавном понављањем самогласника, како би се добио двоструки утисак: да се речи претварају у таласе и да звуче као призивање. У обема песмама приметно је како се текст Андрићевог романа елиптира на симболичке пунктове које виртуални генератор текста препознаје као утемељујуће за фикциону визију света, а онда се ти пунктови-речи поетски функционализују стратегијама понављања или понављања и издуживања. Када платформа ChatGPT (2025) понуди да изради и звучни запис једне од мантри, како би корисник чуо „како би звучала кад се изговара“, у отвореној верзији алата није могуће добити звучну реализацију предложене идеје, али се може добити сценарио изговора типа:

Ритам бубња: „ДУМ – ... – ДУМ – ...“ (равномерно, споро, као откуцај срца)

ДУМ
 Зима је –

ДУМ
 снећ је замео све –

ДУМ
 белина без облика –

ДУМ
 њробље ћући –

ДУМ
 крсћови вуре –

ДУМ
 шраћови сћазе –

ДУМ
 крв у снећу –

ДУМ
 рана у белини –

*ДУМ**до недоїледа –**ДУМ**до неба –**ДУМ**до тишине (ChatGPT, 2025).*

Текст сценарија пропраћен је упутством за начин изговарања стихова. Читалац, наиме, постаје извођач песме, који сваки стих изговара „на један удар бубња“ или тако што замишља откуцаје срца. Између стихова треба (усмерава алат вештачке интелигенције свог корисника) направити паузу пола секунде до секунду. Инструкције су непосредне, чиме се између хуманог бића и неживе компјутерске свести гради однос комуникативне и конструктивне блискости: „Нека тон буде низак, смирен, као да понављаш заклинање или молитву“ (ChatGPT, 2025). Пред крај песме, када се дође до стиха „до тишине“, субјект ове интеракције треба да „задржи дужу паузу, као да се звук полако гаси“.

Напоследку, како бисмо сагледали не само трансформативне стратегије које вештачка интелигенција може применити на познатом књижевном тексту, него и како бисмо изнова одмерили поетски домет Андрићевог текста без одступања од онога што на почетку романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА пише, можемо прецизирати свој упит и затражити да ChatGPT (2025) начини песму од параграфа прозног текста, али тако да у процесу жанровског преображаја остану присутне све речи које се у изворном тексту налазе, као и да се, у тој преради, не додају нове речи. Тада настаје, по нашем осећању, најбоља песма, која најдоследније изражава поетске ресурсе Андрићевог текста, задржавајући сваки елемент примарне грађе. Добијен је овакав резултат:

Песма

*Зима је,
снећ замео све до кућних вратица
и свему одузео стварни облик,
а дао једну боју
и један вид.*

*Под шом белином ишчезло је
и мало їробље
на ком само највиши крстїови
врхом вуре
из дубокої снеїа.*

*Једино ти се виде
трагови уске стазе
кроз целац снећ;
стаза је пројрћена јуче
за време фра Петровој појреба.*

*На крају те стазе
шанка јрућа јршине
шири се у нејравилан крућ,
а снећ око ње
има румену боју расквашене иловаче,
и све то изгледа
као свежа рана
у ојшћој белини
која се јрошјеже до унедојлег
и јуби нејриметно
у сивој јусћини неба
још јуној снећа (ChatGPT, 2025).*

На наш захтев да објасни на који је начин прозни текст преобликован, ChatGPT (2025) говори о томе да је интервенција извршена само у форми, пре свега у погледу ритмизације (раздељивања реченица у стихове), уз задржавање свих елемената изворног садржаја. Наиме, све речи из прозног текста остале су у песми, а није било додавања нових јединица. „Једино сам променио **распоред** – распарчао реченице, унео **празнине, прекиде и вертикални ток**“ ChatGPT (2025). Вештачка интелигенција поседује сазнања о поступцима реконфигурације једног жанровског система у форму другог жанра. Обележавајући вредности распореда, празнине, прекида и вертикалности, дигитална свест открива добру упућеност у конструктивне одлике песничке праксе. Поштујући прецизно усмерен захтев корисника, ChatGPT (2025) ствара песму од прозе, у којој „ритам настаје од **краћих стихова и визуелне паузе**, али **садржај и речник** остају потпуно исти као у оригиналу“. Тако стихови „снег румен | као расквашена иловача“ представљају дословну слику из текста романа, чији је реченични период само подељен у засебне редове.

У погледу једног од завршних параграфа романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА учили смо сличан, али краћи, процес испитивања трансформативних потенцијала прозног текста. За жанровско преобликовање одабрали смо пасус који несумњиво има изразит и симболички и онтолошки значај за разумевање овог Андрићевог дела.

И ти је крај. Нема више ничећ. Само јроб међу невидљивим фрајарским јробовима, изјубљен јојућ јахуљиче у високом снећу што се шири као океан и све јрешвара у хладну јусћинју без имена и знака. Нема више ни јриче ни јричања. Као да нема ни свейа збој кој вреди јледаћи, ходати и дисати. Нема Сјамбола ни Проклетје авлије. Нема ни младића из Смирне који је једном умро још јре смрти, онда кад је јомис лио да је, да би мојао бићи, несрећни суљшанов браћ

*Цем. Ни јадној Хаима. Ни црне Акре. Ни људских зала, ни наде и ошћора који их
уверк праће. Ничеј нема. Само снеј и простиа чињеница да се умире и одлази под
земљу* (Андрић 2014: 738).

Од датог текста сачинили смо самостално песму делећи реченице на местима за која смо осећали да би могла представљати гранична обележја стихова:

И шу је крај

*И шу је крај.
Нема више ничеј.*

*Само проб
међу невидљивим фрашарским пробовима,
изубљен појуш пахуљице
у високом снеју
ишо се шири као океан
и све претвара
у хладну јусињу
без имена и знака.*

*Нема више
ни приче ни причања.
као да нема
ни светиа
збој кој вреди
гледаши, ходаши и дисаши.*

*Нема ни Стамбола
ни Проклеће авлије.*

*Нема ни младића из Смирне
који је једном умро
још пре смрти,
онда кад је помислио да је,
да би могао бићи,
несрећни султанов брат Цем.*

*Ни јадној Хаима.
Ни црне Акре.
Ни људских зала,
ни наде и ошћора
који их увек праће.*

*Ничеј нема.
Само снеј*

*и простиа чињеница
да се умире
и одлази под земљу* (Реконфигурација Ч. Н.).

Наша сегментација била је, очито, под утицајем решења добијених приликом рада на уводном параграфу романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, те су стихови кратки, а у свакој секвенци препознаје се симболички или смисаони разлог да се одређени фрагмент издвоји у засебан ред. Када смо вештачкој интелигенцији дали упутство да од прозног текста сачини песму, али да, за разлику од меандрирања демонстрираног у вези са почетком романа, овај пут задржи све речи које су се нашле у параграфу, као и то да не додаје нове речи, платформа је одговорила да ће прозни текст прерадити у песму, „тако да све речи остану исте, само да се формира песнички ритам и стихови“ (ChatGPT, 2025). Добијена је песма у стиховима неједнаке дужине, која пажљиво издваја секвенце смисла и симболичке пунктове прозног оригинала:

*И ту је крај.
Нема више ничеј.
Само проб међу невидљивим фрајтарским пробовима,
изјубљен јојућ пахуљице у високом снећу
што се шири као океан
и све претвара у хладну јустину без имена и знака.*

*Нема више ни приче ни причања.
Као да нема ни света збој кој вреди ледати, ходати и дисати.*

*Нема Стамбола
ни Проклетје авлије.
Нема ни младића из Смирне
који је једном умро још пре смрти,
онда кад је помислио да је,
да би могао бити, несрећни султанов браћ Дем.*

*Ни јадној Хаима.
Ни црне Акре.
Ни људских зала, ни наде и оштора
који их увек праће.*

*Ничеј нема.
Само снеј
и простиа чињеница
да се умире
и одлази под земљу* (ChatGPT, 2025).

На питање шта у прозном тексту препознаје као поетску вредност, ChatGPT (2025) даје садржајан одговор. Означивши поетске елементе прозног текста угластим заградама, ова дигитална платформа интерпретира одабране исказе, у исто време показујући умеће да сопствени процес рада изложи као

предмет разумевања. Тако је романескни исказ *Нема више ничеј* одабран зато што представља „кратак, јак ритмички фрагмент који носи осећај апсолутне празнине“. Романескна реченица *Само њоб међу невидљивим фразарским њобовима, изјубљен њојућ њахуљице у високом снеју* означена је као „визуелна и осећајна поетска слика хладне пустиње“, док се у њеном наставку „што се шири као океан и све претвара у хладну пустињу без имена и знака“ препознају поређење, метафоричка експанзија и звучна слика празнине. Андрићев исказ *Као да нема ни свејта збој кој вреди љегати, хогати и дисати* тако је ритмички и мелодички наглашен, са фокусом на емотивном искуству, да изгледа „готово као стих“. У фрагменту *онда кад је њоми слио да је, да би могао бити, несрећни суљанов брај Цем* открива се „емоционално и поетски наративно језгро“ прозног одломка, његова главна метафоричка слика и трагизам. Реченица *Ни људских зала, ни наде и ојора који их увек љраше* већ има поетски ефекат понављања. Завршни исказ у одломку *Само снеј и љростја чињеница да се умире и одлази љод земљу* функционише „готово као завршни стих песме“, јер својим значењским минимализмом остварује „јак визуелни и концептуални ефекат“. Аллати вештачке интелигенције, дакле, умеју да сагледају основне компоненте склопа који бисмо могли означити као поетски (метафора и сликовитост, ритмичка једноставност и краткоћа, понављање и паралелизам, емоционални фокус и звучна структура) и да те компоненте детектују у конкретном књижевном тексту. Трансформацију којом се прозни текст прелама у форму стиха Бранко Тошовић назива реинкарнацијом прозног текста у стиху: „реинкарнатор (генератор оживљавања) бира реинкарнат (објект оживљавања) и претвара га у реинкарнатуру (резултат оживљавања)“ – Тошовић 2024: 324.

4.2. Лирско vs. епско

На захтев да утврди да ли у задатом параграфу с краја романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА преовлађује избор речи усаглашен са епским или лирским принципом, алат вештачке интелигенције најпре демонстрира разумевање разлике између лирског и епског начина у тексту. Указује се на то да „**лирски принцип** карактерише фокус на **осећања, стања, унутрашње доживљаје, метафоре, субјективни тон**“, те да аутор у тексту „често користи апстрактне речи, емоционално обојене епизоде, сликовита поређења и песнички ритам“. Док, са друге стране, епски принцип више је „**описно-наративан, хронолошки, спољашњи**, са фокусом на радњу, догађаје, место и време, конкретне ликове и фактичке елементе“. Осврнувши се на текст задат за анализу (*И љу је крај [...]*), ChatGPT (2025) примећује присуство апстрактних појмова и осећања (*ничеј, свејта, смрји, наде, ојора*), метафоричких и сликовитих описа (*изјубљен њојућ њахуљице у високом снеју, снеј шјо се шири као океан, хладну љусињу*), субјективног тона (Андрићев текст „преноси унутрашњи доживљај смрти, празнине, губитка, не описује конкретну радњу

или временски ток“), док присуство конкретних простора и имена (*Стамбол*, *Смирна*, *Хаим* – што би били неки од знакова епског принципа у тексту) ипак „није централно за нарацију, већ служи као референца за апстрактно расположење“. Предочивши доминантне типове књижевне вредности, наш дигитални саговорник закључује како у Андрићевом тексту „преовлађује лирски принцип, јер доминирају осећања, унутрашњи доживљаји и метафоре, док епски/наративни елементи (место, време, радња) имају споредну улогу“. Корисник потом добија понуду да се направи табела лирских и епских елемената, у којој су речи и групе речи класификоване „по томе да ли носе **лирски (емоционални, апстрактни, метафорични)** или **епски (конкретни, просторни, наративни)** карактер“:

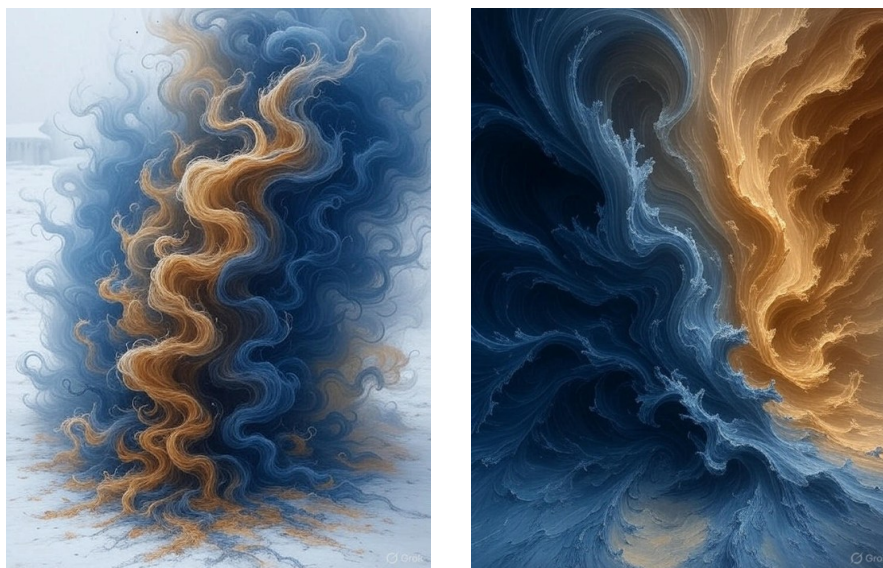
Реч / група речи	Лирско / Епско	Коментар
<i>И њу је крај</i>	Лирско	Апстрактан закључак, осећај завршетка
<i>Нема више ничеј</i>	Лирско	Осећај празнине, апстрактна реч
<i>Само троб</i>	Епско	Конкретан простор, локалитет
<i>међу невидљивим фрајтар-ским тробовима</i>	Епско	Просторни опис, али са метафоричном нијансом
<i>изјубљен ђојуџ ђахуљице у високом снеју</i>	Лирско	Метафора, опис унутрашњег стања
<i>што се шири као океан</i>	Лирско	Песничка поређења, апстрактно-емоционално
<i>и све ђрејвара у хладну ђусињу</i>	Лирско	Апстрактни и метафорички опис стања
<i>без имена и знака</i>	Лирско	Апстрактно, осећај празнине
<i>Нема више ни ђриче ни ђричања</i>	Лирско	Апстрактан концепт
<i>Као да нема ни свеша</i>	Лирско	Апстрактно, филозофско расположење
<i>збој кој вреди ђледаји, ходаји и дисаји</i>	Лирско	Унутрашњи доживљај, субјективно
<i>Нема Стамбола</i>	Епско	Конкретан просторни референс
<i>Проклеће авлије</i>	Епско	Конкретан просторни референс
<i>младића из Смирне</i>	Епско	Конкретан лик и локација
<i>умро још ђре смрји</i>	Лирско	Концепт смрти, апстрактан
<i>несрећни султанов брај Цем</i>	Епско	Историјски/наративни лик
<i>Ни јадној Хаима</i>	Епско	Конкретан лик
<i>Ни црне Акре</i>	Епско	Просторни референс
<i>Ни ђудских зала</i>	Лирско	Апстрактни појам

Реч / група речи	Лирско / Епско	Коментар
<i>Ни наде и ошйора</i>	Лирско	Апстрактни, емотивни појмови
<i>који их увек йраїе</i>	Лирско	Апстрактни концепт
<i>Ничеї нема</i>	Лирско	Апстрактно, емоционално
<i>Само снеї</i>	Епско	Конкретан просторни опис
<i>и йросїа чињеница да се у- мїре</i>	Лирско	Апстрактна чињеница, филозофски тон
<i>и одлази йод земљу</i>	Епско	Просторно и конкретно за сцену сахране

(ChatGPT, 2025)

Начинивши преглед према коме се у задатом корпусу налази 15 лирских и 10 епских елемената, ChatGPT (2025) закључује да лирски елементи преовлађују, „што потврђује доминацију субјективног, емоционалног и метафоричког у тексту“.

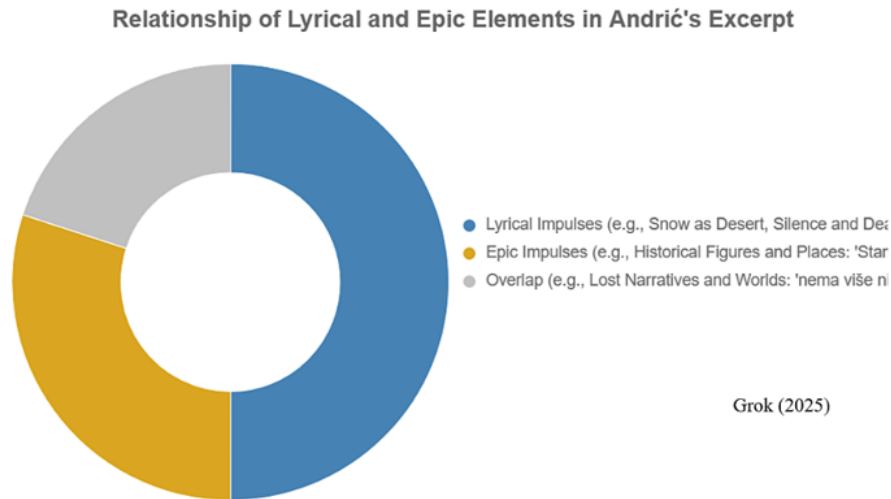
На платформи Grok (2025),⁷ другој отвореној верзији која дозвољава дигиталну анализу текста и сликовито изражавање резултата те анализе, добили смо следеће две илустрације односа лирског и епског у задатом тексту с краја Андрићевог романа:



Слике 1 и 2 (Grok, 2025)

⁷ Посреди је дигитални алат: Grok (Grok 4), xAI, алат вештачке интелигенције за генерисање текста и размишљање, <https://x.ai/grok>, приступано током септембра и новембра 2025. У даљем тексту користићемо краћу форму навођења: Grok (2025).

Светлији тонови одражавају наранџасте рефлексе епског принципа, док тамни тонови предочавају плаву, лирску димензију текста.⁸ Преко платформе Grok (2025) добили смо и графикон који показује доминацију лирског, са извесним уделом епског и њиховим међусобним преклапањима:



Слика 3 (Grok, 2025)

Досетивши се неких примера из савремене српске поезије – као што су стихови Саше Јеленковића о Елпенору, маргиналној фигури из хомеровског, епског контекста⁹ – пожелели смо да доведемо у сумњу апсолутну законмерност увида о односу епског и лирског у Андрићевом тексту које је артикулисала вештачка интелигенција. Наиме, њену демаркацију на епско и лирско компромитовали смо тако што смо низ стихова изградили управо од оних елемената које је означила као епске. Постављени у нешто другачији реторички контекст, ти елементи појављују се као симболички прерађени и, у новоизграђеном склопу, почињу да функционишу као стихови:

*Само њоб
Међу невидљивим фрайарским њобовима
Нема Сџамбола
Проклеће авлије
младића из Смирне
несрећној сулџановој браћи Цема
Ни јадној Хаима
Ни црне Акре (ChatGPT, 2025)*

⁸ Дигитални алати илустрације заступљености епског и лирског принципа израђују у боји, али их овде због немогућности штампања представљамо у скали црно-сиво-бело.

⁹ В.: Saša Jelenković, *Elpenori*. Градац: Уметничко друштво Градац, 2006.

Корисник, дакле, може да реплицира вештачкој интелигенцији, да преиначи њене закључке, чиме се процес интеракције наставља тако да читалац задржи своју активну улогу обликујући смисао текста и изван понуда електронског саговорника.

4. 3. Промена емоционалног тоналитета

Када се затражи процена емоционалног тона задатог одломка са краја романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ИВЕ Андрића, ChatGPT (2025) – предочава скалу емоционалне вредности, тако да бројчана вредност означена јединицом изрази оно што је „веома негативно“, а бројчана вредност изражена петицом оно што је „веома позитивно“. Резултати анализе појављују се као мали, али прецизан статистички преглед емоционалног спектра прозног текста:

Оцена 1: 0.786

Оцена 2: 0.159

Оцена 3: 0.017

Оцена 4: 0.010

Оцена 5: 0.028 (ChatGPT, 2025)

Процењени емоционални тон показује да позицију негативног дефинише вредност од 0.95, док позицију позитивног вредност од свега 0.04. Потом смо спровели малу диверзију у подручју резултата дигитално генерисане анализе емоционалног капацитета Андрићевог прозног дискурса, учинивши тонски преврат у тексту. Задали смо упутство да се текст трансформише тако да се, уместо безнађа, смртности и празнине, у њему испоље перспективе рађања, пуноће и смисла. Уследио је овакав резултат:

И ту је почешак. Све почиње изнова. Само цвет међу невидљивим вртовима, пронађен попут пахуљице у високом снегу што се топи и шири као река, претварајући све у зелено пространство са именом и знаком. Постоји прича и причање. Као да постоји свет због којег вреди гледати, ходати и дисати. Постоји Шамбол и дворишта пуна светлости. Постоји и младић из Смирне који је једном већ оживео пре животног, онда кад је помислио да би могао бити срећни брат султана Цема. И драги Хаим. И бела Акра. И људска зла, али и нада и оптимизам што их увек побеђују. Свега има. Само снег што се претвара у пролеће и једносавна истина да се живи и устаје из земље (ChatGPT, Open AI, 2025).

Изведени тонски преокрет занимљив је јер, кад се добије и сагледа налазице постојећег текста, показује да се крај ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ обликује као деконструкција бајке. Наиме, када се смисао текста радикално преиначи, оно што у модернистичком тексту припада духу приповедног завршетка и његовог нихилистичког зрачења наједном се појављује као смисао приповедног започињања, отварања и ширења бајковног хоризонта.

4.4. AI генерисане ликовне представе Андрићевог текста

Превођење класичних књижевних тема на савремени визуелни језик, како сматра Владислава Гордић Петковић, „није више данак помодности, него је постало нужност“ (Gordić Petković 2004: 149). Нашавши се у коегзистенцији с другим технологијама, реч више не преноси поруку ефикасно и недвосмислено као раније. Зато литератури „у помоћ долазе нови посредници њених порука“, а оно што је „у класичној књижевности и древним заплетима вербално, претаче се у модерним медијима у визуелно и кинетичко“ (Gordić Petković 2004: 149). У окружењу дигиталних технологија приповедни текст „добија и интерактивну димензију, постаје динамична спрега штампаног штива, фотографије и видео материјала, надилазећи тако статичност и једнозначност класичног приповедног текста“ (Гордић Петковић 2017: 93–94). Превођење књижевног дела на алате и медијуме нових технологија јесте преображај, али није и прекрајање: реч је о повратку фундаменталним темама и смислу изворног текста. Тако настаје привидни парадокс: „приповедање се мења како би се прича у потпуности сачувала.“ (Gordić Petković 2004: 149). Захтев да се параграфи са почетка и краја романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА ИВЕ Андрића представе ликовно занимљив је колико са становишта односа читалачке визије настале на основу прочитаног текста и онога што се у виртуелно потенцираном ликовном решењу налази као траг текста, толико са становишта поступка којим вештачка интелигенција елаборира превођење знакова из једног система у други. Слика настала на основу уводног параграфа Андрићевог текста потенцира белину, крстове у горњем пољу визуелне структуре и узану стазу као симболичку дијагоналу представе:



Слика 4 (ChatGPT, 2025)

Дигитална платформа ChatGPT (2025) искористила је параметре из прозног текста као задати оквир описа. Њих је аналитички разделила у неколико скупова. Тако годишње доба и амбијент илуструју представе зиме, снега који је нападао до кућних врата и покривености свега белином. Међу мотивима издвајају се мало гробље и крстови који виरे из снега. Важан детаљ представља *уска стаза пројрђена кроз снећ, настјала за време ђојреба*. Punctum слике чини на крају стазе описан неправилан круг у снегу, настао од румене боје расквашене иловаче, који личи, како дигитална свест упоређује, на свежу рану. На крају, атмосферу обележавају тишина и белина које се протежу у недоглед и губе „у сивој пустињи неба пуног снега“. Основни елементи слике одражавају важне контрасте: „бело – сиво – румено, чисто – рана, бескрај – локална трагичност“. Контрасти су унесени „у опис за генерисање слике“, тако да и она „визуелно одговара атмосфери текста“.

Параграф са краја ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ добија унеколико друкчију ликовну представу од оне која репрезентује почетак романа, јер белину и крстове замењује слика сивом белином замућеног света. У тој визији крсни знакови који су на првој слици недвосмислено означили хришћански карактер гробног простора сада се неутралишу, па се уместо њих појављују конфесионално неспецификовани споменици:



Слика 5 (ChatGPT, 2025)

Могуће је добити и уметнички слободнију, дигитално генерисану интерпретацију, у виду фракталне апстрактне слике Андрићеве прозне мисли о нестанку свега:



Слика 6 (ChatGPT, 2025)

Иако нереалистична, друга, апстрактна слика, можда убедљивије изражава опште нестајање, јер се на њеном платну не разазнаје ништа више од оптрих, кристалних ивица, у чијем се фрагментарном облику изједначава оно што је мало, као пахуља снега, оно што је веће, као надгробни споменик, и оно највеће – свет. Следствено „својој познатој поетици цикличности (једним те истим почиње и завршава дјело“), Андрић у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ „зиму смјешта и на крај романа (Тошовић 2023: 214). Физичка хладноћа, наглашава Тошовић, готово искључиво обележава почетак и крај романа. У завршетку нарације Андрић се „поново враћа крипопоетици простора и даје упечатљиво поређење фра Петрова гроба са изгубљеном пахуљицом у високом снијегу који се шири као океан и све претвара у хладну пустињу без имена и знака“ (Тошовић 2023: 217).

4.5. Кратка, алтернативна историја српске књижевности:

Андрић као неко други

Захваљујући стратегијама дигиталне обраде и прераде текстова које вештачка интелигенција данас чини доступним, могуће је одломак са краја романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА стилски и поетички преиначити тако да потпис једног ауторског идентитета пређе у текстуру другог ауторског или чак другог епохалног идентитета. У једној имагинарној историји поетика српске књижевности Андрићев текст може се дигитално премоделовати тако да одрази удаљене концепције писања, мишљења и осећања света. Ако тај текст реконфигуришемо у регистру средњовековних житија, он добија узвишен и свечан тон, са реторичким конвенцијама као што су молитвени ритам, библијска изражајност и морално закључивање:

И бише дани последњи, и дође крај овоме животију. И не остиде ништа од сујетне овога света, нешто само гроб међу гробовима, у којима почивају браћу и шћо у Христју уснуше. И би снежни покров над њима, као море шћо покрива дубине, и све претвори у тишину и смирење, без имена и знака овога века. И претиде казивање људско и свака прича земаљска, јер претиде и свети у коме човек леда и хода и дише. Не би више ни трагова великих, ни авлија проклетих, ни младића шћо узалуд сањаше да је царско семе. Не би више ни пријатеља шћо у страдању с њим бише, ни пристаништа црнога, ништа зала људских и наде шћо их прати. Но остиде снег, тих и бели, као сведочанство да је све од овога света пролазно. Јер свако шћо се роди, смрти је дужан, и сваки шћо по земљи ходи, у земљу се враћа. Али душа не тине, нешто иде Господу своме, који је животи и васкрсење (ChatGPT, 2025).

Ако Андрићеву визију сажмемо, она би се могла изразити краћом верзијом у духу молитвеног записа из српских житија:

О Господе, дође крај овоме животу и све се у тишину претвори. Гроб оста међу гробовима, снег га покри као завеса, и нестане имена и знака. Но Ти, што живот дарујеш и смрт побеђујеш, прими душу изнемоглу у светлост

Твоју. Јер све што је земаљско, у земљу се враћа, а душа у Теби почива во векове.

Перспектива се мења онда када се Андрићева визија преломи у форми и концепцији света Петра II Петровића Његоша. Наиме, ако се појаве као десетерачки стих ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА, Андрићеве речи као да долазе са крајње тачке песимистичког осећања света владике Данила:

И ту стаде – ничег више нема,
само гроба у туђијем гробљу,
невидљива братства фратарскога,
изгубљена ка' пахуља бијела
у висини, снијегу без крајишта,
што се шири ка' море студено,
хладну пустињ' без имена прави.

Нема више ни гласа ни приче,
ни свијета због ког очи гледаху,
ноге ходаше, прса дисаху.
Нема Стамбола, ни Авлије клете,
ни младића из Смирне несрећна,
што умрије прије смрти своје,
кад помисли – султанову брату
да би мог'о бити брат несрећни.
Ни Хаиме, ни Акр' црне нема,
ни људскијех зала ни отпора,
ништа нема, но снијег и студен,
само земља, смрт и пропадање.

Андрићев текст може се дигитално преиначити и тако да се врати духу модернистичке прозе, али у препознатљивом идиому Милоша Црњанског:

И ту је крај, и све се утишава, и све нестaje, као што нестaју ђуџеви у снегу који пада и покрива, док не остaне ништа, осим једног гроба, затвореног међу дрвима, као што се у белом мору изгуби зрнце соли. И све се простира, и шири, и тута, као океан без обала, тај снег, и не остaje више ни прича, ни онај што прича, ни онај што би је слушао, нешто само празнина у којој је и свети престојао да има разлог за своје постојање, и ниједан траг, ниједна кaија, више не зову човека да лега, ни да хода, ни да дише. Нема више Стамбола, ни оних зидина у којима се чује крик тамнице, ни младића из Смирне, који је већ једном био мртав, пре нешто што је умро, онога дана када је у себи осетио сенку султановог брата Цема, као шући и несрећни животи у сопственим жилама. Нема ни Хаима, ни црне луке Акре, нема људских зала ни наде која их праћи, као што једна сенка праћи другу, и све је ишчезло, и све се слило у бело ништа, у једноставну истину да човек оглази, као што се вода враћа у земљу, и као што дах нестaje у тишини (ChatGPT, 2025).

Андрићева визија прелази у дуге, таласасте реченице Црњанског, којима, како на наш упут одговара вештачка интелигенција, преовладавају „осећај изгнанства и вечног лутања“ и слике „бескраја, белине и тихе резигнације“. Смисао краја ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ може се артикулисати и на начин на који би то, када би он писао овај роман, учинио Борислав Пекић:

И њу је крај – или оно што смо, у свом ограниченом речнику, навикли да зовемо крајем. Јер ако се уошћене нешто завршава, онда је то само зашто што смо ми, крајкој даха и још краћеј ђамћења, измислили реченицу уместо циклуса. Само је проб, кажу, остао, али и он је више знак нашеј нужној суочавања са земљом, нешто трајно сведочанство постојања. Међу другим пробовима, једнако невидљивим, он се љуби као формула у прабини једне старе библиотеке. Снећ што се шири као океан није ништа друго до погледник да је све што називамо светом тек једна велика бела страница, коју ми, ујорно и узалуд, ишаравамо именима и даљумима. Кажу, нема више ни приче ни причања. Али није ли свака прича већ одавно измишљена, и није ли оно што називамо приповедањем само сувишна рејетиција? Нема Шамбола, нема Авлије, нема ни Смирне. Али ниједан од тих појонима није био стварност, већ само простор у колективној машти. Као и онај младић који је, верујући да је султанов брат, умро пре нешто што је смрт поштала његова чињеница. И Хаим, и Акра, и људска зла, и наде које смо им пришили, све је то била једна истра сенки, једна архивска фикција, коју ће неки будући читалац једног дана поново отворити, у другој светлости, под другим именом. А снећ, једноставан и нем, остаје. Али ни он није снећ: он је само најустелија алејорија онога што смо одувек знали – да се не умире и не одлази под земљу, већ се само мења облик текста, и прелази на наредну страницу (ChatGPT, Open AI, 2025).

У књижевно-културној меморији дигиталне платформе налазе се и кодови Пекићеве поетике. Стил Борислава Пекића препознаје се као „слојевит, ироничан, са филозофским и историјским уметањима“ и као израз „визионарске игре између стварног и апстрактног“. Заталасану верзију Црњанског смењује Пекићева велика синтеза метафизичког есеја, историјског коментара и личне визије. Сви наведени примери, од житијне престилизације до пекићевске церебрализације, на необичан начин, као у негативу, прецизирају колико поетичке специфичности оних модела у које се текст дигиталном трансформацијом преобукао, толико и посебности Андрићеве имагинације, језика и ритма мишљења.

Уметнички поступци који помажу у стварању ефеката оригиналног пошедања могу се заснивати на различитим модификацијама у простору позиције знакова, квалитета и квантитета текста. Могу се односити „на: (а) речи, синтагме, реченице и целе текстове; (б) парадигматику и синтагматику; (в) хоризонтални и вертикални контекст итд.“ (Тошович 2024: 323). Модификација Андрићевог прозног дискурса која га помера према стилским и жанровским моделима старе српске књижевности, Његошевог Горског вијенца, те поетикама Милоша Црњанског и Борислава Пекића показује неколико ствари. Потенцијал вештачке интелигенције да поетички преобрази

идентитет Андрићевог текста изразит је у домену формалних и тематских реконфигурација. У фрагменту средњовековне молитве појављује се фигура Исуса Христа, што показује да дигитални језички оператор препознаје епохалне преокупације: тамо где, као у Андрићевом тексту, нема хришћанске трансценденције, он, преиначивши текст романа у молитву, ту трансценденцију инкорпорира. Бог средњовековне молитве представља модалитет превазилажења онтолошке празнине о којој Андрић пише. Реконфигурација у стилу Горског вијенца показује, међутим, да је Андрићев текст формално уређен управо онако како је то случај у Његошевом спеву, али, с друге стране, овде нису изведена значајнија померања у смислу теме и епохалног духа: текст и даље негира метафизику и историјске означитеље (имена градова и људи). Недостаје и херојски етос, којим се у Његошевом спеву превазилазе драматични историјски губици. У решењу које је дала вештачка интелигенција, чини се, као да се Андрићева визија нестајања, губитка, смрти, пропадања и празнине, постављањем у форму десетерца, само појачава. Имајући у виду модернистичку блискост Андрића и Црњанског, чини се да је степен прилагођености Андрићеве грађе прози Црњанског најближи: дуге, заталасане реченице, испрекидане запетама (и у примерима саставних реченичних односа), понављање негацијских сигнала (*не, ни, ниједан*), смањивање хуманог до зрнца соли итд. Ипак, приметно је и то да стилско црњанскијанско преслојавање не може сасвим да сакрије изворни андрићевски тоналитет, па, тако, у слици сливања свега у општу белину опстаје Андрићев исказ о једноставној истини да човек одлази са овог света. Чини нам се да Црњански не би говорио о истини као о појму, он би је пре симболички артикулисао. Оно што уочавамо у примеру трансформације андрићевског у црњанскијански текст – стилску хипертрофираност – још је израженије у примеру померања Андрићеве прозе према Пекићевом хоризонту. Одвећ учестало појављују се сигнали Пекићеве прозне ерудиције: *речник, ѓамћење, реченица, циклус, суочавање, формула, библиотека, ѓодсејник, рејтејшиција, ѓојоними, чињеница, архив, фикција, алејорија, ѓексѓ, сѓраница* итд. Преобиле фигура које очекујемо у Пекићевом тексту показује важну одлику рада вештачке интелигенције: преображавајући један текстуални идентитет у неки други, она може да оде даље од прототипа стварног књижевног текста. У том сувишку – у том постајању превише пекићевским или одвише црњанскијанским – ми још увек можемо да препознамо да то нису Пекић, ни Црњански, већ њихова дигитална, артифицијелна реартикулација.

4.6. Читање Андрића у будућности: 2125.

Може ли вештачка интелигенција мислити о категоријама и ефектима рецептивних промена кроз које ће књижевни текст проћи у будућности? Питање је, како дигитална платформа ChatGPT (2025) каже, „заиста узбудљиво“ и она покушава да пред нас изнесе „један промишљен предлог“. Тако

ће, њена је пројекција, за педесет година писање бити хибридно, мултисензорно и интерактивно, што значи да ће текст бити налик живом организму. Његова форма неће само причати причу, већ ће читаоцу, који ће ту форму тада моћи да мења, омогућити и то да се сâм нађе унутар форме и да и з н у т р а осети простор, време и емотивни пулс књижевне визије. Посреди је ж и в и т е к с т будућности, који претпоставља више од визуелног читања речи на папиру или екрану. Ново читалачко искуство долази отуда што ће текст комбиновати више различитих медија: реченице ће добити звук, слику, анимацију, а могуће је да ће постати интерактивне и почети да реагују на кретање, глас или додир читаоца. Не само визуелно и звучно искуство, будући текст ће стимулисати сва човекова чула, тако да ће читалац моћи да помирише или додирне оно што чита, захваљујући чему ће читање уистину постати осећање текста. Учешће читаоца у обликовању текста постаће изразитије него икад: његови избори и његово присуство градиће причу. Ако на екрану види гроб у снежној белини, клизећи прстом по екрану или померајући главу, читалац ће моћи да утиче на то хоће ли пахуље падати брже или спорије. Ако тихо изговори реч *живој*, гласови и ритам текста ће се изменити, па ће речи попут *празнина* постати светлије и прозачније. Уколико се тада Андрићев текст буде читао као поезија, ритам те прозе моћи ће да се осети као пулс, као „слаб шапат ветра који носи реченице“. А додиром неке од тачака на екрану, односно у виртуелном простору, гроб о коме је реч отвориће се у успомену, изражену као „визуелни фрагмент прошлости“ или попут „кратке емоције коју осетиш као вибрацију“. Снег више није обична белина језичке слике, он постаје „твој пулс, твоја прича, твоје чуло за време и простор“.

На питање како ће читалац Андрићевог прозног текста, који га буде читао за сто година од овог тренутка – дакле, 2125. године – разумети тај текст, вештачка интелигенција најпре констатује да већа временска дистанца подразумева и већу промену културног и читалачког контекста. Наиме, извесно је, сматра алат ChatGPT, да ће се за сто година изменити језик, па ће будућем читаоцу бити неопходно преводити „одређене изразе, стилске фине нијансе, архаизме и фразе које су у Андрићево време имале специфично емоционално или културно значење“ (ChatGPT, 2025). Вероватно је да ће оно што данас још увек сматрамо снажним и јасним сигналимa историјског контекста (Босна, Османско царство, обичаји и друштвени односи) у будућности бити замагљено и да ће изискивати више херменеутичког напора. С друге стране, сматра дигитална свест, основни проблеми људског живота и његове филозофске перспективе – мишљење о људској природи, судбини и пролазности – остаће разумљиви, јер ће их и будући читалац познавати као себи блиске теме. Када се историјски и културни контекст Андрићеве приче замагли, текст ће са читаоцем више комуницирати у равни осећајности и естетске вредности. За сто година од овог тренутка текстови ће

постојати на другачији начин него данас. Уколико буде интегрисан „у мултисензорне и интерактивне платформе“, и текст Иве Андрића ће „живети“ другачије: кроз звучне, визуелне и емоционалне слојеве, па ће и порука, чак и без историјског знања, бити пренета осећајем и ритмом“ (ChatGPT, 2025). Према овом тумачењу, које је у исто време и дигитално епистемолошко самотумачење, век након овог тренутка књижевност коју ми данас препознајемо као естетски стандард захтеваће више културног превођења, како би се разумеле њене историјске и социјалне димензије. Ипак, „универзални мотиви и емоције Андрићевог текста ће и даље дотицати читаоца“, па ће за сто година текст ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ истовремено бити „и прозор у прошлост и средство за осећајно, људско искуство које премашује време“ (ChatGPT, 2025). На молбу да илуструје како би Андрићев прозни текст о гробу и снегу могао изгледати „као мултисензорна интерактивна књига за 2125. годину“, језички алат вештачке интелигенције представио нам је визију необичне драматургије читања у будућности:

Сцена 1: Почетак – визуелни и аудио доживљај

- Екран или холограм приказује бескрајну белину.
- Гроб стоји усамљен, сенка му се мења у зависности од светлости и угла гледања читаоца.
- Снег пада спорије или брже у зависности од кретања руке читаоца.
- Лаган шапат ветра прати ритам реченица, а звук корака по снегу реагује на корак читаоца.

Текст (пулсирајући и флуидни стил):

И шу... или можда већ ђочешак?

Гроб међу сенкама, ђахуљица што ђада у висини.

Снег се шири као океан, ђуша и ошкрива.

Нема више ђриче? Или ђрича шече кроз корак и дах?

Сцена 2: Интеракција и емотивни пулс

- Ако читалац проговори реч „живот“, реченице светле и ритам текста се мења: празнина постаје прозрачна, снег се таласа као светлосни талас.
- Сенке прошлости и кораци по двориштима се појављују као прозирни фрагменти, кратке визуелне успомене.
- Сваки додир или померање текста мења тон: снег може да постане густ облак или скоро невидљив, а гроб се „отвара“ као портал у меморију.

Текст:

Штамбол, Смирна, Хаим – лица што ђлешу у свешлости белине.

Снег ђулсира, ђуша и ошкрива.

Ти дишеш – снег дише, шекст живи, време ђлеше.

Сцена 3: Завршни доживљај

- Читалац види свој сопствени ритам и дах у тексту.
- Снег се смирује, пулс постаје мирнији, гроб се слива са простором.
- Реченице се лагано „растворају“ у светлост и звук, остављајући осећај тихог смирења.

Текст:

Само снећ, само празнина, и истина проста: човек одлази, али свети остаје у пулсу твојих корака и даху што праћу белину.

Сценарио једног могућег читања ПРОКЛЈЕТЕ АВЛИЈЕ 2125. године, у три чина, представља кретање од заснивања визуелног и звучног доживљаја кроз холографску рекреацију књижевне слике и њено вишедимензионално објективизовање. Гробна сенка се мења како читалац мења позицију из које гледа. Снег пада брже или спорије према томе како се креће рука читаоца. Читалац хода по снегу о коме чита. Када читалац унутар пројекције нешто изговори, мењају се реченице и ритам, као што се и квалитети холограмске структуре преиначавају. Оно што су за нас само асоцијације или успомене за будућег читаоца моћи ће да се материјализује. Тако „сваки додир или померање текста мења тон“, снег јаче или слабије пада, а гроб се „отвара“ као портал у меморију“ (ChatGPT, 2025). Доживљај се заокружује тако што се интеракција претвара у једно ново урањање. Читалац урања у текст тако што види „свој сопствени ритам и дах у тексту“, а како његов „пулс постаје мирнији“, то се и снег смирује, а „гроб се слива са простором“ (ChatGPT, 2025). Овај оператор дигиталне платформе гради концепцију могућег читања у будућности као *п о т п у н о* интерактивног, мултисензорног и персонализованог.¹⁰ Захваљујући крајњој синтези текста и читаоца, текст постаје више него текст, а читалац више него читалац. Покрети читаоца и потенцијали текста претворени у амбијент одиста „формирају заједничко искуство“, а прича коју сада можемо још само да читамо тада ће, дигитална је пројекција будућих промена, оживети „у реалном времену“. Напуштајући доба стабилног наративног искуства и улазећи у време информације, примећујемо како се, према Владислави Гордић Петковић, образовање, историографија, етика и естетика повлаче „пред културом симулације, искуство временске перспективе мења се у присуство безобалне садашњости у којој се бришу границе прошлог и будућег“ (Гордић Петковић 2017: 90).

5. Закључак

Убрзање технолошког развоја и експанзија конзумеристичке идеологије „судбински мењају књижевност, чинећи је у исти мах и естетички захтевнијом, и отворенијом за утицаје медија и популарне културе“ (Гордић Петковић 2017: 86). Резултате наших лудичких трансформација већ успостављених жанровских идентитета и на одређени начин структурисаног текста

¹⁰ Како дигитална димензија залази и „у домен ванчулне спознаје, изван онога што можемо емпиријски доживети и представити“, то је граница између наших виртуелних и реалних идентитета теже одредива (Гордић Петковић 2017: 93).

неопходно је изложити и извесним приговорима. Према Џонатану Кулеру, лирика је итерабилни дискурс, увек отворен „за поновно извођење у различитим контекстима“ (Culler 2015: 85). Међутим, да ли је то у шта се проза претвара у поступку својих дигиталних преображаја који од ње стварају стихове – репликативна песма? Да ли је перспектива репликативности то што потврђује или разара књижевни исказ као јединствени, аутентични поетички рад? Може ли се одиста замислити како ће текст Андрићевог романа ПРОКЛЕТА АВЛИЈА читати неко у будућности, век након тренутка у коме, о његовој рецептивној и трансформативној судбини, ми данас мислимо? У вези са примерима представа у историји научне (пре свега филмске) фантастике и о (не)обистинљивости тих представа у временима о којима те представе говоре, Предраг Крстић се пита о замисливости будућности, па артикулише тезу да можемо предвиђати „правце развоја одређених догађаја, али не можемо ништа знати о облику који ће будућност другачија од наше садашњости попримити“ (Krstić 2012: 87). Крстићева антитеза овој незамисливости будућег састоји се у уверењу да се и најдаља будућност ипак може предвиђати у перспективи вечитих, филозофских проблема. (Krstić 2012: 93). Међутим, баш овој антитези треба придодати савремену стрепњу хоће ли управо проблематика филозофског реда, у чију се трајност веровало, претрајати на начин који ће у будућности моћи да проговори о њеној непроменљивости.

Уколико упоредимо властиту мануелну прераду Андрићевог прозног текста у поетски и промену кроз коју тај текст пролази у процесима виртуелне трансформације можемо уочити различит домет сегментације којом се жанр романескног приповедања трансформише у песму. Наиме, када то чинимо без помоћи вештачког генератора текста, песма умногоме прати један већ присутан, имплицитно успостављен ритам разумевања деоница текста и ту подела у стихове само открива и појачава већ постојећи ритам читања текста. Мануелна трансформативност има своју границу, коју чини осећај читаоца за смисаоне и ритмичке деонице текста које се могу издвојити у стихове. Овај осећај и његову границу чини, с једне стране, настојање да се остане верним Андрићевом тексту, а, с друге стране, покушај да се смисао Андрићевог текста поетски представи у моделима песничког исказа које читалац препознаје као подесне унутрашњој динамици романескног дискурса. Трансформације које се могу учинити уз помоћ виртуелног помоћника, како нам се чини, иду много даље у слободу прераде изворне грађе. Оне могу почети као промена слична оној коју читалац мануелно спроводи. Међутим, виртуелни генератор текста изразом сваког новог резултата афирмише нову, слободнију деконструкцију примарног текста, услед чега се могу добити формално веома необични, од извора веома удаљени резултати. Они тада, чини се, више говоре о бројним, разноврсним оперативним могућностима дигиталне свести да прерађује текстове, него што потврђују трансформативни потенцијал онога што је поетички фундамент у тексту Иве

Андрића. Пре свега, постављање изворног текста и његових деривата у однос ствара херменеутичку заблуду да је могуће лирско читање неизрецивог у прози. Андрићева ПРОКЛЕТА АВЛИЈА јесте еминентни модернистички исказ чији је сусрет са оним што је неизрециво прворазредна тема и ексклузивни начин самообликовања. Шта нас онда, када спознамо своју херменеутичку заблуду, и даље води од једног текста ка другом? Води нас, по Де Ману, снага. Али не тек снага премештања, „било да се разуме као сећање, интериоризација или било који други ‘транспорт’, већ чиста, слепа насилност коју је Ниче, који се бавио истом енигмом, одомаћио називајући је, метафорички, војска тропа“ (De Man 1984: 262). Жанрoвски термин *лирски* или псеудоисторијски периодни термини као што су *романтизам* или *класицизам* „увер су термини отпора и носталгије, у највећој могућој удаљености од материјалности саме историје“ (De Man 1984: 262). Права туга не обманује, већ дозвољава неразумевање, враћајући наше језичко осећање у његово нелирско, не-поетско – прозно или историјско – изражавање моћи језика.

6. Post scriptum: виртуелно и трагично

У поглављу „Шта би Ниче рекао о виртуелној стварности“, којим завршава своју књигу ВИРТУЕЛНА СТВАРНОСТ: ПОСЛЕДЊА ЉУДСКА НАРАЦИЈА? (VIRTUAL REALITY: THE LAST HUMAN NARRATIVE?)¹¹, Торстен Боц-Борнштајн (Thorsten Botz-Bornstein) показује да прото-постхуманистички мислилац Фридрих Ниче оптимистичком техно-евангелизму виртуелности супротставља изворни грчки концепт трагичног. Позлата виртуелних светова повлачи их из димензије трагичног. Према Ничеу „трагедија наводи да је племенитост могућа, да је храброст дивна и да чак пораз може бити славан“ (Kaufmann 1968: 349–350, према Botz-Bronstein 2015: 208). Ниче разликује драматично и трагично, утврђујући да трагични песник није драматични песимиста, већ онај који, играјући се, радознано манипулише трагичним догађајима, па је трагично за њега позитивна снага. Трагедија је више од драме с лошим завршетком, она надраста дијалектику добра и зла, оптимизма и песимизма (карактеристичну за драму). Губитак трагичног постаје нарочито видљив у димензијама виртуелне стварности, јер се ту „реалност не дефинише као егзистенцијални, увек променљиви феномен, већ се појављује као проширена, стабилна величина у којој никакви трагични губици неће спречити вечни, виртуелни живот“ (Botz-Bronstein 2015: 210). У виртуелним, компјутерским играма ништа се не губи, оне су слободне, забавне и беспоследице. Све што се налази у моћи виртуелног, како је то представила Мари-Лор Рајан (Ryan

¹¹ Thorsten Botz-Bornstein. *Virtual Reality: The Last Human Narrative?* Leiden – Boston: Brill Rodopi. 242 s.

2001: 26), постаје неаутентично и непотпуно – губи онтолошку снагу реалног. Стога, иако компјутерске игре могу бити драматичне, оне ипак неће бити трагичне у смислу патње постигнуте у процесу играња. Време за игру супротставља се „структури трагичног времена какво се живи у стварном животу и у коме догађаји имају стварне последице“ (Botz-Bronstein 2015: 210). У компјутерским играма смрт није стварна, па је виртуелно анти-трагични феномен, јер зауставља „смртни ток стварног живота“, стреми ка „бесмртности и трансценденцији“ и, као сајберпростор, „постаје у суштини портал у други свет“ (Graham 2002: 159, 170, према Botz-Bronstein 2015: 210).

Ниче би највероватније био противан концепту виртуелне стварности као дистопијске сајберпанк визије стварности која није стварна, али би, сматра Боц-Бронштајн, могао „имати симпатије према другом, интерактивнијем облику виртуелне стварности, у којем дионизијска количина непрестано изазива сувише статичке облике аполонског, спречавајући га да постане званични свет“ (Botz-Bronstein 2015: 214). Дионисов задатак, како је у то веровао Ниче, јесте у томе „да нас учини грациозним, да нас научи да плешемо, да нам пружи инстинкт за игру“ (Deleuze 1982: 18, према Botz-Bronstein 2015: 214). Дионизијски елемент, тако, деконструише ток хладне културе и официјелне цивилизације. Док Дионис говори „као пијани визионар“, дотле Аполон делује као естетичар и стилиста. Али ниједан од њих двојице не прихвата хладну дистанцу између субјекта и живог света, па се „ниједан од њих не може довести у везу са виртуелном стварношћу“ (Botz-Bronstein 2015: 216). Ничеова филозофија јесте пиропилозофија, према којој свет, постајући дионизијски, гори, а преко те ватре он траје. Стварности која је сачињена од дионизијских локалитета потребан је „хладећи ефекат аполонијског“. Али померање ка аполонијском, рецимо још једном, нема никакве везе са виртуелизујућим удаљавањем од стварности. Ничеанска стварност почива на саморазумевању које је „увек свесно свог трагичног статуса“ (Botz-Bronstein 2015: 216). Наше епохално померање ка виртуелној стварности значило би, у духу Ничеове филозофије, демонски покрет ка мегаломанској самодраматизацији. А овај технолошки покрет напред био би у историјскомитолошком и онтолошком смислу повратак натраг, у предаполонијску епоху титана. Наиме, док је Аполон захтевао умереност, самоспознају и естетску нужност лепоте, неаполонијско доба титана представља време непријатељских демона охолости и претеривања.

Према Ничеу, супротност дионизијско-аполонској трагедији представља сократовска интелектуализација живота, која је свој уметнички израз добила у Еурипидовој антидрагичној реформулацији уметности и позоришта. Еурипид је, према Ничеу, био маска кроз коју је проговорио Сократ као демон. „Рационална, сократовска мисао искључује мистерију и двосмисленост, верујући да све, да би било лепо, мора најпре бити разумљиво.“ (Botz-Bronstein 2015: 217). Сократовска антидрагична стварност данас, указује

Боц-Борнштајн, има „лице глобализације, потраге за забавом, као и театралних дискурса дизнификације; а тело преплетено светском дигиталном мрежом, као антитрагични други свет, свакако иде руку под руку са тим дискурсом“ (Botz-Bronstein 2015: 217). Пројекат виртуелне реалности – као места за „забаву, игре и контролу“ – може се појавити, сматра Боц-Борнштајн, као манифестација „смрти трагичног кроз разум“ (в. Botz-Bronstein 2015: 218). Тражимо ли спас од стварности у технологији, можемо бити претворени у пасивне потрошаче, који из технике не добијају моћ, већ који у техници постају „виртуелно немоћни“. Човек постаје врста електронског номада, који је посредством мноштва линкова повезан са светом, али који је отцепљен од онога што је суштински важно у људском животу. У свеобухватној комуникацијској мрежи, у технолошки посредованој репрезентацији света појединац је – прогутан. Решење је, према Ничеу, одбити да се прихвати смрт трагичног кроз разум.

У исто време, напомиње Боц-Борнштајн, постоји верзија виртуелне стварности која се може окарактерисати као дионизијско-аполонска: виртуелна стварност јесте одвојена од стварног, а ипак је, парадоксално, његов део. У друштвеној имагинацији оптичке стратегије виртуелне реалности могу да функционишу као уређаји трансценденције. Ово је могуће захваљујући обрту, према коме не само да стварни живот постаје као виртуелна реалност већ и виртуелна реалност постаје као стварни живот. У виртуелном животу терористи могу регрутовати своје нове чланове, онлајн односи могу бити одређени културним нормама које важе у стварном свету, а чак нам може бити „стало до тих виртуелних светова у етичком смислу“ (Botz-Bronstein 2015: 220). Иако су, с једне стране, компјутерске игре постхуманистичке, јер аватари које ствари представљају само „протетичку телеприсутност“ (Rune 2012, према Botz-Bronstein 2015: 220), а не стварно људско биће, с друге стране, компјутерске игре „успостављају друштвене и економске светове у којима ‘стварне’ банке, компјутерске организације, продавнице и универзитети могу имати огранке“ (Botz-Bronstein 2015: 220). Одређене игре – па и оне виртуелних трансформација књижевних текстова – представљају проширење културне економије текста у димензију наше имагинације. Онако као што су то, пре ових игара, чинили филмови и телевизија. Када се виртуелна реалност интегрише у живот, она се, као и сам живот, може појавити као трагичан догађај. Улазећи у свој други, виртуелни живот – па и у живот бесконачних виртуелизација Андрићеве литературе – ми не идемо само ка хоризонту самовиртуелизације, већ и ка самоостварењу, постајући више од онога што јесмо. Компјутер је евоцирајући објекат, који обезбеђује нови простор за наше фантазије. Године 2000. незадовољни запослени на Филипинима написали су програм вируса који је пореметио и угрозио рад влада и економија широм света, што је означено као „ситуација у којој Голијат има муке са Давидом“ (Poster 2002: 16, према Botz-Bronstein 2015: 221). Позна-

тија нам је афера „Wikileaks“, када је на платформи оснивача компаније објављен корпус поверљивог материјала који је постао проблематичан за светске лидере, владе и организације. Трагизам јесте једини начин да се супротставимо „чисто техничким, сократовским облицима VR-а“, а можда и „једина прилика коју имамо да извучемо позитивне квалитете из VR-а“ (Botz-Bronstein 2015: 221). Бришу се границе између стварног и виртуелног, а то јесте – трагично.

Извор(и)

Андрић 2014: Ivo Andrić, *Romani: TRAVNIČKA HRONIKA, NA DRINI ČUPRIJA, GOSPODICA, PROKLETA AVLIJA*. Beograd: Laguna.

Интернет извор(и)

ChatGPT, 2025: ChatGPT (GPT-5.1), OpenAI, алат вештачке интелигенције за генерисање текста, <https://chat.openai.com>. Приступано током августа, септембра и новембра 2025.

Grok, 2025: *Grok* (Grok 4), алат вештачке интелигенције за генерисање текста и размишљање, <https://x.ai/grok>. Приступано током септембра и новембра 2025.

Павловић-www 2025: Павловић, Миодраг. Настанак и нестанак песме: Ауто-поетички записи. In: <https://srodstvopoizboru.wordpress.com/2016/10/20/-миодраг-павловић-настанак-и-нестанак/>. 19. 9. 2025.

Цитирана литература

Botz-Bronstein 2015: Botz-Bornstein, Thorsten. *Virtual Reality: The Last Human Narrative?* Leiden – Boston: Brill Rodopi. 242 s.

Culler 2015: Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. London, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 416 s.

De Man 1984: De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press. 327 s.

Gordić Petković 2004: Gordić Petković, Vladislava. *Virtuelna književnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 154 s.

Krstić 2012: Krstić, Predrag. Saznanje i proricanje: o zamislivosti budućnosti. In: *Theoria: časopis Filozofskog društva Srbije*. Beograd. God. 55, br. 2. S. 85–105.

- Levy 1998: Levy, Pierre. *Becoming virtual: reality in the digital age*. Translated from the French by Robert Bononno. New York: Plenum Trade. 207 s.
- Ryan 2001: Ryan, Marie-Laure. *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press. 355 s.
- Tošović 2023: Tošović, Branko. *Andrićeva kriopoetika*. Beograd: Čigoja štampa. 887 s.
- Гордић Петковић 2017: Гордић Петковић, Владислава. Мотив виртуелне егзистенције у савременом српском роману. In: *Зборник радова Филозофског факултета*. Приштина: Филозофски факултет. Год. 47, бр. 1. С. 85–96.
- Тошовић 2024: Тошовић, Бранко. *Лингвистика, стилстика и поетика виртуалности*. Москва: ФЛИНТА.

Časlav V. Nikolić (Kragujevac)

Virtual Transformations of Andrić: The Making of a Poem

The research is aimed at demonstrating the transformative power of Andrić's prose (using two selected passages from the novel *The Damned Yard*) in the context of applying artificial intelligence tools. This is an attempt to illuminate and examine the poetics of the genre shift from prose material to poetry, in order to determine which elements of the literary material become poetically or metrically salient in the virtual reworking. On the other hand, we will attempt to create a poem ourselves from the same text or text fragment, based on given symbolic references, and we will also ask artificial intelligence to do the same – so that we may compare the two modes of shaping verse and the meaning of verse using the same initial parameters. The purpose of such an examination is to determine what is recognized as poetic in the reception of a contemporary reader of Andrić, and what emerges as poetic in the reconstruction carried out by artificial intelligence.

Часлав В. Николић
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност
Лицеја Кнежевине Србије 1А
34000 Крагујевац
caslav.nikolic@filum.kg.ac.rs

