

Branko Tošović (ur./Hg.)

ANDRIĆ VIRTUELNI

ANDRIĆ VIRTUELL



Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz
Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta

Svet knjige

Aletea

2026

Branko Tošović (ur.)

Andrić virtuelni

Branko Tošović (Hg.)

Andrić virtuell

Andrić-Initiative

(Reihe)

herausgegeben von

Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović
(Karl-Franzens-Universität Graz)

Band 19

Andrić-Initiative

(Serija)

uređuje

prof. dr Branko Tošović
(Univerzitet „Karl Franc“ Grac)

Tom 19

INSTITUT FÜR SLAWISTIK
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
KOMISIJA ZA STILISTIKU MEĐUNARODNOG SLAVISTIČKOG KOMITETA
SVET KNJIGE
ALETEA

Branko Tošović (ur./Hg.)

ANDRIĆ VIRTUELNI

ANDRIĆ VIRTUELL

Andrić-Initiative

19

**Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz
Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta**

Svet knjige Beograd

Aletea Beograd

2026

Herausgeber • Urednik

Verlag • Izdavač

Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz

Merangasse 70, 8010 Graz, Österreich/Austria, +43 316 380 25 24, branko.tosovic@uni-graz.at; arno.wonisch@uni-graz.at, <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis>

Svet knjige d.o.o.

Bulevar despota Stefana 15, 11000 Beograd, Srbija, tel. +381 11 324 73 07, svetknjige@svetknjige.net, www.svetknjige.net

Aletea

Generala Štefanika 2, 11000 Beograd, Srbija, +381 62 311 300

Für die Herausgeber • Za izdavače

Branko Tošović,

Arno Wonisch, Stevo Čosović, Milan Tasić

Satz, Umschlag, Lektorat und Korrektur

Prelom, korice, lektorisanje i korektura

Branko Tošović

Lektorat der deutschen Inhalte

Arno Wonisch

Umschlagillustration • Ilustracija na koricama

Branko Tošović i ChatGPT

Tiraž: 200

Druck • Štampa

Excellent print, Balkanska 35–39, Beograd

Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrić virtuelni / Andrić virtuell*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Komisija za stilistiku Međunarodnog slavi-
stičkog komiteta – Svet knjige – Aletea, 2026. 836 s./S. [Andrić-Initiative 19]

© Branko Tošović, Graz 2026

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9519973-9-1 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-86-6226-033-8 (Svet knjige Beograd)

ISBN 978-86-82644-36-1 (Aletea Beograd)

Inhalt • Sadržaj • Садржај

Predgovor	11
Vorwort	12

Allgemeines • Opšti dio • Општи дио

Branko Tošović (Grac). Andrićev virtuelijum [Branko Tošović (Graz). Andrićs Virtualium	15
---	----

Literatur • Književnost • Књижевност

Petja Abraševa (Ruse). Въображението като конструктивен принципв романа МОСТЪТ НА ДРИНА ОТ ИВО АНДРИЧ Petja Abraševa (Ruse). Imagination als konstruktives Prinzip im Ro- man DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA	119
Sara Arva, Dragana Jovanović (Beograd). (Re)konstruisanje slike Beo- grada Ive Andrića putem veštačke inteligencije Sara Arva, Dragana Jovanović (Belgrad). (Re-)Konstruktion des Bildes von Belgrad durch künstliche Intelligenz in den Werken von Ivo Andrić	127
Mirela Berbić-Imširović, Mevlida Đuvic (Tuzla). Govor fantastike u Andrićevoj zbirci pripovijedaka KUĆA NA OSAMI Mirela Berbić-Imširović, Mevlida Đuvic (Tuzla). Die Sprache der Fanta- sie in den Kurzerzählungen von Ivo Andrić	143
Anica Bilić (Vinkovci). Virtualna heterotopija cirkusa u pripotekstovima ĆORKAN I ŠVABICA te CIRKUS Anica Bilić (Vinkovci). Virtuelle Heterotopie des Zirkus in den Erzähl- texten ĆORKAN UND ŠVABICA und CIRKUS	165
Евдокия Борисова (Шумен). „Сънят на разума ражда чудовища“. Гоя и Андрич в сянката на Просвещението	187

Evdokija Borisova (Šumen). „Der Schlaf der Vernunft gebiert Monster.“ Der höllische Goya und der virtuelle Andrić im Schatten der Aufklärung	
Наташа Дракулић Козић (Београд). Госпођица у простору друге стварности	205
Nataša Drakučić Kozic (Beograd). Das Fräulein im Raum einer anderen Realität	
Мира Душкова (Русе). Архитектоника на художествения образ на въображаемата жена от разказа ЕЛЕНА – ЖЕНАТА, КОЯТО Я НЯМА ОТ ИВО АНДРИЧ	223
Mira Duškova (Ruse). Architektonik des künstlerischen Bildes der imaginären Frau aus der Erzählung „JELENA – DIE FRAU, DIE ES NICHT GIBT von Ivo Andrić	
Marija Đokić Petrović (Graz; Belgrade), Branko Tošović (Graz). Chatting with Nobel Prize Laureate Ivo Andrić Using AI Technologies	243
Marija Đokić Petrović (Graz; Belgrad), Branko Tošović (Graz). Die Anwendung künstlicher Intelligenz bei der Analyse von fremdsprachiger Lexik in Andrićs Werken	
Predrag Đurišić (Crvenka). Percepcija Poljske i slovenstva u Andrićevim pismima	259
Predrag Đurišić (Crvenka). Wahrnehmung von Polen und Slawen in Andrićs Briefen	
Dragana Francišković (Subotica). Slika Španije u TRAVNIČKOJ HRONICI	269
Dragana Francišković (Subotica). Das Bild Spaniens im Roman WESIRE UND KONSULN	
Sanja Golijanin Elez (Novi Sad). Književna istina Andrićeve KUĆE NA OSAMI – heterotopija neshvatljive istorije i istinske sudbine čovekove	279
Sanja Golijanin Elez (Novi Sad). Die literarische Wahrheit von Andrićs HAUS AUF DER EINSAMKEIT – eine Heterotopie einer unbegreiflichen Geschichte und des wahren Schicksals des Menschen	
Слађана Илић (Београд). Унутрашња стварност јунака Андрићеве приповетке АНИКИНА ВРЕМЕНА	305
Slazana Ilic (Beograd). Die innere Realität des Helden von Andrićs Kurzgeschichte ANIKAS ZEIT	

Маријана Јелисавчић Карановић (Нови Сад). Жена изван друштва – Иво Андрић и Олга Токарчук у виртуелном дијалогу Marijana Jelisavčić Karanović (Novi Sad). Eine Frau außerhalb der Ge- sellschaft – Ivo Andrić und Olga Tokarčuk im virtuellen Dialog	319
Jelena V. Jovanović (Niš). Virtuelne verzije likova Andrićeve proze (ANIKINA VREMENA u/o Madridu) Jelena V. Jovanović (Niš). Virtuele Versionen von Charakteren in Andrićs Prosa (ANIKS ZEIT in/über Madrid)	335
Tatjana S. Jovanović (Kragujevac). Priča i pričanje u kojima nestaju likovi Tatjana S. Jovanović (Kragujevac). Eine Erzählung und ein Erzählen, in denen Charaktere verschwinden	347
Francisco Javier Juez Gálvez (Madrid). Ivo Andrić u Madridu (1928–1929) Francisco Javier Juez Gálvez (Madrid). Ivo Andrić in Madrid (1928–1929)	367
Aleksandra Lazić Gavrilović (Beograd). Slika Španije u putopisima Ive Andrića i Miloša Crnjanskog Aleksandra Lazić Gavrilović (Beograd). Das Bild Spaniens in den Reisebe- richten von Ivo Andrić und Miloš Crnjanski	379
Perina Meić (Mostar). Savršenost nesavršenog: fra Marko Krneta između ljudske slabosti i idealističke posvećenosti religijskoj misiji Perina Meić (Mostar). Die Vollkommenheit des Unvollkommenen: Frau/Bruder Marko Krneta zwischen menschlicher Schwäche und ide- alistischer Hingabe an eine religiöse Mission	395
Снежана Милосављевић Милић (Ниш). Говор и ћутање – виртуелиза- ција туђег говора у Андрићевој тетралогiji о фра-Марку Крнети Snežana Milosavljević Milić (Niš). Rede und Schweigen – Virtualisierung der Rede anderer in Andrićs Tetralogie über Frau/Bruder Marko Krneta	411
Весна Мојсова-Чепишевска, Иван Антоновски (Скопје). Андрићевиот разговор со Гоја: од факт до фикција Vesna Mojsova-Čepiševska, Ivan Antonovski (Skopje). Andrićs Gespräch mit Goya: Von der Tatsache zur Fiktion (	431
Ана Мумовић (Београд). Творачко начело укрштаја биографије писца и биографије дела (Лик Иве Андрића у роману КАИНОВ ОЖИЉАК)	445

Ana Mumović (Beograd). Das kreative Prinzip der Kreuzung der Biografie des Schriftstellers und der Biografie des Werkes (Die Figur von Ivo Andrić im Roman DAS KAINSMAL)	
Lidija Nerandžić Čanda (Sombor). Oniričko u Andrićevim pripovetkama Lidija Nerandžić Čanda (Sombor). Andrićs oneirischer Diskurs	463
Часлав В. Николић (Крагујевац). Виртуелне трансформације Андрића: Настанак песме Časlav V. Nikolić (Kragujevac). Andrićs virtuelle Transformationen: Die Entstehung eines Gedichts	477
Ivana Petrovits Christopoulou (Brisel). Eho Andrićevih misli u romanu Petera Handkea, majstora svitanja Ivana Petrovits Christopoulou (Brüssel). Der Niederschlag von Andrićs Gedanken im Roman von Peter Handke, des „Meisters der Morgenröte“	521
Милан Потребих (Београд). Статус приповетке Сан у оквиру романа ГОСПОЈИЦА ИВЕ Андрића Milan Potrebic (Beograd). Der Status der Erzählung TRAUM innerhalb des Romans DAS FRÄULEIN von Ivo Andrić	533
Анжела Прохорова (Нови Сад). Иво Андрић и Марина Цветајева: уметник као творац виртуелних светова Anžela Prohorova (Novi Sad). I. Andrić und M. Cvetaeva: Künstler als Schöpfer virtueller Welten	549
Svetlana M. Rajčić Perić (Kragujevac). Virtualnost Andrićevih panorama – od narativnog, preko likovnog do vizuelne AI reprezentacije Svetlana M. Rajčić Perić (Kragujevac). Die Virtualität von Andrićs Panoramen – von der narrativen über die figurenbezogene bis hin zur visuellen KI-Darstellung	565
Ивана Раловић (Београд). Трагови ЛЕТОВАЊА НА ЈУГУ и БАЈРОНА у СИНТРИ испод слојева једног неснимљеног филма Ivana Ralović (Beograd). Spuren von SOMMER IM SÜDEN und BYRON IN SINTRA unter den Schichten eines nicht gedrehten Films	595
Jela Sablić Vujica (Mostar). Šejtan ex machina – BIFE „TITANIK“ ili heterotopija i kronotopija virtualnoga svijeta Jela Sablić Vujica (Mostar). Der Teufel ex machina – Das BUFFET „TITANIK“ oder die Heterotopie und Chronotopie der virtuellen Welt	609

Александар Строканов (Линдонвилл, Самарканд), Алексеј Строканов (Сент-Джонсбери), Дивна Васич (Вишеград). Географически Објекти и Локации (Реални и Вымышленные) в оомане Иво Андрича МОСТ НА ДРИНЕ Alexandre Strokanov (Lyndonville, Samarkand), Aleksej Strokanov (Saint Johnsbury), Divna Vasić (Višegrad). Geografische Objekte und Orte (real und fiktiv) in Andrićs Roman DIE BRÜCKE ÜBER DIE DRINA	633
Јована Сувајџић (Лепосавић). Измене куће-музеја у светлу савремених музеолошких тенденција: случај Спомен-музеја Иве Андрића Jovana Suvajdžić (Leposavić), Marija Petrović (Beograd). Veränderungen im Raum der Erinnerung im Lichte zeitgenössischer museologischer Tendenzen: der Fall des Ivo-Andrić-Museums	649
Željko Tešić (Pariz). Između književne interpretacije i veštačke inteligencije: pripovetka KULA Ive Andrića kao studija slučaja Željko Tešić (Pariz). Zwischen literarischer Interpretation und künstlicher Intelligenz: die Fortsetzung von Ivo Andrićs DER TURM als Fallstudie	673
Дарја Војводић (Нови Сад). Натприродна бића у приповеткама Иве Андрића у поређењу са истим бићима словенске народне културе Darja Vojvodić (Novi Sad). Übernatürliche Wesen in den Erzählungen von Ivo Andrićs im Vergleich mit analogen Wesen der slawischen Volkskultur	687
Jurica Vuco (Osijek). Virtualna Jelena, žena koje nema Jurica Vuco (Osijek). Die virtuelle „Jelena, die Frau, die es nicht gibt“	707
Sprache • Jezik • Језик	717
Наташа Ајџановић, Драгана Поповић (Нови Сад). AI на путу Алије Ђерзелеза Nataša Ajdžanović, Dragana Popović (Novi Sad). KI auf dem Weg von Alija Đerzelez	719
Sandra Hadžihalilović (Zadar). Znakovi jezične igre u ZNAKOVIMA PORED PUTA Sandra Hadžihalilović (Zadar). Zeichen des Sprachspiels in den WEGZEICHEN (russ. ЗНАКИ ВДОЛЬ ДОРОГИ)	733

Miodarka Tepavčević (Nikšić). Fantastična leksika u djelima Iva Andrića	749
Miodarka Tepavčević (Nikšić). Fantastische Lexik in den Werken von Ivo Andrić	
Beilagen • Prilozi • Прилози	763
Svetlozar Igov (Sofija). [1945–2023] Dva „romana“ Tome Galusa	765
Svetlozar Igov (Sofija). [1945–2023] Zwei „Romane“ von Tomo Galus	
Милан Потребих (Београд). Андрићева преписка са Калмијем Барухом	773
Milan Potrebic (Belgrad). Andrićs Korrespondenz mit Kalmi Baruch	
Ивана Антонић (Нови Сад). ОГЛЕДИ ИЗ СИНТАКСЕ И СЕМАНТИКЕ РЕЧЕНИЦЕ. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића [Библиотека Елементи 144], 2025. С. [5]–392. Ауторецензија	787
Ivana Antonic (Novi Sad). BEISPIELE FÜR SATZSYNTAX UND SEMANTIK. Srem-ski Karlovci – Novi Sad: Verlag Zoran Stojanovic [Elementi Library 144], 2025. S. [5]–392. Selbstbewertung	
Снежана Милосављевић Милић (Ниш). Нови прилог андрићологији	795
Snežana Milosavljević Milić (Niš). Ein neuer Beitrag zur Andrikologie	
Branko Tošović (Grač). Teze za 17. simpozijum „Andrić virtu-elni“ (Madrid, 2–5. oktobar 2025)	801
Branko Tošović (Graz). Thesen für das 17. Symposium „Andrić virtu-ell“ (Madrid, 2.–5. Oktober 2025)	807
Бранко Тошовић (Грац). Тезиси для 17-ого симпозиума „ Андрич виртуални“ (Мадрид, 2–5 октябра 2025 г.)	813
Branko Tošović (Grač). Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2025. do 2026. godine	819
Branko Tošović (Graz). Das Projekt Andrić-Initiative: Aktivitäten im Zeitraum von 2024 bis 2026	
Recenzentkinje / Recenzentice / Recenzenti [Rezensent*innen]	837

Ивана Раловић (Београд)

Трагови Андрићевих приповедака испод слојева једног неснимљеног филма*

У фокусу овог истраживања налазе се асоцијативни трагови скривених интертекстова, односно имплицитна интертекстуалност. Циљ рада јесте реконструкција потенцијалних трагова Андрићевих прича Шетња (1934), Балрон у Синтри (1935) и Летовање на Југу (1959) у синапсису Летовање, нађеном у заоставштини редитеља Александра Саше Петровића. Иако је, уз Смрт у Венецији (1912) Томаса Мана, присуство ових Андрићевих текстова у синапсису конципирано превасходно на алузивном плану, њихово деловање јасно се очитује у његовој мотивској структури.

Један од алтернативних назива текста које следи могао би бити Привидни Андрић. Осим што би могло бити речи о привиду рецепијента, односно аутора ових редова, могуће је и да се испод слојева текста који анализирамо заиста налазе Андрићеве поменуте, али и друге приповетке. Ипак, определили смо се да у наслов поставимо реч траг. „Trag je kvazi-transcendentalna kategorija, metafizička parabasa. [...] trag naznačava ideju naknadnog porekla – po tragu rekonstruišemo neki početak, ali on sam nije početak, kao što i početak ima svoj početak, a ovaj svoj itd“ (Milić 1998: 116). У том смислу редови који следе представљаће п о т р а г у за Андрићем, односно кретање п о т р а г о в и м а Андрића.

Конкретно, овом раду бавићемо се траговима не само Андрићевих текстова и њихових могућих преображаја у једном синапсису за филм који није реализован. Аутор анализираног текста јесте један од најзначајнијих југословенских редитеља – Александар Саша Петровић. Овај стваралац, овенчан најзначајнијим филмским наградама, цењен и забрањиван, можда је најпознатији по СКУПЉАЧИМА ПЕРЈА (1967) или као „преводац“ значајних дела светске и домаће књижевности са страница књига на велики екран и на позоришну сцену. Да би начинио филмове Три (1965), БИЋЕ СКОРО ПРОПАСТ СВЕТА, НЕК ПРОПАДНЕ НИЈЕ ШТЕТА (1969), МАЈСТОР И МАРГАРИТА (1972), ГРУПНИ ПОРТРЕТ С ДАМОМ (1977) и СЕОБЕ – филм (1994) и ТВ серију СЕОБЕ (1994), за

* Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број 451–03–136/2025–03 од 27. 1. 2025. године.

основу је узео литературу Антонија Исаковића, Фјодора Достојевског, Хајнриха Бела, Михаила Булгакова и Милоша Црњанског. Они су били, „kao što je bolje poznato, autori literarnih osnova Sašinih znamenitih igranih filmova“ (Redep 200[4]: 71). На позорницу је са страница књига извео неке Булгаковљеве ликове (јунаке ПСЕЋЕГ СРЦА и МАЈСТОРА и МАРГАРИТЕ). Али, у Петровићевој заоставштини и сећањима супруге, пријатеља, блиских сарадника, новинским чланцима и интервјуима, сачуване су информације о многим пројектима заснованим на књижевним делима, које је желео да пренесе у други медиј, или на којима је радио. И управо такав је текст који ће бити предмет ове анализе.

Рукопис под називом ЛЕТОВАЊЕ, недатиран је, а могао је настати чак и пре првог објављивања Андрићевог ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ, 1955. или 1956. године,¹ што би закомпликовало тему коју смо отворили и унапред је довело у питање, али званичних података о години настанка нема. Петровићев и Андрићев текст вероватно су савременици и узећемо у обзир све подударности између њих и све претпоставке о могућем утицају те их укрстити са теоријама транс(тексту)(медиј)алности. У предговору Петровићевог текста налази се „[n] jekoliko napomena pre čitanja sinopsisa“ и аутор ту објашњава да је реч о синопису и скици будућег филма, да је „pisan 'literarnije' nego što je to obično slučaj kod ovakvih tekstova“, да му је у овој фази рада „било основно да фиксира[м] проблем и оцрта[м] најопштији ток догађаја“, да „već i u ovoj fazi rada onaj ko čita uoči psihološke i dramske aspekte budućeg filma“, те да најави да ће у будућем сценарију ток радње бити сложенији и драматичнији (Petrović 2011: 180). „Prvi stadij, sinopsis, nosi pretežno literarni karakter. To je pripovijetka, dakako štedljivo napisana, nipošto s obzirom na efektnost (djelovanje) riječi, nego s obzirom na djelovanje slikama“ (према Imami 1978: 66), записао је Јан Кучера у књизи о филму издатој у Прагу 1941. године.

ЛЕТОВАЊЕ Александра Петровића отвара се доласком старијег пара, „Старог Господина“, високог, проседог човека шездесетих година и његове ситне, нежне и мало млађе жене, крајем лета у мало приморско место на одмор, где помало лењивим ритмом теку дани. Не само насловом већ и почетном идејом, овај текст асоцира на ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ, причу из познијег периода Андрићевог приповедачког стваралаштва, први пут објављену

¹ Ово је претпоставка коју износи ауторова супруга у свом дневнику 15. маја 2010 (Petrović 2023: 542). Овај синопис, осим у грађи која нам је у Фондацији уступљена на коришћење, пронашли смо у АЗБУЧНИКУ АЛЕКСАНДРА ПЕТРОВИЋА, али се ни ту не налази тражени податак. Сви наводи биће дати према овом издању.

1959. године, о аустријском професору Алфреду Норгесу и његовој жени,² и ту се сличност углавном и завршава. Но, овој идеји вратићемо се нешто касније. „Бирањем неодређенијих топоса и појмова, Андрић је дао синтагму универзалнијег значења“ (2004: 232), сматра Станислава Вујновић (Бараћ), *аустријски професор Алфред Норгес и његова жена Ана сјилили су у то мало приморско место* (Андрић 1967: 239), а ни једном се „не говори које је море у питању, мада је тешко замислити други простор од медитеранског“ (Квас 2019: 390). Нешто прецизнија употреба конкретног хронотопа отвара интертекстуални дијалог и са причом ЖЕНА НА КАМЕНУ (1954) јер Петровић причу смешта у Валбандон, насељено место у општини Фажана у Истри. У Фажани постоји хотел Марина, а хотел тог имена место је радње ЖЕНЕ НА КАМЕНУ. Овде може бити речи и о низу подударности опште нарави. Прецизније речено, нема цитата по површинској структури текста ЛЕТОВАЊА, али постоје цитати који извиру из његове дубине, „[о]во је случај већ код појединих метафора, а поготову када је реч о метафизичким квалитетима [...] те нас такав квалитет подсећа на неког“ (Константиновић 1993: 165). На потребу да нађемо одговарајући термин за откривање оваквих индиката као најшире схваћених цитата (Константиновић 2002: 24) који указују на присуство другог текста у тексту који посматрамо, пошто смо примили одређен сигнал, одговорићемо термином *реминисценција*.

Појава шеснаестогодишње девојке у ЛЕТОВАЊУ (коју у наставку Петровић назива Девојчицом) изазваће низ промена у Старом Господину. Његов поглед биће упрт у Девојчицу, у покушају да створи „most preko koga će on dospeti ponovo do svoje mladosti“ (Petrović 2011: 181). Дане проводи тражећи место са ког би посматрао Девојчицу.

Na plaži pored svoje žene, koja je u njegovoj svesti sve više nestajala u dalekim maglama prošlog života, stari Gospodin je posmatrao igru svetlosti i linija na vitkom telu Devojčice (Petrović 2011: 181).

Кад установи да Девојчица после купања, предвече, одлази често до оближње варошице, он повремено напушта летовалиште да би у граду

tragaо за siluetom Devojčice. Osećao se kao lovac koji goni nekakvu retku i plemenitu divljač. A kada bi je ugledao od gonioca pretvarao se u gonjenog – imao je osećaj da je uhvaćen na delu, da je беспомоћан, prepušten ćudima tuđih trenutaka i tuđih raspoloženja. Zbog toga se i trudio da razdaljina između njega i Devojčice ostane dovoljno velika da ga ona, bar kako je on pretpostavljao, ne može da primeti (Petrović 2011: 182).

Петровићев Стари Господин испрва само из даљине посматра шеснаестогодишњакињу, све више јој се и приближава, а потом она, *ни још овца ни*

² Године 1980. Андрићева новела екранизована је као истоимени телевизијски филм (ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ) у режији словеначког редитеља Матјажа Клопчича, адаптацији Бојане Андрић и продукцији ТВ Сарајево.

више јаће, остварује контакт с њим, отпочињу дружење. И Девојчица (а Петровић каже „sve više osećala preimućstvo svoje mladosti, pa je, podstaknuta ženom u sebi (a ona je to već uveliko bila), polako i sigurno poražavala i porobljavala Starog Gospodina“ – Petrović 2011: 186) улази у игру завођења. Она попут Марте, јунакиње ЖЕНЕ НА КАМЕНУ, постаје свесна моћи своје лепоте и еротске енергије у сусрету са Старим Господином, колико и петнаестогодишња Марта у сусрету са педесетогодишњим Матијом.

Потребно је на овом месту споменути, премда познаваоци Андрићевог опуса већ увиђају, да постоји и сличност у осећањима Старог Господина према Девојчици и осећањима Бајрона према португалској девојчици у Андрићевој приповеци БАЈРОН У СИНТРИ, први пут објављеној у божићном броју Политике 6–9. јануара 1935. године. Готово религиозно обожење девојчице, Малог створења, *little creature*, како јунак у мислима назива неименовану девојчицу која га је занела, видимо и у ЛЕТОВАЊУ, где игра између јаве и сна постаје за Старог Господина „бескрајно важна – једини смисао дана који су наилазили“ (Petrović 2011: 181–183). Први сусрет са Девојчицом указује на извесна преклапања хронотопичности погледа који деле Бајрон и Мало створење, што нехотимице реинкарнира и паралелу са архетипским обрасцем – сусрет Одисеја и Наусикаје (в. Ђурић 2023), али у Хомеровој приповести Наусикаја изражава обазривост, бригу и предострожност да се не појаве гласине о њеном недоличном понашању, што је у супротности са виђењем Петровићеве јунакиње. Девојчица не може бити филмска реинкарнација Наусикаје, те посежемо за другим паралелама.

Мотив професора, *сџари њосџогин у црном шеширу и црном сџаромодном кайуџу, са дебелим шџајом у руци* (Андрић 2018: 141), у *шездесетџој љрвој* (Андрић 2018: 142), заведеног појавом младе девојке коју случајно угледа на улици и необјашњиво и опчињено крене за њом, завршивши у циганском и рибарском предграђу у опасној ситуацији, чини основу Андрићеве приповетке ШЕТЊА. Написана и први пут објављена 1934. године, на реалистичан начин приказује *неверовајћну сџџуацију* (Андрић 2018: 146), „еротички инцидент, мали пустиловни захтев еротске природе у већ старом господину“ (Леовац 1979: 172). *Ниједној џренуџка није се уџиџао шџа он џо раџи, куда иде, и зашџо иде, кад џо не џриџчи њеџовим џодинама и не одџовара њеџовој нарави* (Андрић 2018: 142). Мотив предатора и плена, те промена раздаљина између гониоца и прогоњеног, који ће касније заменити улоге, присутан и у Петровићевом синопсису („u gradiću nedaleko od letovališta, u smiraj dana, u isti mah i lovac i progonjen, stari Gospodin je nastavljao da prati nemirnu putanju Devojčice“ – Petrović 2011: 183), развијан је код Андрића и у причи АСКА И ВУК (1953). Дакле, путању девојке прати и професор у причи ШЕТЊА и Петровићев професор, Стари Господин, што подсећа на сцену из Андрићевог овчијег света

овчица Аска прелази зелену чистину, а за њом, на одстојању од неколико корака, клиише крујни олињали вук, и оборене њушке, сав у пољегу, љовлађује рејом (Андрић 2011: 99).

Андрић се у ШЕТЊИ задржава на једном инциденту у предграђу, који се после појављује у свести као извор бола (Леовац 1979: 173), а јунаку приповетке је изгледало невероватно да је *шренућно лудило* уминуло, да је са *мало сйраха* и са *неколико сйошнарки* све је завршено *срећно*, без *шраја* и *заувек* (Андрић 2018: 146).

Дело на које се ЛЕТОВАЊЕ тематско-мотивским комплексом и оствареним аполонијско-дионизијским поларитетом са сигурношћу ослања јесте СМРТ у ВЕНЕЦИЈИ Томаса Мана (Paul Thomas Mann). Позната новела (DER TOD IN VENEDIG) из 1912, код нас први пут објављена 1952,³ којом Ман завршава новелистички период стварања, доноси причу о славном писцу Густаву Ашенбаху који долази на југ да се опорави од стваралачких напора, и док у спарини лета одмара на венецијанском Лиду, привуче га неизмерна лепота пољског дечака Тадеуша, Тађа, и он, фасциниран магијом чула и људске лепоте, душевно понижен, умире.⁴ Петровићев синопсис упадљиво је сличан у детаљима са Мановом креацијом: Стари Господин девојчицу посматра на плажи, док се купа, обедује, шета, из прикрајка прати сваки њен корак и одлазак у оближњи градић, фасцинирају га глас, уска дечачка бедра, влажне усне, зуби, очи, сјај косе, силуэта. Ман, Петровић и Андрић своје јунаке стављају пред исту фасцинацију – фасцинацију лепотом. Лепота коју је донела млада Лисабонка исцелитељска је, насупрот деструктивној лепоти Мановог Тађа или Девојчице. Опчињеност, занос јунака лепотом младог бића дешава се у поменутих случајевима на летовању, лиминалном друштвеном периоду који карактерише продор хаоса у космос (Turner 1989: 94), инверзија стварности, хијерархије и система вредности. Цео Петровићев синопсис представа је лиминалности. Као променљива и нестабилна фаза људског живота, када је прошлост тренутно суспендована, а будућност још није започела (Turner 1989: 89), у којој лиминални субјект кроз лудичко и субверзивно понашање пролази кроз трансформацију идентитета (Turner 1989: 48–51), омогућава људима да се привремено ослободе норми и уобичајених правила друштвеног живота. Забележено је и да „подвајање свеукупне друштвене стварности на периоде када се крута правила поштују и периоде њиховог одбацивања и поништавања одговара профаном (свакодневном) и светом (ритуалном) времену, а по доминацији реда или нереда – аполонском

³ У преводу с немачког Анице Савић Ребац, Страхиње К. Костића и Милоша Ђорђевића, СМРТ у ВЕНЕЦИЈИ издала је Матица српска из Новог Сада 1952.

⁴ Изузетно богат најразноврснијим видовима интертекстуалних релација, италијанско-француски играни филм СМРТ у ВЕНЕЦИЈИ (ital. MORTE A VENEZIA; fr. MORT A VENISE) снимљен 1971. године, режирао је Лукино Висконти (Luchino Visconti).

и диониском принципу“ (Бошковић 2004: 124). Сливање аполонског и диониског, „дисциплине и разуданости“ које је, како Лидија Делић пише, обележило „природу стварања и судбину главног јунака СМРТИ У ВЕНЕЦИЈИ“ (Делић Л. 2019: 41), обележје је и Петровићевог Господина. Текст синопсиса акцентује диониску сферу, то како се Господин реду опире, иде за недозвољеним, води страшћу и нагонима, а предговор је открио и део његове личности који поштује хијерархију и држи се реда и мере:

U budućem scenariju, tok radnje, biće, razume se, mnogo složeniji, i recimo, dramatičniji. – Da bih vam dočarao kako i na koji način će se to sprovesti, dozvolite mi da vam ovde iznesem jedan primer: u sinopsisu, film počinje dolaskom Starog Gospodina i njegove supruge u letovalište. U scenariju, međutim, film će početi na sledeći način: Stari Gospodin, u velikom gradu gde živi, prisustvuje maloj svečanosti u ustanovi u kojoj radi a koja je priređena u njegovu čast, to jest, povodom njegovog odlaska u penziju. Posle toga on i supruga odlaze na odmor (Petrović 2011: 180).

У истом предговору пише: „Izneo sam vam ovaj detalj da biste videli na koji način će synopsis biti razvijen u scenario a i zato da bih podvukao činjenicu da predstoji još veoma mnogo proširivanja i obogaćivanja radnje budućeg filma“ (Petrović 2011: 180). Нема сумње да овако конструисан синопсис пружа бројне могућности за даље креирање те да је ово само једна, прелазна или посредничка фаза, као „literarna priprema“ само део „cjelovitog stvaralačkog procesa koji dovodi do izgradnje filmskog djela“ (Črnja 1983: 80) али, овим је испланиран „dramaturški oblik filma“, већ је почело свој живот будуће дело „jer je stvorena njegova unutrašnja logika, njegova unutrašnja životna zakonitost“ (Črnja 1983: 83).

Није само летовање лимиални простор у који упада, откривено је дакле да је он са једном фазом живота завршио и да је у фази прелаза између за-посленог у пензионисаног. У таквом једном периоду, израња његова диониска природа, приклањање нагонском испровоцирано појавом Девојчице. Појава младог бића, довешће Андрићевог, Мановог и Петровићевог јунака у исти тамни вилајет „где се каје и онај ко за лепотом и чулима крене и онај ко за лепотом и чулима не крене“ (Делић Л. 2019: 60). Тамо где је Бајрон стао, Ашенбах/Малер и Господин настављају, а Петровићев текст, да се послужио формулацијом Лидије Делић коју користи за други пример, „држи страну развоју догађаја у Мановом роману (од хармоније ка разуданости до смрти) и протагонисте Ашенбаха (од поклоника аполонском ка служи диониском принципу)“ (Делић Л. 2019: 75, п. 62.)

За разлику од Андрића код кога се лимиална фаза не завршава (ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ) или завршава повратком са летовања (БАЈРОН У СИНТРИ), код Мана, Петровића и Висконтија прекида се смрћу јунака. У бесомучном трагању за младошћу и лепотом, Господина стиже тегобна смрт, на трему испред цркве, у срушеном и пустом селу чији су становници умрли од куге и

у које је великодушно, својим аутомобилом повео Девојчицу и Младића. Петровић пише:

Srce Starog Gospodina je počelo da se steže... a zatim da se širi, da narasta... osećao ga je u grlu, u prstima, ispunjavalo mu je oči i gasilo mu je dah. Ali ovoga puta bilo je to nekako veće i čudnije srce nego obično. Gušilo ga je više nego ikada ranije, a istovremeno je Stari Gospodin osećao i neku čudnu, vanzemaljsku lepotu koja je ispunila celo njegovo biće... (Petrović 2011: 192).

Као и код Мана, смрт стиже „као врхунас чежње за лепотом, за младошћу, за љубављу“ (Petrović 2023: 537). У исто време, Петровићев професор умире попут вука на Стрмим Ливадама. Андрић 1953. године бележи:

Рањени вук је имао снаге да бежи свега стоишине корака, док му је рана била још врућа, а онда се срушио у једном честару. Стражњи део шела био му је одузет, али је предњим ногама копао земљу, измахивао лавом и кезио зубе (Андрић 2011: 99).

Петровић у синопсису каже:

Izvan sebe, ne shvatajući više šta se sa njim zbiva, Stari Gospodin je sa mukom ustao i posrćući se uputio prema crkvi. Sa njegovih zgrčenih usana otkidali su se nerazumljivi krici. Išao je pravo prema zatvorenim vratima crkve, mada su levo i desno zjapile u zidu velike rupe kroz koje se bez po muke moglo ući u razvaljenu ctkvu. Stari Gospodin je podigao pesnicu i počeo da udara u vrata sve bešnje i bešnje! Zatim je pao na kolena, plakao, ridao; ponovo je ustao, raširio ruke. Stari Gospodin se gušio, hripao i najzad pao ničice na trem ispred crkve (Petrović 2011: 192).

У Петровићевом ЛЕТОВАЊУ „[e]ksplicitna intertekstualnost, prevashodno citati od manje je važnosti“, прави изазов постали су „implicitna intertekstualnost“ и „semantički tragovi skrivenih intertekstova“ (Doležel 2008: 208), односно „лов на утицаје“, како Александра Лазић-Гавриловић назива могуће утицаје домаћих и страних писаца на нечије стваралаштво (в. Лазић-Гавриловић 2024: 343). Умберто Еко записује да „tekst može da se čita naivno, tako da se ne zapažaju intertekstualna upućivanja, ali uz punu svest o njima, ili barem s ubeđenjem da bi trebalo krenuti u lov na njih“ (Еко 2002: 203). По Женету, чак, долази до губљења естетског утиска ако се нема у виду однос са хипотекстом, те је рецепција хипертекста уз познавање његовог хипотекста обогаћена, макар и у негативном смислу (Genette 1997: 381). Парафразирајући Ека, у ЛЕТОВАЊУ Александра Петровића уживамо у цитату и кад га не препознајемо (Еко 1985: 12).

Да ли је Петровић био инспирисан, надахнут, под утицајем, да ли је свесно искористио мотиве из из приповедака које су му сасвим извесно биле познате јер је са Андрићем делио савремеништво, да ли је реч о неком од облика адаптације, типолошким аналогијама, или је посреди парафраза? Када у питању парафраза, улога рецептивне свести може бити већа од улоге коју игра намера аутора. Замислимо је да реципијент одређени текст, или његов део, оцени као парафразу неке друге смисаоне јединице, о томе да ли је нешто

парафраза или не, одлучује интенционалност текста, а не намера аутора. У том смислу, од значаја су познавање културног контекста, „образованост“ и асоцијативна способност реципијента односно александризам, „александријски“ образован реципијент. Обавештени читалац/гледалац ће проникнути у већину или сва значења дела, док ће мање обавештени проћи поред тог значењског богатства, не приметивши га (Stojanović 1978: 95).

Čak i u jednostavnim slučajevima, suočavamo se sa beskonačnom intertekstualnošću, u kojoj je konvencije i presupozicije nemoguće povezati sa njihovim izvorom, koji se tako ne može pozitivistički identifikovati. Čitaoci, u kojima obitavaju takve konvencije, predstavnici su opšte intertekstualnosti, koju Rolan Bart opisuje sledećim rečima: [...] „Ja nije nevini subjekt koji prethodi tekstu... To 'ja' koje prilazi tekstu već je samo po sebi mnogostrukost drugih tekstova, beskonačnih ili, tačnije, izgubljenih kodova (čije poreklo se gubi)“ (Kaler 2011: 102).

Осим са концептом парафраза или деридијанским трагом, Петровићев текст могао би се повезати и са концептом палимпсеста.

Ispunjen melanholiјom, palimpsest pretpostavlja beskonačno putovanje ka Tekstu kao Takvom, putovanje koje čezne за првим и последњим текстом, putovanje ka Nemogućem. Pretvarajući tekst u tragove i omote, ali i ukazuјуći na ono što je izvan teksta, palimpsest u izvesnom smislu „pati“ od суштинског губитка и истовремено обезбеђује структуру nadoknade за превазилажење тог губитка (Radulova 2002: 149).

Реч је о уклањању изворног текста да би се створио простор за ново исписивање, али са задржавањем важности односа примарног (изворног) и интерпретативног (новонасталог) текста.

Pisanje preko pisanja [je] dvostruko pisanje, istovremeno pisanje i prepisivanje, odnosno ne prosto brisanje. Štaviše, ovakvo pisanje je način udaljavanja od donjeg sloja, najnižeg sloja, od onoga što se smatra за temelj или temeljno. Ali, pisanje preko drugog pisma je istovremeno način произвођења медија, put да се кроз писмо другог, zahvati оно што је само по себи nedohvatljivo (Radulova 2002: 142).

Сам појам палимпсеста указује на амбивалентни поступак, који с једне стране претпоставља неку врсту брисања, „odbacivanja, čak i kažnjavanje onoga što je napisano; tekst je osuđen да nestane“ док је „čin stvaranja palimpsesta čin ponovnog korišćenja, metafora, transferenca, gutanje podloge, pod-podloge“, које укључује и „metonimiјски aspekt – istovremeno je zasnovano на transferenci sadržaja, ali i sapostojanju, bliskosti, naknadno korišćenih slojeva“ (Radulova 2002: 142).

Томас Ман је своју технику коришћења разноврсних текстова за уметнички независну творевину, процес примењиван у ДОКТОРУ ФАУСТУСУ (1947), назвао „вишим преписивањем“ (Stojanović 1978: 93), а Томас Лич сматра да је „и у добру и у злу, свака адаптација израз љубави, колико год се та љубав чинила себичном или изопаченом“ (Krebs 2014: 1). Андрић је сматрао да су утицаји нужни и природни:

У свему томе треба имати на уму да је књижевност својина света и да оно што је настало врши снажан утицај на стварање и будућа дела. Ја нисам проишавши да се писац послужи позајмљеном односно туђом метафором, ојисом, дијалогом, па чак и техником писања. Не треба замерати књижевнику на томе, јер нема тог писца у чијој реченици неће строј критичар открити утицај других писаца. Још једном ћу вам рећи: није то никаква срамота! Грех је бити слаб писац (Јандрић 1977: 99).

Нема писаних трагова ни усмених сведочења или било каквих забелешака да о томе да ли је Петровић мислио на Андрића кад је писао овај нацрт за будући филм. Али, одговор би могао бити садржан у есеју ЗАШТО ФИЛМ НИЈЕ УМЕТНОСТ из 1980. године. Ту Петровић пише да филм „није ништа нуžno“ и „nema postojanje po sebi“, да је „samo нејки lik, појављивање неке датости [...] Он је као огледало (đavolski posao umnožavanja likova). [...] jedan od oblika ponavljanja procesa proizvodnje na tzv. 'kulturnom' nivou, посебније, капиталистичког načina proizvodnje“ (Petrović 2011: 141–144). Читање овог синопсиса било је истовремено „smeštanje dela unutar određenog diskurzivnog prostora, njegovo dovođenje u relaciju sa drugim tekstovima“ (Kaler 2011: 104).

Али, вратимо се, после свега, Андрићевом ЛЕТОВАЊУ НА ЈУГУ и аналогјама које успоставља са Петровићевим синопсисом. И професор Норгес и Стари Господин са својим супругама одлазе на одмор на југ, у мало приморско место. Обојица су на том летовању у жудњи за лепотом и по обојицу се летовање завршило „одласком у непостојање“ (Вујновић 2004: 233). У причи, на читаоцу потпуно непознат начин, крајем месеца августа нестаје угледни бечки професор, а „његов физички нестанак, који у наративном току отвара трагичну димензију, остаје отворен и необјашњен“ (Јаћимовић 2023: 141).

Овдје је у питању такво збивање у коме се свакодневна људска стварност непримјетно отвара, покреће и шири простор свога смисла и значења, обухватајући и сажимајући у себе недосегнуту свеукупност живота и свијета. Постепено се саживљавајући и сажимајући са тим збивањем човек постаје саставни дио те и такве стварности, непримјетно се губи и нестаје у њој. У томе је сва мистерија нестанка о коме се говори у овој причи (Тутњевић 2007: 261–262).

Сва досадашња трагања за несталим професором била су узалудна. Море га не избацује, а на којну га нема. Али власи ишћују и траже и даље. Над малим приморским местом једнако лебди атмосфера необичног несћанка. [...] али и сви остали трађани, у разговорима између себе или са јосћима, помишљају на судбину тога човека. По краћким изненадним засћаживањима у јовору и по брижним пољедима који се оћимају ка морској јучини, види се и без речи да сви желе какво-ћакво објашњење заћонетног несћанка, да га очекују несћирљиво као сћвар од које зависи унутарње сћокојсћво и свакој од њих (Андрић 1967: 248).

Шта се у причи десило остаје као непознаница. Писац је у разговору са Љубом Јандрићем каже: *Поводом моје приповејке многи су се ишћали: ишта је на крају било?*, али да то и није толико важно и да је добро да се то питање поставља, да читалац није равнодушан и што пита, те да је писац самим тим

успео у намери.⁵ „Нестанак је остао нерешен, загонетан“ (Квас 2018: 396). Тутњевић пише: „ту се нешто заиста, неминовно и неумитно догодило, али се не зна шта – остаје отворено питање“ (Тутњевић 2007: 272). Ми ћемо овде поставити ново питање: шта ако је Александар Саша Петровић, редитељ, али и сценариста свих својих филмова, поставио то исто питање и за потребе филма који је желео да сними дао и одговор и објаснио шта је на крају било. Чак и да је ова приповетка имала завршетак који је испрва Андрић предвидео (в. КИДИА I/5: 396–397, Јаћимовић 2023: 140–142), није немогуће претпоставити да би Петровић, у складу са својом стваралачком поетиком, начинио сличну интервенцију за потребе своје креације. Наиме, разматавајући „крупку генезе“, Слађана Јаћимовић међу рукописима издваја:

сачуван непотпун дактилотекст, прецизније, оригинал и копија (Архив САНУ, Л. Ф. Иве Андрића, ИА, 244) и то само друга, трећа и седма страна дактилограма. Овај дактилограм, иако непотпун, чини нам се да је посебно занимљив јер је питању првобитна, сасвим другачија верзија завршетка ове Андрићеве приповетке. Једноставно речено, друга и трећа страна, уз мање разлике, доста су блиске завршној, канонској варијанти приповетке. Оно што изазива пажњу је последња, седма страна дактилограма која је поништена прецртавањем. У питању је завршетак приповетке, тачније разрешење професоровог нестанка, који је у овој одбаченој верзији сасвим другачији од оног који познајемо у штампаним издањима „Летовања на југу“. На седмој страни дактилограма професор је после нестанка четвртог дана пронађен жив и здрав, али у стању својеврсног лудила у којем не препознаје блиске особе око себе и одбацује да се врати у реалност (Јаћимовић 2023: 141).

Замислимо је да би Петровић и ту продро у *у к о њ и н у* од четири дана и допунио је. Могуће је да је, осмишљавајући планирани филм, Петровић користио синопсис као облик наративног наставка, имплицитно се обраћајући нерешеној судбини бечког професора из ЛЕТОВАЊА НА ЈУГУ.

Таква стратегија у складу је са његовом препознатљивом ауторском поетиком, која укључује паралептичко продужавање (наративизацију догађаја ван оригиналног дијегетичког оквира) и трансфокализацију.⁶ Иако немамо доказе

⁵ Андрић даље објашњава да је на њега утицао Томас Ман (в. Тутњевић 2007). *Његова приповетка ОРМАР је вероватно главни „кривац“ што сам написао ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ, зашто бих то крио* (Јандрић 1977: 99), код Мана остаје непознаница да се то нешто човеку догодило или је само сањао, нешто слично препознаје у Мелвиловом *Моби Дик*у, али и примењује у роману *На Дрини ћуприји*, у сцени картања на мосту.

⁶ Сетићемо се да у роману СЕОБЕ Милоша Црњански пише да је Аранђел отишао у посету епископу Ненадовичу. Шта је рекао епископу, како је текао сусрет, остаје непознаница. Нема ни једне речи епископа Ненадовича у роману. Ту сцену Петровић је за потребе филма СЕОБЕ дописао (в. Петровић 1996: 389–390), као дијалогску, успут уводећи и нове ликове (уз опис судбине, видимо у филму и Пантелејмона коме су Турци на очи његове породицу на колчеве набили па је помахнута, па ћути не зато што хоће већ зато што му је језик ишчупан).

у облику признања аутора синопсиса (а доступни извори као што је дневник Петровићеве удовице држе страну Мановом утицају), сам текст који садржи трагове и призива реминисценције говори нам да је одбрањива теза да је Петровићево ЛЕТОВАЊЕ синопсис настао на основу лектире поменуте у овом раду, да је базиран на ШЕТЊИ, ЛЕТОВАЊУ НА ЈУГУ И БАЈРОНУ У СИНТРИ, на мотивима присутним у ЖЕНИ НА КАМЕНУ И АСКИ И ВУКУ, колико и на Мановој новели.

Извори

- Андрић 2017: Андрић, Иво. *Лица*. КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА, КОЛО I, књига 5, приредила Слађана Јаћимовић. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 2018: Андрић, Иво. *Приповејке (1914–1941)*. КРИТИЧКО ИЗДАЊЕ ДЕЛА ИВЕ АНДРИЋА, КОЛО II, књига 6, приредио Милан Алексић. Београд: Задужбина Иве Андрића.
- Андрић 1967³: Андрић, Иво. *ЖЕЋ*. In: *Сабрана дела Иве Андрића*. Приредили Мухарем Первић, Петар Џаџић. Књ. 6. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана. Просвета – Младост – Свјетлост – Државна založba Словеније.
- Андрић 2011: Андрић, Иво. *Изабране приповетке*. Приредио Радован Вучковић. Београд: Драганић.

Литература

- Бошковић 2004: Бошковић, Лидија. Мит и ФЕДАР као предлошци за СМРТ у ВЕНЕЦИЈИ Томаса Мана. In: *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*. Год. 51, бр. 1–2. С. 123–160.
- Вујновић 2004: Вујновић, Станислава. Хронотоп летовања на југу код Андрића и Мана (На примеру: СМРТ у ВЕНЕЦИЈИ И ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ). In: *Књижевна историја*. Београд. Год. 36, бр. 122/123. С. 229–242.
- Genette 1997: Genette, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Делић Ј. 2019: Делић, Лидија. *Чаробник њерфекта: дијалоџ Томаса Мана са митом и дијалози с Маном*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Doležel 2008: Doležel, Ljubomir. *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. Prevela s engleskog Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik. [Dolezel Lubomir.

- Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore – London: Johns Hopkins University Press, 1998].
- Ђурић 2023: Ђурић, Мина. Феноменологија сусрета са архетипом Наусикаје у Андрићевим приповеткама БАЈРОН У СИНТРИ И ЖЕНА НА КАМЕНУ. In: *Свеске Задушбине Иве Андрића*. Београд. Год. 42, св. 40, октобар. С. 151–168.
- Еко 1985: Eco, Umberto. CASABLANCA: Cult Movies and Intertextual Collage. 1985. Source: SubStance, Vol. 14, No. 2, Issue 47: In: *Search of Eco's Roses*. S. 3–12 Published by: University of Wisconsin Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3685047>. 15. 10. 2025.
- Еко 2002: Eko, Umberto. *O književnosti*. Prevela s italijanskog Milana Piletić. Београд: ALFA Narodna knjiga. [Eco, Umberto. *Sulla letteratura*. Milano: Bompiani, 2002]
- Имами 1978: Imami, Petrit (priredivač). *Filmski scenario u teoriji i praksi*. Prevodioci Branko Belan et al. Београд: Univerzitet umetnosti.
- Јандрић 1977: Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем 1968 – 1975*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Јаћимовић 2023: Јаћимовић, Слађана. О чему шапућу промене – три приповетке Иве Андрића. In: Ломпар, Мило (ур.). *Критичко издање дела Иве Андрића*: зборник радова са научног скупа одржаног 23. и 24. септембра 2023. године у организацији Одјељења за књижевност Андрићевог института. Београд: Задушбина Иве Андрића. С. 129–150.
- Калер 2011: Kaler, Džonatan: Pretpostavka i intertekstualnost. S engleskog preveo Predrag Šaponja. In: *Polja*: mesečnik za umetnost i kulturu. Београд. 3578, God. 56, br. 467, januar–februar. S. 102–114.
- Квас 2019: Квас, Корнелије. Символика светлости у Андрићевој причи ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ. In: Тошовић, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva SUNČANA STRANA / Andrićs SONNENSEITE*. Graz – Београд – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. T. 12. S. 387–400. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 12]
- Константиновић 1993: Константиновић, Зоран. Компаративно виђење српске књижевности. Нови Сад: Светови.
- Константиновић 2002: Константиновић, Зоран. *Интертекстуална компаративистика: компаративистички прилози проучавању српске књижевности*. Београд: Народна књига-Алфа.
- Krebs 2014: Krebs, Katja. *Translation and adaptation in theatre and film*. New York, London: Routledge (Routledge advances in theatre and performance studies, 30).

- Лазих-Гавриловић 2024: Лазих-Гавриловић, Александра. ИРИС БЕРЛИНА И ПИСМА ПОВРАТНИКА – духовно сапутништво Црњанског и Хофманстала. In: Марчетић, Адријана и др. (ур.). *Књижевности у дијалогу*: зборник радова са научног скупа посвећен проф. др Тањи Поповић (1963–2020) поводом шездесет година од рођења, 23. и 24. новембар 2023. Универзитет у Београду – Филолошки факултет Катедра за општу књижевност и теорију књижевности. Београд: Филолошки факултет. С. 343–354.
- Milić 1998: Milić, Novica. *ABC dekonstrukcije*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa.
- Petrović 2011: 7e art *Azbučnik Aleksandra Petrovića*. Beograd: YU film danas – jugoslovenski filmski časopis. God. 24, br. 1/2. 423 s.
- Петровић 1996: Петровић, Александар. Елементи синеастичког поимања у прози М. Црњанског. In: Милослав Шутић (ур.) *Милош Црњански: Теоријско-есетейички приписују књижевном делу*. Београд: Институт за књижевност и уметност. С. 387–391.
- Petrović 2023: Petrović, Branka. *Pisma Draganu i Saši*. Beograd: Laguna.
- Radulova 2002: Radulova, Nadezhda. Palimpsest kao figura ženskosti. In: *Gennero*: časopis za feminističku teoriju i studije kulture. Beograd: Centar za ženske studije. S. 142–149.
- Redep 200[4]: Redep, Draško. *Rapsodija ništavila: ogledi o Aleksandru Petroviću*. Novi Sad: Prometej.
- Stojanović 1978: Stojanović, Dragan. „Више prepisivanje“ i značenje književnog dela. In: *Treći program*. Beograd: Radio Beograd. Br. 39, IV. S. 93–104.
- Turner 1989: Turner, Victor. Od liminalnog k liminoidnom u igri, zanosu i obredu. Eсеj iz komparativne simbologije. In: *Od rituala do teatra: ozbiljnost ljudske igre*. Prijevod Gordana Slabinac. Zagreb: August Cesarec. S. 35–125. [Victor Witter Turner. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York City: Performing Arts Journal Publications, 1982].
- Тутњевић 2007: Тутњевић, Станиша. ЛЕТОВАЊЕ НА ЈУГУ ИВЕ АНДРИЋА И ОРМАР Томаса Мана. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 26, бр. 24. С. 261–272.
- Črnja 1983: Črnja, Zvane. Literarne pripreme. In: Đurović, Ratko (ur.). *Filmski scenario u teoriji i praksi* Knj. II. Beograd: Univerzitet umetnosti. S. 79–84.

Ivana Ralović (Belgrade)

Traces of Andrić's Short Stories Beneath the Layers of an Unmade Film

This study explores implicit intertextuality in Aleksandar Saša Petrović's undated film synopsis *SUMMER*, focusing on how it engages with Ivo Andrić's short stories *THE WALK* (1934), *BYRON IN SINTRA* (1935) and *SUMMER ON THE SOUTH* (1959) and Thomas Mann's *DEATH IN VENICE* (1912). Using the theoretical frameworks of Julia Kristeva and Gérard Genette, the analysis traces textual echoes, motif correspondences, and narrative perspectives that structure meaning without explicit citation.

The synopsis can be read as a hypertext, emerging from these literary hypotexts, where semantic and thematic elements are transposed into a new narrative and medial configuration. Petrović's strategy appears to continue narrative threads from Andrić, reflecting his authorial techniques of paraleptic expansion and transfocalization.

Although no explicit authorial testimony confirms this intertextual foundation – and existing sources, such as Petrović's widow's diary, tend to favor Mann's influence – the internal textual evidence of *SUMMER* reveals a dense network of reminiscences, semantic echoes, and motif correspondences. These elements support a defensible thesis that Petrović's synopsis was conceived through a complex intertextual dialogue, drawing as much on Thomas Mann's *DEATH IN VENICE* as on Andrić's *THE WALK*, *BYRON IN SINTRA*, *SUMMER ON THE SOUTH* as well as on motifs found in *THE WOMAN ON THE ROCK* and *ASKA AND THE WOLF*.

Ивана Раловић

Институт за српску културу Приштина/Лепосавић

ivana.ralovic@iskp.ac.rs

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 978-3-9519973-9-1

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Андрић И.(082)
7:004.946(082)

ANDRIĆ virtuelni = Andrić Virtuell / Branko Tošović (ur./Hg.). - Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität ; Beograd : Komisija za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta : Svet knjige : Aletea, 2026 (Beograd : Excellent print). - 836 str. ; 25 cm. - (Andrić-Initiative ; Bd. 19)

"Zbornik čine (a) referati pročitani na 17. naučnom simpozijumu 'Andrić virtuelni' održanom od 2. do 5. oktobra 2025. godine u Madridu u organizaciji Instituta za slavistiku 'Karl Franc'u Gracu, Univerziteta Komplutense u Madridu (Odsjeka za germansku filologiju i za slovensku filologiju Filološkog fakulteta) i Komisije za stilistiku Međunarodnog slavističkog komiteta" --> Predgovor. - Str. 11-12: Predgovor = Vorwort / Branko Tošović. - Tekst ćir. i lat. - Radovi na više jezika. - Napomene i bibliografske reference uz radove. - Bibliografija uz svaki rad. - Rezimei na više jezika (uvek na engleskom).

ISBN 978-3-9519973-9-1 (ISKFU)

ISBN 978-86-6226-033-8 (SK)

ISBN 978-86-82644-36-1 (Aletea)

1. Тошовић, Бранко, 1949- [уредник] [аутор додатног текста]

а) Андрић, Иво (1892-1975) -- Зборници б) Уметност -- Виртуелна
реалност -- Зборници

COBISS.SR-ID 202003977