

Жлобінскі, Нараўл. – Нараўлянскі, Чач. – Чачэрскі) абласцей і захаваннем фанетычных і граматычных адметнасцей мясцовага вымаўлення; **17.** *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 2; Е – Муж. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 2-е изд., стер. – М. : Прогресс, 1986. – 672 с.; **18.** *Фядосік А. С.* Беларуская сямейна-абрадавая паэзія / А. С. Фядосік / Навук. рэд. А. С. Ліс. – Мн.: Беларускі кнігазбор, 1997. – 126 с.; **19.** *Фядосік А.* Радзінна-хрэсьбінная і вясельная паэзія Беласточчыны // [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://www.zbsb.org>. Дата доступу: 27.02.2012; **20.** Хрэсьбіны, або Радзіны // [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://www.ng.by>. Дата доступу: 22.02.2012; **21.** *Чернявская Е.* Крестины // [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://www.bdmag.narod.ru>. Дата доступу: 22.02.2012; **22.** *Шангина И. И.* Семейный быт. Обряды жизненного цикла // [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <http://www.edapkov.narod.ru>. Дата доступу: 27.02.2012; **23.** *Янкова Т. С.* Дыялектны слоўнік Лоеўшчыны. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 432 с.

**Ярмак В.І. (Київ, Україна)**

### **Особливості інтегративного підходу до дослідження претеритальних форм сербського дієслова у творах Іво Андрича**

*У статті розглядаються можливості моделювання комплексного, інтегративного підходу до аналізу стилістичного функціонування аналітичних і синтетичних претеритальних форм дієслова в різних видах прозового (оповідь і есе) та поетичного дискурсу творів І. Андрича.*

**Ключові слова:** *перфект, аорист, оповідь, есе, прозовий дискурс, поетичний дискурс.*

*В статье рассматриваются возможности моделирования комплексного, интегративного подхода к анализу стилистического функционирования аналитических и синтетических претеритальных форм глагола в разных видах прозаического (сказ и эссе) и поэтического дискурса произведений И. Андрича.*

**Ключевые слова:** *перфект, аорист, сказ, прозаический дискурс, поэтический дискурс.*

*The article deals with possibilities of modelling a complex integrative approach to the analysis of analytical and synthetic verb forms' stylistic functioning in different kinds of prose (tale and essay) and poetic discourse in works by I. Andrić.*

**Key words:** *perfect, aorist, tale, essay, prose discourse, poetic discourse.*

Лингвостилістичко истраживање сваке врсте уметничког дискурса, а поготово дискурса књижевног дела српског нобеловца Иве Андрића који се показао као изврстан прозаичар, есејиста и песник, намеће једно озбиљно питање: да ли уопште може да постоји неки редослед полазних тачака

односно корака обавезних, унапред одређених начина лингвистичке анализе? Другим речима, питање је, у суштини, у томе, да ли постоји комплекс сталних лингвистичких димензија претериталних облика које произлазе из теоријских дефиниција и о којим треба увек водити рачуна, те оковањих параметара који се јављају у контексту као израз индивидуалног ауторовог уметничког стила и особина перцепције читалаца. Академик Л. Булаховски истиче да „стил у уметности, чак само усменој, – јесте појам, много богатији садржајем, него начин изражавања или језик дела. У појам стила уметности речи спада и карактер сижеја, и начини грађења композиције, и избор ликова и много других параметара. ... Основа за „покретање“ питања о језичком стилу је оријентација за разјашњавање **узајамног односа начина манифестације према томе што се манифестује**“ [1, 242]. Други проблем који настаје у вези с тим питањем – јесте проблем корелације између прве и друге врсте споменутих карактеристика, које се неминовно међусобно прожимају.

Филозофска основа Андрићевих ремек-дела увек је на неки начин повезана с темељним појмовима универзума и људског бића, наиме – с локализацијом у времену. Према томе временске карактеристике, и, наиме, претеритални облици су, без икакве сумње, најизразитији, међутим и не једини облици језичке манифестације темпоралности и концепта „време“ као једних од темељних карактеристика приповедања. Према дефиницији Т. Радзијевске, под концептом у најопштијем смислу разумемо одређени скуп или конфигурацију смислова који стоје иза језичке јединице, то јест јединство изражајног плана и садржајног плана... Будући да је концепт производ развоја одређене културе и њен атрибут, сасвим је природно и, вероватно, неопходно и његово проучавање кроз призму његове везе са одређеном дискурсивном праксом, наиме, корпусом текстова који репрезентирају неку социокомуникативну област. Сем тога, морамо увек имати у виду да „...језик не одражава свет, него интерпретира га“ [4, 110].

Према томе неопходан је један краћи осврт на теоријске темеље приче као начина приповедања који често користи И. Андрић. Анализа убедљиво сведочи о томе да сам облик приче привлачи пажњу писца, јер су њене могућности практично неисцисне. Временска концепција и њена вербална манифестација која се најчешће огледа у глаголским и, наиме, претериталним облицима, увек је релевантан елемент комуникативне стратегије аутора и читаве композиционе структуре књижевног дела. Зато

уметничке могућности приче директно предодређују и облик приповедања. Познати књижевни теоретичар Б. Ејхенбаум је први пут скренуо пажњу да прича има тенденцију не само да приповеда, него и мимички и артикулационо изразито да репродукује речи, што се огледа и у употреби одговарајућих претериталних облика [деталније о томе: 8, 20].

Анализирајући путеве развоја српске књижевности друге половине XX века, А. Једлинска тврди да написана у стилу „крње“ приче новела И. Андрића „*Проклета авлија*“ (1959) сведочи о новим могућностима те наративне форме: „...Усмена разговорна интегративност говора наратора се јавља као композициони начин који помаже аутору конструктивно ујединити низ тема које варирају, понављају се, међусобно се допуњују, стварајујући јединствену уметничку структуру. Покушај динамизације стила ... везан је са отказом од традиционалних облика објективног ауторовог приповедања“ [2, 14; 11].

Академик А. Пецо истиче да „када се приступа проучавању језика једног писца, без обзира на то да ли је у питању испитивање целокупне граматике тога писца или само неких њених делова, нужно је да се знају два података из пишевог живота: а) да се зна његова биографија: где је рођен, где је одрастао; затим б) какво образовање стекао, какве је школе завршио. Ови подаци су нужни због тога јер се од њих могу зависити многи други чиниоци који су релевантни за пишево стваралаштво“ [6, 75]. Мислимо да тај принцип са пуним правом може бити екстраполиран и на прозна дела И. Андрића. Рођен у Босни и Херцеговини, а школован у Сарајеву, затим у Загребу, касније у Бечу, Кракову и Грацу, радећи на дипломатском и књижевном попришту, И. Андрић је током целог свог живота у свом стваралаштву неговао језичку основицу свог завичаја. Без обзира на то да у српском језику постоје много семантички и емотивно изразитији аорист, имперфект и плусквамперфект, лингвистичка анализа јасно сведочи о томе да И. Андрић припада оном кругу писаца који постижу изванредне резултате не за рачун употребе сложених облика, него захваљујући концентрацији мисли и фино промишљеним формалним димензијама дела. И. Андрић је углавном мајстор употребе перфекта као изразитог, стилистички, семантички и експресивно обојеног претериталног облика. Аутор увек налази дивне, латентне могућности његове стилистичке употребе, што се као у огделалу најизразитије можемо да пратимо у преводу његових прозних дела на генетски сродне словенске језике. Аутор

стално користи различите могућности да се јави читаоцу и истраживачу у оквиру неколико могућих опозиција – стварни аутор : стварни читалац; стварни писац одређеног књижевног текста : стварни читалац тог истог текста; имплицитни аутор: имплицитни читалац; фиктивни наратор : наратор итд. [детаљније о томе: 9, 10–12]. Међутим, И. Андрић је не само истакнути прозаичар, него и мајстор есеја као књижевног прозног жанра мањег обима и слободније композиције, а исто тако и истакнути песник.

1. Лингвостилистичка анализа приче И. Андрића „*Проклета авлија*“ намеће низ карактеристичних параметара употребе претериталних времена, који, изван сумње, структурирају неки стални део хронотопа дела, а, према томе, и алгоритма стилистичке анализе њихове употребе. Позивајући се на Т. Енквиста и на своја сопствена запажања професор В. Митриновић тврди: „Да је стил питање *фреквенције* одређених језичких елемената у датом тексту, а не само питање њиховог јављања vs. не-јављања, давно је устаљено у стилистици“ [3, 246]. Према томе можемо издвојити битну семантичку, емотивну и структурну улогу перфекта као *стилистичког украса и стилистичке инкрустације односно стилистичког оквира великог прозног дискурса, неопућивог елемента његове кохезије и кохерентности – на самом почетку прозног и есејистичког дела, а такође на крају излагања* у делима И. Андрића и у њиховом преводима на руски језик: „*Toplo i mirno porodne spuštalo je* (овде и даље у цитатима обележавања су наша – В. Ј.) *prve senke na drum*“ [12, 45], „Теплая и покойная послеподуденная пора **опускала** первые тени на дорогу“ [10, 516]; „А *drugog dana, ujutru, napustio sam Bordo zauvek*“ [12, 61], „А на другой день рано утром **оставил** Бордо навсегда“ [10, 533].

2. Сличну семантичку вредност и улогу перфекта насталих од глагола различитих лексичко-семантичких група, (а, свакако, пре свега, од глагола „*бити*“), пратимо у *почетним и закључним пасусима различитих поглавља „Проклете авлије“*, а исто тако и у његовим преводима на руски језик. Додуше, у већем делу примера руских еквивалената ориганала буквални превод споменутог и других глагола је уопште одсутан: „Сам положај Проклете авлије **био је** чудан, као срачунат на мучење и веће страдање затвореника“ [11, 19], „Само местоположение Проклятого двора будто нарочно рассчитано на то, чтобы увеличивать муки и страдания заключенных“ [10, 206]; „И то **је било** све“ [11, 66], „И это **всё**“ [10, 236]; „**Bilo je** jedno vreme, u Madridu,

pre ratova, kad su ljudi i žene u razgovoru sa mnom kriomice pogledali moje ruke..." [12, 50], „До войны в Мадриде мужчины и женщины, разговоривая со мной, украдкой разглядывали мои руки..." [10, 524].

3. Челну улогу у површинској организацији текста има имају и *облици перфекта на почетку пасуса* који *отварају неки нови важни део наративног тока*. У цитираном првом примеру, обрнуто, налазимо претеритални облик глагола „*бити*“ којег нема у оригиналу код И. Анрића, што се може третирати као преводиочево *разумевање унутрашње форме речи*: „То је у новом и свечаном облику древна прича о два брата. ... Два брата су се нашла лицем у лице, кад је 1481. године, једног мајског дана, на ратном походу, изненада умро султан Мехмед II Освајач“ [11, 79], „Это была новая и величественная версия извечного рассказа о двух братьях. ... Два брата **столкнулись** лицом к лицу“ [10, 242].

Замена глагола „*постати*“ у облику перфекта другим глаголом у руској верзији анализиране приче јесте још један фин пример манифестације преводивочеве слободе у избору контекстуалних еквивалента аналитичких конструкција оригинала: „Тај надимак му је одавно **постао** право име и под тим именом је познат не само овде него и далеко изван зидова Проклете авлије“ [11, 17], „Это прозвище **дали** ему давно, и оно стало его единственным именем, под ним он известен не только здесь, но и далеко за пределами Проклятого двора“ [10, 208].

4. Дотични појам „унутрашње форма речи“ познати украјински лингвиста П. Селигеј разматра као „одређени *чвор* који фиксира у својим оквирина четири различите врсте веза – номинативну (између речи и денотата), фигуративну (између две реалије које се упоређују), мотивациону (између етимона и деривата речи) и когнитивну (између два појма). Зато од велике важности је и чињеница *којој семантичкој групи припада глагол*. Јако изразити у овом контексту могу бити, рецимо, *претеритални облици од глагола менталне делатности*, који, с једне стране, суштински семантички и емотивно допуњују глаголе кретања, а истовремено понекад доприносе и одређеној ретардацији контекста. Није случајно да у преводима оваквих одломака прозног дискурса на руски језик често налазимо *сложене претериталне облике несвршеног вида са изразитом континуираном семантиком*: „*Vozeći dalje, mislio sam prestano na sličnost između vitih i prestarelih katedrala i ovih čeličnih tornjeva bežične telegrafije*“ [12, 47], „*Следуя далее, я продолжал размышлять о*

сходстве между стройными древними соборами и этими стальными вышками беспроволочного телеграфа“ [10, 516].

5. Следећи незаобилазни аспект моделирања могућег приступа истраживања претериталних конструкција у различитим типовима уметничког дискурса И. Андрића је употреба дотичних облика у *описима спољашњег изгледа и психолошког стања јунака* што обично ствара стилистички *ефекат одређене ретардације*: „... Игра очију у том лицу **била је** једна од великих Карађозових вештина. Лево око **било је** редовно готово потпуно затворено, але **се** између састављених трепавица **осећао** пажљив и као сечиво оштар поглед. А десно око **било је** широм отворено, крупно“ [11, 26–27]; „...Особое искусство Караджоза **составляла** игра глаз. Левый глаз его обычно **был** почти закрыт, но сквозь полусомкнутые ресницы **проскальзывал** внимательный и острый, словно иначе релативно бритва, взгляд. А правый глаз **был** всегда широко раскрыт“ [10, 211–212].

6. Још један карактеристични уметнички начин функционисања перфеката јесте њихова *употреба за увођење и „пребацавање“ реплика директног говора у тз. „правим“ и „уграђеним“ дијалозима*. Треба имати у виду да је код И. Андрића уопште релативно ретка употреба претериталних глаголских облика за увођење директног говора, међутим, ако их ипак има, то су *углавном перфекти* (често од *verba dicendi*): „– Ех, видиш, видиш! – **рекао је** фра Петар први и неколико пута, као у забуни, **поновио** те две речи док су седели један поред другог“ [11, 76], „– Надо же так, надо же так! – первым **начал** фра Петар, **повторяя**, словно в замешательстве, эти три слова, когда они уселись рядом“ [10, 241].

7. Као велики мајстор свих врста уметничког дискурса И. Андрић, свакако, вешто користи у дијалозима и *синтетичке претериталне облике*, нпр. *аорист*: „– ... **Извараше** ме Чивути, њена родбина“ [11, 17], „– ... **Обманули** меня жиды, его родственнички“ [10, 205].

Професор М. Ђорац истиче да сама чињеница што се аорист не употребљава подједнако на територији нашег (српског – В. Ј.) књижевног језика, показује да се ради о различитим условима његовог опстанка с обзиром на његову изражајну вриједност. Зато се може поставити питање да ли аорист уопште има индикативно, неекспресивно значење... Транспозиција аористовог значења је извор његове експресивности.

И. Андрић на различите начине вешто користи *аористе*:

– у есејистичком дискурсу, у *описима радње која се понавља*:

„Фра Петар *приђе* понеком од њих и слуша и гледа мало поиздале“ [11,15], „Фра Петар *подходить* к одной компании и, держась в сторонке, слушае“ [10, 204];

– у ауторовим коментарима на почетку пасуса:

„Slušajući najgorču i najlepšu muziku koju sam ikada čuo, *odjednom* mi **se ukaza** kameni most, presečen po polovini...“ [12, 4], „Слушая однажды самую печальную и самую прекрасную музыку, какую мне когда-либо приходилось слушать, я *вдруг* **увидел** каменный мост, рухнувший на середине...“ [10, 514–515].

8. Мада је *плусквामперфект* релативно ретка појава у језичком структурирању хронотопа есеја И. Андрића, можемо навести низ интересантних примера „класичне“ употребе овог аналитичког претериталног облика. Као његове пандане у руском преводу „*Проклете авлије*“ или есеја „*Разговор са Гојом*“ фигурирају различите преводиочеve комбинације: „... .. И као што бива, од младог човека, који **је био** већ **заузео** своје место међу коцкарима и господским дангубима, постао је добар и ревносан стамболски полицајац“ [11, 23], „... Как это нередко бывает, из молодого человека, *уже занявшего свое место* среди картежников и богатых шалопаев, получился ревностный стамбульский полицейский“ [10, 208]; „**Gazda је bio večerao** i *sad* je sa svojim gostima **igrao** karata, na parčetu zelenog sukna“ [12, 46], „Хозяин уже **отужинал** и *теперь* со своими гостями **играл** в карты на куске зеленого сукна“ [10, 533].

9. У прозном дискурсу И. Андрића често се запажа и изразито експресивно обојена *транспозиција временских облика*, као што је, на пример, употреба *кондиционала у функцији прошлог времена*. У том смислу писац наставља класичне традиције српских познатих српских прозаичара. Интересантно је, како се та изразито претеритална семантика манифестује у преводима на руски језик, наима, када преводалац сваки пут нуди неку посебну трансформацију. Велики интерес такође привлачи и поливалентност различити дискурсниh маркера који се уз кондиционал употребљавају у оквирима истог микроконтекста (*с времена на време – изредка; сутрадан – на слеђујее утро*): „Само *с времена на време* **јавио би се** у њему стари Карађоз...“ [11, 35], „Только *изредка* **просыпается** в нем старый Караджоз...“ [10, 217]; „*Сутрадан би се* **појавио** у том истом расположењу...“ [11, 93]; „*На слеђујее утро* он **појављялся** в том же расположении духа“ [10, 251].

У Андрићевој есејистици можемо да пратимо и интересантне *случајеве изразите транспозиције облика футура I* који, због употребе у истом контексту *са облицима перфекта и дискурним маркерима–адвербима*, добијају изразито претериталну семантику: Футур I у приповиједању се употребљава кад се њиме исказује радња која се вршила у прошлости, али која представља будућност према некој другој прошлој радњи последице које је вршена. ...То је права транспозиција футурског значења која условљава експресивност футура. Та појава се нарочито огледа у преводу на генетски сродни руски језик из текста којег јасно произлази „...да се поред футура којим се означавају радње што ће се вршити у будућности, тај облик употребљава се и за исказивање већ прошлих радњи, које долазе после неког такође прошлог догађаја: „ – *Nekako posle tridesete godine, mnogo pre nego što ću se razboleti i početi da gubim sluh, usnio sam čudan san...*“ [12, 42], „ – *Как-то вскоре после того, как мне исполнилось тридцать лет, много прежде, чем я разболелся и начал терять слух, я увидел странный сон...*“ [10, 530].

**10. Поезија И. Андрића** убедљиво потврђује тезу Р. Јакобсона о томе да је „песништво језик у његовој естетској функцији. ...Утицај језичког материјала на поетску форму је несоспоран. Репертоар поетских фигура ... у великој мери се одређује овим материјалом“ [9, 275; 24]. Међутим и у песништву И. Андрић најчешће употребљава *облике перфекта*, који ипак стварају непоновљиву музику и ритмомелодијске оквири: „*Ni ja nisam živeo bez ljubavi. Imao sam mnoge dragane, tek ja ih nisam birao, nego kako je koju slučaj doneo.* ...Многе *su mi dugo pisale i nadale se*, али *su se* коначно све *poudale*“ [14].

Професор М. Ђорац је тачно приметио да перфекат може да буде употребљен и тако да постаје сликовито глаголско вријеме. Крњи перфекат представља неку врсту елипсе, јер је елидиран помоћни глагол. ...А што се временског значења крњег перфекта тиче, морамо нагласити да оно није сасвим исто као значење перфекта пуног облика. Његовим се значењем наговештава резултат перфектове радње.

Низ стилистички финоћа у домену употребе претерита у песништву И. Андрића настављају *перфекти са „стегнутим“ обликом основног глагола*: „*I rumen je oblak zgasno. Večeras niko nije sa mnom pošo*“, „*Nabreko* lišaj na stijeni koju bije...“ [15].

Посебну стилистичку вредност понекад дају песничком дискурсу И. Андрића и употребљени негативни *облик перфекта с* намерно



*промењеним редом речи*, као, што, на пример, у песми „Жеђ“: „**Ostadoh** te željan, jednog letnjeg dana, O srebrna vodo, iz tuđega vrela. ...Al' mira **ne nadoh** nigde, jer me nikad Vatra prve žeđi **ostavila nije**” [13].

Анализа претериталних облика у различитих врстама уметничког дискурса И. Андрића намеће *следеће закључке*:

– И. Андрић је велики мајстор употребе свих претериталних облика српског глагола, а највише, вероватно, ипак перфекта. Комуникативна стратегија је код њега увек врхунски промишљена и усмерена на то да би вешто грађена манера излагања у склопу лексичким димензијама и хронотопом дела постала извор уметничке вредности дискурса. Стварно, аутор понекад и у великим одломцима прозног текста готово не користи експресивно обојени синтетички облици. Приликом истраживања дотичних примера пре свега полазимо од одређене карактеристичне слике, односно индивидуалног манира употребе прошлих времена код једног аутора, што, заправо, и представља *типологију њихове употребе*, која „диктира“ све наредне кораке и уоквирује њихову специфику;

– обавезно морамо водити рачуна о *врсти претериталног облика* у контексту његове *теоријске дефиниције и корелације с репертоаром реалне употребе* глагола. Другим речима, ради се о бројним врстама практично могућих одступања од теорије у различитим врстама књижевног дискурса. Исто тако у обзир стално долазе:

– *тип дискурса* (*прозни, есејистички, песнички итд.*) и његове релевантне карактеристике;

– *семантика претерита као дела интерпретације фрагмента језичке слике стварности* у општим оквирима *хронотопа* књижевног дела;

– *унутрашња форма глаголског облика*;

– улога претериталног облика *на нивоу кохезије текста као елемента структурно-граматичке врсте његове површинске организације*;

– специфичност претериталног облика на нивоу *кохерентности текста*, тј. садржинске, семантичке врсте везаности дискурса;

– *врста стилистичке фигуре*;

– *емотивна улога* претериталног облика;

– *ред речи* (нарочито) код аналитичких претериталних облика;

– претеритални облици који се стално користе за стварање ефекта *ретардације*;

– претеритални облици и *темпо приповедања*;

- улога претериталних облика у *комуникативној стратегији аутора*;
- превод на генетске сродне језике *као огледало изворног потенцијала претериталне семантике и могућих преводилачких трансформација*;
- више или мање изразита *транспозиција претериталне семантике*;
- *улога адверба као дискурских маркера* микро- и макроконтекста;
- *индивидуална манера аутора* и његов стилистички рукопис.

На тај начин, „јачина човекове мисли није у томе да реч изазива у свести предходне перцепције (то је могуће и без речи), него у томе, заправо, на који начин она тера човека да користи ризнице своје прошлости“ [7, 97].

### ЛИТЕРАТУРА:

1. Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства. – К.: Рад. школа, 1955. – 248 с.;
2. Едлинская А. Н. Творчество Д. Михайловича и проблемы развития сказовой формы повествования в современной сербской прозе. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – К., 1983. – 25 с.;
3. Јакобсен П. Аутор као читалац – на примеру Драгослава Михаиловића // О делу Драгослава Михаиловића. – Врање: Аурора, 2009. – С. 19–19;
4. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.;
5. Митриновић В. Неколико запажања о плусквамперфекту као средству стилизације текста у „Сеобама“ Милоша Црњанског (у оригиналу и польском преводу дела) // Зборник радова Научног састанка слависта у Вукове дане. – 23/2. – Београд, 1995. – С. 245–254;
6. Пецо А. Језичким стазама Десанке Максимовић. – Београд: Просвета, 2000. – 276 с.;
7. Потебня А. А. Мысль и язык. – Киев: Синто, 1993. – 192 с.;
8. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя. – М.: Директ-Медиа, 2010. – 40 с.;
9. Јакобсон Р. О. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 461 с.

### ИЗВОРИ:

10. Андрич И. Избранное. – М.: Художественная литература, 1976. – 605 с.;
11. Андрић И. Проклета авлија. Београд: Новости, 2004. – 126 с.;
12. Andrić I. Sabrana dela Ive Andrića. – Knj. 12. Eseji. – Beograd, Zagreb, Sarajevo, Ljubljana, Skopje: Prosveta, Mladost, Svjetlost, Državna založba Slovenije, 1976. – 176 s.;
13. Andrić I. 1 [elektronski izvor]: <http://cokosmoki.wordpress.com/2011/06/25/ivo-andric-zedj>;
14. Andrić I. 2 Pjesme [elektronski izvor]: [http://www.znanje.org/lektire/f25/01/05iv0129lekt/njegova\\_pesma.htm](http://www.znanje.org/lektire/f25/01/05iv0129lekt/njegova_pesma.htm);
15. Andrić I. 3 Pisma na dan [elektronski izvor]: <http://www.kcb.org.rs/OProgramima/Pesmanadan/Pesmanadannajava/tabid/1095/AnnID/1385/language/sr-Cyrl-CS/Default.aspx>.