

ПОЕТИКА АНДРИЋЕВИХ РОМАНА КАО СИНТЕЗА ЖАНРА

Оливера Радуловић
Филозофски факултет у Новом Саду

THE POETICS OF ANDRIC'S NOVELS AS A SYNTHESIS OF THE GENRE

Olivera Radulovic
Novi Sad University

Andric's novels represent a complex narrative structure. It is a mosaic structure, a unique synthesis of both traditional and modern forms of narrative, confirming that a novel is the most unconventional, open literary genre, able to encompass all genres. At the microstructural level of the novel *The Bridge on the Drina*, for example, we recognize a chronicle, a myth, a biblical legend, apocalyptic writings, parabola, demonological legends, a fairy tale, a story, but also a lyric and epic poem, a curse, a blessing, a saying. The writer deconstructs the traditional forms, innovates and reinterprets, and therefore his novels are hybrid creations, both traditional and universal. This is also supported by the observation that *The Damned Yard*, although based on traditional forms, is the first modern novel in Serbian literature.

Key words: text, subtext, context, Christian spirituality, archetypal aesthetics

Андрићеви романи чине сложену наративну структуру. Реч је о мозаичким творевинама које представљају својеврсну синтезу како традиционалних тако и модерних наративних облика, а овакви стваралачки поступци потврђују тезу да је роман најнеконвенционалнија, отворена књижевна врста, која може обухватити све жанрове. У равни микроструктуре вишеградске хронике *На Дрини ћуприја*, на пример, препознајемо хронику, мит, библијску легенду, апокалиптичке списе, параболу, етиолошка и демонолошка предања, бајку, новелу, али и епску и лирску песму, анегдоту, клетву, благослов и пословицу. Писац користи модерне стваралачке поступке и традиционалне облике декон-

струише, иновира и реинтерпретира те су његови романи хибридне творенице, истовремено и традиционални и модерни, речју – универзални. У прилог томе иде и констатација да је *Проклета авлија*, иако утемељена на традиционалним облицима (мит, народна приповетка, новела, предање, библијска легенда, биографија, историјска прича) први модеран роман у српској књижевности. Иво Андрић примењује и поступак сеобе књижевних облика, тема и проблема из ранијих творачких фаза (лирске, приповедачке и есејистичке) у романе. На пример, у *Травничку хронику* су инкорпорирани *Ex Ponto* и *Немири*, ране приповетке са темом тамновања, као и приче везане за конзулска времена у Босни. Запажају се модерни творачки поступци, жанровске иновације, деконструкција и конструкције вишег реда, обликовање мозаичких творевина и хибридних жанрова, као и сеоба сродних садржаја у различите облике (бајка са трагичним епилогом, апсурдна параболо, беседа есејистички интонирана, легендарна хроника, осавремењени апокалиптички списи, деконструисан мит и десакрализована легенда). Речју, Андрић на модернистички начин превазилази жанровске конвенције борећи се за форму романа која ће објединити све наративне облике. Иако се наш писац открива као заговорник културе причања, он ипак чува свој лирски и есејистички сензибилитет. Његова имагинација може се одредити као библијска, а естетика архетипска, пошто заговара начело реинтерпретације древне приче, која утиче на његову способност сликовитог представљања наративне грађе и води мудрој поенти. У роману хроници *На Дрини ћуприја*, на пример, запажа се жанровска сложеност на нивоу микроструктуре романа, новелистички организованих поглавља, иновантни наративни поступци, који указују на развој књижевних врста, као и конструкције вишег нивоа које доводе до *фузије жанрова* и иду у правцу развијања неких атипичних одлика књижевних врста, чине их неиздиференцираним у односу на опречне врсте¹. Управо на такве особености упућује аутор градећи пренапрегнуту форму – својеврстан мозаик жанрова, који су, неретко, у међусобном полемичком дијалогу (хроника/мит/легенда; анегдота/предање/јуначка песма). Прво поглавље романа *На Дрини ћуприја* поентирано је анегдотом о становницима Вишеграда, у којој откривамо елементе предања, хајдучких епских песама и вуковске мемоарске традиције: „Прича се да је Старина Новак, када је изнемогао и морао да се повуче и напусти хајдуковање по Романији, овако учио Дијете Грујицу, када је требало да га замени: Када сједиш у бусији, ти

¹ На пример, анегдотски елементи у хајдучким песмама чији су облик и садржина погодни за сликање босанског менталитета.

добро гледај путника који наиђе... Ако видиш неку диванију: прекрстио ноге на седлу, куца у шаркију и пјева иза гласа, не ударај и не каљај руке узалуд, него пусти трице нек прође; то је Вишеграђанин, а тај ништа нема, јер се у њих пара не држи“ (Андрић 1962: 32). Такав *архитектонски* подухват има за последицу особену структуру новелистичких поглавља која истовремено остављају утисак целовитости (на нивоу целине) и фрагментарности (на новелистичком плану). Роман је тако у равни целине строго компонован, оличење је плана, реда и стваралачке дисциплине, док је у равни микроструктуре разигран, отворен према другим жанровима и књижевним делима која их проналазе као узоран облик за сродне садржаје. *Опредељење за кратку форму, која у специфичном синтагматичком поретку може мозаично да изграђује и сложену структуру, основно је обележје Андрићеве поетике* (Самарџија 1993: 95). Аутор користи поступке отварања, на местима где запажамо слабљење жанра и деконструкције књижевних врста, ради конструкција вишег реда, жанровских иновација, синтеза и повезивања са циљем проналажења универзалне, хибридне форме. На нивоу микроструктура акценат је на врстама својственим немиметичким правцима ради успостављања равнотеже са хроничарским казивањем: *Народ памти и препричава оно што може да схвати и што успе да претвори у легенду*² (Андрић 1962: 39).

Андрић је у *Беседи о причи и причању* образложио експлицитне поетичке ставове, заговарајући, кроз мисао да човечанство прича кроз векове исту причу те да нема разлике између приповедања поред ватре и прича које издају савремене издавачке куће – идеју повратка *древној причи*. Зато уметник, вели он у *Белешкама за писца*, личи на преводиоца узорног текста који се не може досећи, а чијем смислу се са више или мање среће приближава. Не правећи разлику између традиционалних наративних облика (мита, легенде, предања и бајке), он развија идеју из *Разговора с Гојом* да смисао живота треба тражити у неколико прича које, будући да чувају зрно истине, назива главним легендама човечанства. Размишљајући о суштини људског стваралаштва, поентирао је *Беседу о причи и причању* идејом да није важно време и начин на који се приповеда, него приповедачева намера да служи човечности као највишем људском и уметничком циљу. Андрићева поетика се најбоље сагледава како из експлицитних ставова у појединим његовим есејима (*Разговор с Гојом*, *Беседа о причи и причању*, *Белешке за писца*, *Белешка о речима* и *Нешто о стилу и језику*) тако и из имплицитних назнака које се откривају у самим

² Истицање масним словима овде и ниже у тексту извршила ауторка.

књижевним текстовима. Илустративан пример је *Проклета авлија*, која представља имплицитну пишчеву поетику одбраном позиције наратора и фабуле у време када је објављена *смрт приповедача* у српском роману. Исто тако, и у роману *На Дрини ћуприја* – посвећеном великим ствараоцима, градитељима и задужбинарима који се боре против рушитеља и рушилачких сила – аутор приповеда своју поетику. Аутопоетичке алузије из Андрићеве фикционалне прозе требало би имати у виду као аргументе за образложење његових творачких поступака и допуну експлицитних поетичких изричаја. Међутим, ту може настати проблем уколико се нема у виду динамика поетичког промишљања и промена ставова у односу на различите фазе стваралачког развоја нашег писца (реалистичка и модернистичка). Исто тако, књижевни облици есеј и беседа, у које су заоденути Андрићеве поетички ставови, мозаички су жанрови који садрже како наративне тако и лирско-медитативне елементе па мире, на известан начин, факат и фикцију, које није могуће увек раздвојити, што усложњава процес тумачења ових текстова. Наречену појаву илуструју следећи наводи из *Разговора с Гојом: Треба послушквати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, смисао наше судбине. Има неколико основних легенди човечанства које показују или бар осветљују пут који смо преваљили, ако не и циљ коме идемо. Легенда о првом греху, легенда о потоу, легенда о Сину човечјем, распетом за спасење света, легенда о Прометеју и украденој ватри [...] У бајкама је права историја човечанства, из њих се да наслутити, ако не и потпуно открити њен смисао* (Андрић 1981: 25). Из наведених цитата јасно је да аутор свесно изједначава различите облике кроз које пролази прича у свом усменом и писаном преображавању и да не прави терминолошку ни суштинску разлику између мита, легенде, бајке и предања, кроз чију призму прелама своје приповетке изграђујући их на *мозаичан начин*. За њега су то само нове могућности интерпретације исте приче, на коју се своди сваки његов роман, јер га у поетичком смислу не занимају разлике, него сродности различитих наративних облика, од којих је најважнија потреба да се причом осмисли и објасни живот на вишим стадијумима сазнања и нивоима стваралаштва.

Андрић у своју сложену романескну структуру *На Дрини ћуприје* уклапа библијске жанрове и њихове садржаје. Реч је о слободној интерпретацији старозаветних и новозаветних повести, ремитизацији и реинтерпретацији, такозваном илуминативном типу жанровске цитатности у функцији основног текста. Прецизније,

постоји тенденција организовања грађе по узору на *Библију* и њену типологију: *Постање, Излазак, Закони, Цареви, Пророци, Апокалипса* имају новелистичке пандане у Андрићевом роману. Писац приповеда своју поетику и развија је паралелно с причом о изградњи задужбине Мехмед-паше Соколовића. Уводна поглавља садрже жанровске алузије и на параболу о сејачу и посејаном зрну, која као епитома мита о стварању света истиче принцип конструкције. Тако се писац дела, као и креатори задужбине, доводи у везу с Богом, који ствара из пуштоши и празнине, изнад воде; стање хаоса претходи хармонији, а градњи моста стваралачки блесак; створено ремек-дело у знаку је преласка на другу страну, подвига којем се тежи – својеврсно метафорично *лебдење над водом*. Процењујући новосаздано дело, приповедач заузима ауторитаран став Створитеља и подстиче даље стварање, те се као лајтмотив јавља идеализована дескрипција моста прожета интензивним доживљајем стваралачке пуноће: постављен на *мудре темеље, сија у мраку бео попут пергамента, као осветљен изнутра*. Аутор алузивним поређењима усмерава читалачке асоцијације, неретко се служи упућујућим лексемама, типа *поводањ* и *ћуприја*, које нас архаичним пореклом воде *древној причи*. Прецизније речено – у најстаријим слојевима текста у митовима божјег стварања света и човека препознатљива је *Књига постања*, са којом се успостављају интертекстуалне везе у причи о градњи вишеградске ћуприје, као и мита о потопу, на који су усмерене алузије у петом поглављу, које приповеда о великом поводњу који је задесио касабу. Није случајно што је исто новелистичко поглавље саобразило мит о стварању и мит о уништењу света јер су наведене древне приче апоптоза савршеном божјем стварању изговарањем речи. ***На ријечи је саздан сав овај Божји дуњалук*** – пословица је из романа (Андрић 1981: 70), којом се у духу народне мудрости наглашава речено.

Симболика потопа у *Старом завету* у вези је са рекреирањем стања хаоса пре стварања света јер се савршено божје дело извитоперило, претворило у своју супротност, па је Творац решио да прочисти свет и изгради га поново на безгрешном човеку који је његова здрава осовина. У миту о потопу саображене су апокалиптичке слике смака света и новозаветне слике хода по води које симболизују васкрсење и оснажују идеју непропадљивости садржану у аутентичном стваралаштву. Симболика воде у овој древној библијској повести везана је за креативну енергију и прочишћујућа је јер је вода *жива сила* и праматерија изнад које лебди дух божји у првом чину стварања света и позива ствари у постојање. Бог ствара свет вођен идејом добра,

стално се осврће на створено дело да би потврдио да је лепо, односно добро. Ову мисао налазимо у свакој целини Андрићевог романа у опису моста који тријумфује у својој лепоти и постојаности, моста на који се хроничар осврће дескриптивним коментаром: „Жућкати, порозни камен од кога је мост саграђен чврстуо је и збијао се од наизменичног утицаја влаге и топлоте; и вечито бијен ветром који иде у оба правца долином реке, пран кишама и сушен сунчаном жегом, тај камен је с временом убелео загаситом белином пергаментa и сијао је у мраку као осветљен изнутра“ (Андрић 1962: 96, 97). Навод из романа је добар пример начина на који се успостављају аутопоетичке алузије: камен од ког је мост саздан белином подсећа на пергамент, који означава спис на кожи специјалним поступком приређеној за писање. Мотив илуминације везан је за мост који просто зрачи, а то зрачење је метафорично спрегнуто са речју пергамент. Тако се изазивају архетипске алузије на мит о стварању света и на прве записе Светог писма на пергаменту. Мит о потопу у роману реинтерпретиран је причом о великом поводњу који је угрозио целу касабу, али не и мост који се издизао изнад воде као Нојева барка. „Велике и честе поплаве, које су биле тешка и стална борба за касабу, нису му могле ништа. Оне су долазиле сваке године у пролеће и јесен, али нису увек биле једнако опасне и судбоносне по варош поред моста. Али у неправилним размацима од двадесетак до тридесет година наилазиле су велике поплаве које се памте као што се памте буне и ратови и дуго се узимају као датум од кога се рачуна време и старост грађевина и дужина људског века“ (Андрић 1962: 97). Хроничар у функцији наратора романа *На Дрини ћуприја* даље приповеда како постоје несрећна поколења која због великих катаклизми враћају целу касабу у прошлост, остатак живота проведу у поправљању квара и лечењу од несреће. Поводањ је био велика тема о славама, Божићу или у рамазанским ноћима, тема која је Вишеграђане приближавала упркос верским и националним разликама [...] „јер ништа људе не везује тако као заједнички и срећно преживљена несрећа“ (Андрић 1962: 98). Јасне су интертекстуалне алузије на библијску повест о потопу (која је пре бележења била у форми предања) после кога Бог успоставља нови савез са изабраним народом преко праведног Ноје, чији је симбол дуга а његов симболички еквивалент у Андрићевом роману јесте мост. „Ствара се топао и узак круг, као једна нова егзистенција, сва од стварности а сама нестварна која није ни оно што је било јуче ни оно што ће бити сутра; нешто као пролазно острво у поплави времена“ (Андрић 1962: 101).

Библијски жанрови, који најчешће смислом изневеравају

очекивања у Андрићевој поетици књижевних облика, у које су заоденуте архетипске приче, препознају се у хроници касабе као мудросна поента која универзализује смисао исприповеданог. Андрићеви књижевни јунаци су већином мали људи издвојени са колективне слике, јер су неким подвигом задобили митски, односно, легендарни статус. Честа је психолошка и антрополошка мотивација примене жанровских алузија на *древну причу*, кретање од стварности ка миту и легенди, који подупиру наративну конструкцију водећи до *осветљеног места у тексту* поентираног јеванђелском сликом, сентенцом или неком карактеристичном лексемом, односно синтагмом из Вуковог превода *Новог завета*. Роман *На Дрини ћуприја* посвећен је изузетнима, као митови херојима и легенде светитељима, одабранима који су изашли из колективне слике захваљујући неком подвигу, издигли се изнад површине воде стремећи ка другој обали. Мученичке и херојске смрти често су начин ненадане, накнадне и ексцентричне индивидуализације личности³ које, упркос томе, носе маске карактеристичног праотиска. Прича о жртвеној смрти старца Јелисија алузија је на књиге пророка из *Старог завета*, уобличена око његове *пророчке* мисије и страдања за веру. Старац, који носи име библијског пророка, живео је у Манастиру Свете Тројице на Бањи. Често је ишао међу људе и проповедао да се приближило време васкрса а то је читао у књигама, видео на земљи и небесима у која је био загледан и упозоравао људе да се побрину за своју душу. Начин на који су Турци казнили овог устаничког пророка – одсецањем главе – упућује на жртвену смрт Јована Крститеља и води до јеванђеља у подтексту: „Старац је ишао друмом, носио је пред собом као што се носи запаљена свећа, неки дебео штап ишаран чудним знацима и словима“ (Андрић 1962: 116). Старчев штап, на ком је била исписана будућност његовог народа, како је говорио, начин је метафоричке карактеризације и алузија на Мојсија јер представља атрибут вође и пророка и упућује на библијску повест о прогонима Јевреја која се доводи у асоцијативну везу са робовањем народа и буном у Србији. Јелисије, старац богомољац, био је сиромашни калуђер, *мио у својој беди*, који је живео испосничким животом, био је и нека врста локалног пророка, у чему се запажа двоструки поступак типизације и индивидуализације при обликовању овога јунака. Буна у Србији се мистификује жанровским алузијама на велика искушења јеврејског народа описана у старозаветној историји. Постоји наглашена симболика преласка преко

³ Ход од смрти ка животу препознатљив је у библијским животописима праотаца и патријарха.

моста – упућује на обред иницијације⁴, али садржи и хришћански архетип: алузија је на старозаветну *Књигу изласка*, која прати историју ослобођења јеврејског народа из ропства, а као епитома Христовог крштења и чудесног хода по води – наговештава васкрсење. Мит о страдању изабраног и жртвованог народа оживљен је поступцима ремитизације и сакрализације профаног садржаја у чијој је бити хришћански архетип⁵. Писац се креће од историје ка миту, у потресној причи о сакупљању данка у крви, која се чита као српска варијанта библијских повести о намераваном помору мисирских првенаца у Египту и покољу младенаца у Витлејему, историјских сведочења о жртвовању деце земаљским идолима.

Целокупно Андрићево стваралаштво представља ризницу бајки, новела, прича, песама и умотворина. Присутни су мотиви, теме и проблеми блиски имагинацији народних приповедача и певача. Препознатљиви су и фрагменти, сужејни сегменти и жанровске алузије на усмену књижевност. Уочавају се сужеи познатих бајки које су деконструисане и осавремењене измештањем фолклорне фантастике у реалистички контекст. Андрићев стил је прожет пословицама, клетвама, благословима, традиционално орнаментиран обредима и обичајима који су у функцији дочаравања прошлости, стога је језгровит и рефлексиван, а реченица је у ритму народног приповедања: „Ту је у њих улазила несвесна филозофија касабе: да је живот несхватљиво чудо, јер се непрестано троши и осипа, а ипак траје и стоји чврсто као на *Дрини ћуприја*“ (Андрић 1962: 106). Бајка⁶ се препознаје као микроструктура Андрићевих романа у наративној ситуацији, дистанци приповедача у односу на исприповедан догађај, као типологија у фабули, открива у начину карактеризације јунака, у мистификацији простора и кружењу времена, у поетичком постаменту да је време затворено у причу. Бајковити идеали лепоте, доброте и мудрости блиски су Андрићу, али не и могућност да се остваре у срећном завршетку. Епилог његових романескних прича обликованих по узору на бајку је у знаку деконструкције и продора фантастике (ре-

⁴ *Иницијација* је ритуализација духовног или друштвеног преображаја. Иницирати значи упутити у неку тајну, усмртити, на фигуративан начин, прећи из једног света у други, преобразити се. У хришћанству значи преображај повезан с патњом и искушењима – бесмртност је плод иницијацијске смрти (Шевалије 2004: 293).

⁵ Термин архетип користим у ширем смислу, у значењу слике која се у књижевности понавља као елемент универзалног књижевног искуства (Живковић и др. 1985: 45). О томе видети више у Радуловић 2009а.

алистичке, ониричке, поетске) у мозаичку структуру сачињену од мита, легенде, предања, бајке и новеле. За писца су у роману *На Дрини ћуприја* инспиративне епске песме: *Зидање ћуприје у Вишеграду* (муслиманска народна песма), *Зидање Скадра*, баладе *Хасанагиница* и *Женидба Милића Барјактара*, те бајке *Девојка бржа од коња*, *Немушти језик* и *Чардак ни на небу ни на земљи*. Функција народне бајке у мозаичкој творевини Андрићевих романа зависи од наратора, природе наратије и његовог односа према исприповеданом догађају. Значајан је показатељ тип и начин дистанцирања приповедача од догађаја. Често је реч о полифонијској наративној перспективи јер се приповеда причана прича, преломљена кроз више наративне свести, а с тим у вези је различит однос причаоца према истом догађају. Када је реч о сижејним сегментима у које продиру несвакидашњи догађаји из бајковитог претекста посредством визија, снова, халуцинација и архетипских ситуација, истиче се и сумња у односу на поузданост изворног приповедача, својствена фантастичној прози. Потцртава се и свест о измишљеним догађајима, што је став наратора бајке који се, свестан измишљаја, дистанцира од чудесног, али и значај реалистичког обрта који иде у правцу маркирања егзистенцијалне кризе или трауматичног стања јунака. Велика мера нараторовог поуздања у истинитост запажа се у причама у којима је предање доминантна категорија која у новелистичкој структури твори реалистичку фантастику. Нарочито је значајан епилог Андрићевих бајковитих прича који је у знаку деконструкције подтекста, његове реинтерпретације, жанровских иновација и развијања у правцу истицања понора егзистенције као путовања у хтонски свет или пак лутања лавиринтом. Андрић тако на модеран начин интерпретира бајку читајући је симболично, уграђујући је у темеље своје слојевите и дигресивне прозе. Роман *На Дрини ћуприја* чува жанровске алузије на бајку у осмом поглављу у причи о Фати Авдагиној. Јавља се традиционални мотив зле воде, идеја да се права лепота не може досећи, а све у контексту бајковитог предања *Девојка бржа од коња* и бајке *Чардак ни на небу ни на земљи*. Препознатљив је топос *девојка организује надметање* да би изабрала младожењу и, на крају, нестаје као Фата, која се винула *као окрилатила* са моста у хучну реку. Достојанствени пркос Андрићеве јунакиње подсећа на таштину виловите девојке из народног предања. Топоним Вељи Луг, личи на чардак ни на небу ни на земљи, а Незуке на место на крају света. Присутна је бајковита поларизација: добро-зло, светлост – тама. Алузија на виле, водењаке и речне демоне у функцији је истицања загонетности догађаја и у знаку патријархалне

женске проблематике. Интертекстуалним повезивањем с јунакињом бајке Фата Авдагина задобија митски статус. *Такве личности о којима се пева и говори, однесе брзо та њихова нарочита судбина, а иза њих уместо остварених живота остане да живи песма или прича* (Андрић 1962: 134).

Реинтерпретирано демонолошко предање уграђено је у 12. поглавље романа *На Дрини ћуприја* у причи о Милану Гласинчанину, чији је отац дошао у касабу у време буне у Србији и са непоштено стеченим новцем купио кућу и имање. Картање на мосту, месту традиционалног сусрета са нечистим силама, мотив продаје душе ономе чије се име не помиње, мистични поноћни амбијент, нестанак странца у тренутку када су се у зору огласили петлови – воде нас словенској митологији. Сама појава Милана Гласинчанина, који је био блед, мршав, стога повијен, готово прозрачан и без тежине – пролазио је касабом кораком месечара, а на оловним ногама – одаје његову тајанствену прошлост и последице сусрета с мистичним странцем од ког се никада није *излечио*. Наиме, у новелистичком прологу хроничар, попут приповедача у предањима, кратко излаже догађаје: Милан је био један од најстраснијих коцкара у крају, све док се није сусрео са тајанственим странцем неодређеног изгледа чија га је појава истовремено раздраживала и привлачила. Баш када је решио да се одупре коцки, сусрео је незнанца који је поседовао силу којој се није могао одупрети. Играње карата на мосту у поноћ стравичан је догађај на ком се, као у демонолошким предањима, задржава наративни фокус: „Мост је изгледао бескрајан и нестваран, јер му се крајеви губе у млечној магли а стубови при дну тону у тами; једна страна сваког стуба и лука јарко је осветљена, а друга у потпуној сенци; те обасјане и тамне површине ломе се и секу у оштрим цртама тако да цео мост личи на чудну арабеску насталу у тренутној игри светлости и мрака“ (Андрић 1962: 186). Мост као мистичан простор, поларизација светлост–тама, демонска вода под њим и месец који залази – уобичајен су декор демонолошких предања. Врхунац напетости долази са странчевом понудом да залог у партији карата буде, будући да је овај изгубио све што је имао, Миланова душа. „Ово је дошло да се душа губи или спасава, помисли Милан и учини напор да се дигне, да се отме томе неразумљивом вртлогу који је све однео па сада, ево, вуче и њега неодољивом снагом у себе, али га човек, једним јединим погледом врати на његово место“ (Андрић 1962: 190). Овај гогољевски приказ окончава се мистичним нестанком странца у часу када су закукурикали петлови: „У исти мах полетеше растурене карте, као на ветру, про-

су се и растури новац, заљуља се цела капија из темеља. Милан затвори очи од страха и помисли да је дошао последњи час. Када је поново отворио очи, видео је да је сам. Његов противник у игри прснуо је као мехур од сапунице и са њим је нестало и карата и новца и камене плоче“ (Андрић 1962: 191). Предање о Милану Гласинчанину поентира се као демонолошко доказивањем да се догађај одиста збио. Ђавољи дукат, доказ реалности овог фантастичног догађаја, пронашао је Гаон Букус на капији моста и то баш на свети јеврејски дан, у суботу, и однео га у свет као проклетство са изненада пробуђеном коцкарском страшћу.

Наше научно истраживање презентовано у раду усмерено је преваходно на жанровску структуру Андрићевих романа *На Дрини ћуприја*, *Проклета авлија* и *Травничка хроника*. Оно је показало да се интерпретирани романи откривају као сложена наративна конструкција која представља синтезу како традиционалних тако и модерних књижевних врста. Аналитичку елаборацију извршили смо на роману *На Дрини ћуприја* будући да се он, као најсложенији у жанровском смислу и са најразноврснијом микрожанровском структуром, међу трима анализираним романима показао као најпогоднији за такав приступ. Посебну пажњу, осим тога, поклонили смо библијским жанровима као што су: мит, легенда, биографија, хроника, апокалиптички списи, те поступцима конструкције, деконструкције и жанровским иновацијама. Оваквим структурирањем романа наглашава се начело универзализације.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић 1962: Андрић, И. *На Дрини ћуприја*, Београд: Просвета.

Андрић 1981: Андрић, И. *Проклета авлија*, Просвета, Београд.

Андрић 1981: Андрић, И. Разговори с Гојом, у: *Историја и легенда*, Београд: Просвета, 11 – 29.

Бадурина 1985: Badurina, A. *Leksikon ikonografije i liturgike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada, Liber, Zagreb.

Бован 1981: Бован, В. Народне умотворине у Андрићевом делу, у: С. Кољевић и др., // *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, Зборник радова са међународног научног скупа, Београд: Задужбина Иве Андрића, 477 – 482.

Брија 1999: Брија, Ј. *Речник православне теологије*, Београд: Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ.

Живковић 1962: Живковић, Д. Епски и лирски стил Иве Андрића, у: Војислав Ђурић ур. // *Иво Андрић*, зборник, Београд: Институт за теорију

- књижевности и уметност, 81 – 103.
- Недић 1962:** Недић, В. Иво Андрић и народна књижевност, у: Војислав Ђурић ур. // *Иво Андрић*, зборник, Београд: Институт за теорију књижевности и уметност, 223 – 234.
- Радуловић 2007:** Радуловић, О. Библијска легенда у подтексту романа Проклета авлија Иве Андрића. у: З. Карановић (ур.), // *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет – Дневник, 259 – 272.
- Радуловић 2007:** Радуловић, О. *Речи са чистих усана: библијски подтекст модерне књижевности*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије – Институт за књижевност и уметност.
- Радуловић 2009а:** Радуловић, О. Елементи бајке у стваралаштву Иве Андрића. Београд: *Научни састанак слависта у Вукове дане: Књижевност и стварност*. 38/2, 258 – 269.
- Радуловић 2009б:** Радуловић, О. Наративни облици у роману На Дрини ћуприја Иве Андрића. Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LVII: 2, 317 – 329.
- Самарџија 1993:** Самарџија, С. „Знакови поред пута“ и облици усмене књижевности. Нови Сад: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XLI: 1, 95 – 109.
- Српска књижевност и Свето писмо. 26. научни састанак слависта у Вукове дане.** Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету: Филолошки факултет. 1997.
- Сувајџић 1994:** Сувајџић, Б. Преглед мотива усмене књижевности у романима Иве Андрића, Београд: *Иво Андрић у своме времену*, Зборник МСЦ, 22/1, 111 – 120.
- Тартаља 1979:** Тартаља, И. *Приповедачева естетика*, Београд: Полит.
- Франгеш 1980:** Frangeš, I. U avliji, u proklesoj, u: Milosav Popadić: *Zbornik Radova sa naučnog skupa Travnik i delo Ive Andrića*, Sarajevo, 69 – 81.
- Цацић 1973:** Цацић, П. О Проклетој авлији, у М. И. Бандић (прир.), // *Савремена проза*, Београд: Полит, Београд.
- Цацић 1983:** Цацић, П. *Храстова греда у каменој капији, митско у Андрићевом делу*, Београд: Народна књига, Београд. 182 – 222.
- Ševalije 2004:** Ševalije, Ž. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prevod i adaptacija Pavle Sekeruš, Kristina Korprivšek, Isidora Gordić. Novi Sad: Stylos.
- Шутић 1990:** Шутић, М. *Визија, двоструко укоренења*, Нови Сад: Братство – јединство.