

Сара З. Арва¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ЛЕГЕНДА ПУНА СВЕТЛОСТИ И МРАКА: АНДРИЋ И ГОЈА У НАСТАВНОМ ПРОЦЕСУ²

АПСТРАКТ: Истраживање представља једну могућност наставне обраде Андрићевих дела „Разговор са Гојом” и „Гоја” у вертикалној корелацији са предметом Ликовна култура. Први део рада упућује на теоријска разматрања корелацијско-интеграцијског приступа, анализирајући начин на који је сликар Гоја представљен у Читанкама и уџбеницима Ликовне културе различитих издавача. Средишњи део приказује схвровитост употребе виртуелне изложбе „Гоја: цртежи из Прадо музеја” у наставном процесу и то посредством Андрићеве рецепције Гојиних сликарских дела. Последњи и закључни сегмент овог рада промишља један интерпретативни оквир у који се може уписати фигура уметника, заснован на дискуру зла: тумачење демона у уметнику и демонског у уметности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Андрић, Гоја, фигура уметника, међупредметне корелације, виртуелни музеј у настави.

Уметност је [...] ђавољски озбиљна ствар. – Андрић

1. Увод: корелације у настави, корелације у уметности

Међупредметне корелације неопходан су и неизоставан део наставне праксе која тежи ка интердисциплинарности и интеграцији ученичких знања и вештина. Оне активирају и афирмишу повезивање наставног градива и обје-

¹ sara.arva@gmail.com, sara.arva@fil.bg.ac.rs

² Делови овог истраживања су усмено представљени на конференцији *Филолошки видици 2: научни скуп националног значаја* (у организацији Алфа БК Универзитета у Београду 2022. године).

дињују га у смисаону целину. Поред тога што негују радозналост и критичко мишљење код ђака, корелацијске методе поспешују разноликост и креативност приступа тематској јединици, те су одличан избор за наставнике који желе да час учине иновативнијим и занимљивијим. У раду „Појам корелације у методици наставе” Зона Мркаљ указује на вишезначну дефиницију појма корелације и инсистирање на *узајамности*, *повезаности* или пак *зависности* различитих чинилаца (Мркаљ, 2010:р.48). Ауторка уједно сматра и да се приликом међупредметног повезивања активира не само стицање знања, већ и трагање за знањем путем различитих стратегија и вештина (2010:р.48). Основна предност корелација огледа се у целовитом увиду у подучавано градиво, могућностима упоређивања садржаја, успостављања сличности и разлика, али и квалитетном и дугорочном усвајању знања (2010:р.48). Мркаљ примећује да су корелације формално присутне у уџбеницима, те да се могу појавити као илустрације уз књижевноуметнички текст или доживљаји музичких композиција који са текстом чине уметничку целину (2010:р.51). Сходно томе, увод у трагање за најбољим наставним приступом при тумачењу Андрићевих есеја најпре мора бити увид у уџбеничку апаратуру и удео корелација остварен у њој. Предмет анализе биће уџбеници различитих издавача – *Читанке* за четврти разред средњих школа и гимназија, као и *Ликовна култура* за трећи разред средњих школа и гимназија.

У *Читанци 4* (Petrović et al., 2021) издавачке куће „Нови логос” одломак из „Разговора с Гојом” прати издвојено кратко обавештење о животу сликара, при чему се његове композиције представљају као дела „у знаку трагичне визије људског страдања” (Petrović et al., 2021:р.21). Опис прати и неколико илустрација – *Аутопортрет у атељеу* (1790–1795) и *Аутопортрет* (1795), док је остатак текста и радних налога у функцији тумачења књижевног дела (Petrović et al., 2021:р.21–24). Мана „Заводовог” датумом старијег уџбеника *Читанка 4* (Nikolić et al., 2004) јесте у томе што не садржи ниједну илустрацију, чиме корелације у потпуности изостају. Присутан је само текстуални садржај који је врло оскудан информацијама о Гоји, али употпуњен чињеницама о Андрићевом односу према сликару, са закључком да Андрић писањем и „тумачењем Гојиног стваралачког метода исказује сопствени credo” (Nikolić et al., 2004:р.17). Оно што изненађује јесте да „Разговор са Гојом”, као Андрићево аутопоетичко остварење и дело које је од вишеструког значаја за тумачење пишчевог целокупног опуса, у најновијој *Читанци 4* (Вајић et al., 2021) издавачке куће „Клет” није пронашло своје место. Слична ситуација је и са *Читанком 4* (Radulović et al., 2021) издавачке куће „Едука”, која не садржи текст Андрићевог есеја, али на

њего упућује додатним обавештењима и ученици га могу пронаћи путем QR кода или линка који се налази у овом уџбенику (Radulović et al., 2021:p.25).

Уџбеник за трећи разред гимназије друштвено-језичког смера и специјализовано-филолошка одељења *Ликовна култура 3* (Žuranić Šuica, 2021) издавачке куће „Клет“ не садржи засебну лекцију о Гоји, већ сликара представља посредством лекције у којој се обрађује барокно сликарство: „Уметност у XVIII веку“ (Žuranić Šuica, 2021:p.37–41). Називајући Гоју „водећим сликаром Шпаније на прелазу XVIII у XIX век“, ауторка у неколико параграфа излаже основна начела Гојине поетике, прелаз из рококо фазе, често називане светлом фазом уметничког стваралаштва, у позну фазу у којој се „одупире насиљу кроз своју уметност“ (2021:p.38). Уџбеник је богат илустрацијама знаменитих дела шпанског сликара: *Сунцобран* (1777), *Трећи мај 1808. године* (1814), *Аутопортрет* (1815), графика из *Каприџа* (*Сан разума рађа чудовишта* 1797–1798), као и *Фантастична визија* (око 1801), чиме се указује на теме фантастике и свет иреалног у ком сликар „препознаје људски јад“ (2021:p.39). Удео корелација у овом уџбенику је много већи – додатним информацијама се упућује на филмове рађене према животу шпанског сликара, као и савремена транспонована Гојиних слика у модерне садржаје: приказ рушевина у Сирији са ликовима из Гојиног *Трећег маја 1808. године*, као алузија на савремена дешавања и критички суд о њима. Нешто старији уџбеник издавача „Завод за уџбенике“ *Ликовна култура за гимназије и стручне школе* (Galović et al., 2007) такође не садржи издвојено поглавље о Гојином сликарству, већ тумачи уметника у оквиру барокне традиције, у поглављу „Барокна уметност“ (Galović et al., 2007:p.132–151). У веома кратком тексту о Гојином сликарству истакнуте су две фазе уметничког рада, као и чињеница да је „светлим бојама сликао галантне слике“ истичући „устрепталост народног живота“ (2007:p.147), што је и илустровано сликом *Сламната лутка* (без наведене године). Поред рококо фазе, овај уџбеник упућује и на историјску композицију *Трећи мај 1808. године*, уз наглашен контраст са пређашњим стваралаштвом и објашњење да је Гоја „превазишао трагедију шпанског народа и изразио универзалну вредност отпора неправди и насиљу“ (2007:p.147). Међутим, потоње фазе уметничког рада и додатне информације о његовом стваралаштву нису обухваћене овим уџбеником, а корелације изостају, што је озбиљна мана – будући да један параграф није довољан за тумачење сликарског дела Франциска Гоје.

Увидом у различите уџбенике који су доступни ученицима, можемо закључити да Гојином лику и делу није додељено довољно простора, те је неопходно трагати за новим наставним материјалима и начинима за успостављање ваљаних

корелација. Међутим, пре него што отпочнемо процес изналажења пропратних садржаја који би омогућили адекватно тумачење, неопходно је да се теоријски осврнемо на могућности успостављања веза – тачније, да одговоримо на питање које се тиче не само међупредметних, већ међууметничких корелација: шта омогућава повезивање различитих сликарских и књижевних дела, како се сусрећу текст и слика и на који начин се могу компаративно проучавати.

У монографији *Критичар и естетски идеал* Драган Јеремић истиче како „између књижевности и сликарства у ствари нема односа искључивања. Самим тим што је нешто приказано речима, није искључено да се то може приказати цртежом и бојама” (Јеремић, 1965:р.226). Као упориште за свој исказ, Јеремић наводи приказе митолошких бића и личности, истичући да су убедљиво представљене и средствима сликарства и средствима поезије (1965:р.226). Аутор наводи и преплитање поезије и сликарства кроз идеју да је „поезија сликање речима, а сликарство поезија изражена цртежом и бојама” (1965:р.226). Иако овај поручаваца пореди поезију и сликарство, све што именује средствима поезије односи се на књижевну уметност уопште – сликати речима и казивати сликом основна су начела двају различитих, али вечито сродних уметности, у којима је најважније: *представити* и *приказати*, независно од тога да ли је оруђе реч или пак кичица. И једна и друга уметност настоје да демаскирају друштвено и индивидуално, да представе све оно што узбуђује, али и преиспитује, промишља и обликује човека. О сусретима ових двају поетика Јеремић сведочи наводећи различите књижевнике који су инспирацију црпили угледајући се на сликаре: „Тако је Стендал одушевљено писао о Корђеу, Иго се дивио Диреру, Барес је открио Ел Грека, Валери је поистоветио методу уметничког стварања са Леонардовом методом, а Марсел Пруст је био очаран Вермером ван Делфтом” (1965:р.236). Према Јеремићевим (1965:р.231) речима, „сликари једне епохе пружају руку књижевницима друге епохе и другог народа” и, закључићемо, управо у оваквим сусретима, додирима, паралелизмима и преплитањима настају нова уметничка дела и потврђује се њихова универзална вредност.

И студије новијег датума приљезно упућују на проблематику односа између речи и слике, те њихову вишевековну повезаност. У раду „Реч и слика проблем (не)могућности ’превођења’”, Ива Драшкић Вићановић (2020:р.89) истиче како и слика и реч имају *својство* и *снагу* која артикулише човекову свест – а управо из свести и њених прегнатних артикулација произилази уметност. Ауторка сматра да су „и реч и слика [су] стваралачка, обликотворна снага људске свести којом се она хвата у коштац са спољашњошћу; то су два различита али

равноправна принципа којима свест захвата, присваја и тумачи спољашњи свет” (2020:р.90). Намера и исходште истог су усмерења, а једино се медиј обликовања свести разликује.

У настојању да проникне у Хорацијеву тврдњу *ut pictura poësis* – да је поезија као слика, Драган Жунић (2020:р.41,45) разматра тему „сликовности” уметности и „осликовања” унутрашњих слика. Овај истраживач „слику” претпоставља као значајну композициону инстанцу, а у Хорацијевом исказу види „неку врсту лозинке саме уметности: да уметност јесте као слика, а да то не буде неко њено миметичко-фигуративистичко ограничење и својеврсни естетички анахронизам” (2020:р.52). У слици Жунић (2020:р.52) назире више од насликаног, а исто становиште можемо пренети и у вербални свет: иза речи и изреченог, једнако се назире „нешто више” – естетске идеје и побуде које је неопходно непрестано и изнова откривати. У сусрету и додиру двају поменутих уметности – књижевности и сликарства – можда императив уопштено и јесте: да се проникне у претпостављено „нешто више”, што може и бити један од разлога интересовања књижевника за сликаре и обратно.

Андрић је оставио два записа о Гоји – најпре биографски есеј „Гоја” 1929. године, а потом и аутопоетички текст о уметнику „Разговор са Гојом” 1935. године. Међутим, српски нобеловац није једини који је показао интересовање за овог шпанског ствараоца. О Гоји су на јужнословенском простору писали и Мирослав Крлежа и Љубомир Симовић. Крлежа је своја размишљања забележио у есеју „Francisco José Goya у Lucientes” у ком наводи да је Гоја један од „пет гиганата” које је желео да „нацрта” (Крлежа, 1948:р.9). За Крлежу, Гоја је „стара рана” која опседа пишчев мисаони ток: „[...] често ми се јавља као напаст и често ми тај несретан глухи старац говори јасно, да га чујем сваку поједину ријеч и разумијем његову сваку и најскривенију мисао, и дивно осјећам сваки потез његове бакорезне игле” (1948:р.10).

Љубомир Симовић учинио је слично у књизи сугестивног назива: *Читање слика* (Simović, 2006), чиме потврђује и тезу о сплету сликарства и књижевности и могућности читања слика и обратно – сликања речима. Овај књижевник са Гојом се сусрео у Београду, када су у Галерији САНУ изложени бакрописи из Гојиних „Тауромахија”, те је био у прилици да сагледа „читав низ узбудљивих и драматичних догађаја и ликова”, а потом о њима остави сведочанство (2006:р.43). Иако ће у средишту нашег истраживања бити Андрићеве есеје, Крлежини и Симовићеве записи потврђују интригантност Гојиног сликарства и чињеницу да је, према Крлежиним речима, овај сликар „износио нове спознаје и нове истине на свјетлост” (Крлежа, 1948:р.11).

Како би се у наставном процесу на најбољи начин тумачила предложена књижевна дела, те продубило знање о Гојином сликарству, у учионицу је – поред додатних текстуалних садржаја – неопходно увести и визуелне: услед чега предложено виртуелну изложбу Гојиних слика из музеја „Прадо“.

2. Виртуелни музеј као наставно средство

Употреба дигиталних алата у настави постаје све учесталији пример добре наставничке праксе. Предавачи се одлучују за широк избор аудио-визуелних средстава, презентација, веб-сајтова и различитих апликација у дидактичке сврхе, не би ли мотивисали ученике, усмерили њихову пажњу, активирали сва чула и омогућили интензивно учешће у наставном процесу. Виртуелна поставка музеја која је доступна и наставницима и ђацима може бити адекватно наставно средство и имати вишеструку предност уколико обухвата јединство чулног и логичког сазнавања, те подстиче критичко размишљање и компаративни приступ у тумачењу уметничких дела. У наставку овог истраживања представимо једну могућност употребе оваквих дигиталних иновација у учионици и то на примеру виртуелне изложбе Гојиних радова у „Националној галерији Викторија“ под називом „Гоја: цртежи из музеја Прадо“.

Анализирајући различите облике музејских поставки у дигиталном простору, Владимир Кривошејев истиче како савремени виртуелни музеји имају карактер двосмерне комуникације зато што се темеље на повезивању информација посредством база података, фотографија, хиперлинкованих планова музеја, али и видео-записа (Кривошејев, 2013:р.96). Веб-страница³ музеја који је саставни део нашег наставног плана нуди богат пратећи програм, додатне садржаје и обавештења: од општих информација о Гојином животу и позној фази његовог стваралаштва, до есеја о сликарској техници, видео-предавања кустоса и вођене музејске туре у виртуелном простору. На сајту су доступне и модерне транспозиције Гојиних уметничких дела, сликар је присутан у оквиру популарне културе, а приказане су и могућности тетовирања његових илустрација. У бити је савремено, свестрано и вишезначно представљање канонских дела шпанског аутора и њиховог ванвременског значаја.

Међутим, у средишту нашег интересовања и планирања наставне јединице јесте изложбена поставка, начин на који је конципирана, као и сврховитост њене употребе на часу. Изложба „Гоја: цртежи из музеја Прадо“ представљена

³ Изложба се налази на следећем линку: <<https://www.ngv.vic.gov.au/virtual-tours/goya/>>. Последњи пут приступљено 26. 5. 2024.

је у тродимензионалном простору „Националне галерије Викторија” и виртуелни посетилац има активну улогу будући да не само да опажа, већ активно управља простором док се курсором или стрелицама „шета” по различитим деловима музеја. Просторије су подељене на четири сегмента који оличавају четири сродна циклуса Гојиног стваралаштва – *Каприце (Los caprichos)*, *Бесмислице (Los disparates)*, *Ратне несреће (Los desastres de la guerra)* и *Тауромахије (La Tauromaquia)*. Будући да је наша замисао да се виртуелни обилазак одвија током часа, улогу кустоса има наставник, који помоћу предложених Андрићевих текстова о Гоји тумачи изложена сликарска дела, те подстиче дискусију и усмерава даља промишљања својих ученика.

2.1. Виртуелна шетња музејем

На самом почетку виртуелног обиласка индикативан је Гојин аутопортрет – *Франциско Гоја и Лусијентес, сликар* – као издвојено дело у музеју (налази се на засебном зиду, дистанцирано од осталих слика; Слика 1), али и прва илустрација у оквиру циклуса *Каприци*. Она ђацима није непозната јер су већ могли да је виде у *Читаници 4* (Petrović et al., 2021:p.22) издавачке куће „Нови Логос”. Ова слика представља и заокрет уметника од некадашње поетике светлих тонова и рококо стила, те претендовање ка мрачнијем колориту и тематици која демаскира друштвене прилике. Позиција аутопортрета у оквиру изложбе, али и самог циклуса *Каприци*, симболички сугерише и издвојену позицију уметника. Њу је неопходно сугерисати ученицима како би размишљали о друштвеној позицији ствараоца уопште, будући да ће то и бити један сегмент тумачења Андрићевог књижевног дела: уметник на маргини, окружен људским пороцима, слабостима и гротескним приказима. Гоја свој аутопортрет не именује само властитим именом, већ и занимањем – *сликар*, додељујући му тиме универзалнији значај: на аутопортрету се налази било који уметник у стваралачком грчу, дистанциран од људи и света. Маргинализованост уметника приметио је и Андрић, те у „Разговору са Гојом” пише о непремостивом јазу који постоји између уметника и друштва⁴.

Након аутопортрета нижу се Гојини *Каприци* (Слика 2), пописани по бројевима и називима, уз додатна објашњења о мотивима и ликовима које приказују. Још једна издвојена слика, такође позната из уџбеника, јесте *Сан разума рађа чудовишта*. Иако је она објективно малих размера, додељено јој је знаменито место – читав зид црне боје, са белим текстом који упућује на

⁴ „Између уметника и друштва постоји, у малом, исти јаз који постоји између Божанства и света. Први антагонизам само је симбол другог” (Andrić, 2011b:p.25).

настанак слике и њено значење. У литератури се ова Гојина творевина тумачи на следећи начин:

Значење овакве реченице је очигледан: она, наиме, указује на неопходност прибегавања просветитељском разуму да би се Шпанија одбранила од сујеверја и Инквизиције, болна Шпанија гоњена феудалном моћи. Вештице, гнусни монаси, мучитељи, учевни магарци, авети: ето израза немилосрдног мрачњаштва којим се Гоја служи као метафором за стварност у одвијању, док, на супрот томе, показује дубоку самилост према жртвама. Не ради се, дакле, заиста о *capricima*, већ истинама које се свакодневно потврђују у делима, новом начину да се искаже *друштвена критика против недостојног друштва* (Rapelj, 2012:p.142).

Независно од тога да ли ка друштву упире кичицу или перо, уметник приказује огољене и недостојне гротескне приказе, продубљујући тиме поменути јаз још више. Уосталом, читава музејска поставка уобличена је Гојиним препознатљивим контрастом – било да представља његову дистанцираност од својих савременика, било да се одиграва у сукобу светлих и мрачних тонова – она доследно прати симболику и промишљеном просторном координацијом распоређује слике на белим или црним зидовима. Пјер Дескарг је поетично истакао сликареву наклоњеност контрастима: „Гоја је био велики цртач, како приказују његове гравире, али за њега су бела и црна биле боје. [...] његов истински цртеж био је производ светлости у пољу сенки, трк црних облака на светлом небу” (Rapelj, 2012:p.147).

Раскошан тродимензионални виртуелни простор и сликарско богатство уз бројне информације готово да може заменити искуство стварног одласка у музеј, посебно што га због логистичких потешкоћа и не би било могуће планирати. Међутим, употребом савремене технологије у циљу бољег разумевања научног, повезивања наставног градива и сродних информација, али и активирања чулне имагинације – ученици могу осетити део искуства које је доживео и Иво Андрић.

Галерија „Прадо” била је посредник сусрета двају стваралаца и њихових поетика, а виртуелна изложба слика из овог мадридског музеја јесте повод да се Андрићево искуство оживи помоћу маште ученика. Говорећи о „друговању са сликама и њиховим ауторима” (Jandrić, 1977:p.27), Андрић је свом биографу Љуби Јандрићу препричао искуство сусрета са Гојиним стваралаштвом:

Из мог „бављења” ликовном уметношћу остао ми је незабораван један тренутак; било је то 1928. године у Мадриду, у Галерији Прадо. На стоту годишњицу Гојине смрти приређена је велика изложба његових слика. Шпанци су изнели и последње платно из својих приватних збирки, позјамљено је све што је било у светским галеријама, и ту сте зацело могли да видите читавог Гоју. Изложба је трајала пуних шест месеци, и ја сам сваке, или готово сваке недеље одлазио да је видим. Гледајући те слике, човек се не може отети утиску да је овај шпански уметник преузео од људи и божанства онај грч душе која превали читав век да би се састала са спасом! [...] Ето видите – настави Андрић – ту у Галерији Прадо родила се жеља да напишем есеј о Гоји (1977:р.27–28).

Иако виртуелна поставка не нуди мноштво слика које је Андрић био у прилици да види, она је визуелни медиј који поспешује разумевање Гојиног (али и Андрићевог) стваралаштва и *грча душе* или пак *запрепаићења, устрашења и одушевљења* (2011а:р.8). Уз помоћ опажања и рефлексивности које је Андрић прибележио у есеју „Гоја”, а који у оквиру ове наставне јединице има улогу додатне лектире, ученици се подробније упознају са обе стваралачке поетике. Уместо да информације црпе из уобичајених музејских памфлета који прате изложбу, на овај начин – они своја знања о сликарству продубљују књижевним текстом:

У тој мапи бакрописа, као и у доцнијим *Proverbios* и *Disparates*, мешају се ноћна привиђења до болести раздражљивог духа са друштвеним карикатурама пуним непоштедне ироније и сарказма. Међу Гојиним цртежима из тога времена има један који приказује монструозан неки лик, без лица и имена, и који носи карактеристичан наслов „Шта хоће ова авет?” Затим се ређају цртежи на којима се виде створења, ни људи ни животиње, у невероватним позама и под којима пише просто: „Бурлескна визија у ноћи”, па затим: „Друга визија, исте ноћи, „Трећа, у истој ноћи”. То је просто „дневник болести”. У тим визијама јављају се у аветињском осветљењу све Гојине идиосинкразије из живота, све што га је вређало, бунило и огорчавало. Јер, тај напрасити Арагонац имао је душу жељну правде, светла и искрености. И сликајући своју менаџерију људских слабости, страсти и порока, он налази не само линију и сенку, него, као што ћемо видети, и драматске акценте најдубљег сажалења, кржаве ироније, и узвишеног револта (2011а:р.14–15).

Вођени критичким мишљењем исказаним у есеју, ученици се могу подстаћи на дискусију: да образложе пишећу визуру, начин на који се бележи виђено,

али и да препознају процес поистовећивања и доведу у везу Андрићева дела која су читали са оним што Андрић препознаје у Гојином сликарском поступку. Виртуелни обилазак Гојиних слика посредством рецепције Иве Андрића не само да је значајан у погледу успостављања компаративних веза и интеграција, већ и бољег разумевања сродности поетика ових двају аутора. На њих указује и Мирослав Маринковић у студији „Есеј о есеју: Иво Андрић и Франциско де Гоја” и истиче да „у Гоји наш песник није видео великог поданика Шпаније, него неуморног надничара целог света са којим је нашао сродности у духу а не у делима, у платнима која освојише и полуострво и свако духовно острво које га је могло издржати, завоleti, прихватити” (Marinković, 2007:p.17). Духовна сродност препознаје се и у сличностима које увиђа Драган Јеремић, подсећајући да је Гоја сликар-приповедач, што је исти стваралачки образац који се може уочити и код Андрића, приповедача-сликара (Jeremić, 1965:p.241). Уосталом, када говори о уметнику, Андрић се и сам служи сликарском методологијом: „У уметнику је као и у атељеу: тамо има започетих слика, скица, затегнутих платна, боја...” (Jandrić, 1977:p.24). Уметник сликар или пак уметник писац јесу уметничка универзалија – и у једном и у другом настају платна, сликарска или текстуална – у којима се огледа животно искуство.

Завршни сегмент изложбе представљају Гојине *Ратне несреће* (Слика 3) које оличавају суровост ратних збивања. Гојин поступак не велича ратне хероје, славне битке или победе, већ напротив: приказује немоћне људске прилике, глад, бес, рат у својој реалистичкој форми и свим страхотама које га прате. Андрић је оставио сведочанство и о овом циклусу:

Гоја је на рат гледао као на једно од многих и неминовних зала којима је човечанство подложно. С висине свога бола, он готово и не разликује Шпанце од Француза. У тим цртежима види се, у савршеној објективности, само једно: *избезумљеност људи* који се узајамно уништавају, и *ужас тог уништавања*. Наслови појединих цртежа, кад се повежу, представљају неку врсту филозофског и сентименталног дневника; они су сажети а речити, и својом иронијом често прикривају уметничко немоћно огорчење или узалудно сажаљење. Тако на једном цртежу, који приказује само гомилу мртваца, пише: *Покотати и ћутати. Pourquoi?* (Зашто?) исписује Гоја под један призор где три подивљала војника вешају једнога заробљеника. Глуви, болесни, усамљени старац имао је времена да размишља о питању које је сам себи поставио. И, као да наставља тај свој мучни унутрашњи дијалог у коме једно питање заглашује друго, он мало доцније, под једну *joш грознију*

сцену ратних зверстава, исписује речи: *No se puede saber porque* (Не може се знати зашто) (Andrić, 2011a:p.18–19).

У *Ратним несрећама* не појављују се фиктивна створења која су била присутна у *Каприцима* или пак *Бесмислицама*, већ су у средишту људи и разорна сила којој су подложни. Поетички заокрет од фиктивних бића забележио је и историјски Гоја у писму пријатељу: „не плашим се вештица, гоблина, духова, насилника, дивова, нити једног бића осим човека” (Simons, 2004:p.194). Човек је у средишту Гојине стваралачке поетике, човек у свим својим формама, облицима, патњама и злочинима, што је инхерентно и Андрићевом књижевном свету у ком се осликавају затвори, ерос и танатос, те зло неодвојиво од људи.

2.2. Методичке активности

Након обиласка виртуелног музеја уз укључивање текстова који упућују на Андрићеву рецепцију Гојиних слика, ученике је неопходно подстаћи да учествују у разноврсним методичким активностима.

I Опажање и показивање. Стилска вежба.

Инспирисани и мотивисани Андрићевим коментарима, ученици могу у виртуелном музејском простору потражити слике о којима је Андрић оставио запис, а потом их самостално усмено описати или пак текстуално забележити своје утиске и емоцију коју слике побуђују. Како би успешно остварили ову стилску вежбу, важно им је сутерисати да обрате пажњу на наслов дела, садржај, атмосферу, осветљење и контраст. Наставна активност овог типа охрабрује ученике да слободно искажу своје мишљење, критички став, искуство, али и осећања поводом виђеног садржаја. Ученици такође могу одступити од Андрићевих записа и пронаћи слику која је њима интригантна и занимљива, те о њој прибележити краћи текст, наводећи разлоге свог опредељења. У оба случаја резултат активира принцип индивидуалности, продубљује знатижељу ђака, али и дискусију током часа.

II Компаративно тумачење и самостални истраживачки рад.

Једна од наставних активности за коју се ученици могу определити јесте самостални истраживачки рад кроз компаративни приступ – нпр. да упореде идеју о уметнику у Андрићевом литерарном тексту и Гојиним аутопортретима. Међутим, важно је ученицима понудити и неколико смерница како би рад био квалитетан и садржајан – пажња не треба да буде усмерена само на физички аспект бића, већ и духовни, указујући тиме и на симболичке елементе, начин

на који је уметник представљен у тексту и на слици. Један од важних елемената за компаративно тумачење може бити рука уметника и њена особена појава, најпре у Андрићевом књижевном делу, у ком је описана као „страшна рука, као неки чаробни корен-амајлија, чворновита, сива, снажна а сува као пустињска хумка” (Andrić, 2011b:р.24), а потом и на сликама које тематизују уметника.

III Стваралачке активности.

Даље идеје за развијање радозналости и маште могу ићи у смеру стваралачких активности – нпр. ученици могу написати причу или песму на основу Гојиних слика или ликова који су у њима приказани. То би поспешило литерарне тенденције код ученика и изнедрило мноштво писаних садржаја. Међутим, будући да је у питању корелацијско-интеграцијски час, ученици који нису склони стварању текстуалних садржаја могу се одредити за ликовне, те реконструисати неку од Гојиних слика нешто другачијим сликарским техникама (нпр. колаж, акварел, графика, графит и слично). Знајући да су неке од Гојиних слика представљене у циклусима и наставцима, ученици могу направити наредну секвенцу у складу са претходним елементима. Будући да су ђаци на овом узрасту вешти у употреби компјутера и различитих програма, они могу и коришћењем дигиталних алата преобликовати Гојина дела или им приступити чак и хумористички или иронијски – правећи мим (енг. *mime*) или стрип. За реализацију било које наведене идеје неопходно је критичко проматрање дела, ангажованост ученика, али и повезивање и обједињавање стеченог знања из сликарства и књижевности. Могућности су отуд бројне и вишеструке, а ученици имају пуну слободу у стваралаштву, те могу креирати и садржаје који превазилазе репертоар наставничких предлога. Ученици четвртог разреда гимназија и средњих школа имају довољно развијене когнитивне, критичке, али и стваралачке способности, па овај час може бити подстицајан за развијање принципа индивидуалности, али и групног рада. Новонастали креативни садржаји могу бити предмет школске изложбе ученичких радова, која може бити изложена у холу школе, као и, у складу са наставним приступом, на веб-страници школе или друштвеним мрежама, као виртуелна поставка ђачких уметничких дела⁵.

⁵ Ученици су данас врло вешти у употреби компјутерских програма, те путем сајта <<https://www.artsteps.com/>> могу креирати сопствену виртуелну изложбу. Последњи пут приступљено 26. 5. 2024.

3. Прилог тумачењу књижевног дела:

Демон у уметнику, демонско у уметности

Још једна поетичка спојница између Андрића и Гоје јесте предмет њиховог стваралаштва – иманентно зло, демон у људима, у уметнику, али и демонско које се обликује у уметност(и). Приликом обраде књижевних дела на часовима Српског језика и књижевности, ученици развијају и способности аргумен-тованих и научно утемељених тумачења. Након обиласка виртуелног музеја, при чему су били у прилици да уоче поетичке одреднице Гојиног сликарства: мрачне творевине и утваре, друштвене пороке и поразе; ученици се даље усме-равају ка једној од могућих интерпретација Андрићевог „Разговора са Гојом”, заснованој на преиспитивању мотива демонског у уметничком делу.

Демонско порекло уметности у уској је вези са нестабилном позицијом уметника у модерним друштвеним оквирима. Налазећи се на маргини, док га од друштва дели поменути *јаз* истоветан раздору између земаљског и бо-жанског света (Andrić, 2011b:p.25), уметник се не уклапа ни у иманентне ни у трансцендентне оквире. Двадесети век представља период пољуљаних вредности, вера у апсолут готово да је ишчезла, а идеја о уметнику удаљава се од античких провинијенција и дивинизације ствараоца. Уметник више нема привилеговану позицију, он је *сумњиво лице* (2011b:p.25) које се налази на дну друштвене хијерархије, приморано да се дистанцира од узвишених идеала. У „Разговору са Гојом” сликар се осамљује, осликава мрачне прилике и својим делима се приближава демонском модусу стварања.

Петар Џацић, као посвећени проучавалац Андрићевог лика и дела, тумачи мотив зла у приповеткама и примећује да је „бог јавно или тајно престао да важи”, те да је читав уметнички дијапазон разматрања спуштен на овоземаљско тле (Džadžić, 1957:p.97–126). Постоји само нужна поларност – добро и зло – а тенденције ка другом су и оличење двадесетог века као епохе. Џацић проговара и о смрти Бога: „Узалуд; господ је ударао, зло се зацарило. Бог је био срушен, и Андрић није био једини на свету који је остао без њега” (1957:p.106). У метафизичком оквиру, према Џацићевим речима, „Бог је био суровост и искупљење, зло и милост. Искупљење и милост су оборени, остали су суровост и зло. Принцип силе над стварима, над људима, постаје зло” (1957:p.108). Иако Џацић своја тумачења заснива на Андрићевим приповеткама (1957:p.101), сличан поетички образац приметан је и у „Разговору са Гојом.” Изгубљена вера у бога, постала је и изгубљена вера у човека. Зло је продрло у свакодневни ток живота, као и у саму уметност. Због тога Џацић (1957:p.107) при анализи

Андрићевих дела говори о такозваној „сензуалистичкој метафизици” – страх, грех и кривица усталили су се на земљи – а уметник их осећа и доживљава. Зло је код Андрића превазишло метафизички моменат, то је зло *одоздо*, како га Џацић (1957:р.115) дефинише – зло из сфере земаљског, и као такво продире у уметност.

Међутим, идеја о злу, чак и у нарушеној метафизичкој парадигми, неминуно подразумева дијаболички моменат. Фокнер је у интервјуима нагласио да је „уметник биће вођено демонима” (Cowley, 1977:р.123). Бибе говори о конфликту уметника са окружењем и указује на то да је архетип уметника, поред побуњеника Прометеја, управо Луцифер (Beebe, 1964:р.22). Иако у модернистичком периоду нема божје промисли као ослонца, постоји побуна против постојећег поретка, а она је инхерентна како Луциферу, тако и уметнику – уметник се конституише као премоделована дијаболичка фигура. У монографији „Ђаво” Алфонса ди Ноле, аутор наводи митолошке представе ђавола и демонских прилика и истиче да:

Митска тематика, уосталом, усађена у човеково искуство зла, проширује расправу о његовој генези: ђаво може бити у природи, у историји, и најзад, у нама самимима као потискивање траума и немира којима смо изложени. [...] [то је] представа о психолошком пореклу егзистенцијалног зла које мучи, која се касније пројектује у ђаволу који је у нама [...] (Di Nola, 2008:р.13–14).

Ди Нолина митологизација зла може се пројектовати и на уметника којег Андрић осветљава у „Разговору са Гојом”, а чије стварање се одвија у простору пољуманих метафизичких оквира. Демон у уметнику постаје демон у уметничком делу – он излази из *нас самих*, из ствараоца, његових траума и немира, и транспонује се на сликарско/књижевно дело. Ослањајући се на иста теоријска промишљања, Драгана Вукићевић се у раду „Демон у делу, демон у свету и демон у уметнику – поводом шездесет година од објављивања Проклете авлије” бави тумачењем различитих демонских представа у роману *Проклета авлија*, читајући је као роман о злу (Vukićević, 2014:р.49). У њеној интерпретацији демон је „дезинтегришућа сила, дух негације, кушатељ добра” (2014:р.49) и као такав може бити присутан у делу, али и бићу ствараоца (2014:р.51). Вукићевић отуд тумачи и „демоничну стварност писца”, а потом и Андрићево искуство затвора, где препознаје „фигуру аутора у којем се, док пише, то јест, док игра чудну и опасну игру, боре две силе: једна стваралачка, и друга, демонска, рушилачка”, што чини „двострукост стварања” која се непрестано одржава (2014:р.52–55). Вукићевић закључује да је управо писање/сликање

борба са демоном – јер „прво демоново искушавање лежи у преиспитивању инспирације и смисла стварања” (Vukićević, 2014:p.58).

Историјски Гоја, онај ван Андрићевог књижевног текста, у писмима пријатељу Мартину Запатеру прибележио је неколико стихова у којима о себи говори као демону-сликару⁶ (Simons, 2004:p.202), што је инхерентно и Гоји Андрићеве фикције. Чак и Крлежа у свом есеју Гоји приписује *демонски темперамент* и наводи: „Đavo je razdirao tog Don Quijotova zemljaka noći i noći, i zidovi njegove radionice bili su poprskani njegovom vlastitom krvlju i mesom, te je taj prostor više nalіčio na klaonicu nego na slikarski atelier” (Krleža, 1948:p.10–13). Демонизација Андрићевог Гоје интензивира се оптужбама за дружење са Нечастивим, јер стваралачку енергију црпе из мрачних и злокобних делова људске стварности:

Мени су говорили често, говорили и писали, да имам претерану и нездраву склоност ка мрачним предметима, силовитим или двосмисленим призорима. [...] Говорило се, знам, да сликам ноћу уз помоћ Нечастивог и да имам пороке којима се не зна тачно ни име ни суштина, али који су сатанског порекла (Andrić, 2011b:p.30).

Међутим, сликар уједно чини отклон од ових тврдњи и истиче да у то време није било нормалнијег човека од њега (2011b:p.30). Оправдава се и сопственим сликарским поступком, заснованом на непрестаним покретима – оним који се издавају услед „потребе за нападом или одбраном” (2011b:p.31). Нужни покрети последица су напуштања сурове милости и утемељења на ономе што остаје – суровости (уп. Džadzić, 1957:p.108). Они су и једини начин одбране од света који уметника окружује, будући да, како то поверава свом пријатељу, Гоју ништа друго ни не плаши до – човека (Simons, 2004:p.194). Са овом изјавом кореспондира тумачење Милосава Мирковића: „Пакао што га Гоја слика, тај пакао је од овог света. Израстао је из очајања због стварности” (Mirković, 2007:p.45). Демон отуд из света који окружује уметника прелази у његово стваралаштво – односно, како је Вукићевић и насловила свој рад – то је *демон у делу, демон у свету и демон у уметнику* (Vukićević, 2014:p.49). У овој транспозицији назире се тежиште Гојине стваралачке енергије – из ништавила. Андрић у есеју о Гоји упућује и на Гојино стварање *ex nichilo*, те наводи:

⁶У питању је једина сачувана песма Франциска Гоје, те издавајемо стихове у енглеском преводу: *I am a Demon-Painter / ... / And if it so persists / I shall shit on the Devil / Though seated at table / With an Invited Guest. / My Muse is waning / And I am toiling, / And receive but little help / From my scribe.* (Simons, 2004:p.202–204). Копија рукописа доступна је на линку: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carta-a-martin-zapater-de-19-de-noviembre-de-1788/e7a58fd0-f3e8-420f-996f-c959db7812c1>. Последњи пут приступљено 26. 5. 2024.

негирајући и постојање другог света пошто је порекао смисао овога: на том цртежу види се малко одигнута надгробна плоча, а испод ње један скелет помаља руку и показује хартију са натписом: Ништа. Дакле, ни тамо нема ништа. То је порука покојника, и то је дно Гојиног очаја (Andrić, 2011b:p.19).

Иако лепота произилази из нихилизма, она и даље остаје – лепота, а према Гојиним мерилима естетике: „око лепоте су увек или мрак људске судбине или сјај људске крви” (2011b:p.31). Ипак, Гојин уметнички допринос, иако настаје из негације, постаје и облик афирмације. Уметност се тиме одликује двоструким принципима: чак и када упућује на декадентне призоре, она задржава своје естетске вредности.

Демонско порекло уметности образује се и у Гојиној (Паоловој) идеји о Антихристу – уметник својим стварањем увек додаје нешто предмету који већ постоји и:

По том вишку који носи свако уметничко дело као неки траг тајанствене сарадње између природе и уметника, види се демонско порекло уметности. Постоји легенда да ће Антихрист, када се буде појавио на земљи, стварати све што је и Бог створио, само са већом вештином и са више савршенства. [...] Можда је уметник претеча Антихриста (2011b:p.27).

Идеја о уметнику као претечи Антихриста (2011b:p.27) потврђује и претходно наведене могућности дијаболичке трансформације. Уметник ствара на овоземаљском тлу, неутемељен у медијалној позицији између трансценденције, која је изгубила своје законитости; и иманенције, у којој зло претендује. Бога нема, али уметник постоји као премоделована дијаболичка структура, њега одликује и извесна гордост: дрзнуо се да ствара. Андрић у разговорима са својим биографом о сликарима говори као о чаробњацима: „Њима се не пише добро у Курану. Кад умру и дођу пред Бога, овај ће им казати: „Хајде сад овде стварајте ликове”. Како неће моћи да их створе, Бог ће их узети за пречин и стрмоглавити у пакао. Јер, према светим књигама, *само је њему, Богу, дано да изнова ствара ликове*” (Jandrić, 1977:p.354). Онај ко се успротиви Богу, у равни је са првим побуњеником – Луцифером. Међутим, проблематично је говорити о побуни код Андрићевог Гоје, будући да у есеју о Гоји и сâм писац има опречне ставове (Andrić, 2011a:p.18). Наиме, он прво описује Гојин живот као „легенду пуну сјаја и мрака [...] Нема у њој ничег прометејског ни фаустовског. То је мартириј без надземаљске утехе” (2011a:p.8–9), не би ли потом истакао да у Гојиним сликама има „узвишеног револта” (Andrić, 2011a:p.15), као и да је то човек који је „раскинуо с богом” (2011a:p.18). Услед ових опречних исказа

морамо се успротивити Андрићевом првобитном опису – дакако да у Гојиној личности има и прометејског и фаустовског момента: његова побуна огледа се у стварању по сваку цену.

У књизи *Ђаво као муза* (*The Devil as Muse*) Фред Паркер коментарише Блејкову изјаву о Милтону – да је уметник ђавољег кова⁷ (Parker, 2011:p.22) и проматра начине разумевања овакве изјаве. Паркер долази до закључка да је и сама уметност у корелату с ђавољом моћи – она је трансгресивна, неретко забрањена, у том пуна мрачних творевина и опасна (Parker, 2011:p.22). У „Разговору с Гојом” уметник је творац нових појава, *фалсификатор*, како га Паоло дефинише, и отуд је опасан (Andrić, 2011b:p.27). Потврде се називу у невином детињем разговору, када девојчица изводи закључак да је Чика Франциско *створио* људе, док дечак замуцкује: „Бог... Бог је створио” (Andrić, 2011:p.28). Моћ уметничког процеса може се поистоветити са хибрисом – она је извесно сагрешење, одступање од божанских закона, противљење самом богу тиме што се користи истом енергијом: стварањем. Међутим, стварање није вољна појава, већ нужност, једини могући облик егзистенције за уметника. То је и проклетство – „Паоло је говорио: уметник је проклет, јер је, као што видите, такав и такав. Ја се ограничавам да кажем: уметник је такав и такав. И ту се слажем у свему са њим” (Andrić, 2011:p.28). Независно од тога да ли ствара под утицајем *проклетства* или пак *демонске силе*, уметник несумњиво *ствара*, обликује уметничка дела најмрачнијим деловима свога бића и тиме омогућава сопствено трајање: трајање без кога и не би било сусрета двојице великана – Андрића и Гоје – и трајање без ког нова уметничка дела не би била могућа.

4. Закључак

У раду смо представили један начин на који се на корелацијско-интеграцијском часу, приликом сусрета литературе и сликарства, али и дигиталних медија, може тумачити уметник и његово дело. Ово истраживање сугестија је за анализу и излаже преглед активности које је могуће остварити на часу, укључујући и једну могућност тумачења књижевног дела. Међутим, наведене идеје могу се модификовати и реализовати искључиво у процесу непрестане сарадње наставника и ученика. Уз добро познавање својих ђака и њихових интересовања, наставник је у обавези да их радним наложима и пријемчивим садржајима мотивише да активно учествују у образовном процесу и иницирају конструктивну дискусију. Наставник, у том смислу, мора бити добро

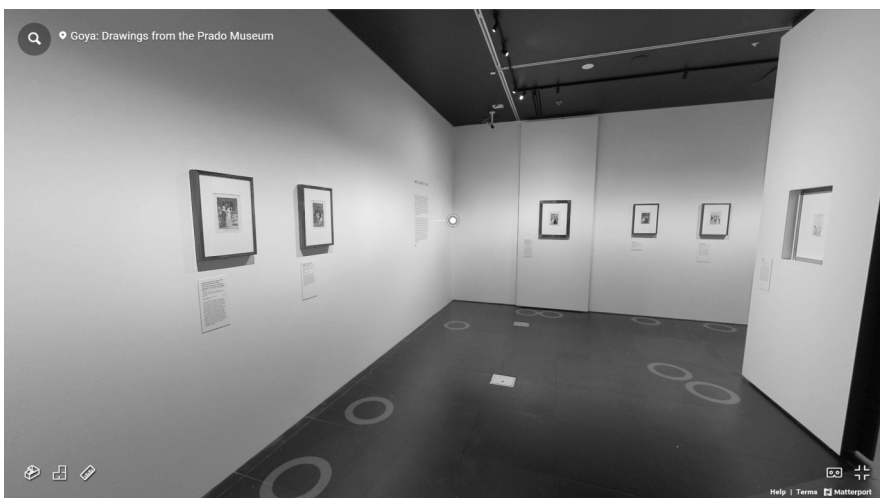
⁷ У оригиналу: *The poet is of the devil's party* (Parker, 2011:p.22).

припремљен за час, а уједно мора располагати широким спектром знања о Гојиним и Андрићевим уметничким делима. Темељним припремама наставник у учионицу може унети низ иновација и другачијих приступа, чиме ће заинтересовати ученике и обезбедити све услове за аргументовану анализу и квалитетан рад сваког појединца који жели да учествује у сазнајном процесу.

5. Прилози – изложба „Гоја: цртежи из музеја Прадо”



Слика 1 – *Аутопортет* и увод у изложбу



Слика 2 – *Каприци*



Слика 3 – Ратне несреће

Извори

1. Andrić, I. (2011a) Razgovor s Gojom. *Goja*. Beograd, Službeni glasnik. 22–41.
2. Andrić, I. (2011b) Goja. *Goja*. Beograd, Službeni glasnik. 8–19.
3. Бајић, Љ., Миодраг П. & Зона М. (2021) *Читанка – Уџбеник за четврти разред гимназија и средњих стручних школа*. Београд, Klett.
4. Галовић, В. & Бранка Г. (2007) *Ликовна култура за гимназије и стручне школе*. Београд, Завод.
5. Жупанић Шуица, Л. (2021) *Ликовна култура – Уџбеник за трећи разред гимназије друштвено-језичког смера и специјализовано-филолошка одељења*. Београд, Klett.
6. Николић, Љ. & Босиљка М. (2004) *Читанка са књижевнотеоријским појмовима за IV разред средње школе*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства.
7. Петровић, П., Мина Ђ., Бошко С. & Наташа С. Ш. (2021) *Читанка 4 – Српски језик и књижевност – Уџбеник за четврти разред гимназије*. Београд, Нови логос.
8. Радуловић, О., Јелена Ж. & Јелена А. (2021) *Читанка – српски језик и књижевност за четврти разред гимназија и средњих стручних школа*. Београд, Едука.

Литература

1. Beebe, M. (1964) *Ivory Towers and Sacred Founts: The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*. New York, New York University Press.
2. Драшкић Вићановић, И. (2020) Реч и слика проблем (не)могућности „превођења”. *Слика и реч: зборник радова*. Београд, Естетичко друштво Србије. 79–94.

3. Жунић, Д. (2020) Ut pictura ars – уметност је као слика. *Слика и реч: зборник радова*. Београд, Естетичко друштво Србије. 41–62.
4. Јандрић, Љ. (1977) *Са Ивом Андрићем*. Београд, Српска књижевна задруга.
5. Jeremić, D. M. (1965) *Kritičar i estetski ideal*. Titograd, Grafički zavod.
6. Krivošejev, V. (2013) Internet i muzeji, od promotivnih izloga do virtuelnih postavki. *IV Naučni skup Mreža*. Valjevo, Poslovni fakultet Valjevo. 93–98.
7. Cowley, M. (1977) *Writers at work*. Middlesex, England, Penguin Books Ltd.
8. Mirković, M. (2007) *Esej o eseju: Ivo Andrić i Francisko de Goya*. Beograd, Božidar Stamatović.
9. Parker, F. (2011) *The Devil as Muse*. Waco, Texas, Baylor University Press.
10. Rapeli, P. (2012) *Goya*. Beograd, Knjiga Komerc.
11. Симовић, Љ. (2006) *Читање слика*. Београд, Стубови културе.
12. Simmons, S. (2004) *Goya, A Life in Letters*. London, Pimlico.
13. Џацић, П. (1957) *Иво Андрић: есеј*. Београд, Нолит.

Sara Z. Arva
University of Belgrade
Faculty of Philology

A LEGEND FULL OF LIGHT AND DARKNESS: ANDRIĆ AND GOYA IN THE TEACHING PROCESS

Summary

In this research, we present the figure of the artist through the teaching process of Andrić's literary work "Conversation with Goya" and "Goya", while correlating Literature and Art as two interdisciplinary school subjects. The first part of the paper refers to the theoretical considerations of the correlation-integration methodology, by analysing the way in which the painter Goya is presented in Literature and Art school textbooks of different publishers. The central part of the research shows the complexity of using the virtual exhibition "Goya: Drawings from the Prado Museum" in the teaching process while following Andrić's writing and his reception of Goya's paintings. The last and concluding segment of this paper refers to one possible interpretation of the artist through the discourse of evil – by examining the demon within the artist and the demonic in art.

► **Keywords:** Andrić, Goya, artist figure, subject correlations, virtual museum in teaching.

Sources

1. Andrić, I. (2011a) Razgovor s Gojom. *Goja*. Beograd, Službeni glasnik. 22–41.
2. Andrić, I. (2011b) Goja. *Goja*. Beograd, Službeni glasnik. 8–19.
3. Bajić, Lj., Miodrag P. & Zona M. (2021) Čitanka – Udžbenik za četvrti razred gimnazija i srednjih stručnih škola. Beograd, Klett.
4. Galović, V. & Branka G. (2007) Likovna kultura za gimnazije i stručne škole. Beograd, Zavod.
5. Županić Šuica, L. (2021) Likovna kultura – Udžbenik za treći razred gimnazije društveno-jezičkog smera i specijalizovano-filološka odeljenja. Beograd, Klett.
6. Nikolić, Lj. & Bosiljka M. (2004) Čitanka sa književnoteorijskim pojmovima za IV razred srednje škole. Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
7. Petrović, P., Mina Đ., Boško S. & Nataša S. Š. (2021) Čitanka 4 – Srpski jezik i književnost – Udžbenik za četvrti razred gimnazije. Beograd, Novi logos.
8. Radulović, O., Jelena Ž. & Jelena A. (2021) Čitanka – srpski jezik i književnost za četvrti razred gimnazija i srednjih stručnih škola. Beograd, Eduka.

References

1. Beebe, M. (1964) *Ivory Towers and Sacred Founts: The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*. New York, New York University Press.
2. Cowley, M. (1977) *Writers at work*. Middlesex, England, Penguin Books Ltd.
3. Draškić Vićanović, I. (2020) Reč i slika problem (ne)ogućnosti „prevodenja”. *Slika i reč: zbornik radova*. Beograd, Estetičko društvo Srbije. 79–94.
4. Džadžić, P. (1957) *Ivo Andrić: esej*. Beograd, Nolit.
5. Jandrić, Lj. (1977) *Sa Ivom Andrićem*. Beograd, Srpska književna zadruga.
6. Jeremić, D. M. (1965) *Kritičar i estetski ideal*. Titograd, Grafički zavod.
7. Krivošejev, V. (2013) Internet i muzeji, od promotivnih izloga do virtuelnih postavki. *IV Naučni skup Mreža*. Valjevo, Poslovni fakultet Valjevo. 93–98.
8. Mirković, M. (2007) *Esej o esejima: Ivo Andrić i Francisko de Goja*. Beograd, Božidar Stamatović.
9. Parker, F. (2011) *The Devil as Muse*. Waco, Texas, Baylor University Press.
10. Rapeli, P. (2012) *Goja*. Beograd, Knjiga Komerc.
11. Simović, Lj. (2006) *Čitanje slika*. Beograd, Stubovi kulture.
12. Simmons, S. (2004) *Goya, A Life in Letters*. London, Pimlico.
13. Žunić, D. (2020) Ut pictura ars – umetnost je kao slika. *Slika i reč: zbornik radova*. Beograd, Estetičko društvo Srbije. 41–62.