

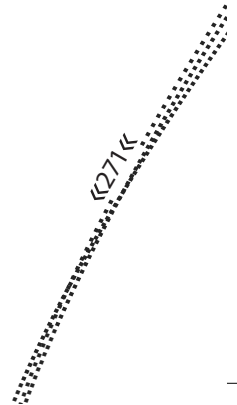


Александра ПАУНОВИЋ https://doi.org/10.18485/ikum_nbartulovic.2023.ch13
Институт за књижевност и уметност, Београд
ale.paunovic@gmail.com

ФРАГМЕНТАРНИ ДИСКУРС ИВЕ АНДРИЋА И НИКЕ БАРТУЛОВИЋА. РАЗГОВОРИ С ДУШОМ: ПОВОДОМ И ОКО *EX PONTA*

Сажетак: Ишчитавајући предговор Нике Бартуловића „Разговори с душом“ (1918, 1920), у обе његове варијанте – уз загребачко и београдско издање прве Андрићеве књиге, у раду је истраживачко тежиште постављено на поетичку и естетичку концептуалност појма душе, с једне стране, и методолошку, књижевнонаучну, рецепцијску апаратуру у дефинисању жанровске природе *Ex Ponta*, с друге. Пропитујући рецепцијски, књижевноисторијски, књижевнокритички, па и херменеутички опсег импликација Бартуловићевих поставки о *јасном пројоварању душе* из Андрићевих *записака*, анализирана је парадигматска окосница блискости лирског и душиног простора са становишта модернистичког пројекта Новог, те феномена фрагментарности. Уз издвајање рецентних књижевно-теоријских образложења у погледу експонтовске форме (Милош Црњански, Душан Маринковић, Предраг Палавестра, Бојана Стојановић Пантовић, Крешимир Немец, Александар Јерков), истраживање пропитује топику фрагментарног исказа и могућности успостављања поетичког и теоријског мишљења фрагментарног као наддискурзивне активности, текстуалне суперпозиције између прозе и поезије.

Кључне речи: фрагмент, фрагментарно писмо/писање, записци, лирско, Бартуловић, Андрић



Човек је скуи чежњи ка разним целинама.

Станислав Винавер

У једној краткој белешци с краја прве деценије 20. века руски сликар и теоретичар уметности Казимир Маљевић образложио је како разумева људску душу:

Загробни живот уопште не постоји, нема ни говора о томе и мисао о њему рађа се у мени; смрт прекида живот као што мач одваја труп од главе. Ово говорим у смислу да живим ја као такав и стварам у оном организму света у коме живим. Моја душа, пак, због омотача смрти *осијаје сила*.

Постоји сила чији се живот састоји у неуморном стварању облика. Та сила, стварајући форму, оживљава од ње и изражава своје мене све док се омотач не истроши. Та сила остаје. Због тога мислим да смрти нема. Зато што омотач (као средство изражавања форме), који је постао неупотребљив не сматрам смрћу (Маљевић 2010: 832; ауторско истицање).

Неуморно стварање облика природно је души као сили, изражавају форме. Одатле, потрага за новим естетичким изразима одређена је као пут душе или, како сâм К. Маљевић каже, мена. Са друге стране, сасвим близак К. Маљевићу у времену, Ђерђ Лукач 1909. у есеју „Тренутак и облици“ из студије *Душа и облици* (1911) поводом стваралаштва Бер-Хофмана бележи:

Pa ipak su – dakako, samo danas – *ono ljudsko i oblik središni problemi svekolike umetnosti*. Istina je: samo zato je mogla nastati neka umetnost – ako je dopušteno pitati za razloge kod stvari koje postoje hiljadama godina, koje su rastući u burama tih vekova možda postale tuđe svom poreklu, – samo zato može umetnost pisanja imati neki smisao što nam pruža te velike trenutke. Samo zbog njih nama je umetnost jedna vrednost života,

upravo onako kao šuma, planina, ljudi i naša sopstvena duša, samo komplikovanija, dublja, bliža, pa ipak dalja nego sve ove, hladnije objektivna prema našem životu, pa ipak čvršće pripijena uz njegovu večnu melodiju. Samo stoga, samo zato što je ljudska i samo ukoliko je ljudska (Lukač 1973: 179; истакла А. П.).

Двадесетовековна уметничка пракса и теоријска мисао интервенисале су у традиционалну концептуалност душе отворивши (онтички и онтолошки) простор за њено поетичко, естетичко, културолошко, антрополошко, па и антропотехничко, речено П. Слотердајковим изразом,¹ ре-конституисање. Управо ову динамичну, творбену димензију појма душе истиче норвешки аутор Уле Мартин Хејстад (Ole Martin Høystad) у предговору *Културне историје душе*: „Стари Грци су открили дух и разум као датост, као нешто веће чега је човек део, док је душа *измишљена*“ (Хејстад 2018: 11; ауторска истицања). Са становишта историје културе и историје идеја, душа је „културом формирана димензија“, али је припадајућа личном и индивидуалном унутрашњем животу, тј. (витгенштајновском) *искусћву језика*, јер „постоји само док имамо појмове и речи за њу, док је описујемо, реинтерпретирамо и дефинишемо на разне начине“ (Исто: 427–428). Поетички често супротстављени и различити ангажмани с почетка 20. века у књижевности, дакле културолошки, антропотехнички посматрано, сјединили су се у захтеву изналажења новог израза, који је своје трансцендентално упориште и онтолошку легитимност стицао позивајући се на простор душе, нудећи алтернативни

1 Немачки филозоф П. Слотердајк у студији *Svoj život promjeniti moraš* из 2009. године филозофску антропологију заснива као својеврсну *антропологијску теорију*, која је већ била најављена тротомним *Сферама* (1998, 1999, 2004), и то на темељу симболичких, психо-имунолошких пракси „помоћу којих људима увјек успијева savladati svoju ranjivost sudbinom, uključujući i smrtnost, u obliku imaginarnih anticipacija i duhovnog oklopa“ (Sloterdajk 2015: 19). Сам термин је, напомиње аутор, био у употреби већ 1926. године – може се наћи у трећој свесци *Велике совјетске енциклопедије*, „gdje je prije svega označavao spekulativno anticipirane mogućnosti biotehničkog manipuliranja supstancijom ljudskog nasljeđivanja“ (Исто: 20).

заплет њеној судбини. У том смислу, парадигматична је аутопоетичка позиција Милоша Црњанског из чувеног есеја „За слободни стих“ (1922):

Мистицизам, футуризам, и све друго, динамично или сасвим спиритуално изражено, у свим гранама уметности и књижевности у Европи задњих двадесет година пре свега није случајно. [...]

Најновије доба је прихватило слободан стих. Живот је други а у њему је и уметност заузела ново место. Па и лирика. Логично је да се траже нове форме.

Модерна уметничка лирика се чита. Она је сублимно уживање, и слободан стих, са својим ритмом полусна, сасвим везаним за ритам мисли, код сваког новог расположења нов, флуидан, без добовања окованог ритма, врхунац је израза. Он одбацује све и оставља душу саму. Пљускање сладуњавих рима није више тако нужно, и смета (Црњански 1999а: 25, 27).

У излагању аутора *Лирике Ишак* напуштање риме попримило је карактеристике акције, борбе за усвајање новог ритма и израза који *одбацује све и оставља душу саму*. Тек тада, када је сама душа оприсутњена песничким језиком, тек тада почиње „ново доба наше версификације“ (Исто: 30). Иако душа не припада само песничком говору, естетичка и онтолошка мисао о лирском заокупљена је трансценденталним дослухом говора и душе, језичком инсценијом унутрашњости бића. Јер, упозорава М. Црњански: „Не осећамо више да је ритам *унушарња*, а не *сиољашња* ствар“ (Исто: 28; ауторска истицања). Хегелијански говорећи, унутрашња субјективност полаже право да у материјалности ритма, стиха опажа саму себе (уп. Hegel 1975: 428). Међутим, настојање Милоша Црњанског да реформише простор песме, њену текстовност, текстуалност и право на нови метрички поредак, премда прати авангардна струјања, према мишљењу Александра Јеркова суштински је (високо) модернистички

профилисано.² На хоризонту естетичке мисли, стихови *мало нове љесме* управо својом онтолошком, коренимом везаношћу за модернистичку парадигму настављају хегелијанску и, дубље, аристотеловску традицију профилисања предела лирике као сведочанства унутрашње субјективности. Фукоовски речено, об/лик послератног Новог у пољу српске књижевности остаје парадоксално одређен, затворен простором *дискурзивне решејке* наслеђене епистеме, где је аристотеловско поверење у једнакост гласа и душе предодредило европску западну мисао на логоцентризам. С овим у вези Жак Дерида, у есеју „Крај књиге и почетак писма“, примећује како је аристотеловски гест³ допринео конституисању тоталности једне историјско-метафизичке епохе и конвенционалног односа према писму у западноевропском мишљењу: „Čuvstvovanja duše, koja prirodno izražavaju stvari, konstituīšu jednu vrstu univerzalnog jezika koji otuda može da se sam od sebe nadmaši. To je etapa prozirnosti“ (Derida 1975: 89). Отуда, када М. Црњански у завршној строфи „Пролога“ *Лирике Иџаке* остави:

2 У есеју о поезији Милоша Црњанског, „Естетика невеселог (Поетички систем и рани стихови Милоша Црњанског)“ промишљајући о поетичком преокрету у *Лирици Иџаке*, А. Јерков бележи: „Novi stihovi ubijaju stare, udvoričke rime, lome otmene metre koji kloparaju na vetru, sve se menja u duhu novog doba i velikog, neodoljivog, modernističkog poetičkog gneva. Veličina Crnjanskog, bez obzira na Krležu i Ćurčina, kako bi se mogli produžiti njegovi stihovi iz ‘Prologa’, stihovi o *slavi poetika*, veličina je jedne tuge života i jedne potrebe za Novim koje, čak i ako se ne može pronaći, osim kao *malo novo*, mora biti traženo“ (Jerkov 2010: 269). Но, М. Црњански, суочен са немогућим, апоретичним лицем Новог, ипак дакле наставља потрагу, и то са „velikim poetičkim gnevom“ (Isto).

3 „Ako su za Aristotela, na primer, zvuci koje emituje glas (**tà en tê phonê**) simbol stanja duše (**panthémata tés psihês**), a pisane reči simbol reči koje emituje glas, onda se glas, proizvođač **prvih simbola**, u bitnoj i neposrednoj blizini odnosi s dušom. Proizvođač prve oznake, on nije samo jedna prosta oznaka između ostalih. On označava ‘stanje duše’ koje samo odražava ili promišlja stvari po prirodnoj srodnosti. Između bivstvovanja i duše, stvari i čuvstva, postojao bi jedan odnos prevođenja ili prirodnog značenja, a između duše i logosa – odnos konvencionalnog simbolizovanja. A **prva** konvencija, koja bi se neposredno odnosila na red prirodnog i univerzalnog značenja, proizvodila bi se kao govorni jezik. Pisani jezik utvrđivao je konvencije vezujući između njih druge konvencije“ (Derida 1975: 89; ауторска истицања; уп. Derida 1976: 19).

«275»

Али: или нам живот нешто ново носи,
а душа нам значи један степен више,
небу, што високо, звездано, мирише,
ил нек и нас, и песме, и Итаку, и све,
ђаво носи (1966: 14),

он поетички исписује вољу зачињања *једної сїеїена више* на дискурзивним лествицама конституисања значења душе, са једне стране, и Новог, са друге, мимо литерарних конвенција. Међутим, када Нико Бартуловић на почетку предговора другог, београдског издања *Ex Ponta* (1920) забележи:

„Вечерас док сам по сенама на мојим зидовима гонетао, како негде за брезовом шумицом залази моје старо сунце, почео сам наједном да *разјоварам са мојом гушом*. По први пут у животу – посве насамо – очи у очи...“ Тако гласи један одломак из мог тамничког дневника. А Иво Андрић вели то овако: „...када су ми решетке на прозору биле већ тако густе, да нисам могао ни руку помолити, да ми кане кап кише или ме омилује залутао вјетар, тада је у мојој души као свјетиљка над мртвом радости плануло ово свјетло“. – Или још једноставније: „Десет се дана било навршило, када, окружена самоћом, по први пут проговори јасно моја душа“ (Бартуловић 1920: 5; ауторски курзив),⁴

4 У раду наводимо другу верзију предговора „Разговори с душом“, који је штампан уз београдско издање 1920. године. У односу на текст из 1918. године постоје неколике разлике. Наиме, уклоњен је сâм почетак предговора, четврти, пети и део шестог пасуса (уп. Bartulović 1918b: 5–7 и Бартуловић 1920: 5–6). Овде преносимо први пасус верзије из 1918, касније уклоњен, са описом тамнице, док ћемо се на остале делове првобитног текста враћати у даљем раду: „Već mesec dana bejah u kaznioni. Samica sa šest kvadratnih metara prostora, okance vrh glave i hrana, o kojoj mi se ne da ni govoriti, uveravahu me sve više, da iz te gladi i te samoće jedini put vodi u grob ili ludnicu. Tada sam jedne večeri napisao u beležnicu ove reči“ (Bartulović 1918b: 5).

он то бележи, присно бивајући наслоњен на трансцендентално или, по Ж. Дерида, природно обиље вјерујућих у *lexis*, послање речи, где још увек нема оне, у много чему трагичне али истовремено искупитељске, бланшоовске линије брисања, процепа између знака и означеног. *Јасно ћроћовара гуша* јер нема сумње у прозирност чуствовања душе, у њену форму присутности – интелигибилност знака, напослетку – у потентност дискурса да је целовито, разговетно чује / транспонује у писани (по) редак који проистиче из нераскидивог саучесништва гласа и идеализације. У верзији предговора из загребачког издања, Н. Бартуловић покреће питање могућег парадокса:

Mnogome će to zvučati kao paradoks: – duša koja sad ovako progovora, da nikad pre nije jasno progovorila?! – Tako sam i ja pre mislio. Svakog lepog sutona i svake tople noći činilo mi se da sam sâm sa svojom dušom i da su naši razgovori tihi i sveti. Ali sada kad se setim, pričinjaju mi se kao razgovori s ljubljennom devojkom u velikoj plesnoj dvorani, u kojoj smo doduše nas dvoje znali da nađemo svoj kutić, ali *svaka njena kretnja bila je puna tuđih pogleda, i svaka njena reč puna tuđih obzira* (Bartulović 1918b: 5; истакла А. П.).

Једна изузетна аксиолошка и онтолошка повлашћеност тренутка *бићу-насамо-са-гушом*, у тумачењу Н. Бартуловића има превасходно карактеристике физичке, просторне условности – у ћелији је проживљена екстаза самоће,⁵ лишена туђег погледа као гестова назначивања. А управо одсуствовање назнаке, односа према другом у говору, лишило је *разјовор са гушом* „*nečistote izraza*“, јер „*da bismo u jeziku redukovali naznaku i konačno dosegli čistu izražajnost*“, тврди Хусерл, „*moramo prekinuti odnos prema drugom*“ (Derida 1989: 64). Наравно, Нико Бартуловић, држећи се трансцендентног

5 „*Ono što osetih u svojoj ćeliji te večeri, i što se kasnije sto puta u meni ponovilo, ima naprotiv samo jedan naziv: ekstaza samoće*. Bejahu to razgovori s dušom, – razgovori čista srca, vedrog praštanja, detinjeg kliktanja, dobrote i samo dobrote, – bez trunke zlobe ili sebičnosti. I sve je u njima bilo ekstaza: bol isto tako kao i radost“ (Bartulović 1918b: 6; ауторска истицања).

277

дигнитета душе и њеног гласа/говора, није запитан над (изворном) природом унутрашњости, не/могућности унутрашњег / самотног говора душе.⁶ Одатле, из места метафизичког спокоја, паралелности психичког и трансценденталног слоја, где душа тихо и постојано бива у нутрини сопства, аудитивно (језику) доступна, ослобођена монденске љуске, Нико Бартуловић појашњава да су андрићевски разговори с душом

једна искрена исповед грешника, који се никада није чинио ни бољим ни горим од осталих, у којој су изнесени најтањи покрети душе, најинтимнији доживљаји, терет и горчина патње, истинска самилост са бедом, не као гест који вређа, већ као непосредни одраз света на души; – и све је то казано једнако простом племенитошћу, све је то у очима песника једнако вредно, јер је све мали делац великог и чудесног мозаика који се зове живот. *У овим разјеворима нема нишџа сџилизирано*: Андрић није у њима ни мученик ни идеолог него цео човек-песник каквог га је Бог дао. [...] Нема ту ни патетичног геста, ни патриотске фразе; под Андрићевим пером све поприма облик општељудске патње и *душа је једино шџио ѓа занима* (Бартуловић 1920: 8; истакла А. П.).

Даље, Андрићев *Ex Ponto*, према Н. Бартуловићу, почива на моћи презентности душе, на реторско-онтолошкој једнакости стварности душе и стварности текста.

Андрић није хтео да даде никакав опис свога тамновања, већ је искрено и просто давао из себе унутарње слике, низ часовитих расположења, фрагменте сећања, који се мешаху са дојмовима садашњости. Он је износио мисли и слике онако, како су у

6 О томе видети више у расправи Жака Дерида о Хусерловим поставкама у студији *Глас и феномен*, посебно у 3. и 4. поглављу „Hteti-rijeći kao solilokvij” и „Hteti-rijeći i predstava” (Derida 1989: 59–68, 71–78). Пратећи линије искључивања хусерловске методологије Жак Дерида показује како је „znak tuđ prisutnosti uopšte”: „Znak je izvorno prožet fikcijom. Odsada, bilo da se radi o naznačujućem saopštavanju ili o izrazu, ne postoji nikakav pouzdan kriterijum za razlikovanje unutrašnjeg i izvanjskog jezika niti, u okviru dopuštene hipoteze unutrašnjeg jezika, između stvarnog i fiktivnog jezika” (Derida 1989: 76; ауторско истицање).

зачоћењу лежале у његовој свести предане, и зато су ту греси и молитве упоредо, и зато нас ни протусловља не вређају, јер баш она дају складну слику развоја једне душе (Исто: 15).

Експонттовски дискурс као графемски запис самоприсутности, камерни испис из интимне, теопсихичке драме,⁷ дајући слику развоја душе, дакле, описује унутрашње кретање, мисли и слике, фрагменте који се одупиру нискомиметичном ракурсу и узрочно-последичном низу. У строго ограниченом простору унутрашњег, али и нарцисоидности, по тумачењу Р. Константиновића,⁸ где су „греси и молитве упоредо“, говор душе симултанашћу опречних доживљаја опире се очекиваном следу који је прирођен дневничком или пак мемоарском бележењу.⁹ Са овим у вези, симптоматичан

7 „Већ на самом почетку *Ex Ponta* види се да ће фрагменти који следе имати неку врсту теофанијске динамике, потраге за Богом и дијалога са сопственим религијским искуством“ (Јерков 1998: 206), што је истакнуто и у предговору Н. Бартуловића: „Сасвим природно да је та религиозност само лична ствар песникове душе, и нема никакве везе са било којом официјалном религијом“ (Бартуловић 1920: 13). Отуда, прво Андрићево остварење, како би рекао П. Слотердајк, „у *personalizovanim izvedbama* – у наизменичној игри са ‘*vlastitim bogom*’, код којег се *privatno osiguravaju građani moderne* (Sloterdajk 2015: 13), исписује свој деликатни имунолошки крајолик духовног (антропотехничког) трагалаштва.

8 Размишљајући о фигурама сопства и линијама самосвести у *Ex Pontu*, аутор *Философије ѿаланке* (1969) пише: „*Zatvorenik* је *narcis*, *zatvorenička ćelija* претвара се овде у *ćeliju očajničkog narcizma*: ако је на почетку (у 1914) *strah ovoga Ja* да *samog sebe* види у *krčagu vode*, и ако се, у *žudnji* за *smirenjem* кроз приhvatanje *sopstvene patnje* (као *stradanja toga Ja*), *žudi* за *očišćenjem* од *toga Ja*, оно је *neumitno onakvo*, *kakvo* је *prisustvo drugih* и *kako* је *neumitan govor*. ‘*Razgovor s dušom*’, која је *ćutanje*, *izvrgava* се тако у *narcističke samopoetizacije*. *Ja* између *četiri zida* је *drugi* за *samog sebe*, *svoj sopstveni objekt*, али *Ja* *čiji jezik* је *jezik ‘poetičnosti*’, јер *nije stvarni jezik stvarnog opštenja* са *stvarnim drugim*, *jezik bez drugih bića* и *stvari*, *poetičan jezik usamljenika*, *osuđen* на *porok stilizacije*, на *verbalni estetizam* који се *nije hteo*, и *koga* и *stvarni svet* и *stvarno (najprisnije) iskustvo odbija*, али који се *nameće stvarnošću reči* као *jedinom stvarnošću*“ (Konstantinović 1983: 100; ауторска истицања).

9 Нико Бартуловић „протусловља“ проналази на микроплану Андрићеве књиге, у непосредном окружењу појединачних фрагмената. Да у првој Андрићевој књизи ипак постоји одређени поредак, појашњава К. Немец: „*Pjesnikova osobna drama* у *zbirci Ex Ponta* *razvija* се *kronološki*. *Prvi dio* *sadrži* *zapise*

К279К

је податак да је *Ex Ponto* на страницама *Књижевної Јуїа* био испрва оглашаван у августовском, 15. броју за 1918. као „*EX PONTO (memoari iz zatočenja)*“, а потом, у 16. и 17. броју, „*EX PONTO (zapisci iz zatočenja)*“. У 18. броју гласила Срба, Хрвата и Словенаца огласни текст за прву књигу И. Андрића допуњен је кратком, непотписаном рецензијом и најавом предговора Нике Бартуловића, али без поменутих забелешки (уп. Алексић 2019: 276–277). Међутим, октобарски, 20, као и потоњи бројеви, до мартовског 6. и 7. за 1919, понављају „*EX PONTO (zapisci iz zatočenja predgovor N. Bartulovića)*“, где су читаоци обавештени да је прво издање Андрићеве књиге „raspačano“.¹⁰ Редакцијска белешка из 18. броја *Књижевної Јуїа* представља *Ex Ponto* на следећи начин:

To su zapisci iz zatočenja (od 1914–1917), pisani biranim jezikom sa mnogo setne muzike i bolnog pregora, kojim dobijamo jednu od onih retkih knjiga koje se s pravom nazivaju „pesme u prozi“. A izoštrena opažanja, stare nerešene misli i turobna razmišljanja daju joj utisak kakvog starinskog mozaika u crkvama, gde su stari majstori s mnogo pobožnosti i čestitosti brusili svoje kockice od emalja, ebanovine i zlata. Iscrpan predgovor „Razgovor s dušom“ dodao je N. Bartulović.

i refleksije nastale za vrijeme boravka u mariborskoj tamnici. Posrijedi je svojevrsan psihogram čovjeka koji se zatekao u graničnoj egzistencijalnoj situaciji. U drugom dijelu – nastalom u vrijeme kućnog pritvora u Ovčarevu – nastavljaju se razgovori s dušom, ali i introspekcija se sve više ‘nadograđuje’ impresijama i meditacijama o čovjeku, ljudskom jadu, pomoći zla i mržnje u svijetu, uzaludnim naporima duha, nestalnoj čovjekovoj prirodi. Treći dio sastoji se od impresija, doživljaja pejzaža, naknadnih razmišljanja o doživljenom i novih analiza subjektivnih stanja“ (Nemes 2018: 106). Троделну композицију са епилогом помиње и М. Солар, тумачећи Андрићево дело као барокни плач (Solar 1979: 450). У погледу структуралног устројства, прилог разумевању *Ex Ponto* дала је Перина Меић у књизи *Andrićeva poetika: iza kulisa ispriporijedanog*, и то са становишта драме и њених театролошких, перформативних елемената (видети Меић 2021: 24–39).

¹⁰ У осмом броју понавља се истоветна информација, док је у 11–12, 13, 14–15, 16–17, 18, 19–24. бројевима редакцијска белешка графоинтерпункцијски јасније издвојена „*EX PONTO. (Zapisci iz zatočenja). Predgovor N. Bartulovića. Raspačano (U štampi drugo izdanje).*“

Како је редакцијска белешка остала непотписана, не можемо је ауторизовати, премда је и Н. Бартуловић, као и И. Андрић, био члан уредничког одбора *Књижевној Јуја*, и морали су бити упознати са његовом огласном страном на којој су рекламирана издања едиције. Миливој Ненин, стајући на пут полемикама око уредништва јер је на последњој страници првог броја Бранко Машић потписан као „власник и одговорни уредник“, у предговору фототипског издања „Књижевни *Књижевни Јуј*“, Ника Бартуловића види као главног уредника,¹¹ а за Иву Андрића бележи како је уредник првенствено задужен за поезију, премда је поље његовог рада доста шире, посебно истичући његову књижевнокритичарску делатност.¹² Иако прва, часописна верзија *Ex Ponta*, као ни прво ни друго штампано издање књиге немају такву под/насловну парентетичку прибелешку, индикативан је смисаони прелаз са *мемоара* на *зайиске*, чак и као редакцијска интервенција унутар огласа, рекламног текста, јер рецепцијско тежиште усмерава на појединачне исказе или, како је то прибележено у огласном тексту, „изоштрена опажања, старе нерешене мисли“. Тамо где није било могуће написати мемоаре, уцеловљено искуство историјског текстуално оприсутнити, где су наративне стратегије суспендовале мемоарски дискурс интимном пунктуацијом лирске свести, настао је рукопис прве Андрићеве књиге у текстуалној фигурацији запис(к)а, *мозаика* медитативно-лирских фрагмената (уп. Вучковић 2012: 127). Но, фрагментарни дискурс

11 „Наравно, јесте Нико Бартуловић био главни уредник *Књижевној Јуја* – могли бисмо наводити ситне успутне аргументе у прилог тој тврдњи; међутим, довољно је, чини ми се, то што је Нико Бартуловић 1929. године – у тренутку док су сви чланови редакције живи – за себе рекао да је био главни уредник!“ (Ненин 2020: VIII). Остали чланови уредништва, поред Владимира Ћоровића, Нике Бартуловића, Иве Андрића су Бранко Машић, Антон Новачанин и Милош Црњански.

12 „Иво Андрић је у *Књижевном Јују* уредник (задужен за поезију, али видимо из његове преписке да је поље његовог уредничког рада било и шире), потом је и преводилац, сарађује и као прозни писац и песник; али је Андрић у *Књижевном Јују* најпре књижевни критичар!“ (Исто: XIX).

Ex Ponta није тек преузео место неконституисаних мемоара из ћелијске избе како би собом проказао њихову немогућност и одсутност поетичког, жанровског тоталитета као жељеног херменеутичког, поетичког испуњења / довршења, већ сопственим поетичким начелима „представља себе“, јер „on jeste svoja predstava“ (Derida 1989: 77; ауторски курзив).

У погледу самопредставе, форме, важно је аутопоетичко гледиште Иве Андрића, изречено на страницама *Ex Ponta*, које израћа са хоризонта послератне српске књижевности у другој деценији 20. века. Наиме, видели смо у есеју М. Црњанског како стапање вербалности и присутности душе није више могуће везивати за матрицу стилизовања / римовани стих и прецизни метрички поредак– о чему, са своје поетичке стране *излишно*, пише и И. Андрић:

Има извјесних мислилаца чија филозофија није друго до неки душевни комодитет, неко римовање мисли.

У мени се буни истина и мрско ми је то *стилизирање живојџа душе*, та љубав за ред и то насилно тражење симетричности.

О, ти блажени мислиоци, који се опијају хармонијом које нема, они у ток свих догађаја уносе неки ред, цјелисходност и смисленост, као неурастеничан путник мелодију у лупање жељезничких точкава (Андрић 2019а: 53–54; истакла А. П.).

Живот душе захтева веродостојније транспоноване у текст који не почива на класицистичким законима хармоније, јер, вели И. Андрић, ње нема, те се потреба за уношењем реда, целисходности и смислености препознаје као насилни, изнуђени склад. Овај аутопоетички став И. Андрића саобразан је целини иманентне поетике прве Андрићеве књиге, природи њене текстуалности и жанровске трансгресивности, коју је запазио и Нико Бартуловић:

Док је пре, као „верслибриста“ ипак употребљавао неку врсту форме, барем већ на пола устаљене, у *Ex Pontu* се потпуно решио те потребе, јер му је сама нарав ових искрених, непосредних дојмова наметала властити облик независности. Препуна душа морала је наћи *свој израз*, и тај се *исцелолио у овим крајњим записцима*, који су само на око неvezани, дочим су у ствари везани једним *рефреном мисли*, који се стално враћа, при сваком валу ове лелујаве прозе. Можда је главна лепота ових записака у томе што они нису били писани ни за ког, а најмање за штампу, него су настали спонтано и готово несвесно, у часовима тескобе или радости, као сузе или осмеси. Истом када је основан *Књижевни Јуџ* појавила се у Андрића намисао да их сакупи и штампа (Бартуловић 1920: 15; истакла А. П.).

Иако је *Ex Pontu* на страницама *Књижевној Јуџа* штампан у I одељку „*Pesme u stihu i prozi*“ и најављен у огласном тексту као „*retka knjiga pesama u prozi*“, Нико Бартуловић ни у једном од два предговора не помиње овај термин, инсистирајући на *записцима*¹³ као својеврсној хипостази душеине воље, њеном прегнућу да нађе *израз*. Како „[с]убјект не може говорити, а да нема представу о томе“ (Derida 1989: 77), *сâм ѿговор*

13 Посматрано с тачке књижевноисторијског развоја, историје жанрова, нарочито у домену морфологије и поетике наслова, *записци* се често налазе и код српских и код хрватских писаца с краја 19. и почетком 20. века, окупљајући поетички и естетички разноврсне текстове: Ksaver Šandor-Gjalski, *Pod starimi krovovi: zapisci i ulomci iz plemenitaškoga svieta* (Zagreb: Matica hrvatska, 1886); Ksaver Šandor Gjalski, *Diljem doma: zapisci i priče* (Zagreb: Matica hrvatska, 1899); Andrija Milčinić, *Zapisci* (Zagreb, 1900); F. D. Marušić, *Liječnikovi zapisci* (Zagreb: Matica hrvatska, 1906); Светозар Ћоровић, *Записци из касаве*, књ. 1 (Београд: Савић и Комп., 1901); Светозар Ћоровић, *У часовима одмора: црџице, слике, записци, ѿриџовиџеџке*, књ. 1 (Мостар: Штампарско-умјетнички завод Пахера и Кисића, 1903) итд., при чему је прозно дело А. Милчиновића поетички индикативно по спровођењу романтичарске праксе исписивања одломка, фрагмента, те графостилематског уписивања места ишчезлог текста. Ваља напоменути да у ово време Стјепан Лукић, 1891, преводи дело Ф. М. Достојевског *Zapisci iz Mrtvog doma* (Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije), из литерарне традиције где се жанр белешки, записака поетички формирао с краја 18. и почетком 19. века (видети одредницу „Записки“ у: *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, 2001: 272).

душе, њена дискурзивност нужно рачуна на представу о себи, те се инсистирање Н. Бартуловића указује као чинилац метадискурзивног, изворног саодношења душе и њене самопредставе у исказу *Ex Ponto*.

Постулирајући привидну неvezаност Андрићевих записака, њихову *фраiменiарну* природу која је обједињена рефреном мисли – линијама рефлексивне субјективности, Нико Бартуловић *Ex Ponto* описује као дело перцептивне напетости, као сталну херменеутичку кретњу од дела ка обједињујућем хоризонту, од појединачног записа, (трага) мисли до целовитог искуства. Андрићево прво остварење, испрва настајало спонтано, готово ничеански *ни за коiа*,¹⁴ ослобођено туђег погледа, према интерпретацији Н. Бартуловића, физиолошки је сирово, *као суза или осмех*. Писати на нивоу непрестаног враћања, враћања рефрена мисли или „*neprestanog romorenja, znači*“, вели М. Бланшо, „*izložiti se odluci jednog nedostatka koji je jedino označen jednim viškom koji nema svoje mesto, koji je nemoguće smestiti, rasporediti u prostor misli, reči i knjiga*“ (Blanšo 2022: 80; истакла А. П.). Јер, напоменуће И. Андрић:

Не, живот није истргано повјесмо како се чини оку нашем кратког вида. У Богу је свршетак мисли која нам се губи у очајан бескрај.

[...] Ми нисмо атоми прашине која се у облацима без циља диже, лијети над друмовима, него сићушни дијелови бесконачног мозаика коме ја не могу ни наслутити смисао, облик ни величину, али у ком сам, ево, нашао своје мјесто и стојим побожно као у храму (Андрић 2019а: 15).

14 И сâм И. Андрић, пошто је *Ex Ponto* штампан као засебна књига, оставља при крају почетне аутопоетичке белешке: „Свима, широм цијелог свијета, који су страдали и страдају ради душе и њених великих и вјечних захтјева, посвећујем ове странице, које сам некоћ писао само за себе, а данас их шаљем свој браћи својој у болу и нади“ (2019а: 11). Са друге стране, Лав Шестов у једном од фрагмената одриче овакву могућност као илузорност, промашај: „*Mihi ipsi scripsi, uskliknuo je Niče završivši knjigu. Mislio je zaista da je napisao knjigu za samog sebe, ali prevario se. Čak se ni dnevnik ne može napisati za sebe. Kad bi čovek pisao za sebe, niko ga ne bi razumeo*“ (Šestov 1987: 247).

Модернистичко искуство само/осмишљавања, пратећи путању узнемиреног трагања за ауторитетом логосног, телеолошког средишта, одвија се управо унутар овог носталгичног прибирања свежња, повесма које би било могуће вратити на преслицу и одатле започети ткање. Тек живот који је прислоњен у,¹⁵ који је одређен интимном везом са смислотворном протежношћу, одупире се „мисли која нам се губи у очајан бескрај“ (Исто: 15). Међутим, интимно-сферна обујмљеност, како би то рекао аутор *Сфера* (Sloterdijk 2009: 542), коју гарантује присуство Бога, напоследку, локализована је у недовршивом храму, у месту које је потврђено тек гестом субјекта – *йобожним сѡјајањем*, и чија је целовитост унапред недостатна као у последњем кадру *Носѡалије* (*Ностальгия*, 1983) А. Тарковског. Тарковски, попут медитативног *Ја Ех Ронта*, дочарава само осећај храма на месту његове ишчезле унутрашњости, отворености непрегледном небу. И као што је храм немогуће доградити, обновити на начин модернистичког искуства – јер за подизање и обнову места жеље за логосним самоокупљањем нема грађе, осим мисли¹⁶ – немогуће је и досегнути (постромантичарске) оквире *бескрајној мозаика*. Мозаик је тек глас с ону страну фигуралности, трансцендентални позив облика предат *йисању зайисака* које у густим потезима (око) празнине слике-средишта и његових делова, фрагмената, уоквирава тек линије раздвајања простора текста и белине, смисла и прекида, процесе „*romeranja bez znanja o onome od čega se romera*“ (Blanšo 2022: 82), процесе које губимо из нашег кратког вида, како би рекао И. Андрић.

15 Петер Слотердајк преко ранохаждегеријанског утварног ту-бивствовања, показује да субјект „*može da bude tu samo kao sadržano, okruženo, obuhvaćeno, priključeno, usklađeno tu, kao tu prožeto dahom, zvukom, kao ono kojem se (neko, ili nešto) obraća. Pre nego što tu-bivanje dobije karakter bivanja-u-svetu, ono već ima ustrojstvo bivanja-u*“ (Sloterdijk 2009: 541–542).

16 „*Modernizam je sam oblik egzistencije modernog čoveka koji više ne živi u svetu kao takvom, već okružen plodovima ljudske misli. Čovek je osuđen na modernizam kao na zavičaj*“ (Jerkov 2005: 189).

Иако је фигура фрагментарног из херменеутичког простора једног осећања дестабилисаног душиног поретка, поретка субјективности без (сигурног) ентелехијског ослонца, скупљена у парадигматској слици *исџирианој ѿвесма*, где се више није могуће позвати на Декартово суверено искуство смештања себе у свет као „дела целине свих бића“, дакле унутар поверења у метафизичку, те(ле)олошку заснованост постојања,¹⁷ изнутра обликовала текстуалност записака у *Ex Pontu*, међу тумачима стваралаштва раног И. Андрића, после Н. Бартуловића, М. Црњанског и Д. Прохаске,¹⁸ у српско-хрватској, па потоњој српској и хрватској књижевности (уп. Petrov 1968; Marinković 1984; Немес 2016; Вучковић 2011; Делић 2011; Пантић 2018; Јерков 1998) било је речи понајвише о томе да је прва Андрићева књига жанровски описива према поетичком моделу *јесме у ѿрози*, поетске прозе,¹⁹ лирске прозе²⁰ или пак према медитативно-

17 Рене Декарт у IV делу *Метифизичких мегџиација о ѿрвој филозофији...* пише: „И упркос томе што сам са сигурношћу сазнао једино своје и бојје постојање откако сам се одлучио да сумњам у све ствари, ипак не бих могао порећи, откако сам препознао његову бесконачну моћ, да је Бог створио много других ствари, или да је бар могао да их створи, тако да ја постојим и у свет сам смештен као део целине свих бића“ (Декарт 2012: 45).

18 У есеју „Ljudima koji nisu našli svoga mjesta“, штампаном на страницама *Hrvatske njive*, бр. 51–52, Драгутин Прохаска такође говори о записцима: „*Ex Pontu* је knjiga kratkih zapisaka jednoga utamničenoga i interniranoga“, везујући стваралачку судбину И. Андрића за судбину песника – „*Andrić, ako se ne varam, pisat će svagda Ex Pontu, svagda kao izagnanik. Svaki je pjesnik izagnanik, vječni internirac, što je više pjesnik, to je više izopćenik*“ (Prohaska 1918: 851; истакла А. П.).

19 Такву одредницу даје Жанета Ђукић Перишић у опсежној биографији Иве Андрића *Писац и ѿрича* (в. Ђукић Perišić 2012: 146).

20 Р. Вучковић у *Великој синџези* напомиње да су *Ex Pontu* и *Немири* књиге „написане као лирска проза и без праве лирске форме“ (2011: 117). Полемиси у вези са жанровском припадношћу прикључиће се и Радомир Константиновић, али тек *ѿоводом* изрицања неповољног суда о естетичкој вредности Андрићевог раног дела: „*Nema napetosti između osećajno-iracionalnog i refleksije, između bola i reči, nema u vremenu teksta stvarnog otvaranja osećajno-iracionalnom, i zato ima usiljenosti u prelazu sa emotivnog na refleksivno (i sa refleksivnog na emotivno); to nije poetska proza (i nije stvarna pesma u prozi) nego poetizovana proza, lirizirana refleksija, koja ne prestaje da se poziva na egzistencijalno-neposredno, u smislu Kjerkegora,*

дневничком²¹ дискурсу. Рецепција раноандрићевског стваралаштва потврдила је, на свој начин, да је књижевнонаучна артикулација феномена фрагментарности оптере-

али која је likovanje апстрактности, likovanje 'stila' у strahu од заноса. То су 'poetičnosti' идеалистичке душе Метерлинка tempirane за Милу Јанковић, тренуци незadržивог sentimentalizma, често празна simbolika, estetizam који не успева да postane stil живота, али који се uporno nameће (Kjerkegor, у оваквим тренуцима *Ex Ponto*, izrekao би Андрићу presudu да се на путу ка Bogu zadržao nedozvoljeno у stadijumu estetizma) [...] (Konstantinović 1983: 108; ауторска истицања).

21 „*Ex Ponto* је duboka osobna knjiga, svojevrsan lirsko-refleksivni дневник човјека *okružena samoćom*. Ukupno 140 lirskih fragmenata, raspoređenih у три cjeline, uvode нас у krajolik једне ispačene душе и у misaone raspone egzistencijalno угрожена subjekta који је своја traumatična iskustva спреман podijeliti са свим stradalnicima, са браћом својом у болу и nadi [...]“ (Nemes 2016: 105; ауторска истицања). Уколико се штиво *Ex Ponto* наратолошки, морфолошки, поетички опише као дневник, намеће се питање на темељу чега је успостављен, ако јесте, споразум о истини са читаоцем (видети Ležen 2009: 44–54)? У којим фигуралним димензијама прва Андрићева књига обезбеђује вјерују у референцијалност биографског, и важније, да ли сама књига чува, ако не форму, онда дневнички оквир? Наравно, корице првог издања, које је припремио Љубо Бабић са стилизованим решеткама, као и лично сведочанство Нике Бартуловића у предговору, потпомажу референцијалну вероватност и усмеравају читалачку пажњу ка аутобиографским чиниоцима. Међутим, ни у првој верзији *Ex Ponto* из 1. и 2. броја не постоји датирање записа, па чак ни у *Малом ноћесу шарених корица*, бележницом из ратних година, која се сматра праформом *Ex Ponto* – тога нема (видети Андрић 2019а: 167–185). Припремајући за штампу београдско издање у штампарији С. Б. Цвијановића, И. Андрић из загребачког издања избацује податак са 37. странице, с краја прве целине „свршетак мариборског дела“ (2019а: 205). Филип Лежен, аутор студије *Un journal à soi, ou la passion des journaux intimes* из 1997, инсистирајући на томе да дневник почива на споразуму о истини попут аутобиографије, али је „пре свега поступак“, а не жанр, јер је његово „приказивање у облику жанра епифеномен“ (2009: 49), дефинише запис, датирану белешку као основну ћелију дневника (Lejeune 2011: 20). Посвећеничко бележење из дана у дан, како истиче француски есејиста, „депоновање, предаја садржаја на чување“ (хартити) „онога што је састављено живљењем“ (Isto: 20; превод наш), нема, видели смо, у Андрићевом стваралачком поступку, пракси бележења, карактеристику елементарног датирања. Његове белешке из тамнице ни у верзијама ни у коначном облику нису датиране, те карактерисање прве Андрићеве књиге као дневника представља пре устаљену, слободну рецепцијску и интерпретативну навику да се њен смисао исцрпљује тренутком њеног настанка и/или ослањањем на традицију духовног дневника, неголи прецизнији књижевнокритички увид у опсег иманентне поетике и генезе облика *Ex Ponto*. Отуда П. Палавестра у *Књизи о Андрићу*, повлачећи лук од *Ex Ponto*, *Немира до Знакова Њорег Њуша*, пише о маскирању врло лабаве структуре духовног дневника, где су се дневничка својства изједначила „с једне стране, са песничким записом и песмама у прози, односно, на другој страни, с моралистичком рефлексijом, максимумом и филозофским фрагментом“ (Палавестра 1992: 169).

ћена перцепцијом недовршености као „апсолутне антитезе опште схваћеног дела“, јер се фрагментарно доживљава као оно што „нарушава умирујућу слику и слику што нам причињава задовољство, коју нам традиција даје о делу, масивном и непроменљивом“ (Susini-Anastopoulos 1997: 30; превод наш).

„Za nas je *Ex Ponto* zbirka pjesama u prozi“, назначава Д. Маринковић на почетку анализе Андрићевог првог дела, „[у] њему се налазе сви типови pjesama u prozi: od pjesme do priče“ (Marinković 1984: 62). Међутим, већ страницу потом у наведеној књизи *Рано djelo Иве Андрића*, аутор записује, пошто је утврдио процес осамостаљивања појединачних текстова:

Ex Ponto se zato može čitati na dva načina: a) kao prozno delo neobične strukture i b) kao djelo u kojem se svaki pojedini tekst čita samostalno. Podržava li se čitanjem svijest o tome da se čita prozno djelo, onda se svaki pojedinačni tekst modificira: elementi proznog izbijaju u prvi plan. Interesantno je da u tom slučaju cijeli niz pjesama u prozi postaje manje cjelovit, postaje fragmentom pa se potpora i zatvaranje traži u tekstovima koji slijede: fragmenti jedan drugi nadopunjuju. U drugom slučaju tekstovi su samostalni i mogu se prihvaćati kao samostalne cjeline (Isto: 63–64).

Аутор, дакле инсистира на жанру *pjesma u prozi*, тражећи интерпретативно прибежиште од „нецеловите, незавршене форме“ коју назива фрагментом. Наиме, Д. Маринковић је, читајући текст „Орално и писано песништво“ Јована Христића, његов 3. део о фрагментарном исказу из студије *Облици модерне књижевности* (1968), дословно схватио природу отворености фрагмента: „Hristić pod fragmentom ipak razumeva nešto nedovršeno“, остављајући по страни Христићево настојање да афирмише фрагмент као песничку форму „која има сва права на status drugih književnih formi“ (Hristić 1968: 102). Штавише, Д. Маринковић одбацује лирски потенцијал фрагмента, премда се Ј. Христић у тексту јасно позива на француске песнике, на А. Мишоа и Р. Шара,

закључивши: „Очигледно да Hristić misli na prozni fragment [...]“ (Marinković 1984: 36–37). Такође, Д. Маринковић одбацује и термине *зайис* и *црџица* са појмовног становишта жанра песме у прози, јер се њима подразумева мали облик који „се ничим не карактеризира“ (Isto: 37).²² Са друге стране пак, студија Бојане Стојановић Пантовић, *Песма у прози или прозауга*, препознаје фрагмент као облички чинилац иако је иницијално жанровски и поетички подређен анализирању песме у прози.²³ Песма у прози може се означити као фрагмент (по мерилу дужине текста), али фрагмент није увек песма у прози јер иступа

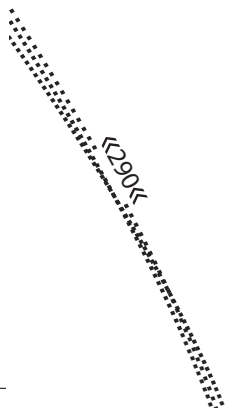
22 Док раном Андрићевом делу одриче фрагментарност, Душан Маринковић у његовом потоњем прозном делу проналази фрагмент као жанр, али тек пошто је престао бити фрагмент: „U Andrićevim proznim djelima, na primer, ima takvih mjesta koja svojom poetičnošću odstupaju od uobičajenog postupka i odlikuju se većom ili manjom samostalnošću. Ti fragmenti u prozi karakteristika su Andrićevog umetničkog postupka uopće, ali izdvojeni iz većeg proznog teksta mogu samostalno stajati i ne doživljavaju se kao fragmenti nego kao celina za sebe. Jezik u njima funkcioniра drugačije negoli u djelu kome je fragment samo dio. Međutim, interesantna je pojava da istrgnut iz veće cjeline *fragment prestaje biti fragmentom; postaje žanrom* pa se razmiču i relacije između riječi (Marinković 1984: 42; истакла А. П.). Ова врста књижевнотеоријског лелујања око статуса фрагментарног само потврђује његову радикалну онтолошку издвојеност и наджанровски статус који провоцира појачану интерпретацију. Тако, на пример, промишљајући о могућностима фрагмента као жанра Мишел Гајар (Michel Gaillard) у есеју „Le fragment comme genre“ [„Фрагмент као жанр“], који је штампан у 120. броју часописа *Poétique* за 1999. годину, одбија његово одређење у смислу књижевно-теоријске есенцијализације. Наместо традиционалног жанровског дефинисања и типологизације, аутор предлаже проучавање фрагмента спрам перспективе читања, јер и читалац и аутор носе исту одговорност ако је фрагмент жанр: „si le fragment est un genre, l’auteur et le lecteur en portent à parts égales la responsabilité“ (Gaillard 1999: 391). Прецизније, аутор поручује (попут немачких романтичара) да је фрагмент истовремено фигура писања и фигура читања, јер је у надлежности читаоца фрагментација текста, моделовање и реинтерпретација значења, поретка који је оставио аутор, најављујући у одређеном смислу теоријски приступ К. Елијас у студији *The Fragment: Towards a History and Poetics of a Performativ Genre* (Elias 2004).

23 Бојана Стојановић Пантовић уз трансгресивност, прекорачења поетског језика и приближавање другим кратким прозним облицима, песму у прози у главним цртама означава „[...] kao kratak sastav (fragment, mikrocелина) koja se od lirike pre svega razlikuje po spoljašnjoj formi, koja je najbliža ritmičkoj i lirskoj prozi. Njen osnovni izraz nije stih, već iskaz, odnosno rečenica. [...] U pogledu dužine, pesma u prozi kreće se u rasponu od sasvim kratkog fragmenta, do teksta dužine stranice, ili dve, u nekim slučajevima i duže“ (Stojanović Pantović 2012: 12–13).

од ритмичко-музикалне организације која јој је својствена. Додељујући фрагментарном *īroīōжанровски* статус, Бојана Стојановић Пантовић и када је реч о делу Иве Андрића, оставља мимо истраживачког фокуса поетичко-естетички динамизам слободног стиха и процедуралност фрагментарног писма, иако су детектовани „različiti tipovi lirskih fragmenata“ у књигама *Сīазе, лица, īрегели, Шīа сањам и шīа ми се гоīађа, Знакови īорег īуūа, Свеске* (Stojanović Pantović 2012: 102). Књиге *Ex Ponto* и *Немири* су, према мишљењу ове ауторке, структурисане „putem montažno-tematskog ulančavanja“ облика песме у прози, „koji su dramaturški i kompoziciono u njima različito postavljeni“, с тим да у првој Андрићевој књизи „[u]prkos segmentovanoj strukturi fragmenata, celina teksta ima svoju dramaturšku strukturu, u koju su utkani pojedini tipovi pesama u prozi“, док су „esejistički delovi ove zbirke najčešće protkani aforizmima, komentarima i rezonovanjem, tendencijom koja će mahom prevladati u zbirci *Znakova pored puta*“ (Isto: 102, 104).

Насупрот Д. Маринковићу, Крешимир Немец у студији *Госīогар īриче: īоеīика Иве Андрића*, промишљајући о књизи *Знакови īорег īуūа* запажа како је њена фрагментарност преузета још од *Ex Ponto* и *Немира*, чија се антиметаболична дискурзивна активност одвија у кључу: „istodobno *dovršena nedovršena i nedovršena dovršenost*“ (Nemes 2016: 338; ауторско истицање). Лирско-медитативни фрагмент је препознатљив обликотворни елемент у Андрићевом стваралаштву, сматра К. Немец, те

[u]poraba lirsko-meditativnog fragmenta pokazala je potentnost, pa čak i eksperimentalni žanrovski potencijal ranih Andrićevih djela, osobito u mogućnosti da se filozofska misao artikulira u obliku liriziranih proznih zapisa. Razgovori s dušom, započeti u zbirkama *Ex Ponto* i *Nemiri*, nastavit će se i poslije da bi u maestralnim *Znakovima pored puta* (1976.), kao dodatnu vrijednost, dobili još intelektualno zrenje, nataloženo iskustvo, životnu mudrost (Isto: 116).



Иако К. Немец уважава феномен фрагментарности као засебну процедуралност писма и поетичко-естетички гест, његово разумевање фрагмента остаје у домену традиционалне апаратуре и појмовног регистра дијалектичке естетике, под притиском односа дела и целине:

Rano oslobođena potrebe za sustavnošću, nošena osobitom dijalektičkom estetikom, Andrićeva misaonost pronašla je u meditativnom fragmentu, u izbrušenoj krhotini, idealan oblik. Vanjska forma i sadržaj čine u *Znakovima* organsko jedinstvo. Jer fragment u sebi krije paradoksalnu dvosmislenost: „demonstrirajući istrgnutost, slučajnost, osamljenost, pa i izgubljenost, upućuje na dubinsku (skrivenu, u prvi mah nečititu) povezanost s općim, univerzalnim, iskonskim, pa i fatalnim“ (Užarević 2002: 42). Stoga se narav fragmenata najbolje može odreditи figurom antimetabole: on je istodobno dovršena nedovršena i nedovršena dovršenost. То значи да може стајати сам за себе, као дио нестале („idealne“) cjeline, може се лако vezati sa drugim fragmentima u novu strukturu i тако „nastavljati“ semantičku aktivnost u beskraj, a може се preoblikovati i postati dio veće cjeline, примјерце новеле или романа (Nemec 2016: 338).

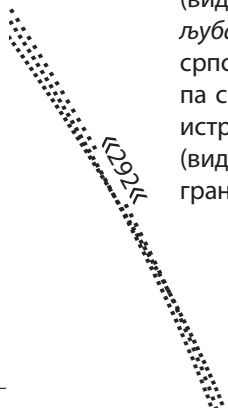
Управо против овакве „дубинске“, „фаталне“ теоријске перспективе која управља дискурсом фрагментарног у знаку нужне, пост/романтичарске дијалектичке активности мишљења, и кривотвори²⁴ га, усмерена су савремена истраживања о феномену фрагментарног исказа у књижевности.²⁵ Тако, на пример, Камелија Елијас (Camelia Elias)

24 Морис Бланшо у есеју „Ниче и фрагментарно писмо“ истиче на почетку рада: „Тешко је схватити овај говор фрагмената, а не кривотворити га“ (2004: 184), а Рони Ренгел, аутор студије *Mikrozofija: geneza moderne fragmentarne filozofije*, напомиње да сагледавање фрагмената као (намерно) прекинуте целине или изгубљених делова промашује њихову суштину, јер обе позиције мишљења почивају на „dogmatičkom zaključavanju“, које су, објашњава, „орčаране halucinacijom cijelosti (dovršenosti) svoje pozicije“ (Rengel 2018: 13).

25 Како обим рада не допушта ширу расправу о књижевнотеоријском оквиру фрагментарног писма, читаоце упућујемо, у недостатку превода, на неколике студије и зборнике радова који су допринели

у студији *The Fragment: Towards a History and Poetics of a Performativ Genre* из 2004, предлаже разумевање фрагмената у кључу перформативног жанра као књижевни, читалачки чин и чин писања. Инсистирајући на стваралачкој пракси насупрот књижевнотеоријској вољи да дефинише / издвоји фрагмент, њен концепт перформативности надилази тренутак субординираног положаја где је фрагментарност мишљена у метонимијском процесу, увек спрам целине. Последице оваквог полазишта, сматра К. Елијас, виде се у типу књижевнокритичке етикеције жанровске припадности – оне увек долазе *a posteriori* у односу на дело, а не из њега (Elias 2004: 3). Редифинисању естетичко-реторског третмана тзв. *малих књижевних форми* посебно доприноси већ помињана студија француске критичарке Ф. Сузини-Анастопулоси (Françoise Susini-Anastopoulos) *L'Écriture fragmentaire. Définitions et enjeux*, штампане 1997, где су фрагментарни ракурси тумачени у распону од проблема модернистичког идентитета, кризе тоталитета, па све до деридијанских поставки књиге, језика. Овај жанр, према мишљењу ауторке, морао

рецепцији, афирмацији и критичком читању наслеђа немачког романтичког пројекта фрагментарности, те потоњем проучавању, преиспитивању фрагментарног дискурса у француској књижевности: Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand* (1978); Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* (1969); Maurice Blanchot, *Le pas au-delà* (1973, издавачка кућа Академска књига је 2022. издала ово Бланшоово дело под насловом *Корак (не) на ону сцџрану*); Maurice Blanchot *L'Écriture du désastre* (1980); Pascal Quignard, *Une gêne technique à l'égard des fragments. Essai sur Jean de La Bruyère* (1986, 2005); зборници радова: *Fragment(s), fragmentation. Aphorisme poétique* (1998), *L'écriture fragmentaire: Théories et pratiques* (2002), *Fragments: Entre brisure et création* (2016)... Од радова који су доступни на српском језику издвајамо есеј Јована Христића „Орално и писано песништво“ (видети Христић 1965; Hristić 1968) и рад Станка Влашког „Трансцендентална филозофија у перспективама романтичарске фрагментарности“ (видети Vlaški 2015), те преведена остварења Ролана Барта *Ролан Барџ љо Ролану Барџу* (1992) и *Фраџменџи љубавноџ љовора* (2016). У контексту промишљања *малих форми* које су обележиле епоху модернизма у српској књижевности, попут *Vita fragmenta* (1908) Милутина Ускоковића, *Мисли* (1914) Станислава Винавера, па све до *Ембахага* (1983) Милоша Црњанског и *Знакова љорег љуџа* (1976) Иве Андрића, драгоцено је истраживање Александра Јеркова „Рађање модерности из духа мишљења – О немогућем идентитету“ (видети Jerkov 2005: 183–197) у коме је дефинисан *жанр мисли* у дискурзивној активности потирања граница, као „središte izvan središta“ које је поделило судбину епохе модернизма.



би бити интердискурсивне природе јер окупља семантичке и концепцијске потенцијале филозофског и књижевноуметничког жанра, при чему, осим његове обликотворне природе, не треба заборављати ни његову чисту гносеолошку, метонимијску функцију у језику, која израста на контрадикторностима двадесетовековне епохе, смени модернизма и постмодерне. Отуда се појам фрагмента, феномен фрагментарности конституише унутар двоструке парадигме: писма и епистеме.

Поред интерпретативних интервенција К. Немеца у жанровски и поетички смисао *Ex Ponta*, ваља поменути и истраживање Александра Петрова из 1968. године *У њросноу њрозе: о њлеги о њрпороди њрозној израза*, које им је блиско по основном методолошком и епистемичком оквиру. Наиме, А. Петров говори о *њрозном жанру за њиса* у првој Андрићевој књизи, али искључиво у поетичком кључу наслеђа романтизма: „[...] имагинација записа *Ex Ponta* у основи је романтичарског типа; књижевна форма записа *Ex Ponta* – фрагмент – у складу је са имагинацијом таквог типа; фрагмент је књижевно наслеђе романтизма“, примењујући дефиницију фрагмента Героа фон Вилперта (Gero von Wilpert): „Одређени фрагменти као свесна књижевна форма показују бесконачност предмета или теме, која у конкретном обликовању може да буде само уже изложена“ (Петров 1968: 91, 94).

Да је фрагментарно ткиво *Ex Ponta* жанровски лелујаво, *безоблично* (Mellamphy 1998: 83) и стога многооблично, *ѡанѡенционално*,²⁶ широког формалног распона од песама у прози, поетске прозе до кратких записа, апофтегми, посведочава и његов диоскурни текст, фрагментарно остварење Нике Бартуловића „Maribor 1914“, штампано у 13. и 14. јулском броју *Књижевној Јуја* за 1918. годину, у првом одељку часописа.

26 Сећајући се Валеријеве изјаве да се слава не везује за дела која се лако дају дефинисати, Ф. Сузини-Анастопулоси пише да фрагмент личи на (жанровски) отпад, јер се као „вечито тангенционална форма“, попут есеја, сумњичи за мешање (Susini-Anastopoulos 1997: 29).

Ауторски рад Нике Бартуловића има посвету на француском језику *A mon Amie – мом Пријатељу*. Иако И. Андрић није директно именован, те у стваралачким биографијама И. Андрића нема помена о овом тексту, просторно везивање за мариборску тамницу, аутореференцијалност, низ тематских омажа (мотиви тамнице, бесанице, звона, неименоване Жене, гроба, спровода...) као и језичко-стилски, лирско-рефлексивни елементи, пунктуација искуства унутрашњости, процедурална саображеност писања андрићевском *vers libre* и/или медитативно-лирском, експонтовском фрагментарном запису – недвосмислено упућује на њега. Посебно су, у том смислу, индикативна два фрагмента као драгоцени омаж пријатељству из мариборске тамнице:

Kad poredani u okrug, u sivim kapama i u sivoj magli koračamo blatnim dvorištem,
I tražeći nadu i olakšanje uzdaha, podignemo oči prema strani gdje bi imalo biti nebo,
U polutami jedne ćelije i naslonjeno o hladne rešetke,
Vidimo jedno meko čelo i jedne dobre oči.
[...]

* * *

Kada se naši uzdasi, u dugoj noći bez sna, sastanu u jedan bolan akord beznadne čežnje,
Onda tek osjećam koli[ka] je tvoja bol i okrutna tvoja sudbina, o prijatelju:
Moji prodiru kroz zidove, penju se u visine i lete k našem moru,
Tvoji, ko podrezana krila, šuljaju se uz vlažne mire, vuku se pustim hodnicima i kucaju
na hladne rešetke... (Bartulović 1918a: 47– 48).

Још једна је ствар важна као диоскурна копча *Ex Ponta* и Бартуловићевог текста: искуство колективног и инсистирање на заједништву, братству у истини, болу, повесној судбини. „Maribor 1914“ започет је песмом у прози:

Gle, kako čudno:
Sunce i smrt; svijetlo i – tuga.
S neba vedrog liju se rijeke sjaja, radosti i topline,

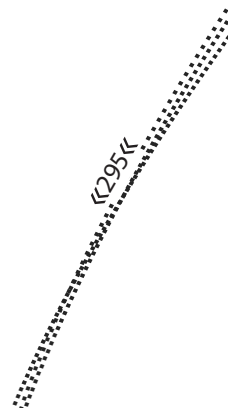
Dok s' zemlje jesenje, požučele i blatne prskaju nebo rijeke suza, boli i smrti.
Sunce je i – ide sprovod.

O, kako čudno:
Nama je dobro i žedno udišemo sunce,
Mi, brojevi, posvećeni tami i udisanju vlage.
Stijene naše ćelije rumene se i isparuju, a rešetke su oribljene dugom.
Čas je svijetla i mi ne plačemo. [...] (Bartulović 1918a: 44),

да би и надаље кроз различита обличка меандрирања, са снажним контрастивним линијама телесне и историјске немоћи спремегалтиране унутрашњости, апострофирао колективно ми

A naše vode su nepomične i mrtve.
Naše su obale gluhe i nijeme.
Zrak je zagušljiv i bolestan.
[...]

I to je sve.
Mi živimo iznad vremena i prostora; izopćeni smo sa zemlje i izbačeni iz rijeke;
Oči nam zatvoriše mukom, uši ogradiše zidom i naučiše nas da nijesmo ljudi.
Samo nam duše ne sputaše niti srca ne iščupaše; mi još osjećamo.
Mi još vidimo, još čujemo:



U našim dušama odzvanja sva jeka vremena i u našim srcima sva radost prostora.
[...] (Isto: 46).

H. Bartulović obuhvatajući време утамничених, „[...] samo neodređeno vrijeme, kao bol i kao čežnja; jedna nerazdjeljiva gromada olovne sivoće, olovne težine i zvuka: / jedno gluho kapanje časova u lokvu...” (Isto: 47), usvajajući експонтовски манир, обликује текст из позиције *експремної писања* која појачава порозност границе између стиха и исказа / поезије и прозе. И тек ту, у раз/ломку стиховног и прозног простора, у позиву, *ишчекивању форме* (уп. Mellamphy 1998: 83), обликована је фонолошка фигура наступајуће песме, такта од кога подрхтава поредак с краја „Maribora 1914“: „Mi smo svi probuđeni, ali tihi. / Ustegli smo glas i požudno, kao da slušamo uspavanku majke prislušujemo snažnoj pesmi. / Mi djeca sunca i široka mora, kršteni vodom oluja i odgojeni šibama bure, / Sinovi elementa i nemira” (Bartulović 1918a: 49).

Фрагментарни дискурс који је у матрици, подметку бартулићевског и андрићевског писања, драматизујући, дакле, однос између поезије и прозе, ствара суперпозицију *поезиоипрозе* истанчане рефлексивности,²⁷ која мисаоно ткиво стапа са лирским исказом. Гледајући с ове књижевнокритичке позиције, оно драматично андрићевског језика, болно место искуства говора о смислу унутарњег, указује се у онтолошкој, текстуалној силини по(д)влачења лирског распона између потентности исказа / мисли и форме стиха. Јер, *Ex Ponto* као својеврсни ехокардиографски налаз „ропског крвавог срца” (Андрић 2019а: 11–12) обесправљеног бића није било могуће обликовати у целовитој

27 Говорећи поводом граничних облика у песничким делима С. Т. Колрица и В. Блејка, француска књижевна критичарка Мари-Жан Ортеман (Marie-Jeanne Ortemann) у зборнику *Fragment(s), fragmentation. Aphorisme poétique*, препознаје механизме поетике фрагментарности у њиховим наративним песмама, оцењујући их као *експремну форму писања*. Присуство фрагментарног, пише ауторка, драматизује однос између поезије и прозе, стварајући *суперпозицију поезиоипрозе* (“superposition poesie-prose”), али и истанчано, афективно-рефлексивно читалачко искуство (видети Ortemann 1998: 157–172).

форми „мемоара из заточеништва“, већ кроз грцаво, преломљено, уморно шапутање (уп. Црњански 1999б: 274), на тренутке молитвено говорење у лирским запис(ц)има, кроз нити „најтиших душиних разговора“ – како гласи један стих из Андрићеве „Бурне ноћи“ (2019б: 25–26), дакле кроз танан, присно исповедни, бланшоовски „бескрајни одговор“ поколењима, омладини, како би то рекао М. Црњански,²⁸ а пред лицима пробужених које Нико Бартуловић јасно види. Још је М. Крлежа у првом, кратком приказу Андрићеве збирке поменуо како се Андрићев стих *разлио и ослободио сјона*,²⁹ да би Предраг Палавестра у студијама *Скривени ѿесник. Прилої криїичкој биоїрафији Иве Андрића* (1981) и *Књиїа о Андрићу* (1992) указао на специфичну граматику андрићевског стиха, његов синкретичан карактер који је потекао из поетичко-естетичког учинка *їолиморфної зайиса*,³⁰ афирмишући на тај начин интерпретативна полазишта Нике Бартуловића, али и књижевноисторијску, књижевнотеоријску платформу за дефинисање непризнатог жанра.

28 „А ова књига зарониће у душе, у којима ће остати дуго. Ова је књига писана вечној узданици. Омладини“ (Црњански 1999в: 281).

29 „Он пјева о свјетовима што силно миришу и о ноћима и вјетровима, о спроводу и о жалости наших дана. Звоне његови стихови и имаду своју боју и свој облик примаран и искрен. Но те строфе још нису фиксирале линију Андрићевог развитка те ако упоредимо његову форму из *Мlade Лirike* са стиховима сакупљенима у последњој збирци, запажамо *да се је стих Андрића разлио и посве ослободио сјона*. Осјећају се у тим пјесмама ту и тамо одрази са неких гигантских свјетоника модерне лирике, осјећа се мутна патња каотићких прилика, али те су пјесме углавном документ састрадavanja једне читаве генерације те их зато ваља прочитати други, трећи и десети пут како то вели у предговору Нико Бартуловић“ (Крлежа 1918: 278; цит. према Karaulac 2010: 194; истакла А. П.)

30 „Имајући у виду да се лирски слој у Андрићевом делу није исполјио само у стиховима и пјесмама у прози, већ у свему што је по природи изразито лирско и poetski рефлекс субјективног става, самопроверavanja и самооткроења у реалном свету као сталном извору психичких узнемирености и духовних катарси, карактер Андрићеве лирике може се одредити на основу неколико poetskih облика, својствених и другим модерним песницима неоромантичарског сензibilitета. Највидљивија и најзапаженија лирска особина Андрићева, коју је критика поглавито испитивала на књигама *Ex Ponto* и *Nemiri* и, тек делимићно, на основу невелике прегршти ту и тамо објављених стихова и песама у прози – *занемарујући дословно бројне лирске, putopisne и esejističke zapise, koji su, u stvari, pravi majdani његовог misaonog lirizma* – svakako је исповедни дух његове поезије“ (Palavestra 1981: 42; истакла А. П.)

У раду поводом деведесетогодишњице рођења И. Андрића, П. Палавестра ће прецизирати однос лирског и фрагментарног: „Трансформацијом песама у прози у афористички фрагмент са наративним призвуком, добили су се не украси већ нова мисаона својства, проткана кроз сва Андрићева дела као златна нит мудрости на којој почива лирски слој његовог књижевног стваралаштва“ (Палавестра 1983: 273). Поетички и естетички превој форми *vers libra* ка афористичком исказу, ка флуидним есејистичко-медитативним фрагментарним записима напослетку, резултирао је теоријом панлирског, фантомског романа чији је „difuzni torzo“, сматра П. Палавестра, „започет још пре *Ex Ponta*“ (Palavestra 1981: 168). Оваквом наджанровском дефиницијом – *фантомски роман скривеног јесника* – аутор обухвата, с једне стране, књижевнотеоријски тешко савладиво учешће лирског у дискурзивним праксама И. Андрића, али и његову обличку *раси́ршеноси́*, разнородни тип записа унутар „поетичког прстена“ (Јерков 1998: 202–222), од дневничког, путописног, интимистичког, есејистичког, афористичког записа до лирско-рефлексивног, док, са друге стране, даје један драгоцен прилог херменеутици лирског и фрагментарног дискурса. Лирско и фрагментарно поседује способност само/рефлексије, моћ мишљења, преузимајући на себе сведочанство о унутрашњем искуству – *јовору душе* као складишту умственог. И зато јер је оно умствено, мисаоно задобило дискурзивно лежиште у поетичким и естетичким механизмима, постало неупитно ствар политике књижевности (Јерков 2005), говорећи у рансијеровском кругу мишљења, баш зато се тежина бића – *тежина душе* осећа на речима или, како је то поетичније исказао Милош Црњански у *Књижевном Јују* поводом *Ex Ponta*:

Још никад се у нас по версу није тако широко разливала душа, као у њега. Има их снажнијих може бити, али тешко да је на чијим речима, толико раскиданих комадића душе, као на његовим. Досад је само Пандуровић простирао по речима сву своју душу, само што Пандуровић кад се враћа у зори из ноћи, носи своју раздерану

душу, као плашт који се вуче за њим, а Иво Андрић је носи на рукама и *покрива њоме прозебла бића која сусреће* (Црњански 1999б: 275; истакла А. П.).

Премда је модерном човеку, према речима П. Слотердајка, једном засвагда истргнуто небо као *љушћура*, те кад продре „хладноћа из ледених космичких и техничких светова“, паскаловски ужас „вечите тишине бескрајних простора“, преостаје једино да се прихвати егзистирати „*као srž bez ljuštura*“ (Sloterdajk 2010: 21, 23), М. Црњански поетичком благошћу етеризма оставља ипак одсудни покрет руком, свакодневан, непатворен, готово мајчински спасоносан – покрет који покрива *душом прозебла бића*. Да, душа почива на рукама, понављамо за М. Црњанским.³¹ Душа, то трансцендентално окриље, окриље потекло из поетике разливеденог андрићевског текста и његових искупитељских покрета, које се супротставља зимоморним просторима, попут сензуалног вела што пада на Христово лице Ђузепе Санмартина (Giuseppe Sammartino), обухватајући му сасвим непокретно тело, простире се и преко Андрићевих бића. Парадоксална лакоћа мермера код напуљског вајара, с једне стране, и окрепљујући вео раскиданих комадића душе, с друге, враћају нас, рекао би П. Слотердајк, почетном егзистенцијалном и онтополошком моделу – интерсубјективним формама *прожимања душом*.

Пред крај есеја о Иви Андрићу најмлађи уредник ревије *Књижевни Јуї* наглашава: „У овим записима што су песме, у овим песмама што су записи чини ми се да почиње нова историја наше душе“ (Црњански 1999б: 278), описујући унутар таутолошког односа *поетичку пресека* стиха и запис(к)а, коју је Н. Бартуловић, премда својевремено оптужен за чедност као предговорник,³² проницљиво препознао. Оно што је Н. Бартуловићу

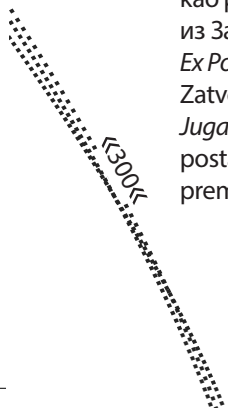
31 Детаљније о раноандрићевском стваралаштву и поратној поезији М. Црњанског говорили смо у раду „Лирика Милоша Црњанског и рано дело Иве Андрића“, видети Пауновић 2023: 419–448.

32 Антун Бранко Шимић негативну рецензију *Ex Ponta* „Lirski feljtonizam“, која је штампана на страницама *Vihora*, започиње критиком *Књижевної Јуїа*, али и критиком текста предговора и самог аутора тога уводног

било јасновидо – форма записка као графички траг искуства унутрашњости – *Їовор душе*, унело је, касније, у рецепцију раног Андрићевог стваралаштва атопичност која га дисквалификује из (претпостављеног) трополошког и територијалног реда књижевноуметничких врста, и смешта у ванестетичко поље, тј. у поље непромишљених, невидљивих књижевнотеоријских феномена. Јер, да би оно што је детектовано као ексцесни облик књижевног језика аутентично присуствовало унутар естетичког рејона, захтевало је ширење поетичког хоризонта ка метадискурзивним активностима и преиспитивање арбитрарних структура теорије књижевних жанрова и реторике, које почивају на појму целине и кохерентности, односно тражило је преиспитивање судбине модернитета унутар текстуалне присутности.

Гледано из савремене перспективе промишљања фрагментарности као феномена у књижевној пракси, интерпретација Н. Бартуловића указује се као врловитална и актуелна по искораку ка препознавању фрагментарног текста, а потом и по књижевнокритичкој артикулацији његове концептуалности. Иако К. Елијас тврди, у завршној реченици своје студије, да је *фрајменџи џеза* (Elias 2004: 371), његови дискурзивни учинци, изазивајући вртоглавицу у поретку, смислу дела и целине, изнова нас и изнова враћају себи, месту на коме (већ) више нису, а то је, ако ћемо по М. Бланшоу, само биће писма – његова душа.

текста: „Uspех Iве Andrića uvetovale su iste stvari koje i uspeh *Književnog Juga*, on je unutra u uspehu *Književnog Juga*. [...] Niko Bartulović, drug Andrićev iz tamnice i redakcije, napisao je knjizi predgovor. Najpre nalazi sličnosti između себе i Andrića, onda između Andrića i kneza Miškina. [...] Ta 'lelujava proza' Iве Andrića je još stilom lepša, toplija, jezikom čišća, mislima dublja i obiljem snažnija nego što je to Bartulović, u svojoj čednosti kao predgovornik i kao prijatelj i kao on sam, mogao da kaže“ (Šimić 1960: 122, 124). Занимљиво је да ће и Иво Војновић у писму које из Загреба упућује брату Луји Војновићу 8. 12. 1918, препоручујући му Андрићеву прву књигу: „Šaljem ti djelo *Ex Ponto* koje je probudilo veliku senzaciju. Pisac mladi Katolički Srbin iz Bosne, idealan mladić, Ivo Andrić, 26 godina. Zatvoren 3 godine, po svim mogućim tamnicama gdje je dobio tuberkulozu. On je sad ovdje na čelu *Književnog Juga*, moj svakidašnji drug, jedna od najbolnijih i najrafiniranijih duša što sam igda našao. Ovo će njegovo djelo postati 'Das Gemein gut' svih naroda kada se prevede“, добронамерно напоменути: „Ne čitaj predgovor prije, jer premda interesantan, kvari fizionomiju divne ove knjige“ (Vojnović 2009: 273).



ИЗВОРИ

- Андрић 2019а: Иво Андрић. *Ex Ponto*. Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 13. Прир. Јана Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 2019б: Иво Андрић. *Лирика*. Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 15. Прир. Милан Потребих. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Бартуловић 1920: Нико Бартуловић. „Разговори с душом“ (предговор). *Ex Ponto*. Београд: Издавачка књижарница С. Б. Цвијановића. 5–16.
- Црњански 1966: Милош Црњански. *Поезија*. Сабрана дела, књ. 4. Београд: Просвета.
- Црњански 1999а: Милош Црњански. „За слободни стих“. *Есеји и чланци I*. Прир. Живорад Стојковић. Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског – L'Age d'Homme. 24–30.
- Црњански 1999б: Милош Црњански. „Иво Андрић: *Ex Ponto*“. *Есеји и чланци I*. Прир. Живорад Стојковић. Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског – L'Age d'Homme. 273–278.
- Црњански 1999в: Милош Црњански. „Иво Андрић“. *Есеји и чланци I*. Прир. Живорад Стојковић. Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанског – L'Age d'Homme. 279–281.
- Bartulović 1918a: Niko Bartulović. „Maribor 1914“. *Književni Jug*, br. 13–14: 44–49.
- Bartulović 1918b: Niko Bartulović. „Razgovori s dušom“ (predgovor). *Ex Ponto*. Ivo Andrić. Zagreb: *Književni Jug*. 5–15.

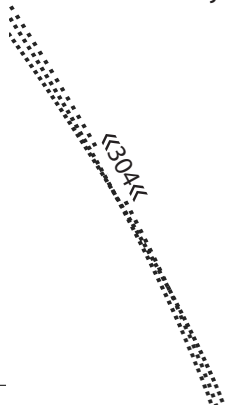
ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2019: Јана Алексић. „Напомене о Андрићевој збирци *Ex Ponto*“. *Ex Ponto*. Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 13. Прир. Ј. Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића. 275–289.
- Бланшо 2004: Морис Бланшо. „Ниче и фрагментарно писмо“. Прев. Ивана Велимировац. *Грагаи*, бр. 152–153, 183–198.
- Вучковић 2011: Радован Вучковић. *Велика синџеза – о Иви Андрићу*. Београд. Алтера.
- Декарт 2012: Рене Декарт. *Метафизичке медијације о првој филозофији...* Прев. Иван Вуковић. Београд: Завод за уџбенике.

- Делић 2011: Јован Делић. *Иво Андрић: мосѝ и жрѝва*. Нови Сад: Православна реч.
- Јерков 1998: Александар Јерков. „Лирика Иве Андрића“ (предговор). *Лирика*. Иво Андрић. Сремски Карловци: Каирос. 202–222.
- Литѝратурна енциклопедия ѝерминов и ѝоняѝий*. Глав. ред. и составитель А. Н. Николюкин. Москва. 2001.
- Маљевич 2010: Казимир Маљевич. *Боѝ није збачен: сабрана дела*. Прев. Ана Ацовић и др. Београд: Плави круг – Логос.
- Ненин 2020: Миливој Ненин. „Књижевни *Књижевни Јуѝ*“ (предговор). *Књижевни Јуѝ I*. Прир. Миливој Ненин, Зорица Хаѝић. Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“ – Архив Војводине. [Фототипско изд.: Zagreb: Hrvatski štamparski завод, 1918. V–XXIV.]
- Палавестра 1983: Предраг Палавестра. „Андрићев духовни лик“. *Дванаесѝи научни сасѝанак славистѝа у Вукове дане, Београд, Нови Сад, Тршић, 15–19. IX 1982*. Београд: Међународни славистички центар. 273–279.
- Палавестра 1992: Предраг Палавестра. *Књиѝа о Андрићу: књижевне ѝеме X*. Београд: БИГЗ.
- Пантић 2018: Михајло Пантић. „Поезија Иве Андрића“. У: *Дело Иве Андрића*. Ур. Миро Вуксановић. Београд: САНУ. 67–95.
- Пауновић 2023: Александра Пауновић. „Лирика Милоша Црњанског и рано дело Иве Андрића“. У: *Миѝ, ѝрадиѝија и симбол у лирици Милоша Црњанскоѝ*. Ур. Светлана Шеатовић, Бојан Чолак. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије. 419–448.
- Петров 1968: Александар Петров. *У ѝросѝору ѝрозе: оѝледи о ѝприроди ѝрозноѝ израза*. Београд: Нолит.
- Хејстад 2018: Уле Мартин Хејстад. *Кулѝурна исѝорија душе*. Прев. Јелена Лома. Лозница: Карпос.
- Христић 1965: Јован Христић. „Облици писаног песништва“. *Књижевносѝ*, год. XX, св. IV (април), 269–296.
- Bart 1992: Rolan Bart. *Rolan Bart po Rolanu Bartu*. Prev. Miodrag Radović. Novi Sad: Svetovi.
- Bart 2016: *Rolan Bart. Fragmenti ljubavnog govora*. Prev. Goran Bojović. Beograd: Karpos.
- Blanšo 2022: Moris Blanšo. *Korak (ne) na onu stranu*. Prev. Maja Bajić i Nemanja Mitrović. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Gaillard 1999: Michel Gaillard. "Le fragment comme genre". *Poétique*, No. 120, p. 387–402.
- Derida 1975: Žak Derida. „Kraj knjige i početak pisma“. Prev. Jovica Aćin. *Ulaznica: časopis za kulturu i društvena pitanja*, god. 9, br. 46–47, 84–104.

- Derida 1976: Žak Derida. *O gramatologiji*. Prev. Ljerka Šifler-Premec. Sarajevo: „Veselin Masleša“.
- Derida 1989: Žak Derida. *Glas i fenomen. Uvod u problem znaka u Huserlovoj metodologiji*. Prev. Zoran Janković. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSOS.
- Đukić Perišić 2012: Žaneta Đukić Perišić. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademaska knjiga.
- Elias 2004: Camelia Elias. *The Fragment: Towards a History and Poetics of a Performative Genre*. New York: Peter Lang.
- Hegel 1986: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Estetika III*. Prev. Nikola Popović. Beograd: BIGZ.
- Hristić 1968: Jovan Hristić. „Oblici oralnog i oblici pisanog pesništva“. *Oblici moderne književnosti*. Beograd: Nolit. 85–106.
- Jerkov 2005: Aleksandar Jerkov. „Rađanje modernosti iz duha mišljenja – O nemogućem identitetu“. *Deutschland, Italien und die slavische Kultur der Jahrhundertwende: Phänomene europäischer Identität und Alterität*. Frankfurt am Main [etc.]: Peter Lang. 183–197.
- Jerkov 2010: Aleksandar Jerkov. „Estetika neveselog: Poetički sistem i modernizam ranih stihova Miloša Crnjanskog“. *Smisao (srpskog) stiha*. Knjiga prva: de/konstitucija. Beograd – Požarevac: Institut za književnost i umetnost – Edicija Braničevo. 265–286.
- Karaulac 2010: Miroslav Karaulac. *Rani Andrić*. Beograd: „Filip Višnjić“.
- Kostantinović 1983: Radomir Kostantinović. „Ivo Andrić“. *Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*, 1. Beograd – Novi Sad: Prosveta – Rad – Matica srpska. 71–119.
- Krleža 1918: Miroslav Krleža. „Ivo Andrić: Ex Ponto“. *Hrvatska riječ*, 16. X, 278.
- Ležen 2009: Filip Ležen. „Autobiografski sporazum: dvadeset pet godina kasnije“. Prev. Dragana Zubac. *Polja*, br. 459, 44–54.
- Lejeune 2011: Philippe Lejeune. „Le journal: genèse d’une pratique“. *Genesis: Journaux personnels*, 32, p. 29–42. Текст доступан и на е-адреси: <https://journals.openedition.org/genesis/310>.
- Lukač 1973: Đerđ Lukač. *Duša i oblici*. Prev. Vera Stojić. Beograd: Nolit.
- Marinković 1984: Dušan Marinković. *Rano djelo Ive Andrića*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Meić 2021: Perina Meić. *Andrićeva poetika: iza kulisa ispriповijedanog*. Rijeka: Ogranak Matice hrvatske u Rijeci.
- Mellamphy 1998: Dan Mellamphy. „Fragmentality (thinking the fragment)“. *Dalhousie French Studies*, Vol. 45 (Winter), pp. 83–98; Доступно и на е-адреси: <https://www.academia.edu/4184538/_FRAGMENTALITY_Thinking_the_Fragment>

- Nemec 2016: Krešimir Nemec. *Gospodar priče: poetika Ive Andrića*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ortemann 1998: Marie-Jeanne Ortemann. "La poète et le nuage – pragmatique du discontinu chez W. Blake et S. T. Coleridge". *Fragment(s), fragmentation. Aphorisme poétique*. Nantes: Université de Nantes. 157–172.
- Palavestra 1981: Predrag Palavestra. *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*. Beograd: Slovo ljubve.
- Prohaska 1918: Dragutin Prohaska. „Ljudima koji nisu našli svoga mjesta“. *Hrvatska njiva*, br. 51–52, 851–853.
- Rengel 2018: Roni Rengel. *Mikrozofija: geneza moderne fragmentarne filozofije*. Beograd: Alma.
- Solar 1979: Milivoj Solar. „Odnos poezije i proze u ranim djelima Ive Andrića“. U: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Ur. Antonije Isaković. Beograd: SANU. 441–464.
- Sloterdajk 2010: Peter Sloterdijk. *Sfere I. Mehurovi*. Prev. Aleksandra Kostić. Beograd: Fedon.
- Sloterdajk 2015: Peter Sloterdijk. *Svoj život promjeniti moraš*. Prev. Kiril Mladenov. Zagreb: Sandorf.
- Susini-Anastopoulos 1997: Françoise Susini-Anastopoulos. *L'écriture fragmentaire: définitions et enjeux*. Paris: Presses universitaires de France.
- Stojanović Pantović 2012: Bojana Stojanović Pantović. *Pesma u prozi ili prozaida*. Beograd: Službeni glasnik.
- Šestov 1989: Lav Šestov. *Duša i egzistencija*. Prev. Ljiljana Jovanović. Beograd: Sfarior.
- Šimić 1960: Antun Branko Šimić. „Lirski feljtonizam“. *Proza I*. Zagreb: Znanje. 122–127.
- Užarević 2002: Josip Užarević. *Između tropa i priče. Rasprave i ogledi o hrvatskoj književnosti i književnoj znanosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Vlaški 2015: Stanko Vlaški. „Transcendentalna filozofija u perspektivama romantičarske fragmentarnosti“. *Filozofija i društvo*, XXVI (1): 69–87. Rad je dostupan i na e-adresi: <https://rifdt.institfdt.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/297/295.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vojnović 2009: *Pisma Iva Vojnovića*, knj. II. Prir. Tihomil Maštrović. Zagreb – Dubrovnik: Denona.



Aleksandra Paunović

**IVO ANDRIĆ AND NIKO BARTULOVIĆ'S FRAGMENTARY DISCOURSE.
CONVERSATIONS WITH THE SOUL: ON THE OCCASION AND REGARDING *EX PONTO***
Summary

This paper examines the concept of the soul and a fragmentary letter through interpreting both Niko Bartulović's "Conversations with the Soul" prefaces (1918, 1920) as well as the first Andrić's book Zagreb and Belgrade edition. The relationship between the lyrical and the space of the soul is analyzed by questioning Bartulović's settings on "the soul obvious speaking up" originating from I. Andrić's notes receptive, literary-historical, literary-critical, and even hermeneutical scope implications. Its paradigmatic backbone is firstly considered from the modernist project of the New point of view, then from the fragmentary expression poetics perspective. The fragmentary speech figurativeness is analyzed with the recent literary-theoretical explanations separation in terms of the Ex Pontian form (Miloš Crnjanski, Dušan Marinković, Bojana Stojanović Pantović, Krešimir Nemeč, Predrag Palavestra, Aleksandar Jerkov). Finally, the *Ex Ponto* fragmentary text is read from the theoretical aspect, in the possibilities of establishing a poetic and aesthetic opinion of fragmentary as performative, superstructive activity, superposition between prose and poetry.

Keywords: fragment, fragmentary letter/writing, notes, lyrical, Bartulović, Andrić

