

Радомир В. Ивановић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-3 Андрић И.
821.163.41.09-992 Андрић И.
Примљен 14. 10. 2013.

РАЗНООБРАЗНОСТ ВРСТА И ЖАНРОВА У АНДРИЋЕВОЈ ФРАГМЕНТАРНОЈ ПРОЗИ (Прилог генологији)

*Најпосле, све на свећу и не мора увек
бићи казано, најисано, шћамљано и
преведено. Много шого осћаје међу људима
неизражено и прећућано, али ипак живо
и нейролазно. И често је то оно што је
најбоље и најсвећлије у нама.*

И. Андрић

Основни циљеви *пућојиса* и као врсте и као жанра, унисоно тврде генолози, састоји се у: а) прецизном одвајању књижевне од некњижевне форме (белетристике од публицистике, на пример), б) потом утврђивању естетских вредности (литерарности) у хетерономним књижевним формама (какви су фелтони и репортаже, на пример), да би, на крају, показали бројне аналитичке моделе који се међусобно разликују од тога да ли припадају супстанцијалној или релацијској теорији (какви су путописни сегменти у оквиру веће наративне прозе – повести или кратког романа, на пример). Посебну тешкоћу генолозима стварају два најчешће сретана процеса приповедачке технике: а) процес интеграције фрагментарне и б) процес фрагментације интегралне прозе, што на илустративан начин показује књ. XVI – *Зайиси*. *Пућојиси* Андрићевих *Сабраних дела у 20 књига* (2011).

Кључне речи: род, врста, жанр, проза, фрагментација, интеграција, путописи, записи, генологија, композиција, теорија прозе.

Једнозначни и вишезначни термини (*Пућојиси*)

Издавањем изабраних, сабраних, целокупних, а нарочито критичких издања, приређивачи су настојали да усагласе интенционални

¹ radakal@sbb.rs

и лингвистички лук дела са оним теоријским нормативима које је препоручивала наука о књижевности, али и њој сродне духовне дисциплине као облици моделовања стварности. Током пет протеклих деценија (1963–2011) више пута су издавана Андрићева *Сабрана дела*: два пута у 10 књига (1963, 1976), потом у 12 књига (1981) и, на крају, у 20 књига (2011). Имајући у виду генолошку сложеност Андрићевих прилога обухваћених XVI књигом – *Зайиси. Путописи* (2011), приређивачи (Р. Вучковић, Ж. Ђукић Перишић и Б. Ђорђевић Мироња) су настојали да у великој мери поједноставе досадашње генолошке поделе, те су уместо до тада коришћене поделе – *Сџазе, лица, њредели* понудили много прихватљивију, али још увек генолошки недовољно прецизну поделу на – *зайисе* и *путописе*.²

Истини за вољу, ваља признати да у генологији још увек егзистирају и да се примењују поједине одреднице (унутар три најшире области – родови, врсте и жанрови) које и даље захтевају „разбистравање појмова“, како је својевремено тај процес оименио В. Десница. Као пример одреднице која доприноси „замућивању појмова“ навешћемо одредницу *зайис*, јер она припада тзв. неутралној лексици, а то значи да се употребљава само као композитни појам или термин-индикатор, док као пример одреднице која доприноси „разбистравању појмова“ наводимо *путопис*, који је веома фреквентан, подробно дефинисан и који представља чврст термин. У области литературологије *путопису* је највећа пажња придавана у компаратистици и њеној поддисциплини имагологији, при чему су видно проширене границе литературологије спајањем „студија књижевности“, „студија културе“ и „студија постколонијалне културе“. У књизи *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Susan Bassnet резолутно закључује: „Заиста можемо много научити из путописа, а то само потврђује због чега су они најплоднија област компаратистичних проучавања последњих година“ (1993: 94), док В. Гвозден у за-

²Приређивачи књ. X – *Сџазе, лица, њредели* (1981) читаоцима су понудили следеће деобне критеријуме: *Сџазе* обухватају 16 прилога, махом аутобиографског карактера; *Лица* 6 прилога путописно-мемоарског карактера; а *Предели* још 11 прилога путописа, путописних скица и записа о градовима. Приређивачи издања из 1981. су се определили за *џијолошку*, а приређивачи из издања из 2011. за *хронолошку поделу*. Међутим, у најновијем издању приређивачи нису ни покушали да генолошки дефинишу прилоге сврстане под појмовима *зайиси* и *путописи*, јер се ради о изузетно комплексној проблематици. Уместо тога, они су „Напомену уз ово издање“ завршили компромисним закључком: „Андрић пише јединствено дело у више различитих облика који нису далеко један од другог. Један од тих облика, тешко разлучивих од осталих, настојали смо да представимо и у књизи *Зайиси. Путописи*“ (2011а: 209).

нимљиво писаној монографији – *Српска њујоркиска култура 1914–1940. (Студија о хронолошкој сусрећи)*, сугестивно закључује: „Путопис је сложена творевина, ослања се на књижевне мотиве и субјективност као и на кретање с оне стране просторне географије ка дубљем испитивању смисла“ (2011: 319).³

Основни циљеви *Њујоркиса* и као врсте и као жанра, униsono тврде генолози, састоје се у: а) прецизном одвајању књижевне од некњижевне форме (белетристике од публицистике, на пример), б) потом утврђивању естетских вредности (литерарности) у хетерономним књижевним формама (какви су фелтони и репортаже, на пример), да би, на крају, показали бројне аналитичке моделе који се међусобно разликују по томе да ли припадају супстанцијалној или релацијској теорији (какви су путописни сегменти у оквиру веће наративне прозе – повести или кратког романа, на пример). Посебну тешкоћу генолозима стварају два најчешће сретана процеса приповедачке технике: а) процес интеграције фрагментарне и б) процес фрагментације интегралне прозе.⁴ Андрић инстинктивно користи сваку промену приповедачког плана, сматрајући да границе и ограничења која се током стварања јављају такође могу послужити као инспиративни замајак: „Почетак и услов сваког делања је ограничење. Зато ниједна граница није оков, како се нама често чини, него прва црта вишег промисла,

³ Путописом се Гвозден систематски бави већ читаву деценију, о чему сведоче његове књиге – *Јован Дучић њујоркисац (Оглед из имагологије)* (2003), и *Српска њујоркиска култура 1914–1940* (2011). За нашу расправу најзначајнији су прилози – „Од поетике до идеологије (и назад)“, из прве, и два завршна одељка – „Моћ жанра и интертекстуални сусрети“ и „Естетизовани сусрет: модерност, пасатизам, космизам“, из друге књиге. При томе ваља напоменути да три основна идеографска средишта представљају – *време, њујорк и сусрећ*, обједињени бахтиновски интонираном категоријом *хронолош*.

⁴ У путопису „На камену, у Почитељу“ писцу је нарочито стало до историјске евокације (прошних шест векова), осадашњења, евокативне прозе и усаосећавања са радом неимара који су ово здање подизали. Путопис је подељен у седам фрагмената: први је посвећен евокацији, други пише о улози као сведока и интерпретатора, трећи литераризацији основних мотива, четврти убој смокви која окомито израста из зида тврђаве, пети опису јата чавки, шести напуштеним кућама, а седми опроштају од учитеља.

У путопису „Крај светлог Охридског језера“ повећан је број сегмената на девет: први је посвећен исконском дозивању рибара у ноћном риболову, други умножавању сунца у мехурићима језерске воде, трећи опису завесе удаљене кише, четврти рестаурирању цркве Свете Софије и песми радника на скалама, пети плодним пољима око града, шести преданости македонских људи раду, седми отимању кућа о светлост, осми освојеним видицима који као благодети пуцају на све стране, док девети представља ефектно финале путописа.

почетак стварања“ (2011a: 34), истичући важност дијалектике певања и мишљења. Писац је, наиме, дубоко свестан потребе ре-актуелизације и ре-проблематизације свих релевантних проблема и апорија, како у сфери теоријске, тако и у сфери примењене анализе у националној и наднационалној књижевности.⁵

За разлику од Оскара Вајдла, који је тврдио да тајновитост пре почива у видљивом него у невидљивом свету, пре у реалном него у виртуелном, Андрић у музиколошком есеју „У Шопеновој родној кући (С пута по Пољској)“, 1948, у виду ауторског коментара или естетичке апофтегме, лаконски сажето конституише однос реалија и идеалија. Тај значењима богат и комплексан сегмент есеја навели смо као мото овом раду: „Најпослед, све на свету и не мора увек бити казано, написано, штампано и преведено. Много тога остаје међу људима неизражено и прећутано, али ипак живо и непролазно. И често је то оно што је најбоље и најсветлије у нама“ (2011a: 113).

Крајње радикализован пишчев став требало би прихватити као најшири круг расправе о односу постојеће и латентне стварности, тачније речено животне и уметничке стварности, јер је Андрић дубоко убеђен у древну истину – да уметност треба уносити у живот, а не живот у уметност, с обзиром на то да су интересубјективна искуства и сазнања супериорна у односу на субјективна. Овакво априорно опредељење писцу је омогућавало да процес дивергенције сматра мање битним у односу на процес конвергенције, што практично значи да је интегралну слику света, процеса и појава претпостављао парцијалној. У том светлу посматрано, приређивачи XVI књиге *Зайиси. Путописи* дословно слéде основну интенцију када у „Напомени уз ово издање“ тим поводом пишу: „Приређивачи су били свесни да се у Андрићевом делу не могу повући јасне жанровске границе, те да није увек могуће прецизно одредити шта је лирска проза, а шта белетристичка проза, када је реч о аутобиографским записима, а када о путописима или есејима“.⁶

⁵ О бројним проблемима и апоријама писали смо у монографији *Андрићева мудроносна проза* (2006), нарочито у одељцима „Plus ultra (Аутопоетика у Андрићевим огледима о Гоји)“ и „Мудрост, стварање и лепота као егзистенцијална, духовна и естетска потреба у фрагментарној прози (*Знакови поред њуша*)“ , а изван монографије још и у огледу „Андрићева језичка инвенција (Анализа конкретне и латентне енергије поетског говора)“ (2012).

Пажљиви читалац ће приметити да је наведеним и двама још необјављеним прилозима обрађено седам последњих књига издања *Сабраних дела* из 2011. године: књ. XIV *Дисертација. Есеји и критике I*, књ. XV *Есеји и критике II*, књ. XVI *Зайиси. Путописи*, књ. XVII *Знакови поред њуша*, књ. XVIII *Свеске. Дневници*, књ. XIX *Писма* и књ. XX *Разговори*.

⁶ Природан наставак наведеног мишљења представљају завршни радови „Напомене уз ово издање“: „Ова књига, као и *Знакови поред њуша*, представља спојно

Надаље, приређивачи тврде да Андрићеви прилози представљају „дело са жанровски лабавим границама“. Ова констатација се може прихватити само у теоријској равни. У примењеној равни, по нашем мишљењу, са великим процентом вероватноће, могу се прихватити деобни критеријуми по којима одредници *зайис* припада 21, одредници *йуџојис* 13, док 3 припадају уметничкој критици (2 ликовној, а 1 музичкој). Преостала су још четири прилога која према нашој подели у подједнакој мери припадају хетерономним жанровима (*йуџојису*, *есеју*, *прози* и *историји*): „Шетње“, „Шпанска стварност и први кораци у њој“, „Предаја (Рига од Фере)“ и „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“. Као основни критеријум деобе, метафорично речено као *жанроделници*, узели смо *йуџојис*, јер се на њега без тешкоћа могу применити строги генолошки захтеви о чистоти форме. У том погледу можемо закључити да је чистота у великој мери остварена управо у *йуџојисима*, као што су: „На Невском проспекту“, затим „Сан о граду (Поводом Ива Војновића: *Машкаратије испод куйље*)“, „На камену, у Почитељу“, „Крај светлог Охридског језера“ и „Север“. Новине које Андрић уноси у овај жанр и његове поджанрове диктиране су природом стваралачког нагона, а не априорним путопишчевим опредељењима, нити покушајем да своје прилоге прилагоди строгим прокрустовским захтевима генологије. При томе ваља нагласити чињеницу да је *йуџојис* не само изразито пластична и адаптивна, него истовремено и експериментална и агресивна форма, у односу на друге врсте и жанрове. Прву од новина представља пишчева субјективност или особитост доживљаја, какве се ретко срећу код других путописаца, домаћих и страних. Друга особина је аутентичност информација, потом обиље неочекиваних асоцијација и занимљивих опсервација. Пишчев доживљај је најчешће драматичан, поетичан и импресивно саопштен, као што то показује финале путописа о Охридском језеру: „А кад подигнем главу, преда мном је стари Охрид као велика, уз јужно небо прислоњена слика дубоког значења, која ми са сваким кораком бива све ближа и јаснија“ (2011а: 162).⁷

ткиво између Андрићеве белетристике и есејистике и у њој се у подједнакој мери огледају квалитети и једног и другог. И поред разноврсности текстова, ова књига чини једну целину која се допуњује, донекле, са *Знаковима йоред йуџа* (2011а: 208).

⁷ Путописној прози по нашем мишљењу, а у складу са општеприхваћеним дефиницијама, припадају још и: „На Вавелу и Скалки“, „Португал, зелена земља“, „Предели“, „Сусрет у Кини“, „На вест да је Бруса погорела“, „Земља на Северу“, „Долином Радике, и даље“ и „О летовању у Словенији“. Само по себи се разуме да су путописи неуједначено остварени, односно да се приметне инспиративне осеке осећају у прилозима „Предели“ и „На вест да је Бруса погорела“.

Ниједна од анализираних врста и жанрова не може се анализирати одвојено од општих пишчевих филозофских, естетичких и поетичких опредељења. Управо њима, тим глобалним опредељењима, Андрић је посветио максимум интелектуалне, креативне и интуитивне енергије. Једну од таквих глобалних опредељења представља – *аиологија рада*. Етимон овог опредељења, са сигурношћу се може тврдити, налазимо у публицистичком прилогу „Утисци из Стаљинграда“, у коме наш писац цитира апофтегму Максима Горкога, са чијим делом се упознао још у детињству: „Ја знам шта је то рад: то је извор свих радости, свега најлепшег у свету“, коју је наш писац преточио у апофтегму: „Сваки дан проведен у раду био ми је празник“. Аполигија рада, међутим, обухвата све сегменте битисања, стварања и трајања. У вишестрано индикативној прози „Долином Радике, и даље“ Андрић искрено и сугестивно сведочи о стваралачком раду као најзначајнијој премиси певања и мишљења, односно као о примереној могућности трагања за „чистим суштинама“ и „мало истине“: „Путопис, бар кад је овакав, и није друго него то. Писати га, то значи, отприлике, видети у сну предео или град који смо некад давно на јави гледали и доживели, и већ прилично заборавили, па тај сан онда кратко, и најбоље што се може, испричати људима свог језика“ (2011а: 193). На тај начин Андрић покушава да приближи валере реалистичке и ониристичке прозе.

Андрићеву путописну прозу увелико карактерише смена различитих приповедних техника, односно смена наративних планова и типова наратора, као и употреба различите дискурзивне праксе. Та се законитост најпре показује прецизно изведеном анализом песничких слика и поетских идеја. Као илустрација могу да послуже путописне прозе попут „Долином Радике, и даље“, у којој се евидентно смењују ејдетски начин мишљења (у сликама) са логичко-дискурзивним начином мишљења (у појмовима). На другу врсту указују две уводне странице путописа, саопштене у виду теоријског увода. У првом примеру срећемо се са идеолошким дискурсом:

„А своја некадашња путовања треба заиста читати и одгонетати кроз сећања, и то по могућности што старија и даља. Тако виђена и испричана, она нису сасвим јасна, и још мање документована, али су утолико стварнија и истинитија; па ако у њима нема много садржине, значи да је није ни било или да је нисмо умели да видимо. Али у исто време значи да нема ни лажи, ни празних и пролазних декора ни украса. Чиста суштина, скелет само, можда. Мало, али истина“ (2011а: 193),

док у другом случају, који следи непосредно након првог, наилазимо на пример белетристичког дискурса, саопштеног у виду репрезен-

тативне магијске прозе, употребљене као други пол бинарне опозиције (ониричка проза–дескриптивна проза) који показује сву раскош путописног талента:

„Изгледа да је овај пејсаж као живот сâм: никад не даје оно што обећава, него или више или мање од тога. Често се мења. Ступите у њега, провезете се и напустите га, а не знате право какав је. Само, онакав какав изгледа на први поглед – није. То је сигурно. Кажем вам, живот сâм, живот ваш и мој. Стога нам је, ваљда, и тако близак и драг, и разумљив у својој неодређености. Његову чаролију није лако речима казати“ (2011а: 194).

Као стваралац и мислилац који тежи да одгонетне основни смисао стварања и мишљења, Андрић се залаже за истовремену или наизменичну употребу реализма и модернизма у путописној прози, често изједначавајући књижевне продукте које нам нуди традиција, без обзира на то јесу ли ти продукти плод класичног или плод магијског реализма. У том смислу писац најчешће користи интуицију као преднаучно сазнање, мада је местимично очигледно да се у његовим прилозима не поклапају увек почетне стваралачке замисли и коначна елаборација тих замисли (о чему често сведочи реторика подналова и међуналова). У том погледу понекад долази до замене процеса конкретизације процесом апстрахизације тема и проблема. То значи да је писац с временом настојао да постане све строжи и све критичнији према сопственој путописној прози, избегавајући честим резovima инспиративне осеке, што је резултирало напоредним егзистирањем понекад више фрагмената него што је било потребно. На ту законитост указује његова урођена потреба за савршенством, којој је тежио читавог живота, тако да је књижевна критика у оцени његових путописа била блажа него сâм писац. У раном ликовнокритичком прилогу „Три изложбе“, писаном у Кракову 1914, млади Андрић жели да покаже ону страну личне даровитости и оне интенције будућег стваралаштва које би га издигле изнад просека свакидашњице, што се може посведочити пасажом посвећеном савршенству као недосежном естетском идеалу:

„Идеал умјетника: тихо живјети и бити у све дане запослен стварањем у најразноличнијим формама, али стварањем једино и давањем увијек, да се нема времена да живи и да се има од свих радости само једну једину: велику радост стварања, а потом мирно ишчезнути и оставити се у боји, у линији, у ријечи, у гесту, у звуку, да би се свијетлило вијекovima и гријало своје и сваког“ (2011а: 16).

Међужанровска проходност (Зайиси)

На развој генологије као књижевнонаучне дисциплине која се бави решивим проблемима и нерешивим апоријама, на најбољи начин указују бројне студије, расправе и монографије посвећене овој тематици и проблематици. Ту пре свега мислимо на прекретничку књигу П. Павличића *Књижевна генологија* (1983), рад *Српски путопис о Италији* О. Ступаревић (1977), као и књигу *Поетика жанра* Т. Брајовића (1995); потом зборнике радова: у пет томова – *Књижевни родови и врсте – теорија и историја*, том I (1985), двотомни зборник – *Жанрови српске књижевности. Порекло и поетика облика* (књ. 2, 2005, и књ. 3, 2006), такође двотомни зборник *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности* (књ. 1, 2007, и књ. 2, 2009) и зборник *Жанрови у српској периодици*, који је уредила В. Матовић (2010). Такође имамо у виду неколико лексикографских издања, препуних генолошких дефиниција, као што су *Речник књижевних термина*, који је уредио Д. Живковић (1985), *Лексикон савремене културе. Теме и теорије, облици и институције од 1945. године до данас*, који је уредио Ралф Шнел (2008), и *Прегледни речник компаративистичке терминологије у књижевности и култури*, чији је главни уредник Зорица Бечановић Николић (2011).

Волуминозном монографијом *Српска путописна култура 1914–1940* Гвозден је на примерима домаће и стране литературе показао како је свака врста савремене генолошке расправе далеко од исцрпљивања тематике и проблематике, посебно уколико аналитичар жели да укрести теорију и историју жанра, односно синхронијску и дијахронијску раван проучавања, којима се, природно и логички, мора додати још и раван историјске актуелизације, онако како је то својевремено предложио Х. Р. Јаус. Укрштајући два већ поменута студија – „студиј књижевности“ и „студиј културе“, Гвозден је у шестом одељку монографије „Од поетике до идеологије (и назад)“, читавих двадесетак страница посветио тумачењу и разумевању Дучићевог поимања путописа у српској књижевности (2011а: 214–234). Дучић је, наиме, дефинисао *путопис* као „аутобиографију једног срца и једне памети“, наглашавајући спој емоционалистичке и рационалистичке естетике у њему. Посебну пажњу, потом, монограф је посветио сродним жанровима (*есеј, дневник, џисмо*), потом дистинкцији „књижевни путопис“ и „некњижевни путопис“, односно „реални путопис“ и „имагинарни путопис“, „уметнички путопис“ и „научни путопис“, о чему занимљиво пише С. Пековић у огледу „Путопис – условљеност жанра“ (2001).⁸

⁸ Интересовања научника за путописе видно је порасла у последњих пет деценија, од *Избора српског путописа* (1961), који је приредио и за који је

Аутор *Српске њутојисне културе* потом занимљиво расправља о информативној и естетичкој функцији путописа, предлажући нову дијалду – „припремљени путопис“ и „неприпремљени путопис“, као и „путописац на путу“ или „путописац у фотељи“. У фокусу расправе налази се књига француског романсијера и есејисте Адријена Пасквалија, који је још пре две деценије (1994) путописни жанр поделио на три дела, у зависности од положаја путника: а) путника који пише, б) путника – собног ерудите и ц) путника туристе.⁹ Слично поступају компаратист Данијел-Анри Пажо и теоретичар Цветан Тодоров, који у књизи *Ми и други: француска мисао о људској разноликости* (1994) предлаже поделу на 10 типова.¹⁰ На крају прегледа дефиниција које су му претходила, Гвозден читаоцима нуди сопствену: „Путопис укључује двоструко кретање, што подразумева отвореност према стварности која је први покретач путовања; али и особено присвајање стварности помоћу аналогја које су регулаторни принцип путовања као део реторике жанра, традиције, језика, идеологије и слично“ (2011а: 18).

написао предговор Б. Новаковић – „Од путописа до модерног путописа“. Осим већ наведених књига, споменули бисмо још и *Речник српске њутојисне прозе. Од 1783 до 1988. године* С. Радоњића (1955), *Путојисници српске авангарде* С. Јаћимовић (2005) и *Измишљање Руријаније. Имјеријализам машиније* В. Голдсворти (2000), као и два зборника радова: *Љубомир Ненадовић и српска њутојисна традиција* (1995) и *Књига о њутојису* (2001).

⁹ Наведени одељак у целости гласи: „а) путник који пише – писац који путује: непосредно и наивно опажање стварности – посредовано виђење; б) путник – собни ерудита: искуство – књишко знање; непосредна, искрена реч – обележена реч, цитат или плагијат; сведок – преварант, кривотворац; ц) путник – туриста: истраживач света – путник у временској стисци; размена, дијалог између култура; отимачина, пљачка“ (1994: 248). Истим поводом француски компаратиста Пажо предлаже да се основна пажња посвети трима облицима путовања: 1. *ходоचाшићу*, 2. *њутовању* и 3. *њуризму*.

¹⁰ Ради лакшег памћења, десет типова путника које предлаже Ц. Тодоров обележићемо бројкама: 1. асимилатор, 2. профитер, 3. туриста, 4. импресиониста, 5. асимиловани, 6. егзот, 7. изгнаник, 8. алегориста, 9. разочарани и 10. филозоф. Многи теоретичари упозоравају на још три одлике путописа: дидактичност, функционалност, чак и онда када не представља књижевну форму (јер припадају публицистици) и етичност, посебно када су у питању процеси демитологизације националне свести. Све набројане карактеристике путописа, тврди Гвозден, омогућиле су писцу да заузме „привилеговани положај“ у рецептивном моделу, без обзира на то да ли је у питању „слика о себи“ (auto-image) или „слика о другима“ (hetero-image). Половином XX века обе слике егзистирају у имагологији као дисциплини компаратистике (imagologie), коју је још 1951. године Ј. М. Каре дефинисао као – „études d’image et de mirages“.

Сваку врсту генолошки засноване расправе наизменично или паралелно прати употреба једнозначних или вишезначних термина, у зависности од тога да ли на коначну дефиницију утичу центрипеталне или центрифугалне силе теоријског развоја врсте и жанрова, како у продукционом тако и у рецептивном моделу (аналитичком, синтетичком, генеративном и сл.). Употреба једнозначних термина води ка поједностављивању и сужавању фокуса, док употреба вишезначних термина води ка ширењу фокуса, те се вишезначни термини називају још и композитним (такви су термини: *поетика*, *критика*, *интегрални реализам*, на пример). Вишезначни термин се чешће користи у обимнијим областима (*врсти*), док се једнозначни чешће користе у ужим областима (*жанру* или *поджанру*). О томе занимљиво пише Н. Грдинић у генолошком огледу „Запажања о појмовима на пола пута“, при чему он у потпуности прихвата Петровићеву дијаду: *чврсти термин* и *термин-индикатор*. О томе Грдинић прихватљиво закључује:

„Наука о књижевности, као и друге науке, тежи изграђивању терминологије која ће бити једнозначна, тј. да однос термин – садржај буде кохерентан. Да то у науци о књижевности и није сасвим случај није потребно толико показивати, колико је важно разумети разлоге такве ситуације, њену природу и границе до којих се у оправданом и потребном напору да се употреба термина уједначи и фиксира, може стићи. Када је реч о разлозима таквог стања треба указати или само подсетити да предмет проучавања јесте такав да сам себе именује и термилошки означава“ (2005: 101).¹¹

В. Кајзер, у књизи *Језичко уметничко дело* (1973), такође је свестан сложености тематике и проблематике, метода и методолошких приступа, па је све термине везане унутрашњом међузависношћу поделио у две вр-

¹¹ Веома занимљиво мишљење саопштава аутор непосредно у продужетку наведеног пасажа, укратко поредећи методе и методологије у природним и хуманистичким наукама: „Док је у природним наукама предмет проучавања равнодушан и нем, у хуманистичким је активан и говорећи. Док у природним наукама свака нова концепција потпуно истискује стару терминологију, у науци о књижевности терминологија коју ствара свака нова концепција њеног проучавања траје напоредно са традиционалном терминологијом. Треба још подсетити да знатан део термина науке о књижевности потиче из других, суседних и удаљених научних дисциплина, као што су лингвистика, филозофија, историја уметности, традиционална реторика, свакодневни говор“ (Грдинић 2005: 101).

Грдинићев оглед објављен је у зборнику радова *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика* (2005). За нашу расправу занимљива су још два прилога из овог зборника: В. Гвоздена „Тензије путописа (ка поетици српског модернистичког путописа)“ и Ј. Попова „Путописи Александра Тишме и питање жанра“.

сте: *појмове књижевне анализе* и *појмове књижевне синтeze*. Првој групи припадају појмови који обухватају елементарне чињенице, као што су: *моћив, шoйoc, емблем, сџих, сџрофа, сџални облици њесме, сџилске фигуре*, док другој групи припадају појмови који те чињенице целовито организују, као што су: *сџил, сџрукџура, њoџички појмови, идеја*. Овом проблематиком на иновантан начин бавио се и С. Петровић у запаженој књизи *Природа крџишке* (1972), док је М. Бахтин увелико проширио оквире естетичке, поетичке и критичке расправе предлажући три нова и значајна процеса, која бисмо могли назвати и трима идеографским чворџштима: „хибридизацију култура“, „хибридизацију језика“ и „хибридизацију жанрова“.

Нама се нарочито важним чини Бахтиново инсистирање на „дијалoшкoј природи“ сваке казане или написане речи (насупротив мишљењу В. В. Виноградова, који је тврдио да је реч „молошке природе“). Примењена на тумачење путописне прозе, ова констатација је утолико прихватљивија уколико се зна да највећи број путописних врста и жанрова поседује енормну комуникативну моћ, јер је у стању да пронађе нове облике и нове канале комуникације између ствараоца и реципијента. Стога је улога читаоца као са-ствараоца у *џушoџису* наглашенија него у другим врстама и жанровима, у широком луку сугестија које препоручују естетика, с једне, потом информатика, с друге, као и дијалектика, с треће стране. Објашњавајући различите контексте у које се може довести термин *хроноџоџи*, Бахтин у књизи *О роману* тим поводом пише: „Хронотоп у књижевности има суштинско *жанровско* значење“ (1989).¹²

Веома су занимљива и генолошка питања која покрећу генолози С. С. Аверинцев и К. Гиљен. Они се баве односом теорије и историје књижевног развоја („вољом жанра“) и психологијом стваралаштва („вољом аутора“), исправно тврдећи да се у књижевној и научној пракси показује како је „воља жанра“ често супериорнија од „воље аутора“, јер су презели бахтиновску тезу да жанрови „имају памћење“. То значи да осим познатих законитости у развоју врсте и жанрова истовремено постоје и иманентне законитости, које теоретичари називају „међужанровском проходношћу“, особито када се ради о утврђивању граница међу њима,

¹² У одељку „Облици времена и хронотопа у роману“ Бахтин сажето дефинише термин *хроноџоџи*: „У књижевноуметничком хронотопу сливена су просторна и временска обележја у осмишљену и конкретну целину. Време се овде згушњава, стеже, постаје уметнички видљиво; простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сџеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом. Уметнички хронотоп одликује се тим пресецањем низова и сливањем обележја. Хронотоп у књижевности има суштинско *жанровско* значење“ (1989: 193–194).

односно о утврђивању сродности или разнородности стваралачких проседа. Најкраће речено, генолози су сагласни у закључку да егзистенција појединог жанра не може постојати без ко-егзистенције са другим жанровима, а та је законитост у највећој мери примерена *пућојиси*, као чврстом термину, а у још већој мери и *зайису*, као термину-индикатору.

Основну разлику међу њима потврђује процес „залеђине разумевања“ (Ропер 2002). При томе је познато да се појам *зайис* у науци о књижевности данас употребљава само као композитни појам, који истовремено подразумева више контрастираних појмова, па чак и оних који искључују једни друге. Улога овога термина слична је употреби скела у грађевинарству, које постају непотребне онога часа када се грађевина заврши, односно када се појам *зайис* разложи на композитне елементе од којих је састављен, а који су сасвим прецизно генолошки дефинисани. Применимо ли, условно речено, појам *зайис* на двадесетак прилога заступљених у књ. XVI – *Зайиси. Пућојиси*, уочићемо да они у целини или појединостама припадају *есеју, кријици, историји, беседи, публицицици*, као и разноврсним облицима прозе – *есејистичкој, медијативној, мемоарској, интимистичкој, евокативној, ритмичкој, психолошкој и документарној*. Коначна дефиниција не зависи толико од тога да ли постоји „чист жанр“ колико од тога која врста или жанр доминирају највећим бројем сегмената у структури текста. Доминација појединог жанра у великој мери зависи и од препознавања пишчеве опседантне тематике и мотивике, те се, на крају, природно и логички, и сâми прилози тематизују по четири основа: избору тематике и мотивике, примени стваралачких поступака (нарративне технике и типова наратора), избору сврхе појединог прилога или циља који се њиме остварује, као и избору хронолошког принципа, који омогућава праћење двају веома значајних процеса – генерирања поетских идеја и генерирања књижевног текста.

Примере хетерохроније у избору *Зайиси. Пућојиси* у правом светлу представљају четири прилога: рани и не много запажени текст „Шетње“, у коме су сразмерно заступљени путописна и есејистичка проза; репрезентативни прилог ове врсте „Шпанска стварност и први кораци у њој“, која је стога и састављена из два дела („Прве забелешке“ и „Пут кроз Кастиљу“), при чему реториком међунаслова, у оквиру поджанра писац жели да нагласи чистоту заступљеног облика, што се види по реченицама попут следеће: „Једна нова стварност започињала је своју игру са нашим чулима“, која представља место са издигнутим значењем, а то значи да има улогу „нарративног оријентира“; „Предаја (Рига од Фере)“, спој историјске и нарративне прозе која по начину структурације и врсти евокације подсећа на сродан Андрићев сценарио посвећен једној епизоди из живота и рада Вука Ст. Карацића и психолошкој прози „Тренутак

у Топлој“, посвећен детињству Петра II Петровића Његоша, са високим степеном литерарности.

Наведене врсте и жанрови показују наглашен драмски набој. Они показују видно нарасле стварачеве амбиције, не толико због саопштавања мање или више познатих историјских детаља из живота двају стваралаца, колико због потребе да се подаци за памћење представе у облику чисто нарративне прозе, којом су освојене нове естетске вредности. „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“ представља спој историјске и есејистичке прозе. Елаборирана тематика и проблематика јавља се као рефлекс Андрићевог проучавања историје, о чему сведочи његова докторска дисертација – *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* (1924).¹³ Прилози попут наведеног *зайиса* служе истовремено и као етимон других врста и жанрова које ће потом писац објављивати у различитим родовима, врстама и жанровима.¹⁴

Потпунијем тумачењу и разумевању Андрићевих прилога помаже истовремено проведена анализа тематских или проблемских диптихона

¹³ О међужанровској проходности сведочи познати андрићолог Р. Вучковић: „У дисертацији се, исто тако, налази језгро готово свих будућих Андрићевих замисли заснованих на историјском материјалу. Андрић је, наиме, у дисертацији дошао у дотицај са будућим историјским изворима својих дела, која ће даље, према одређеном плану сакупљати, у познатим светским библиотекама и архивима. Ту се први пут јавља циклус приповедака о фратрима, затим хроника као начин казивања литерарне грађе. У њој су наговештена оба историјско-хроничарска романа (*На Дрини ћурија* и *Травничка хроника*) и садржана грађа за *Омерјашу Лајаса*.“

¹⁴ Топос *Сарајево* такође представља један од важних пресека разнородних пишчевих интересовања. На то подсјећају следећи прилози, који се тематски одвајају у посебан циклус прилога ове провенијенције: „Раја у старом Сарајеву“, незанимљиво креиран „Преображај једног града“ (који припада публицистици), „Један поглед на Сарајево“, „На Јеврејском гробљу у Сарајеву“ и „Новембарска сећања“. У публицистику можемо убројати још и прилоге: „Г-ца Аделина Ирби“, „Утисци из Стаљинграда“, а великим делом још и „Један поглед на Сарајево“. Ликовној критици припадају прилози „Три изложбе“ и „Хрватска изложба“, а музичкој „У Шопеновој родној кући“. У њему аутор исповедно, искрено и сугестивно сведочи о сопственим стваралачким моћима и немоћима: „Кад год дођем овако у прилику да пишем право и непосредно о утиску који на мене оставља музика, ја се нађем увек у неприлици. Моја злеудна реч запне, редови се кидају а мастило суши. То је једно од оних места на којима човек оштро и јасно осећа границе својих изражајних моћи“ (Андрић 2011а: 112). Уједно, Андрић поново тврди да није критичар по вокацији, да нема високо мишљење о уметничкој критици и да, према томе, та врста духовне делатности не представља сферу његовог примарног стваралачког интересовања.

(„Север“ и „Земља на Северу“) и триптихона („Мостови“, „Стазе“ и „Тренутак у Топлој“), који бацају бочно светло једни на друге. Тако, на пример, као посебно идеографско чвориште или топос откривамо синтагму *радосїї сїварања*, о чему писац директно сведочи у путопису „Долином Радике, и даље“: „То и толико значи овакав путопис, можда и мање од тога, свакако не више. Па ипак, ваља га понекад писати“ (Андрић 2011а: 194).¹⁵

Свесни чињенице да ни студијом „Андрићева фрагментарна проза и ауторски коментари као извор естетичких и поетичких опредељења“, ни огледом „Разнообразност врста и жанрова у Андрићевој фрагментарној прози“, нисмо ни изблиза исцрпили елаборирану тематику и проблематику, закључили бисмо да се највише књижевноестетске вредности крију у оној врсти *зайиса* који се без оградe могу сврстати у: *инїїимисїїичку*, *есејисїїичку*, *мемоарску* и *медїїаїїивну* прозу, јер су на особен начин у њима хармонизоване песничке слике и поетске идеје.¹⁶ Оне по језичким, стилским и техничким доминантама превасходно припадају есејистици или есејистичкој прози, низу њихових поджанрова. Најрепрезентативнији су у овом тематском кругу – „Мостови“, „Стазе“ и „Тренутак у Топлој“ (последња од њих може се равноправно уврстити у више жанрова).

У њима Андрић користи најширу лепезу сопствене даровитости (знања и умења), све врсте вербалне енергије и расположивих стваралачких проседеа, посвећених и свету унутрашњих збивања (ендотопији) и свету спољашњих догађања (егзотопији), елаборираних тако да поступком *in medias res* „изненаде читаоца нечим познатим“ и тако остану да живе у трајном памћењу као новооткривена животна и уметничка истина. У једном од најуспелијих путописа – „Крај светлог Охридског језера“ – он у виду ауторског коментара, који несумњиво припада медитативној

¹⁵ У српској науци о књижевности историјом и теоријом жанрова успешно су се бавили: Д. Живковић, П. Милосављевић, С. Петровић, И. Таргаља, М. Шутић, В. Гвозден и Т. Брајовић, а у хрватској – З. Шкроб, М. Солар, П. Павличић и др. Када је реч о субјективистичкој пројекцији историје, догађаја и доживљаја, теоретичари и типолози прозе много пажње посвећују тзв. „личном акценту“. Управо ту особеност сматрамо једном од најзначајнијих еманација његовог стваралачког духа, о чему веома занимљиво пише Ж. Ђукић Перишић у недавно објављеној књизи *Писац и њича. (Сїваралачка биографија Иве Андрића)* (2012), која је исте године награђена у Србији двема значајним научним наградама.

¹⁶ О односу двеју споменутих категорија опширније смо писали у поетолошком огледу „Ризница поетских идеја и песничких слика у стваралаштву Ганета Тодоровског“ (Ивановић 2013: 73–88). У њему смо цитирали дефиницију *поетске идеје* коју је понудио С. Мицковић: „Поимот на поетската идеја е еден од оние синтетички поими што се конструира во рамките на теорискиот аспект, кој, значи, има сила на поим од повисок ред, како што се поимите за темата, мотивот, жанрот, видот, правецот во литературата“ (1984: 9).

прози, закључује: „Заиста завидна судбина: постојати само као неопходан и непогрешан сигнал, кратак а речит, у великом животном оркестру људских речи и гласова једног краја. Бити једино то и као такав, по извршеном задатку, нестати“ (2011а: 157). Наведени ауторски коментар истовремено може да послужи и као парадигматско чвориште којим писац сублимира велики број сопствених егзистенцијалних, филозофских, естетичких и поетичких опредељења.

Већ смо и раније имали прилике да кажемо како се појединим Андрићевим есејима и фрагментарним прозама увелико шири контекст значења и бришу жанровске границе, било да су у питању фенотекст, текст, контекст, надтекст, интертекст и паратекст. (Ивановић 2006). Посебну пажњу у релативно великом броју примера писац поклања *композиционом џрстџену*, који најчешће чине „топос почетка“ и „топос завршетка“. Први од топоса служи као могућност преласка „литерарног прага“ уметничке творевине. Такав пример представља глобални симбол *мостџи*, при чему је он подједнако инспиративан и у сфери материјалне и у сфери духовне културе.¹⁷ Други од топоса служи по правилу као финале, као артефакт који остаје у трајном памћењу, јер се његов значај и његова чујност осећају у свим сферама и теорије сазнања и теорије тумачења истовремено:

„Напоследку, све чим се овај наш живот казује – мисли, напори, погледи, осмеси, речи, уздаси – све то тежи ка другој обали, којој се управља као циљу, и на којој тек добива свој прави смисао. Све то има нешто да савлада и премости: неред, смрт или несмисао. Јер, све је прелаз, чији се крајеви губе у бесконачности, а према ком су сви земни мостови само дечије играчке, бледи симболи. А сва је наша нада с оне стране“ (2011: 53)

Цитиране две половине *композиционог џрстџена* (са стр. 51 и 53), као две наративне алке, свесно и вољно планиране у виду *увода* и *закључка* о „земаљским мостовима“ и „небеским мостовима“, показују Андрићев начин симболизације и метафоризације, при чему се он природно креће од лакших и једноставнијих открића ка тежим и сложенијим. Истовремено, он показује на које је све начине могуће сучелити процесе конкретизације и апстрахизације, односно процеса регионализације и универзализације звучења и значења, начине демонстрирања разноврсних знања и умења

¹⁷ Под претпоставком да нестане име писца, иоле образован читалац би без тешкоћа могао да препозна уводну секвенцу „Мостова“, управо стога што она у најлепшем светлу показује, приказује и представља пишчев „лични акценат“: „Од свега што човек у животном нагону подиже и гради, ништа није у мојим очима боље и вредније од мостова. Они су важнији од кућа, светији, јер општији, од храмова. Свачији и према сваком једнаки, корисни, подигнути увек смислено, на месту на ком се укрштава највећи број људских потреба, истрајнији су од других грађевина и не служе ничем што је тајно или зло“ (Андрић 2011а: 51).

којима је обдарен и које је брижно неговао током више деценија непосредног уметничког рада (1911–1976). Такав закључак нас утврђује у уверењу да је Андрић, *in ultima linea*, све врсте стварања подредио интегралној визији живота, интегралној стваралачкој визији и, на крају, интегралном реализму, под којим подразумевамо равноправну коегзистенцију више врста реализама (од класичног, преко критичког, до магијског).

И у филозофији живљења и у филозофији стварања Андрић је континуирано и доследно пратио ону линију коју теоретичари идеја дефинишу као „филозофију идентитета“, а коју је свесрдно неговао велики број стваралаца и мислилаца (од Шопенхауера до Бахтина). И поред тога што је Андрићева мисао и његова стваралачка визија често обојена агностицизмом и наглашеним песимизмом, када је реч о психологији стварања, нама се чини да га и поред бројних и трагичних искустава и сазнања ниједног часа није напустила идеја о стваралачком чину као непресушном извору животних радости, управо онако како је сведочио његов савременик, истакнути руски формалиста В. Б. Шкловски:

„Међутим, сва су правила привремена,
све пролази и мијења се – осим среће стварања“.

Цитирана литература

АНДРИЋ, Иво. *Сабрана дела* у двадесет књига. Београд–Подгорица, 2011:

а *Записи. Путописи*, књ. XVI

б *Знакови поред њуша*, књ. XVII

в *Свеске. Дневници*, књ. XVIII

г *Писма*, књ. XIX

д *Разговори*, књ. XX

БЕЧАНОВИЋ НИКОЛИЋ, Зорица и др. *Прегледни речник компаративистичке терминологије у књижевности и култури*, Нови Сад, 2011.

ГВОЗДЕН, Владимир. *Јован Дучић путописац (Оглед из имагологије)*. Нови Сад, 2003.

„Тензије путописа (ка поетици српског модернистичког путописа)“, у зборнику *Жанрови српске књижевности: њорекло и њогишка облика*, бр. 2. Ур. Зоја Карановић и Селимир Радуловић. Нови Сад, 2005, 277–295.

- Српска путописна култура 1914–1940. (Студија о хронолошкој значајности сусрећа)*. Београд, 2011.
- ГРДИНИЋ, Никола. „Запажања о ‘појмовима на пола пута’“, у зборнику *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика*, бр. 2. Ур. Зоја Карановић и Селимир Радуловић. Нови Сад, 2005, 101–111.
- ЂУКИЋ ПЕРИШИЋ, Жанета. *Писац и прича. (Стиваралачка биографија Иве Андрића)*. Београд, 2012.
- ИВАНОВИЋ, Радомир. *Андрићева мудроносна проза*. 2006.
- Сунчаном страном књижевности*. Нови Сад, 2013, 73–88.
- „Андрићева језичка инвенција (Анализа конкретне и латентне енергије поетског говора)“, у зборнику *Андрић између Исиока и Зайада*. Бања Лука, 2012, 245–266.
- ЈАЋИМОВИЋ, Слађана. *Путописи српске авангарде: Милош Црњански, Раско Пејровић, Стјанислав Краков, Стјанислав Винавер*. Београд, 2005.
- КАЈЗЕР, Волфганг. *Језичко уметничко дело*. Београд, 1973.
- КАРАНОВИЋ, Зоја–Селимир Радуловић (ур.). *Жанрови српске књижевности. Порекло и поетика облика*. Зборник радова. Нови Сад, књ. 2, 2005, књ. 3, 2006.
- КАРАНОВИЋ, Зоја–Ивана Живанчевић Секеруш (ур.). *Синхронизацијско и дијахронизацијско изучавање врста у српској књижевности*. Зборник радова, књ. 2. Нови Сад, 2009.
- КАРАНОВИЋ, Зоја–Радмила Гикић Петровић (ур.). *Синхронизацијско и дијахронизацијско изучавање врста у српској књижевности*. Зборник радова, књ. 1. Нови Сад, 2007.
- КОНСТАНТИНОВИЋ, Зоран (ур.). *Књижевни родови и врсте – теорија и историја*. Зборник радова, том 4. Београд, 1992.
- МАТОВИЋ, Весна (ур.). *Жанрови у српској периодици*. Зборник радова. Београд–Нови Сад, 2010.
- МИЦКОВИЋ, Слободан. *Поетски идеји на Конески*. Скопје, 1984.
- НОВАКОВИЋ, Бошко (ур.). *Избор српског путописца*. Нови Сад–Београд, 1961.
- ПЕКОВИЋ, Слободанка (ур.). *Књига о путопису*. Зборник радова. Београд, 2001.
- ПОПОВ, Јован. „Путописи Александра Тишме и питање жанра“, у зборнику *Жанрови српске књижевности: порекло и поетика*

- облика, бр. 2. Ур. Зоја Карановић и Селимир Радуловић. Нови Сад, 2005, 371–389.
- РАДОЊИЋ, Саша. *Речник српске њуџојисне ѡрозе*. Нови Сад, 1995.
- СТУПАРЕВИЋ, Олга. *Српски њуџојис о Италији*. Београд, 1977.
- ШУТИЋ, Милослав (ур.). *Књижевни родови и врсте – теорија и историја*. Зборник радова, том 1. Београд, 1985.
- ВАНТИН, Мihail. *O romanu*. Београд, 1989.
- BASSNET, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford, 1993.
- BRAJOVIĆ, Tihomir. *Poetika žanra*. Београд, 1995.
- GOLDSVORTI, Vesna. *Izmišljanje Ruritanije. Imperijalizam mašte*. Београд, 2000.
- PAVLIČIĆ, Pavao. *Književna genologija*. Zagreb, 1983.
- PETROVIĆ, Svetozar. *Priroda kritike*. Zagreb, 1972.
- POPER, Karl Rajmund. *Objektivno saznanje: evolutivni pristup*. Београд–Podgorica, 2002.
- ŠNEL, Ralf. *Leksikon savremene kulture. Teme i teorije, oblici i institucije od 1945. godine do danas*. Београд, 2008.
- TODOROV, Cvetan. *Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti*. Београд, 1994.
- ŽIVKOVIĆ, Dragiša. *Rečnik književnih termina*. Београд, 1985.

Radomir V. Ivanović

DIVERSITY OF TYPES AND GENRES IN ANDRIĆ'S
FRAGMENTARY PROSE
(Contribution to Genealogy)

Summary

The study “Andrić’s Fragmentary Prose and Author’s Comments as a Source of Esthetic and Poetic Attitudes” deals with the types and genres in the following books: XVII – *Signs along the Road*, XVIII – *Diaries*, XIX – *Letters*, and XX – *Conversations in Andrić’s Complete Works* in twenty books (Belgrade- Podgorica, 2011). The whole corpus of Andrić’s fragmentary prose is completed with the book XVI – *Records, Travel Literature*.

The paper “Diversity of Types and Genres in Andrić’s Fragmentary Prose (Contribution to Genealogy)” is dedicated to the theory of gender and genres,

that is, the theory of literary terms – *record* and *travel literature*. According to the uniform attitudes of genealogists, the basic aims of *travel literature*, both as type and genre, are the following: 1. precise distinction between the literary from non-literary form (belles letters from fiction, for example), 2. foundation of esthetic values (literariness) in heteronomous literary forms (feuilleton and reports, for example) in order to show various analytical models that are distinguished by their belonging to substantial or relational theory (travel segments within the lengthy narrative prose – history or brief novel, for example). Genealogists experience special difficulties in two frequent processes of narrative technique: 1. the process of integration of fragmentary prose and 2. the process of fragmentation of integral prose, which are illustrated in the book *XVI - Records, Travel Literature*.

Key words: gender, genre, type, prose, fragmentation, integration, travel books, records, geneology, composition, theory of prose

