

Мср Марко С. Тошовић

„ДЕТАЉ КРЦАТ ЗНАЧЕЊЕМ” И „ДАЛЕКОСЕЖНОСТ ИСКАЗА”  
КАО СПОРНА МЈЕСТА У МИЛОШЕВИЋЕВИМ ЧИТАЊИМА  
ИВЕ АНДРИЋА\*

У раду се прво приказују идеје које је Никола Милошевић развијао у својим есејима о Андрићу откривајући дубинске слојеве његове литературе. Након тога се указује на моменат ревидирања таквих читања присутан у књизи *Андрић и Крлежа као антићииоди*, при чему се одређени закључци изнијети у њој доводе у питање. На самом крају рада настојимо дати смислен одговора на питање зашто је Милошевић одустао од својих ранијих тумачења Андрићевих романа, али и сумирати цјелокупан утисак о његовом вриједновању Андрићеве књижевности.

*Кључне ријечи:* Никола Милошевић, Иво Андрић, детаљ крцат значењем, далекосежност исказа, хроника, Мирослав Крлежа, *Ех Ронто*, лирски тон, субјективни укус.

Иако стваралаштво Иве Андрића не заузима доминантно мјесто у књижевно-теоријском опусу Николе Милошевића, Милошевићева читања Андрића би, без обзира на количину текстова, могла да привуку пажњу савремених проучавалаца књижевности, ако ни због чега другог, онда због самог значаја и ауторитета који Андрићево име заузима на умјетничкој, а Милошевићево на теоријској развојној путањи српске литературе.<sup>1</sup> Поред поменуте

---

\* Рад је настао у оквиру НИП 178026 *Проучаваоци књижевности у српској култури групе йоловине двадесетог века* који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> Једна анегдота коју Драгољуб Стојадиновић духовито наводи као мотив за настанак своје књиге о Николи Милошевићу најбоље илустрuje књижевни углед и ауторитет овог српског интелектуалца. Наиме, прочитавши Милошевићеву књигу *Андрић и Крлежа као антићииоди*, једна старија госпођа, која је пензију стекла предавајући књижевност у гимназији, приликом случајног сусрета у поштанском реду, до крајности збуњена, изгубљеног повјерења у сопствени укус, сјетно се пожалила Стојадиновићу: „А ја сам до сад мислила, и тако су нас учили, да је Андрић велики писац” (Стојадиновић 2008: 9).

очигледности, пажњу проучавалаца могла би да привуче и тематска, односно проблемска разноликост са којом Милошевић у својим текстовима прилази Андрићевом дјелу, али и разноликост у погледу његових закључака и вриједносних судова о Андрићеву књижевности. Насупрот тој разноликости, у овим анализама се може примијетити и често враћање појединим ликовима и сценама из романа *На Дрини ћуџија* и *Травничка хроника*<sup>2</sup> које су, у зависности од теме рада, посматране из различитих углова. Прије свих, то су ликови Ибрахим-паше из *Травничке хронике* и Јанка Стиковића из *На Дрини ћуџије*, као и позната сцена набијања на колац која се одиграва на капији вишеградског моста. Анализа ових текстова добија нијансу интриге и постаје занимљивија уколико се већ на самом почетку наговјестити да Андрићева књижевност у Милошевићевим тумачењима губи на својој вриједности у смислу њене слојевитости, те сазнајног потенцијала у једном филозофском, односно антрополошком кључу, као и у смислу њеног утицаја на касније ствараоце.

У свом првом тексту о Андрићу – први пут објављеном 1962. године у зборнику радова који носи пишчево име, а касније прештампаном у првом издању *Антрополошких есеја* – Милошевић се бавио антрополошком димензијом Андрићеве књижевности, чиме је, већ самим избором теме, наговјестио њен сазнајни потенцијал у смислу досезања одређених истина о човјеку које нам се саопштавају путем умјетничког дјела. Значај *Антрополошких есеја*, па тако и сваког појединачног текста у њима, огледао се, како су то примијетили Милошевићеви критичари, у иновативном приступу проучавања књижевности. Та иновативност се, примјера ради, према Миливоју Солару огледала у „доследним анализама и закључцима” који су замијенили до тада доминантне расправе о стилу (в. Солар 1984: 7), према Николају Тимченку у полемичком тону према водећим критичарским и теоријским струјама попут структурализма, нове критике и руског формализма (в. Тимченко 1984: 8), док према ријечима аутора уводника за темат Књижевнотеоријски погледи Николе Милошевића она, својим инсистирањем на значењским аспектима књижевности, подразумева „супротстављање деветнаестовијековним теоријама биографизма и социологизма, као и необавезном импресионизму” (Књижевна реч 1984: 7). Оно што је Милошевић у тексту *Антрополошки вид Андрићеве стваралаштва* истакао као битну особину Андрићеве књижевности јесте дух модерне филозофије који карактерише супротстављање традиционалним филозофским представама о човјеку као искључиво рационалном бићу<sup>3</sup> и једноставним представама о добру и злу, као категоријама које су диктиране једино властитим, рацио-

<sup>2</sup> Поред *Ex Ponta* Никола Милошевић је у својим текстовима о Андрићу убједљиво највише пажње посветио овим романима.

<sup>3</sup> Поводом једног одломка из *Ex Ponta* Никола Милошевић каже сљедеће: „Ови редови звуче као саблазан за једно традиционално ухо. У суштини, они, међутим, на поетски начин казују модерну мисао да у нашем сазнајном поступку емоције такође омогућавају

налним избором појединца. Према Милошевићевом схватању, насупрот слѣдбеницима сократовске традиције који сматрају да човјеком управља искључиво разум, те да због тога овај ништа не чини на штету својих интереса, Андрић слика човјека као „поприште опречних и непомирљивих тенденција” (в. МИЛОШЕВИЋ 1964: 130), као нагонско (ниже) биће чије поступке неријетко диктира ирационалност емоција.<sup>4</sup> Тако се у овом есеју, захваљујући анализама великог броја ликова и исказа из Андрићеве прозе, разум дисквалификује као једино сазнајно и покретачко средство, а добро и зло откривају своје нијансе и амбивалентну природу,<sup>5</sup> што показује могућност њиховог постојања и мимо апсолутних категорија, као и у истовременој егзистенцији са њиховим супротностима.<sup>6</sup> Зачетак овакве представе о човјеку Милошевић проналази у *Ex Pontu*, а онда прецизно показује како су се мисли и идеје о човјеку и свијету, садржане у овој исповједној, лирски интонираној прози, развијале, употпуњавале и усложњавале у каснијим Андрићевим дјелима. Примјере црног заноса, бола и страдања који су иманентни истини и свијету, неминовности зла, психолошког расцијепа, унутрашње подвојености, етичког релативизма, наговјештаја тежње за срећом, али и чисте добротe, о којима контемплира и које болно износи писац *Ex Pontu*, Милошевић препознаје у неким од најупечатљивијих ликова Андрићеве прозе. Карађозов „сузни грч”, Невенкино „горко задовољство”, Аникина „тежња за саморазором”, истовремена племенитост и свирепост Ибрахим-паше, подвојени живот крвника и смјерника какав живи Целалудин-паша, фра Гргин тврдичлук сједињен са потребом да га сматрају дарезљивим, Раткова превртљивост коју испољава у неким, али и храброст и честитост које га одликују у другим ситуацијама, Стиковићев национализам као продукт личне сујете, Дефосеова доброта и душевно спокојство, као и преображај Милана Гласинчанина воћен љубављу, само су неки од примјера на којима Милошевић темељи и објашњава своје закључке. Његов есеј који је написан прије више од пола вијека, препун изузетних увида, указује на истинске дубине Андрићеве књижевности и представља темељ за проучавање њених филозофских димензија. Другим ријечима, закључци које је

---

сагледавање извесних кључних истина. За писца *Ex Pontu* разум није једини и привилеговани инструмент сазнања” (МИЛОШЕВИЋ 1964: 131).

<sup>4</sup> Након анализе неколико ликова из Андрићеве прозе, Милошевић у свом есеју пише: „Ликови о којима је до сада било говора чине једну породицу; породицу у много чему различиту, али у нечем ипак битно сличну. Код свих њих, на овај или на онај начин, долази до изражаја парадоксална супротстављеност различитих тенденција која их чини мање-више несхватљивим са једне сократовске, еуклидске тачке гледишта” (МИЛОШЕВИЋ 1964: 139).

<sup>5</sup> „Исто тако, доброта је често више производ свести о томе да онај који даје стоји изнад онога коме се даје, а мање производ истинске способности за жртвовање сопствених интереса” (МИЛОШЕВИЋ 1964: 142).

<sup>6</sup> „Иво Андрић не бежи од ове консеквенце. Он непосредно суочава ликове добрих и злих људи, сликајући психичку снагу једних и психичку беду других, избегавајући ипак при том свако црно-бело решење” (МИЛОШЕВИЋ 1964: 152).

Никола Милошевић извео у *Антиројолошком виду Андрићевој сиваралацији* тешко би се могли оповрћи, они се могу само даље развијати, поткрепљивати и продубљивати. Отуда је ауторова одлука да се овај есеј изостави из другог издања *Антиројолошких есеја*, уз објашњење како „није издржао пробу времена” (MILOŠEVIĆ 1978: 319), на први поглед заиста изненађујућа.<sup>7</sup> Она би могла да се оправда на композиционом плану јер „изостављањем есеја о Андрићу, *Антиројолошки есеји* постају кохерентнија књига, јер тај есеј контрастира њеној аналитици и наговештава надолазећу неистоветност његових анализа српског романа у односу на европски роман” (ЛОМПАР 1996: 293–294). Међутим, коментар који казује да овај есеј „није издржао пробу времена”, односи се на размишљања о дубинским слојевима приповиједака и романа у којима се развијају и продубљују антрополошке идеје *Ex Ponta*. С обзиром на снагу аргументације првобитних Милошевићевих увида, одговори на питања како и због чега је дошло до преокрета у тумачењу Андрићевог дјела, каква је природа тог преокрета, као и то да ли је Милошевић овим преокретом понудио снажније аргументована читања, могли би се потражити уколико узмемо у обзир све што је Милошевић о Андрићу написао.

Међу проучаваоцима српске књижевности на ову тему је питање први поставио Радивоје Микић у тексту *Два суда о Андрићевом делу*:

„Очигледно је да Милошевић жели да укаже да свој вредносни суд заснива на елементу пищевог развоја, унутрашње револуције која је допринела сложености и разноврсности његовог дела и која подразумева превазилажење ’меланхоличне визије човекове душе’. Чини се да један критичар и теоретичар Милошевићевог кова није могао да о једном писцу изрекне афирмативнији суд, посебно ако се има у виду угао под којим је сагледавао вредност Андрићевог дела – антрополошка димензија која је уклопљена у оквире модерне психологије и антропологије. Зашто је касније Милошевић одступио од оваквог вредновања Андрићевог књижевног дела, односно зашто га је, у потпуности, ревидирао?” (Микић 1984: 8)

*Антиројолошки вид Андрићевој сиваралацији*, међутим, није једини текст у којем је Милошевић откривао дубинске слојеве Андрићеве књижевности и указивао на њен сазнајни карактер. У тексту *Социјално-психолошка*

<sup>7</sup> У складу са овим, треба истаћи и корекције које је Никола Милошевић извршио у теоријском осврту другог у односу на теоријски осврт првог издања *Антиројолошких есеја*. Те корекције највише се односе на избацавање оних сегмената текста у којима је помињан Андрић. У теоријском осврту првог издања *Антиројолошких есеја*, примјера ради, Милошевић пише: „Андрић у лику Анике из приче о Аникиним временима приказује један крајње интензиван, такорећи психопатски облик детронизације, док нам у лику Ибрахим-паше сугерира визију блажег, неуротичног типа ове појаве у виду метафизичког хакарија” (MILOŠEVIĆ 1964: 312). Овог кратког пасуса, на 296. страници другог издања на којој се говори о психолошкој детронизацији и гдје би он требало да стоји, више нема.

*ойџика Црњанској и Андрића*, тумачећи Андрићеву психолошку мотивацију ликова Абидаге и Арифбега, затим ликове Стиковића, Херака и Гласинчанина, Милошевић освјетљава једно политичко становиште које би се могло описати као пишчев критички однос према свакој врсти идеолошког екстремизма. До таквог закључка он долази пажљивом анализом дијалога поменуте тројице ликова који у роману припадају „новијим временима”, а коју поентира указивањем на индиректно пишчево стајање на страну Николе Гласинчанина и на дух романа који у потпуности буди свијест о потреби мјере и умјерености када је у питању вођење и обављање друштвених послова.<sup>8</sup> Оваквом мишљењу Милошевић је остао вјеран до својих последњих редова о Андрићу, а то видимо на основу текста *Иво Андрић и феномен фанатизма* у којем се, управо у контексту политичког екстремизма, указује на битну везу и подударност између размишљања и историјских свједочанстава присутних у Андрићевој докторској дисертацији са сценама и идејама које развија у роману на *На Дрини ћурџија*.<sup>9</sup> Овај Милошевићев текст вишеструко је интересантан. Аутор у њему као репрезентативан примјер наводи историјску судбину Тахир-паше којег су босански муслимани, огрезли у свом фанатизму, алудирајући на везу са хришћанским богомољама, погрдно назвали Звонар, само због тога што је у сврху дозивања послуге почео да користи звонце. Оно што је за њега, дакле, била тек практичка досјетка, они су тумачили као политички гест. Примјери политичког фанатизма у Андрићевој прози, како то одлично показује Милошевић, нису плод његове маште, већ умјетничке обраде података пронађених за вријеме истраживања духовног живота у Босни под утицајем турске владавине, док то колико

---

<sup>8</sup> „Премда Андрић, као и сваки добар писац уосталом, не привилегује на неки директан начин било које становиште у овом спору, индиректно и обилазно стаје он, ипак, на Гласинчанинову страну. Већ сам дух романа у знаку је пледојаеа за меру и умереност у вођењу друштвених послова, а против свих екстремистичких решења и екстремистичких гледишта, како оних десних, тако и оних левих” (Милошевић 1996: 49).

<sup>9</sup> Осим тога, у тексту *Социјално-психолошка ойџика Црњанској и Андрића* могу се примијетити и рефлeksi тумачења присутних у *Анџројолошким есејима*, а који се највише тичу песимистичког погледа на човјека и свијет, те двострукости људске природе у смислу различитости људских реакција и понашања у врло сличним или идентичним околностима и ситуацијама, што се добро види из контрастне анализе Абидаге и Арифбега која је, такође, сва у духу показивања предности које осјећај за мјеру има у односу на екстремизам. Повезаће читалац Милошевића и Андрића, врло брзо, да Абидагин екстремизам не произилази тек из пуког одсуства способности да се правилно рационализује и закључује, већ да су и то одсуство и тај екстремизам кроз које се оно испољава у дубинској вези са његовим страховима и пороцима. Тако Никола Милошевић, о овој двојници Андрићевих јунака, пише: „Није овај први био ближи (не мисли на Абидагу који се први помиње у роману, већ на Арифбега којег он прво помиње у тексту – М. Т.) неком наводно изворном хуманом језгру човекових могућности, за разлику од овог другог који би био отуђен од своје људске суштине – како за добро, тако и за зло – с тим што су ове потенције неједнако укореењене у конкретним појединцима, па отуда разлике у животним стиливима и њиховим практичним ефектима” (Милошевић 1996: 46).

је Милошевић добро прозрео ову Андрићеву мисао одлично потврђују и текстови *Рађање фашизма* и *Случај Мајхоићи* из којих се види пишчева критика и забринутост због појаве једног екстремног/фанатичног политичког покрета, какав је био фашизам у Италији о којем ови текстови говоре. Оно што може бити посебно занимљиво у анализама које слиједи јесте Милошевићево истицање Андрића као врло актуелног писца у чијим се текстовима скривају битни савјети за вођење мудре националне политике:

„Кажу да официри НАТО као неку врсту приручника добијају неке Андрићеве списе. Ја лично мислим да је све то узалуд. Ништа они одагле научити неће. Но, њима се није чудити. Чудити је се, међутим, ако хоћете, онима који овде код нас одлучују и који су те списе могли читати, па су их можда и читали и који данас наруку иду том истом америчком господину (Мисли на Холбрука – М. Т.) као да Андрић никада ништа није писао и као да нас никада ни на шта није упозоравао” (Милошевић 1996: 94–95).

Сазнајни потенцијал Андрићеве књижевности, у смислу њеног антрополошког слоја и филозофске дубине, затим њена имплицитна критика одређеног политичког становишта и облика друштвеног живота, које сам Никола Милошевић истиче и које нам објашњава у поменутих текстовима, неутралисани су у књизи *Андрић и Крлежа као аниџиоги*, што представља дисконтинуитет и преокрет у Милошевићевом разумијевању Андрићевог дјела. Упркос великом броју тачних закључака који се односе на композициони план *Травничке хронике* и *На Дрини ћуџрије*,<sup>10</sup> на књижевну мотивацију

<sup>10</sup> Када је ријеч о анализи умјетничке композиције „вишеградске хронике”, чији је циљ да у први план истакне фигуру моста, Милошевић примјеђује како Андрић, у сврху остваривања тог циља, управо мост стратешки позиционира на свим кључним мјестима романа и како све у роману конвергира према мосту: он се појављује на његовом почетку и на његовом крају, као и у свим кључним поглављима, извире из свих снажнијих књижевних портрета и сцена (в. Милошевић 1976). Осим тога, фигура моста се у роману још више наглашава пишчевим одустајањем од стварања таквог књижевног јунака чија би улога ту фигуру могла да засјени и која би могла да јој парира. Због тога се исти књижевни јунаци – изузев Алихоце који се појављује у три, а чија је судбина, опет, тако уско везана за мост и којем је, не случајно, додијелена улога његовог чувара – у овом роману не појављују у више од једног поглавља. Одустајање од стварања књижевног лика који ће заузети централно мјесто у радњи романа битна је одлика и *Травничке хронике*. У таквој пишчевој одлуци Никола Милошевић препознаје тежњу за стварањем романа-хронике, што у исто вријеме подразумијева и одустајање од развоја драмске напетости која би, у крајњем случају, као што то бива код Крлеже, постепено интензивирајући емотивни набој, могла да се заврши трагичним исходом главног јунака. Тако књижевни портрети у овим романима, према ријечима аутора, „не воде до збивања, већ је збивање у функцији портрета” и „све је подређено богаћењу описа” (в. Милошевић 1976). Дар и потенцијал за развијање драмске напетости нису, пак, једино што се у овим романима повинује функцији портретисања, умјетничког казивања и детаљне дескрипције. Сузбијање драмског потенцијала и сасијецање драматичности приповиједања равноправно прате гушење лирског дара, потискивање талента за



и психолошку индивидуализацију ликова које су прецизно и беспрекорно објашњене до најситнијих детаља,<sup>11</sup> ова књига има и неколико спорних мјеста и закључака који су међусобно чврсто увезани и испреплетени.

Једно од тих мјеста тичало би се појма идеалног хроничара којим је Андрић у *Анићийодима* представљен као писац. Милошевић је Андрићу везао омчу хроничара, рећи ће поетично и са негодовањем Драгољуб Стојадиновић у својим *Значењима и њумачењима*, полемички настројенима према Милошевићевим закључцима (в. Стојадиновић 2008). Међутим, Милошевићево читање Андрића као (идеалног) хроничара можда би се могло проблематизовати уколико хронику у контексту *Травничке хронике* и *На Дрини ћуџрије*, посматрамо као романескни жанр. Обухватање широког временског распона, затим увјерљивост, пластичност и прецизност у описивању, биле би кључне карактеристике овог жанра и у томе је, како нам то књига *Андрић и Крлежа као анићийоди* казује, Андрић писац без премца.

---

хумор и смисла за сатиру, а све то у сврху пластичности и прецизности, у сврху што увјерљивијег и што детаљнијег приказивања романескне стварности, као битних особености романа-хронике.

<sup>11</sup> Указивањем на начин обликовања књижевне мотивације и психолошке индивидуализације ликова, затим на умјетничке ефекте који се постижу на нивоу одабира и коришћења стилских фигура, Милошевић до ситних детаља освјетљава природу Андрићевог умјетничког поступка. Тако ће овај теоретичар, објашњавајући поступак психолошке индивидуализације у роману *На Дрини ћуџрија*, указати на логичку везу између ауторских коментара који се односе на њене ликове – описујући њихов карактер споља – и њихових поступака, избора, те малих унутрашњих филозофија које те ликове карактеришу изнутра. Другим ријечима, према Милошевићу, Алихоцино размишљање и гунђање о смислу жељезничког саобраћаја неодвојиви су од својеглавости и самовоље, од неповјерљиве природе овог незгодног и тешког „заврзлама-човјека” који је увијек и у свему мимо и против свијета који га окружује, исто онолико колико је националистичка филозофија Јанка Стиковића само један од облика испољавања његове сујете (в. Милошевић 1976). Упоредо са оваквом врстом психолошке индивидуализације, анализирајући *Травничку хронику*, Никола Милошевић примјећује и на примјеру грађења Ибрахим-пашиног лика објашњава још један умјетнички поступак који је, иако у књизи представљен као примарна парадигма Крлежиног умјетничког поступка, у извјесној мјери својствен и Андрићевој прози. Тај поступак се односи на стварање асоцијативног низа и хармонијског склада између физичких са једне и духовних, моралних и психолошких особина књижевних јунака, са друге стране. Примјера ради, физичку тромост и непокретљивост Ибрахим-пашину, Никола Милошевић доводи у везу са његовом моралном и духовном укоченошћу (в. Милошевић 1976: 126–127). Посљедњу битну карактеристику Андрићеве психолошке индивидуализације књижевних ликова овај књижевни теоретичар показује на примјеру три јунака који сједе у башти Мусе Крцалије, а та индивидуализација као полазну тачку подразумијева типски оквир из којег се касније изводе нијансе посебности и граде јединствени духовни портрети јунака: „Међутим, типске црте по правилу су за Андрића само потка, само основица на којој долази до израза индивидуална особеност његових ликова” (Милошевић 1976: 131). Тако, примјера ради, из типа који би се могао назвати парадигмом „неуспјелог човјека” исцјавују Мусина ћутљивост, Љуљ-хоцина говорљивост и тежња за компензацијом, те Хамзин мир, стрпљење и незагасиви смисао за хумор, као одрази њихове особености.

Оно што, пак, овакав вриједносни суд не чини похвалом показује се у тренутку када се присјетимо Милошевићевог односа према жанру и према писцима који стварају у оквиру неког жанра. Позивајући се на Албера Тибодea у поговору своје студије Никола Милошевић износи став да „стварати у оквиру неког жанра значи допринети том жанру, значи превазићи га” (Милошевић 1976: 181). У књизи *Андрић и Крлежа као антићологи* није присутан ниједан сегмент који указује на Андрићеву способност да превазиђе жанр романа-хронике. Другим ријечима, Андрић се, према Милошевићу, савршено уклапа у постојећи жанровски калуп, али није у стању да превазиђе и обогати могућности жанра, па због тога ни појам идеалног хроничара не можемо сматрати високом оцјеном за ствараоца. Да је, међутим, ипак било просто-ра и за другачије сагледавање односа Андрића и хронике, па макар се у том сагледавању видјело да Андрић није остварио сопствену приповједачку замисао, показује одломак поговора Мила Ломпара *Модерни српски роман и херменеутика Николе Милошевића* који је написан за књигу *Књижевности и мейтафизика*:

„Милошевић, међутим, издваја и посебан угао гледања под којим се обликује Андрићево приповедање и детектује га кроз паралелизам између Дефосеа и ауторских коментара у *Травничкој хроници*. У том моменту он може да утврди да позиција идеалног хроничара *ipso facto* постојању посебног угла под којим се обликују приповедачка збивања, што сугерише сазнање да чак и тамо где је писац највише понесен својом тежњом ка обухватном, прецизном и хладном приступању предмету уметничког обликовања, критички став према истоку није никад у потпуности елиминисан. Ако се у најостваренијој тачки идеалног хроничара осећа његова не-идеалност у облику критичког и не-објективног става, онда је могуће да је приповедање изнутра противречно, што би значило да Андрић није успео да оствари свој циљ упркос томе што му је тежио. Уместо да – доследно логици сопствене аналитике – тематизује овај пут, овај инспиративни мислилац решава проблем потенцијалне противречности у позицији идеалног хроничара сазнањем да је Дефосе ‘по свом психолошком портрету такорећи предодређен да истинито и трезвено сагледава ствар око себе, чиме веома подсећа на оно становиште идеалног хроничара са којег се уметнички обликује *Травничка хроника*” (Ломпар 1996: 302).

У складу са читањем Андрића као идеалног хроничара, пластичност и прецизност су у књизи *Андрић и Крлежа као антићологи* представљене као битне константе Андрићеве прозе и у томе нема ништа спорно. Споран је, међутим, Милошевићев закључак да књижевни детаљ код Андрића не значи ништа више од тежње да се нешто што увјерљивије представи и опише, да не превазилази своју дескриптивну функцију, тј. да се смисао књижевног детаља код Андрића, за разлику од књижевног детаља код Крлеже који је „оптерећен” и „крца” значењем, исцрпљује у својој пластичности и прецизности. Примјера ради, објашњавајући на којим се принципима звукови



и боје користе код Крлеже, а на којим код Андрића, Никола Милошевић ће извести један овакав закључак:

„То ѿново указује (подвукао М. Т.) на једну карактеристичну разлику између Андрићевог и Крлежиног уметничког поступка, о којој је раније већ било речи. Крлежа тежи да литерарни податак 'оптерети' значењем; Андрић, међутим, у много мањој мери испољава овакву једну тежњу. Мотив цвркута птица у 'Травничкој хроници' подређен је искључиво функцији уметничке индивидуализације. Он треба да допринесе уверљивости визије једног пејзажа и без обзира на потенцијални ефекат контраста, није у некој ближој вези са хуманим средиштем текста” (MILOŠEVIĆ 1976: 126).

Друго спорно мјесто у овој књизи представљају увиди који се тичу закључака о далекосежности исказа у Андрићевим романима. Према Милошевићу – а опет због тога што је пластичност и прецизност видио као основну тежњу Андрићевог умјетничког уобличавања књижевних сцена – искази у његовим романима, на плану њиховог значења, често не обухватају књижевни простор шири од опсега пасуса којем припадају. Говорећи о Андрићевим исказима о страху и нади у роману *На Дрини ћуџија* поводом овог проблема он пише:

„Опсег ове мотивације готово је незнатан, што показује да у Андрићевом роману има и таквих исказа који се значењем 'простиру' тек нешто мало даље од свог сопственог 'језичког тела'. Ни једна од претходно испитиваних реченица нема толики домашај да би својим смислом могла покрити целокупну структуру Андрићеве књиге. Стога се морамо питати да ли у роману о коме је реч уопште постоје искази који значењем обухватају све битне линије књижевне структуре” (MILOŠEVIĆ 1976: 16).

На претходно постављено питање Никола Милошевић ипак даје позитиван одговор који је потпуно усклађен са логиком његове анализе „вишеградске хронике”. Они искази чији се смисао и значење простиру кроз цјелокупан текст романа свакако су искази везани за лик моста, тј. за лик грађевине који се својом „аксиолошком особеношћу високо уздиже над свим осталим ликовима” (MILOŠEVIĆ 1976: 17) и лик у којем се „крије неко друкчије и више значење” (MILOŠEVIĆ 1976: 17) од оног основног и практичног значења тог каменог здања. За разлику од Андрићевих књижевних детаља, књижевни детаљи у романима и драмама Мирослава Крлеже, како смо већ имали прилику да видимо, много су чешће крцати значењем: „Асоцирајући на познати израз Томаса Харда могли бисмо рећи да је у Крлежином роману детаљ 'крцат' значењем” (MILOŠEVIĆ 1976: 32). Они, дакле, у случају Крлежиног дјела не служе само пластичности и прецизности, већ су обogaћени и слојевима смисла. Као један од упечатљивијих примјера на основу којих Милошевић доказује своје тврдње могао би се навести онај из анализе романа *На рубу џамети* који се тиче случаја часовничаревог помоћника Матка.

Матково поистовјеђивање са бројем заложеног часовника, Никола Милошевић тумачи као Крлежину намјеру да кроз један наизглед ситан књижевни детаљ, уз сву прецизност коју тај детаљ подразумева и доноси, прикаже проблем свођења људске вриједности на вриједност једног безначајног предмета и тако нас упозори на процес и узроке дехуманизације човјека у савременом друштву:

„Ознака 2746, сама по себи, сигурно доприноси прецизности и одређености уметничког саопштавања, па би се на први поглед можда могао стећи утисак да је њено понављање последица ауторове тежње за литерарном дескрипцијом. Међутим, то ритмичко истицање ознаке о којој је реч има сасвим другу намену. Пишчева је намера да нагласи зависност једне људске трагедије од нечег предметног и безначајног, бесмисленог, равнодушног знака 2746. Ту своју поруку аутор нам сугерише у виду специфичне градације. После овог првог, уводног наговештаја нелогичне, бесмислене везе између урарског помоћника и бројке једног од заложених предмета, следи други уметнички потез којим се читаоцу још јасније и одређеније ставља до знања 'опредмеђивање' људског лика урарског помоћника Матка (...) Ово драматично уметничко виђење обезвређености, или како би се то савременим, хегеловским жаргоном рекло, отуђености свега људског, достиже врхунац у оној сцени у којој послодавац математички јасно и одређено изједначава урарског помоћника Матка са предметном, 'објектном' ознаком часовника" (Милошевић 1976: 32–33).<sup>12</sup>

Када је ријеч о далекосежности исказа у Крлежиним дјелима, јасно је да Милошевић уочава њихово свјесно позиционирање у градацијском развоју фабуле које има за циљ постепено појачавање драмске напетости. Самим тим он примјеђује и чвршћу повезаност и снажније уланчавање тих исказа у структури књиге у којој се налазе, те њихову функцију оцјењује као важнију за развој саме радње књижевног дјела, него што је то случај са исказима у Андрићевим романима. Као врло добар примјер за то могла би се навести Милошевићева анализа Крлежиног описа „игре руку и живаца око луле” Леонела Глембаја из првог чина *Господе Глембајевих*. У Крлежином исказу који нам казује да је та игра била „абнормално интензивна” Милошевић препознаје прво наговјештај, а потом и битну мотивацију за све касније глембајевске поступке овог видно другачијег потомка њихове изопачене породице (в. Милошевић 1976: 102–103). Другим ријечима, абнормално интензивна игра руку и живаца, исказ који на први поглед дјелује

<sup>12</sup> Поред овог примјера, још једно од упечатљивијих мјеста на којем Милошевић открива слојевитост литерарног детаља код Крлеже свакако је и тумачење згаженог плода кестена из романа *На рубу џамеши*. У тој књижевној минијатури богате дескрипције, Милошевић открива читав један медитативни слој размишљања о пролазности времена и постепено претварање атрибута кестеновог плода у поруку о неминовности протицања и пролазности свега што је овоземаљско (в. Милошевић 38–39).

као тежња за испуњавањем дескриптивне функције – повезујући се са каснијим и све видљивијим траговима Леонелове глембајевске природе – досеже све до чина убиства у којем коначно добија свој пуни смисао и оправдање. Другим ријечима, та абнормална игра, као давни наговјештај за извршавање злочина и испуњавање зле коби, Леонелово дјело чини још интензивнијим.

За почетак, одговор на питање зашто се Милошевићеви закључци о пластичности и прецизности књижевних детаља, као и они о далекосежности исказа, не могу сматрати тачним и коначним за разумијевање Андрићевог дјела, могуће је потражити у каснијим релевантним тумачењима идентичних сцена које је Милошевић анализирао. Примјера ради, поводом сцене Радисављевог набијања на колац из романа *На Дрини ћуприја* Никола Милошевић каже следеће: „Та склоност ка пластичном, скоро егзактном књижевном изразу, нарочито се лепо испољава у појединим уметничким дескрипцијама, а можда најлепше у оном класичном опису мучења што се налази у трећем поглављу” (MILOŠEVIĆ 1976: 22). У наставку анализе ове сцене која, прама Милошевићу, дјелује натуралистички само због пишчеве тежње за што убједљивијим и детаљнијим умјетничким обликовањем једног ужасавајућег призора он додаје:

„Ништа у овом опису није заборављено. Неки други писац пропустио би можда да нам каже да је 'оно испуцено место' просечено 'унакрст', или да је шиљак коца био покован гвожђем, а, по свој прилици, сметнуо би с ума и да нам саопшти како је поменути шиљак избио управо 'до у висину десног уха'” (MILOŠEVIĆ 1976: 22).

Када се овакви коментари узму у обзир постаје јасно да би се Никола Милошевић сасвим сигурно сложио и са тим да би неки други писац заборавио да нам каже и то да је колац на који набијају Радисава храстов, као и то да се овај сурови догађај одиграо баш на средини моста, а да су подаци који нам откривају од ког дрвета је колац направљен и гдје се тачно жртвовање одиграло само литерарни детаљи који служе увјерљивости и прецизности. Међутим, у својој књизи *Митско у Андрићевом делу – Хрastiова ipeда у каменој кайцији*, која је настала на основу рукописа његове докторске дисертације, Петар Џацић ће, баш на основу ситних литерарних детаља, дешифровати комплетан митски слој Андрићевог романа, који је и касније потврђиван и развијан у многим значајним тумачењима и интерпретацијама ове литературе.<sup>13</sup> Како нам то Џацићево тумачење открива, митски обред жртвовања се у разним митологијама, од вавилонских и астечких, преко нордијских и староиндијских, па све до словенских, везује за центар грађевине/града (в. Џацић 1995). Такав увид већ на самом почетку указује на слојевитост значења једног литерарног податка. Такође, овај теоретичар нам

<sup>13</sup> *Мосi и жрiва* Јована Делића, *Градња мосiа и жрiвени обред у роману На Дрини ћуприја Ива Андрића* Валентине Питулић итд.

у својој књизи објашњава и бинарну опозицију између црног и бијелог бога, односно опозицију између доњег/хтонског и горњег свијета којима је, да би нека грађевина успјела, неопходно принијети жртве (в. Џацић 1995). Пошто симбиоза храста и крви у митолошком кључу представља приношење жртве бијелом/горњем божанству, симболика храстовог дрвета у Андрићевом роману добија много значајнију улогу од дескриптивне улоге литерарног детаља, а када се тој симболици придода и положај Радисављевог тијела, које је уздигнуто изнад земље – чиме се недвосмислено упућује ка *iope* – онда се митски слој у обликовању ове сцене више не чини као случајан, већ смислен и намјеран потез писца помоћу којег у књижевно дјело уткива сопствени доживљај свијета.

Поменута сцена, како је већ наговјештено у тексту и како нам то открива Џацићева студија, на нивоу митског слоја, чврсто је повезана и са другим сценама романа. Конкретно, сцена Радисављевог страдања је у директнијој вези са сценом страдања црног Арапина чија је доња половина тијела, стицајем несрећних околности, остала заидана у средишњем стубу моста. Другим ријечима, сцена набијања на колац је са сценом несрећне смрти повезана на нивоу књижевне мотивације, јер од њихове митске позадине зависи и судбина грађевине која је уједно и главни јунак романа. Инсистирањем на литерарним детаљима, да је Арапин *црн*, те да је каменим блоком притиснута баш *доња* половина тијела, недвосмислено се упућује на присуство митског обрасца приношења жртве црном богу хтонског свијета у којем боја и мјесто у оквиру ритуалног обреда имају изузетно битну улогу (в. Џацић 1995).

Ове двије сцене, како се то добро види из Џацићеве студије, повезане су на принципима контраста, али се аксиолошка далекосежност њихових исказа ту не исцрпљује. Модерну реинкарнације сцене набијања на колац, у којој битну улогу заузима поменута симбиоза храста и крви, представља сцена прикивања Алихоциног ува за храстову греду која вири из камене капије (средишта) моста и то, не случајно, онда када је мосту потребна обнова (в. Џацић 1995). Другим ријечима, ове двије сцене повезане су митским обрацем спајања храста и крви, а све у сврху изградње и опстанка велике грађевине. Међутим, како живот једне грађевине зависи и од приношења жртве доњем/хтонском свијету, у модерном периоду морало је да се догоди и нешто што је на принципу контраста повезано са сценама набијања на колац и прикивања Алихоциног ува, а на принципу сличности са сценом несретног страдања црног Арапина. Како нам то открива Џацићева књига, ријеч је о самоубиству Фате Авдагине која је, бацивши се у ријеку са средине моста, успоставила митску равнотежу. Ове четири сцене, из којих избија митски архетип жртвовања, повезане су и са сценама које откривају поријекло легенде о близанцима узиданим у мост и легенде о вили која омета његову градњу. Иако у роману нико не вјерује у њихову истинитост, сви реални догађаји који имају везе са страдањем на мосту компоновани су на митској матрици којом Андрић као да је желио да нам укаже на неминовно присуство митског архетипа у реалним збивањима, које ми, веома често недорасли

спознаји нечега што се опире моћима разума, називамо случајностима. Осим тога, ови догађаји се одлично уклапају и у Андрићево циклично поимање времена према којем „оно што је било открива смисао онога што јесте и онога што ће бити” (Џацић 1995: 11) понављајући се непрестано у другачијем облику, под маском случајности.<sup>14</sup> Као да се испод ових сцена скрива и онај слој пишчеве филозофије који се односи на откривање неких дубинских истина о свијету, које можда нису апсолутне и коначне, али свакако јесу резултат његовог трагања за смислом и његовог доживљаја свијета, попут оних које у антрополошком кључу освјетљава и тумачи Никола Милошевић. Одсуство слуха за митски слој у великој мјери је ограничило сазнајне домањаје Милошевићевих тумачења у књизи *Андрић и Крлежа као антићииоди*, а пошто је упућеност на мит још од Џојса и Мана, чији је утицај на Андрића неоспоран, битна особина модерне књижевности, онда је смјештање овог писца у „прошло столеће” нешто што се мора оспорити и прогласити нетачним. Без обзира на то, одговор на загонетку шта је заиста условило Милошевићево ревидирање његових судова и тумачења из *Антићииодских есеја* – који показују да се Андрић може одлично читати и без слуха за митско<sup>15</sup> – и даље остаје нејасан.

Српским проучаваоцима књижевности поменуто питање није промакао. У свом тексту *Два суда о Андрићевом делу* Радивоје Микић примјећује:

„Разлоге за Ревизију Милошевић је потражио у аргументу да два најобимнија Андрићева дела ’по свом књижевном профилу спадају у прошло столеће’ и да само *Ex ponto* и ране приповетке прекорачују праг нашег столећа. Међутим, чињеница да Милошевић у књизи *Андрић и Крлежа као антићииоди* не анализира ни *Ex ponto* ни ране приповетке указује на, у најмању руку, једностран приступ тумачењу и, самим тим, вредновање Андрићевог дела. Да је имао у виду и ова дела Милошевић би могао знатно другачије да сагледа разлику између уметничких поступака двојице писца, али и да најбољи део Андрићевог опуса укључи у изградњу ’теоријских инструмената’. Постављајући у средиште своје анализе Андрићева дела која ’по свом књижевном профилу спадају у прошло столеће’, он је сасвим сигурно утицао и на сам ’процес изградње теоријских инструмената’, али су и ти инструменти Андрића оставили у прошлом столећу где му није место, пошто, и по Милошевићевом суду, он једним делом свог опуса укорачује и у двадесети век. Када један озбиљан критичар и теоретичар какав је, ван сваке сумње, Никола Милошевић

<sup>14</sup> Осим митског слоја, у Џацићевој књизи се добро види како је и мотив црне пруге детаљ који се развија дуж читавог романа и повезује многе ликове и догађаје у њима.

<sup>15</sup> Колико је Милошевићев први есеј о Андрићу био значајан, а колико су закључци из *Антићииода* погрешни, одлично потврђују и ријечи које писац изговара Љуби Јандрићу, а којим потврђује да је за њега опис увијек био само оквир да се каже нешто више о човјеку, његовој судбини и положају у свијету (в. Јандрић 1977: 153). Другим ријечима, Андрићева мисао да се детаљи значе увијек више од пукух детаља директно је супротстављена Милошевићевим вриједносним судовима.

једноставно 'заборави' и у анализе не укључи један део Андрићевог опуса, а при том тим анализама настоји да ревидира свој раније изречени темељно аргументовани суд за који је и тај део опуса био полазиште, онда се прави разлози не могу тражити искључиво у теоријској сфери" (Микић 1984: 9).

У Милошећивим закључцима у којима нам овај теоретичар указује на слаб аксиолошки домет Андрићевих реченица, инсистирајући на пластичности и прецизности књижевних детаља, а оспоравајући им, управо таквим инсистирањем, њихово потенцијално дејство и улогу у самом тексту романа, као и потенцијалну слојевитост значења, Стојадиновић ће видјети очигледну намјеру да се успоредбом Андрићеве и Крлежине књижевности ова прва учини инфериорнијом<sup>16</sup>. Уколико обратимо пажњу на Микићеву примједбу да Милошевић у своју анализу није уврстио дјело које је у Андрићевом опусу сматрао најбољим,<sup>17</sup> те када се на ту примједбу дода и чињеница да су у књизи три текста посвећена Крлежи, а свега два Андрићу или се пак, присјетимо Милошевићевог односа према Крлежи који свој пуни сјај изражава у тексту *Мирослав Крлежа – Досћојевски са левице*,<sup>18</sup> Стојадиновићев закључак може да дјелује смислено. Међутим, извантеоријска сфера у Милошевићевим читањима Андрића, коју је подвукао Микић, колико год очигледна

<sup>16</sup> „Никола Милошевић је импресиониран и, рекло би се, одушевљен правилностима драмских напетости, контрастним техникама и оркестрацијом 'контрапункта' и 'наддетерминације' у Крлежиној уметности. Ту литературу он ставља поред Андрићеве са тежњом, видном на много начина, да ову другу учини инфериорнијом" (Стојадиновић 2008: 107). Он своју критику Милошевићевих читања темељи на коментарима о далекосежности исказа и слојевима смисла, на идеји да Андрић слика универзалан, а Крлежа појединачан случај, затим на указивању да је драмска природа Крлежних дјела подложна дешифровању помоћу чисте логике, као и да су због тога неки елементи текста у њој наглашенији и лакше видљиви.

<sup>17</sup> Можда изостављање *Ex Ponta* има везе са његовом лирском природом, будући да Милошевић у свом поговору указује на блискост епског и драмског књижевног рода, супротстављајући им лирски (в. Милошевић 1976).

<sup>18</sup> Тешко је и замислити веће похвале од оних које је Никола Милошевић у овом тексту написао у име интелектуалног и умјетничког дјеловања Мирослава Крлеже: „Да би се избегла свака недоумица у погледу становишта писца ових редова, треба одмах рећи да је за њега Мирослав Крлежа био и остао онај ко је у свим битним тачкама спора на левици бранио праву ствар, било да је реч о питањима естетике или питањима политике. Истина, што се ових првих питања тиче, данас, изгледа, није више потребно доказивати да је Крлежино гледиште било у сваком погледу далеко изнад гледишта његових опонената (...) Карактеристично је, међутим, и по својој прилици није случајно да ова Крлежина најдалекосежнија, такорећи метафизичка упозорења налазимо управо у његовим књижевним творевинама, а не у његовим списима теоријског облика. По томе је – и не само по томе – Крлежа сличан једном другом великом писцу, који је такође своје најдубље и најсложеније метафизичке преокупације исказивао у оквирима књижевног медијума. Левичар по политичким уверењима, Крлежа је можда најсложенија и најдубља питања постављао на страницама својих књижевних творевина. У Мирославу Крлежи левица је имала свог Достојевског" (Милошевић 1993: 53–55).



у исто толикој мјери је и неодређена да читалац може посумњати на приватни сукоб, анимозитет или размимоилажење у политичким ставовима двојице аутора. Услјед недостатка било каквог писаног трага којим бисмо такву тврдњу могли поткријепити, чини нам се да се одговор, колико год звучало романтично, разоткрива у субјективном књижевном укусу Николе Милошевића. Другим ријечима, као да је Николу Милошевића Андрићев поетички заокрет од изразито експлицитне, лирски интониране прозе, ка прози која је подизала високе и готово непробојне зидине око пишчеве личности, погодио лично, о чему нам свједочи неколико мјеста из његових текстова о Андрићу.

За почетак, треба имати на уму да чак и у књизи *Андрић и Крлежа као антићиподи* Милошевић своје закључке и ставове не представља као крајњу пишчеву могућност – он ту указује и на правце којима је писац, да је хтио, могао да се креће и у којима је могао да развија своја дјела – већ искључиво као његову свјесну вољу која је усмјерена ка стварању једне посебне романескне атмосфере.<sup>19</sup> Оно што нам се чини као субјективни елемент ових читања тиче се Милошевићевог књижевног укуса чија би се битна карактеристика могла описати као наклоност лирском тону у прозном тексту, чему у прилог иде и чињеница да је Никола Милошевић много боље тумачио Црњанског, него Андрића. Другим ријечима, као да Никола Милошевић Андрићу никако није могао да опрости „то обуздавање лирског дара” и тај поетички заокрет са којим је, према његовом мишљењу, српска књижевност изгубила много.<sup>20</sup> Доказ за овакву тврдњу може се извести на основу два текста. У тексту *Два вида Андрићеве прозе*, објављеном годину дана након Андрићеве смрти, Милошевић издваја *Ex Ponto* и ране приповијетке као

<sup>19</sup> Милошевићеву коначну оцјену Андрићевог дјела ипак не треба сводити на књигу *Андрић и Крлежа као антићиподи*, зато што су се и након ње појављивали текстови који су понудили знатно другачија читања. Један од њих је већ поменути текст „Иво Андрић и феномен фанатизма” у којем се Андрић не доима као писац XIX, већ као писац XXI вијека. Сем тога, када поводом *Смрти у Синановој шеквији* у тексту *Мојив смрти у Андрићевим прози* Никола Милошевић констатује да је ова приповијетка можда „једна од најбољих у целокупној нашој приповедачкој прози” (в. Милошевић 1996: 177), онда треба имати на уму да се овакви судови не износе о литератури која не заузима изузетно високо мјесто на врхунској лествици једног критичара. У истом тексту, а потпуно опречно закључцима које је изводио у студији *Андрић и Крлежа као антићиподи*, овај мислилац ће указати на дубину и богатство значења Андрићеве прозе. Анализирајући структуру *Смрти у Синановој шеквији* саграђену на принципу „контраста пуног далекосежних импликација” (в. Милошевић 1996) Никола Милошевић, између осталог, каже да Андрићево „враћање површинској димензији Алидединог лика има за циљ да читаоца још једном – и овога пута дефинитивно – суочи са оним контрастом који представља окосницу Андрићеве приповетке” и да „на крају приче тај контраст добија нарочиту дубину и богатство значења” (Милошевић 1996: 180).

<sup>20</sup> У тексту *Метафизички вид стваралаштва Милоша Црњанског* Никола Милошевић пише да „стихови имају далеко већу емотивно-интелектуалну моћ од свог прозног еквивалента” (в. МИЛОШЕВИЋ 1978: 9), а затим додаје како би „прозни начин казивања својим сиromaштвом и својом једноставношћу обезвредио и уманјило домет песничке поруке” (в. МИЛОШЕВИЋ 1978: 13).

умјетнички најуспјешнија и најутицајнија дјела.<sup>21</sup> Док лиричност, мелодичност, ритмичност, дубину психолошке опсервације ширину метафизичког видокруга издваја као врлине *Ex Ponta*, он и као посебну вриједност раних приповиједака хвали њихову „лирску, дионизијску узаврелост у приповедању” (Милошевић 1976: 4). У тексту *Иво Андрић и његова бодља у срцу*, написаном као предговор књизи *Казивања о Андрићу* Радована Поповића, сјетно износећи сазнање да је Иво Андрић до саме смрти писао пјесме које није објављивао, да је, практично, читавог живота био пјесник, Никола Милошевић, пишући овај дио са много помијешаних осјећања, каже:

„Остаје отворено питање да ли би на путу лирског стваралаштва наш нобеловац постигао још веће уметничке резултате. Ако бисмо судили по његовој лирици из *Ex ponta*, одговор на ово питање био би пре потврдан него одречан. Једно је, међутим, у сваком случају, сигурно: усмеравајући – по свој прилици опет под утицајем извесних одбрамбених механизма – своје уметничко интересовање према епском, Андрић је потиснуо једну драгоцену и незаменљиву могућност свог књижевног израза” (Милошевић 1978: 160–161).

Након свега остаје само да се закључи како је Никола Милошевић, не опростивши му никад овај поетички заокрет, вјечно загледан у дубине *Ex Ponta*, као мало ко умео да наслутити и осјетити Андрића – тј. да осјети једну димензију његове умјетности – иако га, до краја, ипак није најбоље прочитао, а његова књига *Андрић и Крлежа као антијидоги*, за разлику од *Антиројолошкој вида Андрићеве о стваралаштву*, није издржала пробу времена.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем*. Београд: Српска књижевна задруга, 1977.
- Ломпар, Мило. Модерни српски роман и херменеутика Николе Милошевића. *Књижевности и метафизика (Зиганица на њеску II)*. Прир. Мило Ломпар. Београд: Филип Вишњић, 1996, 291–313.
- Микић, Радивоје. Два суда о Андрићевом делу. *Књижевна реч XIII/ 236* (1984): 8–9.
- Милошевић, Никола. Два вида Андрићеве прозе. *Књижевне новине 28/ 507* (1976): 4.
- Милошевић, Никола. Иво Андрић и феномен фанатизма. *Савремена српска њроза*. Зборник бр. 8. Трстеник: Народни универзитет и Металграф, 1996, 87–95.
- Милошевић, Никола. Мотив смрти у Андрићевјој прози. *Књижевности и метафизика (Зиганица на њеску II)*. Прир. Мило Ломпар. Београд: Филип Вишњић, 1996, 175–180.
- Милошевић, Никола. Социјално-психолошка оптика Црњанског и Андрића. *Књижевности и метафизика (Зиганица на њеску II)*. Прир. Мило Ломпар. Београд: Филип Вишњић, 1996, 42–60.

<sup>21</sup> У складу са овим остаје и вјечно отворено питање какав би био Милошевићев став да се ухватио у коштац са озбиљнијом анализом *Проклетје авлије*, будући да су каснија истраживања указала на огроман поетички значај и умјетничку вриједност овог кратког романа.

СОЛАР, МИЛИВОЈ. Антрополошки есеји Николе Милошевића. *Књижевна реч* XIII/ 236 (1984): 7.

СТОЈАДИНОВИЋ, ДРАГОЉЗБ. *Значења и тумачења – Један поглед на дело Николе Милошевића*. Београд: Чигоја штампа, 2008.

ТИМЧЕНКО, НИКОЛАЈ. Теоријска мисао и дух нијанси. *Књижевна реч* XIII/ 236 (1984): 7–8.

\*

МИЛОШЕВИЋ, НИКОЛА. *Andrić i Krleža kao antipodi*. Београд: Слово љубве, 1976.

МИЛОШЕВИЋ, НИКОЛА. Антрополошки вид Андрићевог стваралаштва. *Антрополошки есеји*. Београд: Nolit, 1964, 130–167.

МИЛОШЕВИЋ, НИКОЛА. Ivo Andrić i njegova bodlja u srcu. *Zidanica na pesku*. Београд: Слово љубве, 1978, 149–162.

МИЛОШЕВИЋ, НИКОЛА. Један теоријски осврт на моје антрополошке есеје. *Антрополошки есеј*. Београд: Nolit, 1964, 257–325.

МИЛОШЕВИЋ, НИКОЛА. Метафизички вид стваралаштва Милоша Crnjanskog. *Књижевност i metafizika*. Београд: Слово љубве, 1878, 7–57.

МИЛОШЕВИЋ, НИКОЛА. Miroslav Krleža – Dostojevski sa levice. *Pečat o Krleži danas*. Прир. Гојко Тешић и Маринко Вучић. Београд: Tersit, 1993, 53–54.

МИЛОШЕВИЋ, НИКОЛА. Теоријски осврт на антрополошке есеје. *Антрополошки есеји*. Београд: Nolit, 1978, 241–307.

Marko S. Tošović

„DETAIL LOADED WITH MEANING” AND „FARSIGHTEDNESS OF STATMENT”  
AS CONTROVERSAL PLACES IN MILOŠEVIĆ’S READING OF ANDRIĆ

Summary

This paper represents ideas which were developed by Nikola Milošević in his essays about Andrić, where he revealed some deeper layers of his literature. After that, it’s pointed out at the revision of those readings which are present in book „Andrić and Krleža as antipodes”, whereby are some particular conclusions called into question. At the end of the paper author tries to offer some meaningful conclusion, which offers some kind of answer at the question why Milošević gave up from his earlier readings of Andrić’s novels, but also to summarize whole impression about his evaluation Andrić’s literature.

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Истраживач-сарадник  
[marko.tosovic.ist@fil.bg.ac.rs](mailto:marko.tosovic.ist@fil.bg.ac.rs)

Примљен: 12. јуна 2022. године  
Прихваћен за штампу фебруара 2023. године