

**Branko Tošović (ur./Hg.)**

**ANDRIĆEVO PISMO**  
**ANDRIĆ'S BRIEF**

**Andrić-Initiative**

**18**

**Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz  
Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci  
Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta  
Svet knjige Beograd  
Aletea Beograd  
2025**

Ивана Раловић (Београд)

## Трансмедијално приповедање Андрићевог ПИСМА ИЗ 1920. ГОДИНЕ<sup>1</sup>

Андрићева приповетка Писмо из 1920. године, први пут објављена 1946. године, до данас је имала богат и буран трансмедијални живот – појавила се као драмски телевизијски филм (р. Славенко Салетовић, 1995), као радио драма (у радио драматизацији и режији Нађе Јањетовић, 2007) и као позоришна представа (р. Оливер Фрљић, Премијерно Зеница, 30. 9. 2011). Ова прича подстакла је и стварање бројних других књижевних текстова који су неретко већ насловима јасна алузија и отворен дијалог са Андрићевим Писмом као прототекстом.

Рад на примерима одабраних адаптација показује које је трансформације изворно дело прошло на путу за нови медиј, које измене је претрпело и које адаптационе праксе су примењиване. Иако се новије теорије адаптације слажу да је адаптација самостално уметничко дело, независно од изворног текста, ми у раду не стављамо одабране студије случаја само у контекст актуелних и теоријских изазовних проблема трансмедијалности и адаптације, већ и у контекст односа са аутором протосвета и културни оквир те их посматрамо као интертекстуалну праксу интегрисану са политичким *Zeitgeist*-ом и историјом.

### ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ ИЛИ ИНСТРУМЕНТАЛИЗАЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ

Познато је и већ елаборирано да се Иво Андрић опирао адаптацијама, показивао нелагоду пред могућношћу да његово дело буде представљено у другом медију, али да то није могао да избегне како за живота, тако и након смрти па су се у други медиј или други текст селили ликови из његових приповедака, романа, његови пасуси и стихови, мисли и идеје, његов лик и биографија. Посве је посебан случај приповетка Писмо из 1920. године, „mnogo korišćeno, citirano i obožavano“, „brutalno zavodljivo“ (Daković 2012), инспиративно, преливало се у друге медије, изнутра расло као тесто у радионицама других писаца, добијало наставке, било реинтерпретирано на много начина, који нису увек имали уметност у основи. Овај рад настојаће да покаже како су други аутори прилазили ПИСМУ ИЗ 1920. ГОДИНЕ и како су се од њега удаљавали, које трансформације је изворно дело прошло, где наступа одступање, на ком месту се адаптација одваја од предлошка и за-

---

<sup>1</sup> Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451–03–66/2024–03 од 26. 1. 2024. године

поседа нови и само свој простор и то на примерима телевизијске драме, једне од прича, радио драме и позоришне представе које су изашле из шињела ове приповетке.

За почетак, подсетимо се више пута помињаног детаља да се Андрић колебао око наслова. Сачувана документа у Андрићевој заоставштини и Андрићевом личном фонду у САНУ говоре о још три могућа наслова ове приповетке: МРЖЊА, НА УСКОМ КОЛОСЕКУ и ПИСМО ИЗ 1992. ГОДИНЕ,<sup>2</sup> да се премишљао да ли да ову причу стави у прошлост или у будућност (Караулац 2006: 72). Не би било незамисливо да Андрић радњу приповетке позиционира у даљу будућност (у истој књизи у којој је и ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ први пут укорићено, у НОВИМ ПРИПОВЕТКАМА у издању београдске Културе 1948. године, налази се и прича ДЕДИН ДНЕВНИК, чија се радња одиграва 1994. године, а јунаци читају писмо из 1944. године). Могли бисмо да замислимо да је, премишљајући се да приповетку смести у 1992. годину, Андрић намеравао и да преузме ризик и инспирише се будућим догађајима (да се послужимо наводима Пјера Бајара аутора есеја БУДУЋНОСТ ЈЕ НАПИСАНА – Bayard 2005), показао интелектуалну радозналост и смелост која му је омогућила да превазиђе границе свог времена. Али управо око могућности да приповетку смести у прву половину последње деценије двадесетог века вођене су оштре полемике, расправе, спорења, опстале су бројне мистификације и давани коначни одговори да ли је било пишчеве воље или дописивања великог писца (видети, између осталог, Тошовић 2015: 56, Глишовић 2017: 91–156, Milutinović 2018: 343–348). Тензија је опстала до данас. Друге две могућности насловљавања нису ни изблиза толико привлачиле истраживаче.

Десило се да је управо након 1992. године, кренуло појачано интересовање за овај текст те он након те године улази у просторе других уметности. Већ 1993. године Бранко Брђанин је инспириран овом приповетком написао сценарио и режирао документарни филм.<sup>3</sup> Али приповетка појачано постаје повод за полемике, од књижевних до дневнополитичких, чак и за разрачунавање великих сила са Југославијом и оним што је од ње пред крај деведесетих остало, ако је веровати Михаелу Мартенсу (Michael Martens), Андрићевом немачком биографу, који брижљиво чита књигу

<sup>2</sup> В. Андрић 2017: 503–520, 1010, 1185–1187, 1191–1192.

<sup>3</sup> Дужа, радио-верзија филма (у трајању од 54, 54 минута), емитована је на Радио Београду 1992. године, а краћа, петнаестоминутна документарно-играна електронска видео-продукција (1993) под насловом БОСНА, ЗЕМЉА МРЖЊЕ (продукција Срна-филм, Пале, Република Српска-БиХ) садржи низ документарно-играних секвенци из грађанског рата у БиХ, а као текстуалну подлогу делове Андрићеве прозе и приказана је на међународним филмским фестивалима Београдски кратки метар (1993) и Златни витез – Русија (1994). Наведено према: Брђанин 2012: 24.

БАЛКАНСКИ ДУХОВИ америчког новинара Роберта Каплана (Robert D. Kaplan), која је умногоме допринела америчкој политици на Балкану. Реч је о делу објављеном 1993. и 1996. у САД и у речима да је Босна „моћвара етнички измешаних села у планинама“ (Kaplan 2004: 16) Мартенс препознаје Андрића као инспиратора и крунског сведока (Martens 2020: 270), али и запажа да се Каплан у Предговору 1996. године позива на ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ.<sup>4</sup> Наводи Мартенс и друге примере употребе овог текста у политичке сврхе од стране западних политичара, Педија Ешдауна и Тонија Блера (Martens 2020: 271), готово до наших дана. То што је горка дијагноза Андрићевог јунака доктора Макса Левенфелда да је Босна земља мржња и страха извађена из литерарног контекста и мрцварена у идеолошке сврхе унутар и изван локалних и националних оквира, то данас проучаваоцима књижевности и уметности, али и не само њима, служи као пример инструментализације књижевности, али и клевете личности писца.

У модерној слици света, па и у модерној теорији књижевности, прави се разлика између аутора, који дело стара, приповедача, што је глас који приповеда и обично се назива *наратором* – да се не би мешао са *нетеоријским* називом „приповедач“ за svakог аутора прозних књижевних дела – *ликова*, који су део приказаног света. Модерна теорија књижевности не изједначава ни аутора и *наратора*, а *камали* *autore* и *likove* – другачије речено, она их „одваја“ (Milutinović 2018: 138).

Андрић није понудио ни један разлог за тезу да се *наратор* или *лик* може изједначити с њим, али су се манипулације текстом, осуде и денунцијације писца, као и полемике расламсавале (видети Букумира 2023) и можемо рећи да трају. Но, ми ћемо у овом раду занемарити тај вид интерпретације и политичке употребе и бавити се уметничким, екранским, сценским, радијским и литерарним читањима, вербалним и визуелним фикцијама проистеклим из читања овог текста, пратићемо Аријаднине нити Андрићевог ПИСМА ИЗ 1920. ГОДИНЕ, односно трансмедијално приповедање овог текста, које је реализовано и као експлицитна и као имплицитна интертекстуалност, од отворене адаптације до помињања, реминисценције, или скривених трагова; пратићемо извођење на сцену Макса Левенфелда, као духа, посредника, загонетне, прелазне фигура која се креће између прошлости и садашњости, између локалних култура и медија, али и различита читања или представљања тезе о Босни као земљи мржње – „која је тако *uvjerljivo elaborirana* у *Maksovu pismu*“ (Meić 2021: 230). Ове еманације Макса Левенфелда опстају унутар категорија које је Бранко Тошовић назвао *у причавањем* и *у андрићавањем* (Tošović 2017).

---

<sup>4</sup> Видети Kaplan 1996. У постојећем преводу ове књиге на српски језик (Kaplan 2004), овај је детаљ изостао јер је вероватно превод настао на основу издања из 1993. године.

Будући да су фикционални светови, као људски конструкти, непотпуни, неизбежно некомплетни, „praznine su njihovo nužno i univerzalno svojstvo“ (Doležel 2008: 179). Попуњавање празнина Долежел препознаје као „gimnastiku imaginacije“, а ми ћемо овде показати како те празнине попуњавају поједини аутори у грађењу света приче о којој је реч.

#### ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ КАО ДРАМСКИ ТЕЛЕВИЗИЈСКИ ФИЛМ

ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ могло би се читати као антиратни поклич писца и управо тако тече драмски телевизијски филм из 1995. године (р. Славенко Салетовић), који је задржао наслов и комплетан садржај Андрићевог ПИСМА.

Теорија је овде посве јасна: различити медији посредовани су различитим средствима, што им даје различиту експресивну снагу, тако да практично није могуће да два различита медија пројектују исти свет.

У визуелним медијима знамо одмах како лик изгледа, што омогућава да доносимо закључке и о његовим другим особинама, док у приповеци изглед може да остане неодређен, уз прво представљање лика сазнајемо име или нешто што га одређује, опис долази постепено и оставља многе празнине да буду попуњене читањем (Ryan 2013: 368). Ми из Андрићевог текста добијамо опис Макса из четвртог разреда, када се још

*одевао као дете. То је био снажан дечак, Швајче, у маринском оделу тамно модре боје, са лентерима извезеним у уловима широке морнарске крајне. Носио је још увек крајке панталоне. На ногама црне ципеле савршене облика. Између белих крајких чарапа и панталона – толи снажни лентери, румени од крви и већ осуши светлим маљама* (Андрић 2017: 136),

потом опис нешто старијег Макса, у осмом разреду:

*прошлећасти младић светлих очију, које су одавале необичну осетљивост и велику живост духа, добро али нехашно одевен, са бујном љавом косом која му је стално падала у јаким, немирним бичевима, час с једне час с друге стране лица* (Андрић 2017: 140),

док на перону у Славонском Броду приповедач

*[у] мраку назире[м] његову јаку љаву са бујном светлом косом и слуша[м] његов глас, који је у току година постао дубљи и мушкији, и његов сарајевски изговор у коме су суљасници умекшани а самољасници мушени и оштећени* (Андрић 2017: 140) итд.

У глумачкој изведби Мирсада Туке, нуде се две упоришне тачке екранизације: сажимање места, времена и радње и – једног главног јунака уместо двојице.

Сценски, адаптација је сведена на јунака који све време мирно стоји или само лако седне на свој кофер чекајући воз, или пак скине шешир док

говори о тршћанској лепотици, мајци централне личности. Чак и писмо, у прози смештено двадесетак дана после сусрета двојице пријатеља марта 1920, није дато екавицом као у прози, где се наглашава да је иначе написано на немачком – већ се писмо овде смишља, ствара, пише се пред гледаоцима и бива изговарано природном ијекавицом, сарајевским говором са „отегнутим и мутним самогласницима и умекшаним сугласницима“ – чиме се подвлаче аутентичност и драматичност његовог извора. Очуван је веома висок степен компатибилности полазног текста и његове телевизијске експликације.

Ово је отворена и потпуно верна адаптација која није ни додала ни одузела ништа вредности Андрићевог текста. Поред тога, то је за сада једина екранизација ове приповетке, али су највећи познаваоци оба медија препознали да ПИСМО има и знатно веће одјеке на филму:

Kusturićina parafraza prostora i duha Sarajeva prenetih iz PISMA... u deskriptivne farove filma *PODZEMLJE* (1996); vizualizacije Levenfeldovog promišljanja u različitim filmskim panoramama i preklapanjima slike većno podeljenog Sarajeva – *NAFAKA* (2006, Jasmin Duraković), *NA PUTU* (2010, Jasmila Žbanić) – samo su neki od primera. Nadasve, razlog je neodoljivi šarm „simptomatskog“ i „dijagnostičkog“ pisma, ispovesti „čovека koji je pobegao od mržnje“ (Daković 2012: 159).

Маскиране темом филма која је обојена неким другим историјским тренутком и *Zeitgeist*-ом, овакве рефлексije, цитати и референце на Андрићево ПИСМО често остају скривене и непрепознате. У том смислу, од велике је важности образованост, асоцијативна способност реципијента, познавање културног контекста. Обавештен, просвећен, упућен читалац/гледалац/слушалац, проникнуће у већину или сва значења дела, препознаће трагове других, претходних и значајних текстова или алузију на њих, док ће мање обавештени проћи поред тог значењског богатства, не приметивши га.

#### ПИСМО и ПИСМА

Андрићево ПИСМО из 1920. године опстало је и као отворени позив на литерарни дијалог, као наговор на књижевни одговор. Отуда и песничка реплика (Миле Стојић у збирци *Оловни јастук* 1989. године објављује песму ПИСМО МАКСУ ЛЕВЕНФЕЛДУ), отуда и романескни одјец (роман Владимира Пиштала *Сунце овог дана: писмо Андрићу* (2018/2024) садржи и ПИСМО из 2017, замишљено као омаж Андрићевој приповеци, у форми интерпретације и извештаја шта је остало после 1946. године, када је објављено ПИСМО из 1920. године исприповедано „са горчином која не очекује да ће бити схваћена“ (Пиштало 2024: 203)) или улазак овог текста у алузивни спектар (у роману *Сила. Пут у завичај*, Бранка Брђанина Бајовића (2010) реченицама као што су „Ово није земља, него хапсана“ (Брђанин

2010: 13) или „Ово је земља са унутрашњим сагоријевањем“ (Брђанин 2010: 179) на шта су истраживачи већ указали<sup>5</sup> реферише се на ставове Макса Левенфелда). Познато је да је Андрићево Писмо послужило као инспирација за бројне друге приче у епистоларној форми (поменућемо можда најпознатије: Миљенка Јерговића аутора приче Писмо објављене у збирци САРАЈЕВСКИ МАРЛБОРО, Мухарема Баздуља аутора Другог писма из 1920. године, доступног на сајту ПЕШЧАНИКА, Петра Шегедина који има причу Писмо из 1972. године и затичемо је у збирци БИТИ..., Алму Лазаревску ауторку Писма из 1938. године, објављеног у САРАЈЕВСКИМ СВЕСКАМА) које са Андрићевим текстом успостављају везу почев од наслова, а затим деле оквирну причу с наратором који уводи писмо у историјски контекст, мотив мржње смештен у контекст актуелног ратног стања и дијалог са ставовима Макса Левенфелда. У овом истраживању ћемо се због теоријски изазовног проблема трансмедиајалности задржати само на причи Џевада Карахасана Писма из 1993. године. Извори сведоче да је ова прича први пут објављена у часопису Живот 1996. године, а затим је затичемо 2007. године у збирци ИЗВЕШТАЈИ ИЗ ТАМНОГ ВИЛАЈЕТА. Већ од наслова приче може се наслутити, као и у побројаним, да је реч о интертекстуалном дијалогу са Андрићевом приповетком. Реч је о „фикционалној интерпретацији“ (Ahmetagić 2023: 238), о дијалогу, који можемо илустровати низом примера: комплементарношћу са композиционим Андрићевим протекстом, избором такође епистоларне форме да се Макс Левенфелд изрази, мапирањем Сарајева као кључног топонима, цитирањем писма, писањем новог писма, од истог пошилаоца (Макса) истом примаоцу (пријатељу) на немачком језику и низом других детаља које овом приликом нећемо наводити. Но важније је за нашу тему прећи на терен (нај)новијих теорија приповедања, препознајући и лоцирајући унутар ове приповетке једну од најбитнијих стратегија трансмедиајалног приповедања. Овде се пре свега мисли на принципе као што су:

продужавање временске линије, креирање prequel-a и sequel-a, (причање) приче о споредним ликовима, проширење географије света приче, причање приче са другачије тачке гледишта и остављање неких нерешених питања на која се може одговорити у неком другом наративу. Ови принципи су ванвременски и независни од медија (Ryan 2016: 7).

Присуство оваквих прича, као што је Карахасанова, показује да је пукотина препозната, да постоји напрстина која захтева пажњу и он је попуњава. Позивајући се на Долежелову (Lubomir Doležel) типологију постмодернистичких прерада, овде је реч о експанзији, шири се обим протосвета попуњавањем празнина, конструисањем предисторије и постисторије (Doležel 2008: 213), добијамо информације како је текао Максов живот, које су га одлуке обликовале и утицале на судбину његовог сина и унука.

<sup>5</sup> Видети: Радовић/Пржуљ 2012: 198.

Јасмина Ахметагић ове пукотине и напрслине именује слично – као „prazno mesto Andrićeve priče“ (Ahmetagić 2023: 239). Она препознаје попуњавање ових места у Карахасановом осветљавању мотивацију јунака да напусти Босну новим писмом Макса Левенфелда, а „[n]aknadna junakova perspektiva bitno je izmenjena“ те Макс у већем свету открива другачије темеље мржње па увиђа да „bosansko uzgajanje razlika često liči na mržnju a ponekad jeste mržnja“, али исто тако и да „strasno njegovanje razlika među nama samo znači da smo jedni drugima važni i prisutni“ (Karahasan 2007: 91).

Карахасан причом доноси информације о седамнаест година у животу Макса Левенфелда, од одласка у Италију, потом у Француску до одласка на шпанска ратишта, где је био и како је размишљао, шта се дешавао у његовом животу, дакле попуњава онај простор и временски оквир који се налази у завршном пасажу Андрићеве приповетке, али и више од тога, Карахасанова прича, речником најновијих теорија казано, представља сиквел, наставак, продужетак, одговара на питање шта је било после и кроз представљање његових потомака, сина Паула и унука Мориса који умире у граду из кога је Макс Левенфелд отишао, односно како и Андрићев и Карахасанов Макс кажу – побегао. Остаје питање несанице, о које се Карахасан спотакао, или је само желео позорност будућих читалаца (Макс Џевада Карахасана пише пријатељу да су се несанице јавиле кад је био далеко од Сарајева, Макс Иве Андрића од несанице пати још у Сарајеву).

#### ПИСМО као радио драма (2007)

Радиофонско путовање (27,35 минута) наратора и главног јунака Макса Левенфелда остварено је 2007. године у режији Нађе Јањетовић и продукцији Драмског програма Радио Београда.

Нарација је сажета избором и уланчавањем фрагмената, дискурс је делимично и једва приметно реорганизован, с минимално приметним изменама и интервенцијама новог аутора те је основна наративна линија фабуле приповетке ПИСМО из 1920. године очувана. Превођење на језик радијске уметности постигнуто је разноликим и специфичним средствима и поступцима драмске радиофонске адаптације. Аутор драматизације прилагодио је и превео изворни текста са плана описа или говора у првом лицу на монолошку или дијалошку методу уз готово потпуно поштовање оригиналног текста. Радиодрама Нађе Јањетовић ПИСМО из 1920. године представља комбинацију монолога и дијалога, у основи чују се четири гласа: Писац, Макс Левенфелда, Писац као младић и Макс као младић. Монолошки глас је нараторска инстанца која води причу (Писац), а дијалог је остварен као разговор наратора (Писца) и Макса, на станици у Славномском Броду и кроз реминисценције из прошлости, из времена школовања

(Писца као младића и Макса као младића). Наратор нас на железничкој станици уводи у причу о Максy, а предочавање слика из прошлости, игара, разговора и важних сусрета двојице пријатеља из времена школовања, те Максoвог педигреа и биографије, дати су кроз комбинацију монолошке и дијалoшке форме.

Код Андрића

*Odabir epistolarne forme iz perspektive Maksa Levenfelda [...] ima svoje opravdanje. Pismo mu, u usporedbi s usmenim govorom, omogućuje strukturiranje izricanje misli te se, općenito, doima dorečenim i značenjski fiksiranim (čak i autoritarnijim) – Meić 2021: 228.*

У радио драматизацији писмо је преломљено у два гласа. Испрва га чита наратор, а већ првим речима његов се глас судара са Максимовим и онда писмо тече Максимовим гласом, да би се опет укључио нараторски глас у читању. Смењују се Макс и Писац, писмо је незнатно скраћено, очувана је његова суштина и поред минималних измена и интервенција новог аутора. Завршницу приче и судбину лекара Макса Левенфелда опет доноси наратор, с незнатним скраћењима полазног текста.

Пуна радиофонска перформативност није постигнута само дијалoшким обликовањем дискурса и уверљивом глумом (Гојко Шантић, Миодраг Милованов, Петар Михаиловић, Срђан Јовановић). У томе је потпуно равноправно учествовао изузетно сугестиван акустични план. Избор акустичних ефеката ове радио драме у потпуности је инспирисан атмосфером саме приповетке, која је богато натопљена звуцима, те су интерполирани акустички ефекти у функцији убедљивог озвучења хронотопа ПИСМА из 1920. године (дизајнер звука Милан Филиповић). Измена акустичних планова (у предњем плану смењују се вербални слој и акустични елементи, али теку и истовремено, синхроно и паралелно) доприноси динамичности и драматичности вербално приказаних збивања. Већина звучних ефеката углавном је једноставне акустичне структуре (звуци виолине, звуци надолазећег воза, пиштаљке, жамора на железничкој станици, звуци сарајевских богомоља, застрашујући звуци ноћи или напетости итд.), често прерађена и као комплекс неколико синхронизованих, истовремених ефеката (мешају се музика и звуци оружја и ратишта од 1920. до наших дана). Ти звуци теку усклађено са вербалним слојем, било истовремено и паралелно, било у сменама са њим. Акустични и вербални план прожимају се и граде изузетно сугестивну перформативну раван. Стога не изненађује да је ова радио-драма награђивана (специјална награда на Радио фестивалу у Техерану 2008. године).

## ПИСМО као позоришна представа

Представа ПИСМО 1920. године (премијерно изведена 30. 9. 2011. у Народном позоришту у Зеници) први је ауторски пројекат редитеља Оливера Фрљића који у основи има литературу. Без обзира на то што је у самој представи овај текст присутнији као идејни предлогачак и темељ самог садржаја него као текст представе, који се преноси на сценски језик, ова специфичност издвојила је из других његових представа. Док се Карахасан фокусира на Сарајево, Фрљић у центар ставља мржњу и Босну као кључне тачке адаптације.

Фрљић је изјављивао да му се, читајући приповетку, Андрићева

književna Bosna učinila strašnijom od stvarne Bosne. Previše je precizno opisivala današnju Bosnu. To je u njoj bilo najstrašnije. Scenska Bosna koju sam tijekom rada na ovom projektu stvorio pokušava konkurirati ovim dvjema Bosnama – onoj Andrićevoj i onoj stvarnoj. Ne znam u čemu bi im trebala konkurirati, u svojoj užasnosti ili kao alternativa užasima tih dvaju Bosni. Ali to su već pitanja na koje odgovore može dati samo predstava sama (Frlić-[www](#)).

Сценски текст започиње као упис новије историје у поље које носи предзнак познатог текста. Први звук који гледаоци чују је звук учења езана који, уз свест о наслову представе, нужно призива андрићевске гласове сарајевске ноћи ([Bazdulj-www](#)). Четворица глумаца (Саша Ханџић, Адис Механовић, Енес Салковић и Славен Видак), мушкарци у доби војних обвезника, у маскирним униформама, излазе на сцену и из вреће узимају по прегршт земље те по бини почињу исцртавање. Иако исцртавање црних хоризонталних, вертикалних и дијагоналних линија испрва делује бесциљно, полако постаје јасно да они исписују реч Босна. Пошто се слова назру, глумци их растурају и по тој земљи започињу рат. Кад развуку бодљикаву жицу по позорници у квадрат око себе и обнаже се до појаса, представа реферише на фотографију коју је на насловној страни августа 1992. године објавио DAILY MIRROR под насловом THE PICTURE THAT SHAMES THE WORLD и на све политичке интерпретације и реинтерпретације који су се градили око ње. Иако је ово сценско читање удаљено од самог текста Андрићевог ПИСМА, јасно је и да је реч о варијацији на тему коју је Андрић литерарно уобличио, а и бројне су тачке укрштања – број глумаца јасна је алузија на три сата која откуцавају различити време и на Јевреје који немају свога сата, али бог једини зна колико је сада сати код њих, као и појављивање Макса Левенфелда у изведби самог Фрљића, који изговара делове познатог Андрићевог текста. Према М. Л. Рајан овако постављено цитирање у прерадама подразумева елементе једног света приче у другом свету приче, али тако да сврха цитирања није потпуна интеграција у други свет, колико је реч о наглашавању везе између два света (Ryan 2013: 366).

И поред алузија и цитирања, редитељ се свесно удаљава од прототекста, преиспитујући (пре свега политичку) савременост, а заправо актуелизујући речи јунака Андрићеве приче. Макс Левенфелд, фикциони лик израстао из пера јединог југословенског Нобеловца, као сена из прошлости, опстаје као присуство у одсуству како би се прошлост и садашњост, дакле давно написан и новији текстови повезале у један непрекинути наратив.

### Закључак

Све ове адаптације можемо да сагледамо кроз биолошку паралелу, као „еволуцију и мутацију приче кроз селекцију и прилагођавање новом времену и месту“ (Hutcheon 2006: 176). Иако отргнуте од оригинала, ове адаптације нису другоразредне форме, јер различите верзије исте приче постоје само бочно, а не вертикално, будући да су адаптација „намерно, проширено, објављено враћање одређеном делу“ (Hutcheon 2006: 169), „реинтерпретација и рекреација“ (Hutcheon 2006: 172), њено је својство да „понавља без копирања, да угради разлику у сличност, да буде истовремено и ја и други“ (Hutcheon 2006: 174).

Трагови Андрићевог текста које налазимо говоре о трајном присуству прошлости, дакле Андрићевог текста спрам новонасталих. Духови одлазе, враћају се или остају у близини опседнутог места. Шта је то тако привлачно у овом тексту, интригантно, скривено у фрагментима, да се му се изнова прилази, да га бројни аутори са наших, трусних простора селе из медија у медиј, уметнички преобликују и изнова преиспитују? Између ПИСМА и потоњих писама инфицираних Андрићевим уткала се мрежа значења која није ни заокружена ни затворена. Та су писма доказ да првонастало ПИСМО има велику инфективну моћ и способност да се прошири и траје у мноштву других облика и стања, бенигних и малигних, стопљених са другим симптомима доба у којима настаје и опстаје, понекад маскирано духом времена и до непрепознатљивости.

### Извори

Андрић 2017: Андрић, Иво. Нове приповетке. In: *Кријичко издање дела Иве Андрића*. Коло I. Књ. 4. Приредила Марија Благојевић. Београд: Задужбина Иве Андрића.

## Литература

- Ahmetagić 2023: Ahmetagić, Jasmina. *Knjiga o Andriću. Male-velike drame: Andrićeva proza iz perspektive Jungove psihologije*. Beograd: Blum izdavaštvo.
- Bayard 2005: Bayard, Pierre. *Demain est écrit*. Paris: Les Éditions de Minuit, Coll. Paradoxe.
- Bazdulj-www: Bazdulj, Muharem. Nišan na licu anđela. In: *Vreme*, broj 1084, 13. oktobar 2011. <https://old.vreme.com/cms/view.php?id=1014628>. 10. 1. 2025.
- Брђанин 2012: Брђанин, Бранко. Иво Андрић у позоришту и о позоришној умјетности. In: *Научни трудове*. Том 50. Кн. 1. Сб. Б. *Иво Андрић и Балканскојо историјеско биће*. Пловдив, 2–3 ноември 2012. г. С. 21–39. [https://ntffpu.uni-plovdiv.bg/wp-content/uploads/2024/03/2012\\_II.pdf](https://ntffpu.uni-plovdiv.bg/wp-content/uploads/2024/03/2012_II.pdf)
- Брђанин 2010: Брђанин Бајовић, Бранко. *Сила. Пућ у завичај*. Београд: Филип Вишњић.
- Букумира 2023: Букумира, Јован. Од сабласти до фантома: полемике о Иви Андрићу у постјугословенском периоду – критичко преиспитивање. In: *Књижевна историја*. Београд. Књ. 55. Бр. 181. С. 71–106. <https://doi.org/10.18485/kis.2023.55.181.3>
- Глишовић 2017: Глишовић, Душан. *Иво Андрић: прилој ироучавању југословенских и српских политичких и културних односа са Немачком, Аустро-Угарском и Аустријом: историја и политика*. Београд: Службени гласник.
- Daković 2012: Daković, Nevena. Adaptacija i naracija: naratorski glas i pripovedanje Bosne. In: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, 22. S. 159–168.
- Doležel 2008: Doležel, Ljubomir. *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. Prevela s engleskog Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik. [Lubomir Dolezel. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Johns Hopkins University Press, 1998]
- Frljić-www: Frljić, Oliver. ПИСМО ИЗ 1920. Рјећ редитеља. In: <https://www.-bnp.ba/bnp/predstave/velika-scena/pismo-iz-1920> 10. 9. 2024.
- Hutcheon 2006: Hutcheon, Linda. *A theory of Adaptation*. New York–London: Routledge.
- Karahasan 2007: Karahasan, Dževad. ПИСМО ИЗ 1993. ГОДИНЕ. In: Karahasan, Dževad. *Izveštaji iz tamnog vilajeta*. Zagreb: Profit. S. 63–102.

- Караулац 2006: Караулац, Мирослав. *Андрићеве куле и прагови*. Нови Сад: Матица српска.
- Kaplan 1996: Kaplan, Robert D. *Balkan Ghosts: A Journey Through History*. New York: Vintage.
- Kaplan 2004: Kaplan, Robert D. *Balkanski duhovi: putovanje kroz istoriju*. Prevela s engleskog Nataša Kecman. Beograd: Dan Graf. [Robert D. Kaplan. *Balkan Ghosts: a journey through history*. New York: Picador, 2005]
- Martens 2020: Martens, Mihael. *U požaru svetova: Ivo Andrić – jedan evropski život: biografija*. Prevela sa nemačkog Valeria Fröhlich. Beograd: Laguna. [Martens, Michael. *Im Brand der Welten: Ivo Andrić – ein europäisches Leben*. Wien: P. Zsolnay, 2019]
- Meić 2021: Meić, Perina. *Andrićeva poetika: iza kulisa ispriповijedanog*. Rijeka: Ogranak Matice hrvatske: Studio TiM.
- Milutinović 2018: Milutinović, Zoran. *Bitka za prošlost: Ivo Andrić i bošnjački nacionalizam*. Beograd: Geopoetika izdavaštvo.
- Пишталo 2024: Пишталo, Владимир. *Сунце овој гана: њисмо Андрићу*. Нови Сад; Зрењанин; Београд; Агора: Лагуна.
- Радовић/Пржуљ 2012: Радовић, Маријана; Пржуљ, Жељка. Дјело Иве Андрића као подтекст у роману Сила Бранка Брђанина Бајовића. In: *Научни љругове*. Том 50. Кн. 1. Сб. Б. *Иво Андрић и Балканскојо историческо бићие*. Пловдив, 2– 3 ноември 2012. г. С. 190–203. [https://ntffpu.uniplovdiv.bg/wp-content/uploads/2024/03/2012\\_II.pdf](https://ntffpu.uniplovdiv.bg/wp-content/uploads/2024/03/2012_II.pdf). 2. 11. 2024.
- Ryan 2013: Ryan, Marie-Laure. Transmedial Storytelling and Transfictionality. In: *Poetics Today*. Duke University Press, Durham, North Carolina. Vol. 34. No. 3. S. 361–388.
- Ryan 2016: Ryan, Marie-Laure. Transmedia narratology and transmedia storytelling. In: *Artnodes* 18. <https://doi.org/10.7238/a.v0i18.3049> 2. 11. 2023.
- Tošović 2015: Tošović, Branko. Andrić ispred i iza AVLIJE. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva AVLIJA / Andrićs HOF* Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – Nmlibris, S. 21–66. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 8]
- Tošović 2017: Tošović, Branko. Upričavanje Andrića. In: Karlić, Virna; Šakić, Sanja; Marinković, Duško (Hg./ur.). *Tranzicija i kulturno pamćenje: Zbornik radova sa istoimenog međunarodnog znanstvenog simpozija održanog 26. i 27. studenog 2015. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu*. – Zagreb: Srednja Europa. S. 485–499.

Ivana Ralović (Belgrade)

**The Transmedial Journey of  
Andrić's LETTER FROM 1920**

The short story LETTER FROM 1920 by Ivo Andrić, first published in 1946, has experienced a rich and dynamic transmedial journey. It has been adapted as a television drama film (directed by Slavenko Saletović, 1995), a radio drama (adapted and directed by Nada Janjetović, 2007), and a theater production (directed by Oliver Frljić, premiered in Zenica on September 30, 2011). Additionally, this novella has inspired the creation of numerous literary texts, whose titles frequently allude to and openly engage in dialogue with Andrić's Letter, treating it as a prototext.

By analyzing selected adaptations, this study explores the transformations the original work underwent during its transition into different media, the modifications it experienced, and the adaptive techniques employed. Although contemporary adaptation theories emphasize that adaptations are independent works of art, separate from their source material, this study situates the analyzed case studies not only within the framework of transmediality and adaptation theories but also in relation to the author of the protoworld and the cultural context. These adaptations are viewed as intertextual practices embedded within the political Zeitgeist and historical narratives.

Ивана Раловић  
Институт за српску културу  
Приштина/Лепосавић  
ralovic@gmail.com

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9519973-4-6

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Андрић И.(082)  
821.163.41.09-6 Андрић И.(082)  
821.163.41-6

**ANDRIĆEVO pismo** = Andrićs Brief / Branko Tošović (ur./Hg.). - Graz : Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität ; Banjaluka : Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske ; Beograd : Svet knjige : Aletea, 2025 (Beograd : Excellent print). - 721 str. : ilustr. ; 24 cm. - (Andrić-Initiative ; Bd. 18)

"Zbornik čine (a) referati pročitani na 16. međunarodnom naučnom simpozijumu 'Andrićeva pismo' održanom od 17. do 19. oktobra 2024. godine u Gracu u organizaciji Instituta za slavistiku 'Karl Franc' u Gracu i Komisije za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta, (b) radovi o pismima Iva Andrića objavljeni u prethodnim zbornicima Andrićevog projekta ... i (c) teze za pripremu 16. simpozijuma." --> Predgovor. - Deo teksta uporedo na srp. i nem. ili na srp. i rus. jeziku. - Tekst ćir. i lat. - Tiraž 200. - Str. 11-12: Predgovor = Vorwort / Branko Tošović. - Napomene i bibliografske reference uz radove. - Bibliografija uz svaki rad. - Rezime i na više jezika. - Sadrži i prepisku Ive Andrića.

ISBN 978-3-9519973-4-6 (ISKFU)

ISBN 978-86-7396-969-5 (SK)

ISBN 978-99976-27-83-4 (NUBRS)

ISBN 978-86-82644-27-9 (Aletea)

1. Тошовић, Бранко, 1949- [urednik] [autor dodatnog teksta]

а) Андрић, Иво (1892-1975) -- Зборници б) Андрић, Иво (1892-1975) -- Писма -- Зборници в) Андрић, Иво (1892-1975) -- Преписка

COBISS.SR-ID 175655945