

**Александра Пауновић**

Институт за књижевност

и уметност, Београд

e-mail: ale.paunovic@gmail.com

821.163.41.09-14 Андрић И.

[https://doi.org/10.18485/ai\\_lik.2020.6.10.2](https://doi.org/10.18485/ai_lik.2020.6.10.2)

Оригинални научни рад

## У ЛИРСКОМ ПРЕМЕРУ СНА И ЈАВЕ: „ШТА САЊАМ И ШТА МИ СЕ ДОГАЂА“ ИВЕ АНДРИЋА<sup>1</sup>

У раду се проматрају књижевнотеоријске, књижевнокритичке, сазнајно-интерпретативне могућности и домети феноменолошке методе у разумевању Андрићеве десетоделне песме „Шта сањам и шта ми се догађа“. Примењујући ингарденовску методологију и теоријске постулате задане студијама *О књижевном делу* и *О сазнању књижевної уметничкої дела*, али и њене одјек, примену и ограничења унутар српске књижевнокритичке мисли (Зоран Константиновић, Драган Стојановић), интерпретираћемо текст Андрићевог лирског циклуса.

**Кључне речи:** Андрић, Ингарден, феноменолошка метода, лирика, филозофија књижевности, књижевна теорија, слој, опализација

### 1.

Сабрано лирско стваралаштво Иве Андрића први пут је постхумно објављено у оквиру *Сабраних дела Иве Андрића* 1976. године (Београд: Просвета) чији су приређивачи Вера Стојић, Радован Вучковић, Мухарем Первић и Петар Џацић. Обухвативши Андрићеву рану лирику, *Ex Ponto*, *Немире*, која за пишчева живота није имала поновљена издања, приређивачи су у издање уврстили и поезију објављивану у

---

1 Текст је настао као резултат ангажовања на пројекту *Смена йоеийичких йарадийми у срйској књижевностии двадесейтой века: национални и евройски конйексий* (178016) Института за књижевност и уметност (Београд), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

периодици као и необјављену поезију из рукописне заоставштине, начинивши при томе неколике текстолошке недоследности према аутентичном тексту, које су донекле исправљене у издању из 1981. године. Како нам је предмет истраживања одређен Андрићевом песмом „Шта сањам и шта ми се догађа“, издвојићемо оне текстолошке проблеме које се непосредно тичу ње. Наиме, пре него започнемо тумачење морамо одредити сам предмет тумачења, прецизније речено, морамо јасно представити шта је оно што сматрамо да чини текст песме „Шта сањам и шта ми се догађа“, јер је услед специфичне генезе текста и историје његовог издавања и приређивања, основни текст непрецизно одређен.

У првоме издању из 1976. године „Шта сањам и шта ми се догађа“ штампана је као деветоделна песма, док је у проширеном и допуњеном издању из 1981. године издата као десетоделна песма. Ово друго издање садржи упутне „Белешке“ и „Напомене“ које откривају поступке приређивања Андрићеве лирике. О песми „Шта сањам и шта ми се догађа“ наведено је, поред списка бројева часописа у којима су појединачне песме излазиле (*Мисао*, *Данас*, *Прејлед*) и:

*Циклус њесама „Шта сањам и шта ми се догађа“ (по коме је прво њосћухмно издање лирике добило наслов), једна од најамдициознијих Андрићевих њесничких целина, има десет њевања и објављиван је у њири навраћа од 1922. до 1931. њодине. У заосћавшћини је њоема оћкуцана на шест њ листова беле и зеленкасте харћије формата 21x29,5. У верзији из заосћавшћине има једна недоследност. Певање десет њо, објављено у часопису „Прејлед“ (Сарајево, 16. август 1931), идентично је са седмим њевањем с њим шћо је седмо њевање даћо у језички нешћо њеирочишћеној верзији, ња су исћравке унесене руком учиниле њоћћуно идентичним седмо и десет њо њевање наћено у заосћавшћини. У првом њосћухмном издању њприрећивачи су њреузели верзију из заосћавшћине и искључили једно од два исћа њевања, њако да циклус „Шта сањам и шта ми се догађа“ има укупно девет њевања.*

Из верзије из заосћавшћине нема четврт њо (у сћвари седмо) њевања својевремено објављеној у часопису „Мисао“ (1923):

„На њуђем мору. Не ѡраше мене  
 Сенка доброј вођњака  
 Ни вишеградска сѡаза, увек ѡужна.  
 Бледе блајослови.  
 Тону дарови у данима и мору;  
 Гину ожилъци ранâ и миловања...  
 За увек!  
 А изнад мене и неба и мора  
 Једино име, циљ и знак и снаја:  
 Жеђ моја бескрајна времена и светиа.“

Смаѡрајући да је ова ѡсма омашком оѡѡала из верзије нађене у заостѡавиѡѡини, као и да је циклус „Шѡа сањам и шѡа ми се доѡађа“ недељива целина у десетѡ ѡевања, ѡприређивачи уносе у ово издање изостѡављену ѡсму. Минималне исѡравке махом словних ѡрешака унесене су ѡрема верзији из заостѡавиѡѡине. Крујнија исѡравка је у четѡрнаестом сѡиху (одозѡ) ѡевања I. Сѡѡји: „Да се ѡрокљује једном модра сина изнад ѡлаве“. Исѡрављено: „Да се ѡрокљује једном модра оѡна изнад ѡлаве“.

Под насловом „Туђина“ и са делешком Рим, сеѡѡембра 1920, ѡсѡѡји у заостѡавиѡѡини ѡседна ѡсма. Међуѡѡим, она је инѡѡѡрисана у циклус „Шѡа сањам и шѡа ми се доѡађа“ као седмо ѡевање.

Шѡамѡано ѡрема ѡексѡу из заостѡавиѡѡине уз кориѡиђење верзија из 1922, 1923. и 1931. ѡд. (1981: 303–304)

На основу наведеног дела текста „Напомена“ увиђамо да ѡрафѡички лик песме „Шѡа сањам и шта ми се догађа“ није отисак оригинала рукописа, веђ је контаминација заоставштине и грађе објављиване у књижевној периодици, тј. коначни облик песме одредила је интервенција приређивача, а не закономерност затеченог стања у пищевој заоставштини и/или књижевној периодици. Како се ради о тзв. популарном издању у самом тексту нису назначене јасне границе верзија из рукописа и из објављеног материјала, што отежава ‘проходност’ до аутентичног облика који је у

битном слислу одређен *о̄твореношћу* процесу настајања. Наиме, о лирском циклусу „Шта сањам и шта ми се догађа“ као и о *Знаковима њоред љуш*а не може се говорити о завршеном, коначном облику у дословном смислу, јер је смрт прекинула писца у раду на њима. Бројне исправке које је писац уносио у дактилографисан рукопис, степен *разлике* између штампаних верзија у књижевној периодици, антологијама и рукописних верзија сведоче о континуираном пишчевом раду који налаже постављање питања конституисања *основно̄и шексџа* на основу ауторске воље у *хронолошком смислу*. Примера ради, упоредићемо делове песме штампане у часописима (*Мисао*, *Прејледа*) и антологијама за пишчево живота и њихов рукопис. У *Анџолоџији најновије лирике* (1927) коју је приредио Сима Пандуровић на основу часописа *Мисао* Андрићева „Шта сањам и шта ми се догађа“ има четири ненасловљене целине: I [*Ко ће знаџи времену крај*], II [*Још касно у ноћи*], III [*На шџућем мору*], IV [*Заборављене младосџи месеца Јула*] које ће се тим редоследом појавити и у антологијама *Поезија Сарајева и Срџски џесници између два раџа*. Међутим, у дактилограму и у рукопису Андрићеве лирике и лирике у прози који се чувају у САНУ под сигнатуром IA 154 наведене целине су другачије нумерисане. Наиме, под наведеном сигнатуром налазе се четири песме везане заједничким насловом *Шџа сањам и шџа ми се догађа* са првим стиховима: *Ко ће знаџи времену крај* (IV), *Још касно у ноћи* (V), *Дани се џасе* (VI), *Неизрециву снаџу дају духу и шџелу* (VII). Ваља напоменути да песма која почиње стихом *Још касно у ноћи* има две строфе као и у *Анџолоџији најновије лирике* Симе Пандуровића и у X књизи часописа *Мисао* (в. Андрић 1922: 1398–1399), док у антологијама *Поезија Сарајева* Хусеина Тамишчића и *Срџски џесници између два раџа* (1956) Борислава Михајловића има четири, а *Сабраним делима* састављена је из само једне строфе, што поставља задатак раздвајања приређивачких интервенција од ауторског рада на форми песме.

У временском интервалу од 1922. до 1931. године на страницама *Мисли* и *Прејледа* Иво Андрић издаје десет песничких целина под заједничким насловом *Шџа сањам и*

*шїа ми се доїађа*. Наиме, у *Мисли* издаје осам песама 1922. и 1923. године у X и XIII књизи, при чему се нумеризација песама не преноси из књиге у књигу. У X књизи штампане су песме са првим стиховима *Будим се врео, Танак месец над Лунїарном, Иза ѓредїрађа, галеко* у редоследу I–III (Андрић 1922: 1248–1249), а у XIII књизи *Ко ће знаїти времену крај, Још касно у ноћи, Дани се їасе, На їуђем мору, Заборављене радостїи месеца Јула* у редоследу I–V (Андрић 1923: 1398–1399). Међутим, сарајевски *Преїлег* 1931. године издаје још две песме са првим стиховима (1) *Да ли су їо стїварностї сунце и облаци?*, (2) *Неизрециву снаїу гају духу и їелу* (датиране 1921. године) као IX и X део песме (видети Андрић 1931: 101–102), што имплицира обједињење појединачних песама у одређеном поретку, а чија се линија генезе донекле може реконструисати на основу рукописне грађе.

Несумњиво је, дакле, да је писац дорађивао стихове „Шта сањам и шта ми се догађа“, мењајући распоред песама, али са свешћу о њиховој уцеловљености у једну песничку творевину, те је пред нама дело са неокончаним стваралачким процесом, јер не можемо поуздано знати да ли је последња реч предата заоставштини. Појављивање и изручење ове Андрићеве песме пољу рецептивне свести, у феноменолошком смислу, морало би се одвијати и у *їре-їросїору* стабилних, фиксираних форми, на имагинативном хоризонту песничке (само)свести, која унутар себе, чува *їраї* настајања и грађења, где су *poiesis* i *technée* живо сучељени. У том смислу, намеће се питање којим се начином може промишљати и разумети *оїворено, незавршено дело*, може ли се говорити о онтолошкој равни *настїајуће їесме*, песме која то тек треба да постане у наступајућем тренутку последње пишчеве мисли/речи које нема и не може је више као такве бити? Но, овако постављена питања излазе из оквира основних услова која поставља Ингарден у промишљању књижевног дела, јер феноменолошко мишљење претпоставља чврстину облика/форме која се изручује чистој свести:

*Бавићу се искључиво завршеним књижевним делом. Као „завршено“ смаїрам књижевно дело онда када су све*

*реченице и појединачне речи које се у њему јављају једнозначно усвајене/ујављене у смислу њихове звучности, смисла и (узајамној) редоследа. [...] На овај начин остављамо изван граница нашеј разматрања како саму фазу насипанка књижевног дела, иако и сва ипашања која се тичу самој уметничкој стваралаштва.* (2006: 35, истакао Р. И.)

Ингарден се чува нецеловитих текстова, не желећи да доспе у поље проматрања психологије стварања, остављајући по страни и питања филолошке и текстолошке корумпираности ауторског текста, јер би она угрозила говор о стабилности књижевног дела као *шемализоване* творевине чији су елементи и чиниоци у стању посебне *пошеницијалности*, тј. нестабилност темеља *уметничких* чиниоца одразила би се на произвољност изведених *естетичких* закономерности (видети Ингарден 2006: 332). Упитаност над настајућом песмом тражи могућност за критичко мишљење незавршеног, у смислу остајања унутар *до-краја-несиловеденој* песничког мишљења. Другим речима, тражи књижевнокритичко и књижевнотеоријско мишљење текстовности недовршеног и/или недовршивог текста као једног од модуса постојања књижевноуметничког дела. Отварајући ова питања, дакако, запажамо да је Ингарденова примена феноменолошке методе постављена тако да не покрене овакву проблематику, избегавајући примере попут *Процеса* Франца Кафке. Међутим, за *Процес* као и за *Газда Младена* Б. Станковића, *Књигу о Микеланђелу* М. Црњанског или за *Омерџашу Лајаса* И. Андрића не може се рећи да су нецеловита књижевна дела у погледу поетичких и естетичких мерила. У чему лежи, дакле, смисао довршености/довршивости књижевног дела, ако се конституисање целине одвија и пре самога краја? На примеру дела које смо управо навели, запажамо да се довршеност и/или недовршивост формирала на простору *пре* саме довршености, пре оне одсудне последње речи која сигнализира рубно место књижевног уметничког остварења, тј. остварен крај и/или одсуствовање његове могућности присутни су већ начином започињања, кроз укупност дела – положени у његову ентелехију која се ослобађа

у интерсубјективној позицији – у читању. Међутим, испитивања у овом смеру изискивала би једну (пост)фукоовску теорију дискурса, али и поетику читања која би могла да имплементира мишљење незавршених дискурса – њихов поредак, место и смисао спрам завршених, целовитих дискурзивних (и читалачких) форми.

## 2.

Оцртавајући неколике текстолошке недоумице и непознанице<sup>2</sup> у претходноме делу рада, истакли смо текстовне особине и условности *йриређеної издања* Андрићевог дела „Шта сањам и шта ми се догађа“. Услед непоузданости текста и контаминације верзија из *Сабраних дела*, ослонићемо се на верзију десетоделне песме публиковане на страницама часописа *Мисао* и *Прејлед* за време пишчева живота, на њен *йрафички оїисак*, одустајући од редоследа песама у издањима из 1976. и 1981. године. Редослед песама преузет из књижевне периодике је следећи: I [*Будим се врео*], II [*Танак месец над Лунїарном*], III [*Иза йредїрађа, далеко*] IV [*Ко ће знаїи времену крај*] V [*Још касно у ноћи*], VI [*Заборављене радосїи месеца јула*], VII [*На йуђем мору*; штампана само у издању из 1981. године], VIII [*Дани се їасе*], IX [*Да ли су сїварносїй сунце и облаци*], X [*Неизрециву снаїу дају духу и йелу*].

\*

Описивање „суштинске анатомије“ књижевног дела, Р. Ингарден започиње уводном расправом да ли је књижевно дело идеалан или реалан предмет: „Одмах ћемо се уверити да у том „или-или“ не можемо добити никакво решење“, наглашава аутор, решавајући проблем начина постојања

2 Проблем са установљењем *основної йексїа* лирских остварења (у стиху и прози) И. Андрића протеже се и на његово прво објављено дело. Наиме, Душан Иванић студијом „Ех Ponto Иве Андрића – питања успостављања основног текста“ запажа да је прво посмртно издање из 1976. године издато у 'искривљеном лику' спрам аутентичног андрићевског текста, који је проузрокован непостојањем доследног односа према изворнику и контаминацијом верзија (више у Иванић 1980: 377–389).

књижевног дела, његов *eidos* у целини студије, кроз подобно издвајање појединачних истовремених слојева, одбацујући претпоставку из које и настаје питање, а која унапред додељује књижевном делу „нешто што му је унапред страво“ (2006: 25–26). Хетерономни, неухватљиви ентитет „ни реално ни идеално“ Ингарден покушава да обухвати вршећи *феноменолошку редуцију*,<sup>3</sup> сужавајући обим *интјересној њоља у истјираживању*.

На самом *јочейку* *Књижевној уметничкој дела*, дакле, аутор одређује шта не спада у књижевно дело, инсистирајући на чињеници да књижевно дело упућује на *актје свесити*, који су његов основ, тј. извор његовог бића. Остављајући само оно што је за онтологију књижевног дела релевантно, Ингарден одстрањује све околности везане за постанак дела: биографију и животно искуство аутора, историјско-друштвене околности, ограђујући се и од могућих прототипова. На другој страни, читаочева својства, његови психичко-емоционални доживљаји такође су изван интересовања, премда је један део студије посвећен *конкретизацији*. Међутим, како је конкретизација, тј. круг читачевих активност уписан и задан кодом уметничког дела, не може се говорити о апсолутно ослобођеном приступу и релативизму рецепцијске свести, јер тек *адекватна конкретизација* обезбеђује *исцјаванје* естетичких квалитета и њихову полифонију. Иако су феноменолошке претпоставке познате, овде ћемо навести оне релевантне како бисмо тумачење оријентисали према њима, са посебним интересом у тумачењу слојева и феномена опализације:

3 Драган Стојановић бележи запажање Манона Морен-Гризебаха о природи примењене феноменолошке редуције на књижевно дело, остављајући по страни захтев Зорана Константиновића да се Хусерлово виђење може тумачити, у овом контексту, и нешто друкчије (видети Константиновић 1969: 58): „Манон Марен-Гризебах тачно примећује [...] да се редуција, која се врши на објективном и на субјективном полу, у случају књижевног дела на објективном полу врши с обзиром на дело, а на субјективном с обзиром на читаоца. Просто речено, ако желимо да проучимо књижевно дело, онда се не сме узимати ништа друго осим дело само. Тек такав поступак обезбеђује, у складу с основним мотивима феноменологије, успех у тражењу истине“.



1. Књижевно уметничко дело је интенционална творевина – полазиште за све остале ставове
2. Интенционалност књижевног *уметничког* дела је у нарочитој вези са такозваним quasi-модификацијом која постоји у њему
3. Књижевно уметничко дело је вишеслојна<sup>4</sup> уметничка творевина
4. Књижевно уметничко дело је у стању да каткад произведе тзв. метафизичке квалитете
5. Постоји разлика између књижевног уметничког дела и естетског предмета, између уметничких и естетских вредности (Стојановић: 47–48).

Како је у тумачењу појединачног књижевног дела тешко извести прецизан аналитички рез међу слојевима, јер они превасходно постоје у динамици међуодноса и прожимања, описаћемо слојевитост Андрићеве песме као вид испољавања њене *фонофоније естетских* (и метафизичких) квалитета (не проблематизујући сâм концепт *слојевитости* књижевноуметничког дела). Слојеви се разликују по *материјалу* и *улози* коју врше унутар јединствене целине књижевног текста, вели Ингарден, али међу њима ипак један слој „представља структурни костур читавог дела. То је слој значењских целина. Он се са своје стране дотиче свих осталих слојева, а неке од њих сам по себи тако *означава* да у њему имају основу своје егзистенције и да су по свом садржају зависни од његових особености. Као елементи књижевног дела ови слојеви се не могу одвојити од тог централног слоја.“ (2006: 43, курсив Р. И.). Започнимо, дакле, детекцијом

4 Р. Ингарден дефинише четири основна слоја: 1) слој вербалних звучности и језичке звучне творевине које се на њих надограђују, 2) слој значењских јединица и целине различитих нивоа, 3) слој разноврсних шематизованих аспеката и токова или аспекатских нивоа, 4) слој представљених предмета у делу и њихових судбина (2006: 44). Касније, у X поглављу студије *О књижевном делу*, испитујући типове и домете функција четвртог слоја, издава *метафизичке квалитете* (в. Ингарден 2006: 263–269).

централног слоја,<sup>5</sup> иако он нема главну улогу у естетској аперцепцији књижевног уметничког дела.

Проматрајући *значењске јединице / целине* дела „Шта сањам и шта ми се догађа“, запажамо неколико сталних елемената око којих гравитира песничка имагинација или *сања-рење*, како би то рекао Г. Башлар. Поље песничког искуства, дакле, утемељено је у специфичном *сйрукйурном косйуру*, који ћемо табеларно, према кључним речима, представити. Појам *кључних речи* користимо условно како бисмо указали на постојање лајтмотивског језгра и/или обликотворних чиниоца читалачке мапе:

I [Будим се врео.]	II [Танак месец...]	III [Иза йредграђа...]	IV [Ко ће знайи...]	V [Још касно...]
сјај тишина	жеља	звук (чудо)	сан	сан
VI [Дани се іасе.]	VII [На йуђем мору.]	VIII [Заборањене...]	IX [Да ли су сйварносй...]	X [Неизрециву снају...]
сан	жеђ (жеља)	жеља	стварносно: снови	сјај тишина

„Шта сањам и шта ми се догађа“ јесте својеврсна десетоделна *лирска варијација* мотива сна и јаве/догађаја кроз њихово гранање на мотиве жеље, звука, сјаја, тишине. Преливање ових

5 Р. Ингарден упозорава да не треба мешати значењске целине језичких творевина са *идеалним смислом йојмова*, што представља још једно од упоришних места полемике са Хусерлом. Наиме, Р. Ингарден не налази могућност за идентификацију целокупног садржаја идеалног појма унутар појединачне речи или исказа, усмерених ка њему, јер идеални појам представља *йошеницијални саставни део значења одређене речи*. Идеални појам може бити актуализован, и то не у целини, али ако дође то тога „значење подлеже одређеној промени“, промени која се „једино заснива на *обојаћењу* постојећег састава његовог материјалног садржаја.“ (2006: 103–104) Пажљиво спроводећи идеју потенцијалне енергије идеалних појмова у реалним исказима, Ингарден, заправо ствара тло на коме ће извести идеју *мејтафизичких квалитетна* као присуствовања сувишка значења као *доіайсйива* у материјалности слојева.

тематско-мотивских сфера из једне у другу целину, омеђено је првом и последњом песмом у којој су *ојализацијом* мотива тишине и мотива сјаја постављене две граничне тачке простора песничког ја. Осцилирањем од сна до будно догађајног/живљеног, мењањем позиције лирске (само)свести, песмин простор постаје двоструко опточен: интимом лирског субјекта и простором *дића* – онога што *јесће*, задобијајући елементе поунутрашњене драме постојање. Ова драма постојања као драма ношења идентитета, опсесивна тема Андрићевог стварања резултат је, феноменолошким идиомом казано, свеобухватног процеса *инијендирања* и формирања *корелатиа*, који захвата све слојеве књижевноуметничког дела. Наиме, Роман Ингарден настојећи да опише међусобну повезаност тзв. „света дела“ и појединачних речи, исказа, дефинише појам *инијенционалности*, који је у феноменологији кључни појам. Хусерлова идеја *усмерености на*, касније код Сартра модификована у појам *расиришености ка*,<sup>6</sup> у *Инјарденовој студији О књижевности* постаје темељна претпоставка онтолошке бити књижевног дела. Сазнавање вишеслојне структуре књижевног дела пропраћено је брижљивим настојањем да се унутар сваког појединачног слоја изведу *функције* чисто интенционалног карактера којима се успоставља целина књижевне уметничке творевине у међусобној зависности и здружености слојева:

*[...] речи здружене у (исказну) реченицу инијендирају, вршећи своју вербално-номиналну функцију развијања одређеног стања ствари, њомоћу специфичне реченице инијенционалности, њзв. реченични корелати; следствено, скујови реченица, у којима се консистијуишу јединице смисла вишег реда, инијендирају мноштво својих корелатиа, њј. чистио инијенционалних стања ствари [...] Корелатиа које*

6 Жан Пол-Сартр у студији *О књижевности и њимцима* закључује да феноменологија открива једну свест која се *расирскава ка* (1962: 253), постулирајућу нужну везу свести са светом како би се свест остварила као свест. Остваривање свести као свести унутар феноменолошког мишљења, међутим, не подразумева метафизичку систематизацију ни испитивање *a priori* услова сазнања, у кантовском смислу, већ моментом *усмерености/расиришености ка*, сматра Лиотар, радикално се задржава у *ујинности* као основном ставу, који води суштинској недовршености (1980: 12–13).

реченице интентивно пројектују имају функцију ириказивања „свећа“ (Стојановић 1976: 54–55).

Како нам је у средишту структуре лирског циклуса питање саставности садржаја сна и јаве, оно догађајно и сневано уписује се унутар круга искуства субјективитета лирског ја. Индикативно је запазити речитост и једноставност наслова који комуницира са свих десет целина, тј. са свим варијантама значењског језгра, одређујући, у битном смислу, однос лирске самосвести и предмет певања. Наслов као почетно, истакнуто место, својим значењским капацитетом распростире се целокупним текстом на нивоу садржине употребом *ејтичкој дајтива* личне заменица *ја* чиме је назначен ентитет тицања, тј. информативни фокус пада на тицајући однос између лирског гласа и садржаја песничког говора. Управо зарад ове снажне текстовности наслова као надређене, окупљајуће сфере, о овој Андрићевој лирској творевини можемо говорити као о *лирском циклусу*,<sup>7</sup> садржај наслова насводњава циклаторне везе између појединих песама. Она допунска, *иранс* и *мејта* значења која настају у односу целине и дела, циклуса и појединачне песме, која не губи самосталност,<sup>8</sup> али саучествује у креирању јединица

7 О теорији лирског циклуса и цикличности погледати студије: Елени Стерјопулу Апостолос, *Поејника лирској циклуса на мајеријалу руске ѿезије с краја XIX и ѿочейком XX века*, прев. Добрило Аранитовић, Београд: Народна књига, 2003; Светлана Шеатовић-Димитријевић, *Део као целина и целина као део: сѿрукѿура и семанѿика циклуса у ѿезији Васка Поје и Ивана В. Лалића*, Београд: Чигоја штампа, 2012; Ичин Корнелија, *Лирски циклус у словенским књижевностима, Зборник Маѿице срѿске за слависѿику*, књ. 52 (1997), 347–349.

8 Е. А. Стерјопулу бележи став И. В. Фоменка из есеја *Лирски циклус као мејтаѿексѿи* о релативној самосталности појединачне песме у циклусу, јер се иначе „не би могло говорити о лирском циклусу, већ о нефабулативној лирској поеми“ (2003: 40–41). Иако приређивачи о Андрићевом стиховном остварењу „Шта сањам и шта ми се догађа“ истовремено говоре као о поеми и циклусу, налазимо да кохезивне везе међу песама у поновљивости појединих значењских јединица, оваплоћују један десетоделни лирски циклус, уоквирен *ојалношћу* мотива сјаја и тишине, који је „уједињен заједничким насловом и повезан тематским и жанровским обиљежјима“ (Ужаревић 1991: 142–159).

вишег реда, проистичу из свеприсутних текстовних спона: везујућих *интентивних* чинилаца.

Занимљиво је да је Борислав Михајловић, састављач антологије *Српски њесници између два рата* из 1956. године, о песнику Андрићу, објављујући четири песме „Шта сањам и шта ми се догађа“ навео следеће: „Мисао и атмосфера. Порука себи више него порука свету“. У овој акутној везаности и прикопчаности за простор сопства као за *јединости* у ком свет може присуствовати у двојбости сна и догађаја, у драматском садржавају те *саставности* конституише се лирски глас без дистанце према свету, јер свет постаје његов (са)садржај. Одсуство дистанце у односу лирско ја–свет препознатљива је одлика лирике, по мишљењу Емила Штајгера, али уклоњено одстојање андрићевске песме не потиче само из фундаменталних својстава *лирске* модуса, већ из одређења за говор и песничко мишљење сопства. Међутим, пре него проговоримо о питањима херменеутике лирског субјекта и естетичко-поетичким особеностима форме, тј. о садржају и интенционалностима слоја представљених предмета, шематизованих изгледа и метафизичких квалитета, који та питања установљују, одговоримо на елементарно питање тумачење поезије. Наиме, још је Фридрих Шлегел у *Разговору о поезији* говорио о два врстама представе уметничког дела: *спољашњој* и *унутрашњој*, где унутрашња постаје потпуно јасна сама за себе захваљујући спољашњој. Ова спољашња представа као питање песничког језика, модуса лирског говора и његове манифестације кроз одређену песничку форму у теорији Романа Ингардена везује се за тзв. слој звучања:

*Одређени језичко-звучни материјал некој књижевној дела у неком језику нужан је и за његово ставање дела у читавом његовом оригиналном, естетички вредносном виду. [...] Језичко-звучна творевина игра иакође битну улогу при њеној изравању дела од стране читавца и њој зато што њена савла спољашњи очигледан ослонац дела њој којој се њему једино може приписати. Звучања речи су уистину „ослонац“, а истовремено и њој и њој својој уистину*

*различитио кад је у ииџању њеџов маџеријал, кад је у ииџању све оно шџо се осим џоџа налази у делу. Ова звучања џри џоџрешном сџаву чџџаоџа моџу „заклониџи“ оџџали садржај дела. Осим џоџа, она, као носиоџи значења, моџу оџџкриџи чџџаоџу чџџаво дело. (2006: 73, истакао Р. И.)*

Визуелни лик Андрићевог циклуса сачињен је од строфоида, уз коришћење лирског говора и лирског казивања у слободном сџиху.<sup>9</sup> Како форма слободног стиха подразумева неприсуство изометрије и изострофичности, клаузуле нису у облику риме, међу њима нема каузалности ни нарочите законитости распоређивања. Дакле, ритам и сонорност класичне метричке структуре нису обликовали језичко-звучни материјал ове Андрићеве песме. Перманенто лирско у њој је ритам, ритам који је неодвојив од песничке визије, ингарденовски казано, кроз ритам се открива слој шематизованих апеката: идеје, метафизичке и естетичке квалитете. Размотримо ритмичку структуру уводне песме:

Будим се врео. Нека зора обеђана.  
 И како ми је остало од старих:  
 Благодарим за сан и хлеб и секунд и помисџ  
 Угледах торањ, иза грања, што молитве прима;  
 Од стабла к стаблу венци разапети  
 Лозова лишђа. (Свечаност се слуги  
 И радује тајно.) А сјај преко неба  
 И земље, румен сјај што расте  
 У очи и мисли, путује, шири се,  
 Витла, стреми, ако сте гледали,  
 Кџ силна магла планинских понора,  
 Тек бескрајно веђи.  
 И гле, то што снивах, сиромах Босанац и дете,  
 Да се прокљује једном модра опна изнад главе  
 И да се – види? Чује? –, сад бива:  
 Смисао. Сталност. Без љаге промене, страха.

9 Иво Андрић је са првим песмама које је објавио у *Хрвајској младој лирици* (Загреб, 1914) био препознат као песник слободног стиха, поред Камова.

Добра лепота. Вест из далека.  
 Дело које се сања. Оно што човек  
 Једном другом не може никад да каже.

Ал' то само узалуд помишља: ни стаза ни имена.  
 Васион престол од немога злата.  
 Нови се сјајеви рађају и расту.  
 Ни стаза ни имена!

Све то  
 Још понајвише наличи таласу, и древну ритму, и  
 коначно, тишини. (1922: 78)

Особена сонорност наведених стихова потиче, на једној страни, из интензивног присуства фигуре *йолисиндејшон* (везник *и*), који се на моменте пресеца *асиндејшоном*, а на другој, из ритмичких пауза проистеклих из опкорачења (између стихова), парантезе, и елипсе, фигуре која је ослоњена на нанизане беспредикативне реченице. Ритмичка интонацијска пауза, које истиче значењске јединице, дајући посебну мелодичност тексту као оралном материјалу спроведена је и у обликовању краја песме. Разглобљеност последњег стиха, која уз присуство анаколута спушта идејно-семантичко жариште на исказ „коначно, тишини“ открива моменте шематизованих аспеката света дела, сенчећи његов *тирансцендирајући* садржај. Наиме, присуство полисиндетона тј. присуство ритма *дидлијској шекста* звучно отвара *унутирашњост* осталих слојева, алудирајући на атмосферу *сакралној*. Међутим, активирани библијски подтекст изручен је динамици прекодирања, тј. уписивања нових значења.

Наиме, када промотримо прву строфу уводне песме, тј. уочимо (и чујемо) њен језички материјал и мелодију, који садржи „манифестујуће квалитете“, јер „ствара трајне асоцијације с различитим врстама *изледа*“ (Ингарден 2006: 245), уочавамо предметни слој са израженом *релијјском симболом*: „торањ, што молитве прима“, „разапети венци лозова лишћа“, „румен сјај“. Лирска визија *есхајто* момента, попут оне која обликује Хелдерлинов „Празник Мира“, не везује се, међутим, за одређену представу хришћанства. Напротив, она

је од почетка разубјена неодређеношћу: „Нека зора обећана.“ (курзив А. П.) и неодредиви ентитет *ѿорња*, у смислу припадности (минаре или хришћански звоник?) одмичу слој предметности од јасне фиксираности за хришћански или исламски контекст, тј. слој шематизованих аспеката / изгледи који припадају предметима, њихова потенцијалност подешана је да се конкретизује као неодредииво место значења. Неопипљиво поље означеној „нека зора обећана“ проиходи из *означи-ѿељске* позиције лирског субјекта, која затамњује порекло обећаног, смештајући га у простор *сойсѿива*:

*И ѿле, ѿо шѿо сновиах, сиромах Босанац и геѿе,*

*Да се ѿрокљује једном модра ойна изнад ѿлаве*

*И да се – види? Чује? –, сад дива:*

*Смисао. Сѿјалносѿ. Без ѿаје ѿромене, сѿраха.*

*Добра лейоѿа. Весѿ из далека.*

*Дело које се сања. Оно шѿо човек*

*Једном друѿом не може никад да каже* (истакла А. П.)

Градационо порећане елиптичне реченице износе садржај сневаног: разрешење онтолошког конфликта, остварен егзодус човека испод модрине свода. Међутим, овде не говоримо само о једноставном низу исказа, обликованих реторским фигурама елипсе и градације, већ нам је *ѿунина* сневаног испосредована као *милосѿ* објављења *меѿафизичких квалиѿеѿа* песме, а тај излаз из нескривености, према Ингардену, условљен је укупношћу структуре књижевног уметничког дела:

*Дело књижевне умеѿносѿи свој врхунац досѿиже у објави меѿафизичких квалиѿеѿа. Међуѿим, оно шѿо је инсѿински умеѿничко заснива на начину њиховој објављивања у умеѿничком делу. Зајраво, оно шѿо је са онѿолошкој сѿјановишѿа одрећени недосѿаѿак у ѿредсѿављеним ѿредмеѿима, а ѿо је да они немају реални неѿо само инѿенцијонални хеѿерономно-еѿзисѿенцијални начин ѿосѿојања и да у свом садржају имају хадиѿус сѿварносѿи одрећене врсѿе, омоѿућава им објављивање меѿафизичких квалиѿеѿа на начин каракѿеристѿичан за умеѿничко дело. (2006: 268)*



*Насӣӯјајући есхато* моменат врхуни преласком неизречја у реч – есхатолошко време јесте време *о̄творено-с̄ӣи* у (раз)говору, где оно никад неречено присуствује. Но, друга строфа опонира садржају прве, јер „то се само узалуд помишља“, те тишина на крају песме наступа као *axis mundi*, вертикална оса светова кроз коју се додирују земаљски, сав у кретању и вечни, трајни свет непостојања и непокрета: *васион сав у немом зла̄ӣу*. Румени сјај есхато тренутка претака се у сјај световања света: *Нови се сјајеви рађају и рас̄ӣу*. Опализација мотива *сјаја*, дакле, пропраћена је ширењем опсега његових значењских јединица, одакле се шири и слој предметности света дела и слој шематизованих изгледа. Истом поступку, постепене *о̄пализације*, развијањем вишезначја кроз циклус подвргнут је и мотив *ӣишине*. Наиме, у последњој, десетој песми лирски субјекат изналази *ћӯӣање* као „неизрециву снагу“, као сопствену прагматику у самоочувању испод неба које је гробница:

*Ал' веће слас̄ӣи не ђознадох од мисли:  
Да је недо, ш̄ӣо сја над нама као одећање,  
само гробница;  
а дос̄ӣојанс̄ӣво једино  
и једина молӣт̄ива ђрава:  
одорене очи и ус̄ӣа која ћӯӣе.*

*Моја ме мисао као сјај невидљив води  
Док идем кроз ноћ и ма̄ӣлу. (1931: 102, истакла А. П.)*

Стапање бинарних опозиција горе: доле у песничку слику неба–гробнице, празни садржаје представе неба које сија као одећање, чиме се религијске конотације потискују на рубна места дискурса. Неодређен квалитет *одећане зоре* из уводне песме, дакле, разрешава се у семема / значењској јединици везника *као*, док се *ӣишина* и *сјај* васиона поунутрашњују, дајући завршну нијансу метафизичких значења песме. Када упоредимо слој предметности и шематизованих аспеката прве и последње песме, видно је померање религијских мотива ка *с̄ӣарању о себи* у духу стоичке праксе,

померање које се одиграва кроз читав циклус. Недокучивост неизречја: *онога што човек једном другом не може да каже* и драматска структура бивања у саставности догађаја и снова, без *сјаза (н)и имена* разрешава се на темељу *дрије о себи*, где поље сопства анулира појам *душе*. Сужавање његових шематизованих аспеката протеже се дуж циклуса, творећи простор за модернистичко искуство субјективитета.

Пре него прокоментаришемо завршна запажања о садржају лирског циклуса, задржимо се, накратко, на стиху *И эле, што што сновић, сиромач Босанац и дејте* из прве строфе уводне песме. Како је ентитет сиромач Босанац (најмање) двоструко одређен: социјалним (класним) статусом и геополитички/национално, поставља се питање може ли се допрети до слоја шематизованих изгледа која га опредмеђују, ако примењујемо све условности примењивање феноменолошке методе које је поставио Ингарден. Споменути садржај би могао бити камен спотицања за феноменолошки приступ. Откуд *Босанац* у сну лирског субјекта и зашто? Излаз из *модрине која зашћивара* и учешће у *доброј лејојти* прикопчан је за представу Босанца и детета која је творена само на нивоу именовања. Међутим, премда сведена, она се у контексту стихова, у окретању садржаја који се за њих сања као *есхашто* час, отвара у имагинацији *скученој, сашејој*. Даље тумачење би изискивало примену *еокултуралне иматинације* и укључивање у потоње токове српске поезије како би се разазнала начела и условности лирског *ојросћоравана* простора Босне.<sup>10</sup>

Ингарден се, са друге стране, не бави облицима простора и њиховим *јог-мејком* у књижевном уметничком делу, већ настоји да у битном смислу одвоји онтолошки статус реалног

10 Уколико бисмо песничке ентитете „сиромач Босанац“ посматрали у социјалном, политичком и историјском кључу, дакле, мимо „метафизичке осене“, указала би се једна нит унутар андрићевског стваралаштва – заинтересованост за идеју друштвеног напретка и просперитета. Парадигматична је приповетка *Елекћиробих* из 1948. године у *Бразда*, год. 1, бр. 1 (15. Јануар 1948), 5–8, потом у издању из 1952. год. *Под грабићем: приповетке о животу босанског села*, Сарајево: селјачка књига; Нови Веќеј: Proleter (извор: *Библиографија Иве Андрића*). Међутим, у *Новим приповећкама* (1948) поменутог дела нема.

простора од простора у литерарном остварењу. Наиме, према Ингарденовој поставци, сви садржаји представљени у делу, па и они просторно-временски, „не припадају стварно реалним предметима, него чисто интенционалним који су једино по свом садржају quasi-реални“, те се о њима може говорити у оквиру *йулсирајућеї начина* доживљавања, јер „читалац не може доживети читав *continuum* изгледа са подједнаком живошћу и оштрином.“ (2006: 248, курзив Р. И.) Дакле, читалац *конкрейизацијом* разбија *continuum* мноштва предмета и њихове предоцбене изгледе. Ингарден се овде осврће на драмско дело које постављањем на позорницу реализује неке слојеве у извесној мери (2006: 249). Читања су, дакле, „једна од његових могућих варијанти“, док је књижевно дело целина, која се не може једначити са укупношћу појединачних читања, те нам се акт читања обзнањује у проблематичној ситуираности између (полифоније) целине и активирања појединачних њених слојева, изгледа. Колико је разумевање слојева склиско подручје, показује тумачење Петра Цацића. Наиме, овај књижевни критичар и познавалац Андрићевог дела у стиховима треће песме: *То ми се ојетї јављаш їи, у звуку, / И ово се чудо неће објавиїи никад, / Неїо ће увек ћуїке расїи у мени* проналази фигуру Јелене, „хероине која није облик и тело него флуид и звук“ (1981: 266–267). Међутим, његово разумевање редукује вишезначје, смањујући опсег *оїалносїи*. Промотримо садржај песме:

*Иза йредїраћа, далеко,  
 На крају шума  
 Које дојажљиво круже око їрада,  
 На сїрмој и нейлодној равни,  
 Без имена и лейоїїе,  
 Оїетї їїе наћох.  
 Зародљен у једва чујном звуку  
 Који йролази осамљен овим крајем  
 То си їїи,  
 Смислу и забораву,  
 Свих їуїїева и снова.  
 Без среће. Без речи. Саме звезде слазе*

У скући засјалу њросјаку.  
 То ми се ојетѝ јављаш ѝи, у звуку,  
 И ово се чудо неће објавиѝи никад,  
 Нејо ће увек ћуѝке расѝи у мени,  
 Док ме не ѝонесе  
 Као најснажнија крила. (истакла А. П.)

Значењски слој стихова *Заробљен у једва чујном звуку* не раскриљује ентитет *заробљеној*, као што ни идентификација *То си ѝи*. / *Смислу и заборау*. / *Свих ѝуѝева и снова*. не даје основа за тврдњу да је то *Јелена, жена које нема* или Бог. Напротив, нема ниједног лексичког облика који би анализирао обликовање одређене фигуре. Свеобухватни садржај *смисла и заборава* јесте *неименљив*, јер изражена метафизичка функција шематизованих аспеката која уцеловљује циклус, не допушта конкретизовање. *Растуће чудо* у лирском субјекту остаје садржај сопства, његово *зрење* у тишини, бивање у састварности сневаног и догађајног, које, напослетку, задобија лик *свеѝле мисли* о дигнитету човековог бића. Преточено у феноменолошки дискурс, *неименљиво* остаје неименовано у читању, јер је место *неодређеносѝи* које се по својој интенционалности ни у једној конкретизацији не може доћи до довршења значења (Ингарден 2006: 308).

Чудо које остаје чудо, иако се никад *неће објавиѝи* у пулсирајућој измаглици (потенционалних) значења у лирском простору „Шта сањам и шта ми се догађа“ наставља се снагом *жеље*, која се унутар искуства субјективитета распрскава у еротско-сексуалне садржаје (у другој песми), чезнутљиве пределе даљина (осма песма), али и на метафизичке квалитете у седмој песми:

На ѝуђем мору. Не ѝраѝе мене  
 Сенке доброј воћњака  
 Ни вишејрадска сѝаза, увек ѝужна  
 Бледе блајослови.  
 Тону дарови у данима и мору;  
 Гину оживљци рана и миловања  
 За увек!

А изнад мене и неба и мора

Једино име, циљ и знак и снаја:

Жећ моја бескрајна времена и свећа. (истакла А. П.)

Растресита именичка синтагма која сачињава значењску јединицу последњег стиха утростручује однос припадности. Жећ лирског субјекта поистовећена је са жећу времена и света – она је истовремено интимно лична и надлична, по нечему универзална у својој интенцији. Прегнантан садржај потиче из ширења света предметности дела и шематизованих аспеката, којим се модерничко искуство субјективитета пресеца онтолошким питањима, излази из (само) задатог поља сопствености и отвара се ка светоодносно и темпоралности.

Мотив жеље/жећи попут мотива чуда губи место у координатном ситему, јер хоризонт на коме се његова значења уписују и остварују, у битном смислу, јесте *есѿејички*. Наиме, наведене метафизичке особености текстовности лирског циклуса, сав садржај из домена сазнања преточен је у облик који одржава и омогућује њихово *исијање*. Лирски *јремер* као мелодија, ритам и темпо, на једној страни, и као *јесничко мишљење*, на другој, чини да сневано и догађајно Андрићеве десетоделне песме надрасте оно „ништа“ у *чудо* књижевноуметничког дела.<sup>11</sup>

11 „Књижевно дело је право чудо. Постоји, живи, утиче на нас изузетно обogaћује наш живот, дарује нам сате одушевљења и омогућава да се спустимо у непрегледне дубине наше егзистенције, а заправо је само егзистенцијално-хетерономна творевина, која у смислу егзистенцијалне аутономије готово да је ништа. Ако хоћемо теоријски да сагледамо, одмах нам се појављује сложеност и вишезначност које се једва могу сагледати, јављају се пред нама у естетичком доживљају као целина кроз коју ова компликована грађа једва да светлуца. Она поседује хетерономну егзистенцију – како се чини – сасвим пасивну, која беспомоћно подноси све наше операције, а ипак захваљујући својим конкретизацијама изазива у нашем животу дубоке промене, шири га, издиге изнад сивила свакодневног битисања, даје му божански одсјај, „ништа“, а истовремено је само по себи чудесан свет, мада настаје нашом вољом и нашом вољом *јосѿоји*.“ (Ингарден 2006: 332, истакла А. П.)

## Закључна разматрања

Тумачећи Андрићев циклус песама „Шта сањам и шта ми се догађа“, настојали смо указати на елементе циклизације, посветивши се првој и последњој песми. Јер, у овим двама песмама се заправо зачиње и сустиче укупност уметничких и естетичких особина са еманациојм метафизичке вертикале. Настојали смо да на практичном примеру, умиловствимо демона теорије, спуштајући уопштен фон феноменолошке методе<sup>12</sup> у пуно, конкретно присуство књижевно-уметничког дела. Читање из угла ингарденовских поставки имало је два задатка. Први, да отвори видик на Андрићеву поезију, која је у осени чеоне стране пишчевог опуса – прозе,<sup>13</sup> а други да критички промотри оствариве домene феноменолошког приступа у интерпретацији. Упознајући и примењујући садржај Ингарденове студије *О књижевном делу*, дошли смо пак до сазнања одређених апоретичних момената феноменолошке методе. Наиме, Ингарден је своје претпоставке извео из Хусерлове филозофије, али полемишући са њом, битно удаљио од тла филозофског мишљења као таквог, стога Миливој Солар бележи:

- 12 Зоран Константиновић, пишући о феноменолошкој методи унутар научног приступа књижевности, наглашава да његова студија *Феноменолошки кристали књижевном делу* има примарни задатак да међупростор између филозофије и науке о књижевности испуни методолошким апаратом који би одговарао епистемолошким захтевима науке о књижевности, приближујући општу филозофску проблематику конкретном књижевном делу. Аутор наводи мислиоце који о уметничком делу говоре на уопштеном филозофском фону, међу којима се спомиње и Ингарден (1969: 11–12).
- 13 Андрић је лирске форме сматрао мање уметнички успелим од прозних остварења, што се да видети из његових изјава и писама: „Ја сам есеје, као и стихове, писао у предасима, одмарајући се од тешког рада на приповеткама и романима. Моје је право да мислим да ту нисам постигао оно што ми је пошло за руком у другим делима. Увек ми се чини да сам у песмама само вежбао за напоран рад који ме је чекао у зрелим годинама“ (Јандрић 1977: 130); „Изгледа да је то једна неминовност: лирски део стварања једног писца неопходан је у његовом развоју, разумљив и присан савременицима, али од подређеног значаја према целом његовом животном делу“ (из писма Милану Марковићу, 3.4.1938; 1981: 262).

[...] то је интениција уопште нису филозофске интерпретације књижевних дјела, није посредно није непосредно, неће су методички строје анализе јојављивања књижевно-сти у искуству, односно знаје књижевних дјела, како се и зове једно Ингарденово дјело („О сазнавању књижевне уметничкој дјела“). Ингарден стоје открива „слојевитиу структуру књижевне дјела“ изграђујући нешто што има карактер формалне анализе конституирања искуства књижевне дјела, при чему се алеореза може замислити једино као идеал до које ће се, можда, једном доћи у процесу знанствене знаје. Када пак Ингарден сироводи [...] интерпретацију књижевне дјела, тада је његова интерпретација многе ближе знанственој интерпретацији но филозофској интерпретацији у смислу алеорезе, једино што знанствено коју он жели изградити допре у „свијет предзнанствене искуства“; у Хусерлов „свијет живога“, те стоје има, рецимо то тако, коријене дубље од коријена емпиријске знанствено. (1985: 195)

Одговарајући на питање како се књижевно делу у свест чиниоца конституише као књижевно дело, Ингарден је, дакле, обликовао методолошку, приступну апаратуру. У обухвату прегледу савремених теорија у науци о књижевности *Књижевне теорије XX века* Ане Бужињске и Михала Павела Марковског феноменологији је посвећено друго поглавље (в. 2009: 89–120). Аутори са правом запажају да је феноменологија данас изгубила своју динамику:

Иако несумњиво припадају канону књижевне теоријске науке, Ингарденове теорије немају данас многе присилаца, што ваља тумачити њиховом незнајном уопштељивошћу у процесу интерпретације јојединичних текстових и тојово никаквим интересовањем за контекстуално позиционирање књижевности. (2009: 112)

Међутим, иако апстрактна и уопштена, феноменолошка мисао у конкретној примени отвара, уколико се не узме у дословном емпиријском/формалном оквиру, трансцидирајућу функцију језика унутар структуре

књижевноуметничког дела. Јер, вишеслојност књижевног дела и *ојализација*, у крајњој консеквенци, јесу откривање језика у *нейосредном ѝрисусѝву* (видети Солар 1985: 126). Она се, дакле, може практиковати у дијалошком простору између науке о књижевности и филозофије књижевности, у динамици размицања епистемолошких граница једне и друге науке. Стога, њен карактер *недовршености* нам оставља плодно тле за даље промишљање идентитета књижевноуметничког дела и његових садржаја.

### Извори и литература:

- Андрић, Иво. „Шта сањам и шта ми се догађа“. *Мисао*, X, 1 (1922): 1248–1249. Штампано.
- Андрић, Иво. „Шта сањам и шта ми се догађа“. *Мисао*, XIII, 3 (1923): 1398–1399. Штампано.
- Андрић, Иво. „Шта сањам и шта ми се догађа“. *Прејлед*, VII, 92 (1931): 101–102. Штампано.
- Андрић, Иво. *Ех Ронто, Немири, Лирика, Беоѝраг*: Просвета, 1981. Штампано.
- Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Књижевне теорије XX века*. Prev. Ivana Đokić-Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009. Štampano.
- Иванић, Душан. „Ех Ронто Иве Андрића – ѝиѝтања усѝосѝављања основној ѝексѝа“. *Књижевна исѝорија*, XII, 47 (1980): 377–389.
- Ingarten, Roman. *О књижевном делу*. Prev. Radoslav Đokić. Beograd: Foto Futura, 2006. Štampano.
- Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Београд: СКЗ, 1977. Штампано.
- Константиновић, Зоран. *Феноменолошки ѝрисусѝв књижевног делу*. Просвета: Београд, 1969. Штампано.
- Liotar, Žan-Fransoa. *Fenomenologija*. Prev. Mirjana Zdravković. Beograd: BIGZ, 1980. Štampano.
- Sartr, Žan Pol. *О књижевности и piscima*. Prev. F. Filipović. Beograd: Kultura, 1962. Štampano.
- Solar, Milivoj. *Filozofija književnosti*. Zagreb: SNL, 1985. Štampano.
- Стерѝопулу Апостолос, Елена. *Поеѝика лирској циклуса на материјалу руске ѝоезије с краја XIX и ѝочешком XX века*. Прев. Доброило Аранитовић. Београд: Народна књига, 2003. Штампано.



Стојановић, Драган. *Феноменологија и вишезначност књижевности*. Београд: Просвета, 1976. Штампано.

Užarević, Josip. „Kompozicijsko značenje smrti“. *Kompozicija lirске pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1991. Štampano.

## Aleksandra Paunović

### IN THE LYRICAL MEASURE OF DREAM AND REALITY: „WHAT I DREAM OF AND WHAT HAPPENS TO ME” BY IVO ANDRIĆ<sup>14</sup>

The paper considers literary-theoretical, literary-critical and cognitive-interpretive possibilities and the scope of the phenomenological method in understanding Andrić's ten-part poem, entitled “What I Dream of and What Happens to Me”. In this paper, we shall interpret the text pertaining to Andrić's lyrical cycle by means of Ingarden's methodology and theoretical postulates provided by the studies *On Literary Work* and *On Knowledge of Literary Art*, accompanied by the echoes of this methodology, its application and limitations within the Serbian literary critical thought (provided by Zoran Konstantinović, Dragan Stojanović).

**Key Words:** Andrić, Ingarden, Phenomenological Method, Lyrics, Philosophy of Literature, Literary Theory, Layer, Opalization.

---

14 The text of this paper was created as a result of participation in the project *The Shift of Poetic Paradigms in the Serbian Literature of the Twentieth Century: The National and European Context* (project number: 178016) of the Institute for Literature and Arts (Belgrade), which was funded by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.