

Izvorni naučni rad
UDK 821.163.4.09-31

Tina VARGA-OSWALD (Osijek)

Filozofski fakultet Osijek
tvarga@knjiga.ffos.hr

Marijana BOŠNJAK (Osijek)

Filozofski fakultet Osijek

ULOGA JEDNOSTAVNIH OBLIKA U ANDRIĆEVOM ROMANU *NA DRINI ĆUPRIJA*

Analizom romana *Na Drini ćuprija*, koji je nastao spajanjem faksije utemeljene na znanstvenim spoznajama Andrićeve doktorske disertacije te faksije proizašle iz umjetničkih dosega ranijih pripovijedaka čiji su likovi integrirani u djelo, postaje razvidno da je daljnja nadogradnja romana utemeljena inkorporiranjem jednostavnih oblika. Za razliku od mita koji se u djelu javlja implicitno i koji čini fikcionalni svijet za sebe, legenda se u djelu javlja eksplicitno, kao i predaja. Međutim, multikulturalni svijet Bosne i Hercegovine proizveo je varijacije predaja s likovima različitog nacionalnog i kulturnog predznaka, pa se one često suprotstavljaju jedne drugima funkcionirajući kao memorabile. Uz to Andrićev pripovjedač, često predajama suprotstavlja i radnju romana, čime ih demistificira i stigmatizira kao nevjerodostojne za svijet romana. Dok mitom konstruira drugi fikcionalni svijet sa slavenskim karakteristikama, legenda i izreke daju prikaz narodne svijesti, dok predajni elementi, demistificirani i dekonstruirani postaju temelj pojedinim fabularnim sekvencama. Dakle, jednostavni oblici funkcioniraju kao kamenje od kojeg je sagrađena višegradska ćuprija, Andrićeva mozaična *Ćuprija*.

Ključne riječi: *Na Drini ćuprija*, jednostavni oblici, mitsko i legendarno, predaja i memorabile

I.

O Andriću i njegovom djelu *Na Drini ćuprija* iscrpno se pisalo u mnogim zbornicima, monografijama i člancima svih bivših jugoslavenskih država i upravo to vraćanje njegovom djelu Avramović smatra presudnim uvjetom da se ono označi kao klasično i kanonsko, što nove generacije čitatelja i tumača upućuje na njih i omogućuje im da u njemu pronađu nova „za nju relevantna značenja“ (Avramović 2013: 164). Iako će se u radu spomenuti dosadašnji rezultati i spoznaje u interpretaciji Andrićeve *Ćuprije*, do kojih su došli teoretičari književnosti s područja bivše Jugoslavije, recepcija Andrićeva stvaralaštva i njegova periodizacija bit će istražena isključivo iz perspektive hrvatske znanosti o književnosti.

Krešimir Nemec napisao je najopsežniju biografiju Ive Andrića u hrvatskoj znanosti u književnosti u kojoj stoji da podatci o datumu i mjestu rođenja Ivana Andrića nisu poznati, no bitna prekretnica za njegovo stvaralaštvo bio je njegov boravak kod tetke u Višegradu, mjestu u kojem je završio osnovnu školu i koje je postalo važno za konstruiranje mjesta radnje samoga romana *Na Drini ćuprija*. Uz pomoć stipendije iz Višegrada je otišao na školovanje u Sarajevo, gdje je 1910. postao predsjednik protuaustrijske organizacije Hrvatska napredna omladina, što ga početkom Prvog svjetskog rata koštalo internacije u Maribor. Stvaranjem nove države i inicijativom ministra Tugomira Alaupovića Andriću je dodijeljena služba tajnika u Ministarstvu za vjere, a kasnije i konzula u New Yorku, Rimu, Bukureštu i drugim gradovima, što je zasigurno obogatilo njegove književne obzore. Radi zadržavanja službe doktorirao je 1924. na temu *Razvoj duhovnog života u Bosni pod utjecajem turske vladavine*, a tematika disertacije znatno je utjecala na njegova kasnija književna djela. Upravo zbog proznoga rada, nastalog uglavnom tijekom okupacije Beograda, 1961. godine dodijeljena mu je Nobelova nagrada za književnost, čime je postao jedan od najcjenjenijih pisaca SFRJ (Nemec 2016: 9–80). Nagrada je nakon raspada bivše države vjerojatno utjecala i na pokušaj pripisivanja Andrićeva opusa jednoj od triju književnosti – srpskoj, hrvatskoj i bosanskoj, što je primjetno i u povijestima hrvatske književnosti. Prosperov Novak navodi da je Andrićev opus isprva bio obilježen hrvatskim književnim jezikom, a srpskom jezičnom idiomu, tj. ekavici okreće se 1920. godine što se pak može povezati s njegovom diplomatskom službom. Ipak, on ističe da je Andrić tražio „svoje potomke da mu ne razbijaju opus na nacionalne komponente“, što se objašnjava njegovim prihvaćanjem jugoslavenskog unitarizma kao ideologije (Prosperov Novak 2003: 340). Taj Andrićev zahtjev istovremeno implicira da je potpuno bezrazložan sukob o pripadnosti Andrićeva djela nacionalnim opusima jer on kao pisac pripada podjednako svim književnim tradicijama država

koje su u tom trenutku bile sastavni dijelovi SFRJ. Andrićeva se nesvrstanost ponajviše ogleda u činjenici da je 1933. godine odbio Mihovila Kombola da ga uvrsti u *Antologiju novije hrvatske lirike*, a 1937. Đuru Gavelu da ga uvrsti u *Antologiju srpskohrvatske posleratne lirike* (Nemec 2016: 50). Iako se 1942. godine prema nekim svjedočenjima nacionalno izrazio kao Srbin i religijski kao ateist, premda ništa nije imao protiv katoličke religije koju je napustio (Tošović 2013: 38), korpusnim neizjašnjavanjem stvorio je poziciju nepripadanja dominantnim književnopovijesnim dijakronijama, tj. položaj između zbog čega ga neki teoretičari drže za „model izmještenog pisca“ u postkolonijalnom smislu (Lujanović 2018: 45). Upravo zbog toga, promjena književnoga jezika postaje nebitan čimbenik u podjeli Andrićevoga stvaralaštva, iako je evidentna. Naime, dvije Andrićeve zbirke pjesama u prozi *Ex Ponto* iz 1918. i *Nemiri* iz 1920, pripovijetka *Put Alije Derzeleza* iz 1920. i *Pripovietke* iz 1924. pisane su hrvatskim jezikom; *Pripovietke* iz 1931. i hrvatskim i srpskim, a isključivo srpskim romani *Na Drini ćuprija*, *Travnička kronika* i *Gospođica* iz 1945, *Nove pripovietke* iz 1947, roman *Prokleta avlija* iz 1954. te „knjiga refleksivnih zapisa *Znakovi pored puta*“ posthumno objavljena 1976. godine te nedovršeni roman *Omer-paša Latas*. Zbog te Andrićeve jezične opredijeljenosti, Frangeš izuzima drugi dio Andrićeva stvaralaštva iz hrvatske književnosti, spominjući ga jedino u kontekstu *Hrvatske mlade lirike* iz 1914, smatrajući je međašnim djelom nakon kojega se hrvatska poezija podijelila na dva smjera, „jedan, predvođen Wiesnerom i sklonih Matoševim zasadama, kojemu su glavni predstavnici Tin Ujević, Nikola Polić (brat Jan-
kov), Vladimir Čerina, Zvonko Milković i drugi; i drugi (...) s Miroslavom Krležom, Augustom Cesarcem, A. B. Šimićem i Gustavom Krklecom“, opet izostavljajući Andrića (Frangeš 1987: 288). Slično čini i Milanja koji Andrića promatra isključivo „kao pjesnika hrvatske književnosti, jer je glavnina njegova pjesničkoga opusa nastala do 1923. u zagrebačkom kulturnom i književnom krugu“ (Milanja 2000: 154). S druge strane, prozu, pisanu uglavnom srpskim jezikom, Jelčić pripisuje hrvatskoj književnosti zbog stila – realizma verističkoga tipa „kojega u srpskoj književnosti nije bilo ni prije ni poslije Andrića“ (Jelčić 2004: 374).

Primjetno je da su se hrvatske povijesti književnosti više bavile pitanjem pripadnosti Andrićeva stvaralaštva hrvatskoj književnosti nego li podjelom na faze. Samo ga Šicel u svom članku *Modernistička faza Ive Andrića* dijeli na dvije faze, kojima je razdjelnica 1920. godina. Prva faza je „subjektna i lirski“, a završava pojavom *Nemira* 1920. godine, dok druga faza počinje iste godine objavom djela *Put Alije Derzeleza*, a karakterizira je epska pripovjedačka tehnika s „inspiracijom čvrsto distanciranom prema stvarnosti“. Prvu fazu Šicel dijeli na dvije stilski različite podfaze. Naime, u prvih 10–15

pjesmama nastalim u razdoblju između 1911. i 1915, Šicel prepoznaje ekspresionizam, determinirajući Andrića kao jednog „od prvih pjesnika u nas s elementima ekspresionizma“. S druge, strane zbirke *Ex ponto* i *Nemiri* smatra padom i vraćanjem emocionalnim obilježjima karakterističnim za modernu i našu secesiju, pa su one istovremeno i priprema za prelazak u drugu fazu stvaralaštva (Šicel: 129, 135–136). Milanja osim ekspresionizma, u Andrićevom pjesništvu prepoznaje i novosimbolizam, ističući pjesmu *Pejzaž* iz 1919. godine, te navodi da se Andrić uvođenjem hibridnog žanra dnevnika u *Nemire* i *Ex Ponto* udaljio od ekspresionizma, a novosimbolizmu ga je približila činjenica da je Andrićev lirski subjekt „sve više u odlasku u neku od univerzalija, uz pomoć simboličke transferacije“ koja se ostvaruje pejzažnim ili religioznim motivima (Milanja 2000: 163, 167).

Što se tiče Andrićeva romansijerskog stvaralaštva, Nemec ga uvrštava u poglavlje *Novi oblici realizma* naglašavajući njegovu pripadnost neorealizmu, kome su glavni interesi „različiti oblici društvenog života: odnosi u obitelji, u kolektivu, na radu, među staležima ili političkim grupacijama“, naglašavajući da u složenijoj strukturi teksta neki pisci često očituju svoju „težnju prema estetizaciji pripovijedanja i stilskoj raznovrsnosti“. Nemec ističe sličnosti među Andrićevim proznim djelima, naglašavajući da ih on generički određuje kao kronike: eksplicitno u naslovu samo *Travničku kroniku*, a implicitno *Na Drini Čuprija* kao višegradsku kroniku te *Omer-paša Latas* kao sarajevsku kroniku (Nemec 1998: 104). Osim strukture dugog trajanja, Peleš je uočio i tematsku povezanost dviju kronika. Naime, *Travnička kronika* i *Na Drini čuprija* prikazuju tenzije i sraz između dviju civilizacija, domaće i doseljene (Peleš 1979: 499), u čemu se ističe i prikaz bosanskog fatalizma (Lujanović 2018: 100). Ostali romani nisu romani vremena, pa *Prokleta avlija* „ima strukturu višestruko uramljene priče“, a *Gospođica* predstavlja *Figuurenroman* (Nemec 1998: 104).

Andrićevo romansijersko stvaralaštvo, koje je Nemec svrstao u nove oblike realizma, analogno je razdoblju kasnog modernizma u koji ga uvrštava i Milivoj Solar. Prema Solarovoj definiciji to je doba u kojem „postoje ideje i književni postupci avangarde, ali (...) se čak i javljaju pokušaji obnove realističke književne tehnike“ te naznake postmodernističkih strujanja (Solar 2003: 304, 321). Dakle, mimezis prestaje biti poetičko načelo jer glavni cilj nije prikazati nego prokazati, tj. prenijeti poruku, pri čemu je primjetan proces estetizacije jer se naglašavaju „umjetne i umjetničke konstrukcije priče“ (Lujanović 2018: 62). Polazište za takvu stilsku podvojenost između realizma i modernih strujanja, iščitava se i u žanrovskom određenju romana.

II.

Upravo je pozicija pripovjedača uvjetovala da Peleš roman *Na Drini ćuprija* karakterizira kao kroniku (Peleš 1981: 57), za što se kao presudno često uzimalo Andrićevo poznavanje poetike bosanskih franjevačkih kroničara poput fra Nikole Lašvanina i Bone Benića (Nemec 1998: 194). Ipak, pozicija heterodijegetskog-ekstradijegetskog pripovjedača i kroničara ne može se potpuno izjednačiti jer kroničari svjedoče o događajima čiji su suvremenici ili sudionici, a najbolji primjer za to su ljetopisci franjevačkih samostana, dok Andrićev pripovjedač u romanu opisuje zbivanja čiji nije suvremenik, izuzev zbivanja uoči i za vrijeme Prvog svjetskog rata. Druga je odrednica, koja je utjecala na određenje romana kronikom, temporalna shema u kojoj su zbivanja kalendarski obilježena i sukcesivna (Peleš 1981: 59). Ipak, roman nije potpuno kronološki izgrađen jer su mnogi povijesni događaji preskočeni. Kako Pogačnik tumači, *Na Drini ćuprija* se od klasične romaneskne fabulacije „u kojima bi se siže izgrađivao na odnosu uzročno-posljedičnog povezivanja događaja“ razlikuje izostankom potpunosti takvih veza zbog zgušnjavanja događajnice te se odlikuje modelom asocijativnih nizova i logike zaključivanja (Pogačnik 1981: 118). Naime, cikličnost ponavljanja likova i događaja te sama uloga mosta koheziraju naoko labave dijelove kompozicije. Treći razlog takvog žanrovskog određenja je i odsustvo glavnoga lika, koje omogućuje eliminaciju razvoja radnje (Milošević 1976: 199). Naime, likovi su podvojeni između pojedinačnih karakteristika i osobitosti koje su „ujedno i značajke društvene skupine“ čime se uklapaju u ukupni sustav likova, što je temelj njihovoj isključivo epizodnoj ulozi (Peleš 1979: 500). Ipak, i to odsustvo glavnog lika upućuje na inovaciju klasične sheme romana, pa sve ove tvrdnje idu u prilog činjenici da se ovaj roman odredi kao „roman hronika sa modernističkim potencijalima“ kako ga je odredila Radulović (Radulović 2013: 528), ali samo u pojednostavljenom podžanrovskom određenju jer se može odrediti i kao povijesni roman (Olah 2013: 465).

Upravo u takvim odnosima prema realizmu kronike, očituje se tipična odlika kasnomodernističkog pripovijedanja kao odmicanja ne samo od avangardnog pretjerivanja u izrazu nego i od tipičnog realističkog pripovijedanja, pri čemu objektivističko pripovijedanje postaje društveno angažirano (Solar 2003: 316) što se između ostalog očituje u Andrićevom odnosu prema povijesti i odabiru događaja. Naime, roman *Na Drini ćuprija* obiluje historiografskim podacima koji daju prikaz zbivanja dužeg povijesnog trajanja omeđenog dvjema godinama presudnim za prostor Višegrada: 1516. godinom, kada je u Istanbul odveden budući vezir Mehmed-paša Sokolović, koji je inicirao gradnju mosta završenog 1571. godine, te 1914. godinom kada počinje Prvi

svjetski rat. Dajući prikaz tristo devedeset i osam godina povijesti višegradskog kraja, Andrićev se pripovjedač zaustavlja na krucijalnim trenutcima lokalne povijesti kao što su gradnja višegradskog mosta na Drini, te trenutcima značajnim za europsku povijest uopće, a koji neminovno imaju odraza na lokalnu povijest kao što su Prvi srpski ustanak (1804–1813), srpsko-osmanski rat i okupacija Bosne i Hercegovine od strane Austro-Ugarske (1878), proglas Franje Josipa I o aneksiji Bosne i Hercegovine (1908), Balkanski ratovi (1912/1913), Sarajevski atentat (28. 6. 1914) i početak Prvog svjetskog rata. Interpolacijom povijesnih izvora očituje se metatekstualnost kao „bitna značajka novopovijesnog romana“ (Kirić 2015: 9). Naime, Andrić u djelu donosi tekst Badijeva tariha u kojem stoji: „*Gle Mehmedpaša, najveći među mudrima i velikima / svoga vremena, / ostvari zavet svoga srca i svojom brigom i trudom / sagradi most na reci Drini (...)*“ (76), ali i proglas o austrougarskoj okupaciji Bosne i Hercegovine kojom ona i njezini stanovnici dolaze „*pod zaštitu slavnih zastava Austro-Ugarske*“ (147), koji su grafostilistički izdvojeni u proznoj strukturi romana. Također, interpolira i fragment jedne kronike, koji se prema *Teoriji citatnosti* Dubravke Oraić-Tolić određuje kao pravi citat zbog svoje obilježenosti kurzivom u tekstu i određenjem autora citata – igumana kod Priboja (Oraić-Tolić 1990: 18):

„*Nekako u to vreme je iguman kod Priboja zapisao na poslednjem praznom listu jednog mineja: Da je znano kad Mehmetpaša gradi ćupriju na Drini kod Višegrada. I veliki zulum bi narodu hristijanskom od Agarjana i teška angarija. S mora su majstore dovodili. Za tri godine gradiše i mnoge aspre poarčiše*“ (65).

Ipak, ovaj se roman razlikuje od šenoinskog tipa povijesnog romana oslobađanjem od povijesne dokumentaristike i puke rekonstrukcije (Kirić 2015: 13). Andrić ne daje samo pregled vojnopolitičkih zbivanja Bosne i Hercegovine, nego multiperspektivno prikazuje život kolektiva. Ipak, iako Andrić svoj roman temelji na konkretnim povijesnim likovima kao što je npr. Mehmed-paša Sokolović i rekonstrukciji povijesnih zbivanja, ona ipak postaju samo referencijalni okvir fikcije jer je većina likova u romanu fiktivna i donosi zgode o „njihovoj životnoj historiji“ (Milanja 1996: 110) koja nadopunjuje povijesne događaje, tj. daje prikaz povijesnih događaja iz perspektive pojedinca.

Prema tome, u Andrićevom se djelu kao naznaka javljaju i neke odrednice postmodernizma kao što su relativizam i „novo shvaćanje tradicije“ (Solar 2003: 316). Oni su prepoznatljivi u njegovom poimanju razlika između *res gestae* i *historia rerum gestarum*, povijesnog događaja i njegovoj konstrukta u povijesnoj literaturi, koji on nastoji ispraviti odnosom fikcije koja predstavlja makrohistoriju i faksije kao romaneskne mikrohistorije. Taj se odnos po-

najbolje iščitava u trodijelnoj strukturi poglavlja, čiji prvi dio čini ispriповijedani povijesni događaj u kojem „pripovjedač ostaje uglavnom u okvirima uobičajeno shvaćenog kroničarskog stila“, dok se u središnjem dijelu prelazi na pojedinačne sudbine likova, popraćene smanjenjem stupnja objektivnosti, koje se u posljednjem dijelu univerzaliziraju često u gnomskom obliku (Meić 2013: 391). Ipak, kako Solar kao karakteristiku kasnog modernizma navodi i naslanjanje „na cjelokupnu povijest svjetske književnosti“ prema vlastitim pišćevim aspiracijama (Solar 2003: 204), važno je spomenuti usporedbu strogo simetrične kompozicijske strukture romana od 24 novelistička poglavlja s Homerovim epovima (Radulović 2013: 534). Osim toga relativizam kao naznaka postmodernističkih strujanja primjećuje se i u relativiziranju pozicije vrste eksplicitnim određenjem romana kao kronike jer stoji „*došla je 1914, posljednja godina naše hronike o mostu na Drini*“ (114), ali i relativiziranjem pozicije autora, jer se u Andrićevom djelu „susreću dva hroničara, jedan junak a drugi narator, u obrnutoj slici u ogledalu oponirajući jedan drugome, što otvara mogućnost problematizovanja istorijske istine“ (Radulović 2013: 536). U tom se postupku paralelno prepoznaje i Andrićev stav prema kronici uopće. Naime, u metapripovjednom komentaru o kronici Višegrađanina Husein-efendije Andrićev pripovjedač označava kao neuspjelu onu kroniku koja se ne usmjerava na prepoznavanje univerzalnih ljudskih karaktera u svojoj okolini (Meić 2015: 110).

Upravo u tvrdnji da je ovaj roman „mozaik žanrova“, može se shvatiti da je kronika samo jedna takva odrednica, koja istovremeno postaje Andrićevom stilskom osobitošću. Ta višeslojna romaneskna tvorevina u koju Andrić inkorporira svoje spoznaje iz doktorske disertacije i usmene tradicije, ali i činjenice iz svojih djela kao što su „esej *Mostovi*, pripovijetke *Most na Žepi*, *Put Alije Đerzeleza*, *Rzavski bregovi* i *Čorkan i Švabica* (Radulović 2013: 534, 536) naglašavaju sintetički karakter romana (Solar 1988: 73) i nadaju pitanje integracije jednostavnih oblika u Andrićev roman *Na Drini ćuprija*, koje Jolles definira kao jezične tvorevine u kojima „bitak u isto vrijeme predmnijeva i znači“ (Jolles 2000: 44).

III.

U interpretaciji jednostavnih oblika najprije valja krenuti od mita, kao prvog dosega ljudskog jezičnoumjetničkog stvaranja, kojeg je Solar odredio kao pretknjiževnu vrstu koja se javlja u ranoj povijesti čovječanstva s karakteristikom mitskog načina mišljenja (Solar 1988: 35). S druge strane, Jolles je mit definirao kao književnu vrstu, tj. „jednostavan oblik koji se nadaje iz duhovne zaokupljenosti“ čovjeka za poimanjem i spoznajom tajni svijeta i nje-

govih pojava, dok je *mitos* smatrao ostvarajem mita, odnosno pojedinačnim oblikom u kojem se taj mit javlja (Jolles 2000: 96). Džadžić mit definira nešto konkretnije, „drevnu priču o bogovima, polubogovima i herojima“ i postanku svijeta i života, uz naglašavanje da je granica između legende i mita tanka, a ovisi o stupnju vezanosti priče za kult, jer je mit ujedno i „neobredna sveta priča“ (Džadžić 1983: 28). Povezanost religije i legende naglasio je i Jolles, koji ju je definirao kao jednostavni oblik koji svetački životopis (vitu) uozbiljuje rastavljujući „historijsko u njegove sastojke“ koje potom ispunjava imitabilnošću, opredmećujući svetačke vrline (Jolles 2000: 40). Primjer takve je legenda o Radisavljevu grobu, u kojoj se njegova beatificiranost narodu svjedoči kroz posthumna čuda: *„Naše žene veruju da ima po jedna noć u godini kad se može videti kako na tu humku pada jaka bela svetlost pravo sa neba. I to nekako u jesen, u vreme između Velike i Male Gospojine“* (12). Ovaj postupak ima ulogu povijesnog korektiva. Naime, kako je žrtva u povijesti „nevažna i besmislena“, ona se nadopunjuje metafizičkim sadržajem, tj. ispunjavanjem „praznog semantičkog prostora prostorom koji nadomešta lažnu istinu istorije sopstvenom istinom“, što implicira da je povijest kao takva uvijek konstrukt (Olah 2013: 460).

Za razliku od Jollesa, koji legendu vezuje uz svetce, Maja Bošković-Stulli naglašava njezin vjerski sadržaj uopće, odnosno vjeru ne samo u svetačka nego i u Božja „čuda“ (Bošković-Stulli 1997: 24). Kao takva u djelu je prisutna samo jedna kosmogonijska legenda u religijskoj obradi koju izriče Alihodža:

„Kad je Alah dzelešanahu, biva, stvorio ovaj svijet, zemlja je bila ravna i glatka ko najljepša savatli tepsija. To je bilo krivo šejtanu koji je zavidio čovjeku na tom božjem daru. I (...) on se prikrade i noktima izgrebe lice božje zemlje, koliko je god mogao više i dublje. Tako su kako priča kazuje postale duboke rijeke i provalije što odvajaju kraj od kraja i dijele ljude jedne od drugih (...). Žao bi Alahu (...), on posla svoje meleće da pomognu i olakšaju ljudima. Kad meleći videše kako jadni ljudi ne mogu da pređu one haluge i dubine ni da svršavaju svoje poslove, (...) oni iznad tih mjesta raširiše krila i svijet stade da prelazi preko njihovih krila. Tako ljudi naučiše od božjih meleća kako se grade ćuprije“ (259).

Dakle, iako Jolles navodi da kršćanska legenda „gubi svoju općenitu valjanost“ krajem srednjeg vijeka uslijed pojave katoličke obnove kao reakcije na reformaciju, pri čemu je legenda dobila negativne konotacije u značenju „povijesti koja nije historijski ovjerena“ (Jolles 2000: 54, 60), primjetno je da je ta vrsta duhovne zaokupljenosti nastavila egzistirati u drugim religijama u kojima legenda nije bila stigmatizirana.

Za razliku od legende koja se javlja eksplicitno, mit se u romanu *Na Drini ćuprija* javlja neizravno, prije svega kao mitska aluzija, kao npr. ona o biblijskom potopu, pri čemu se most dovodi u vezu s dugom „koja nastaje kao znak saveza s izabranim narodom“ i Noina podviga (Radulović 2009: 322):

„U niskim kućama bio je mulj do kolena (...). Po sokacima zaglavljena čitava drveta (...) i naduveni leševi stoke koja se podavila. (...) A između tako poplavljenih obala nad vodom koja se šumno valjala, još uvek mutna i bujna, stajao je most, beo i nepromenjen na suncu“ (92).

Osim toga, može se primijetiti da Andrić crpi građu i iz rimskoga mita jer se javlja i aluzija na mit o guskama koje su spasile Rim, a zajedničko im je da životinja spašava grad u kojem prebiva (Vukelić 2004: 207):

„U Suljage Osmanagića, jednog od najbogatijih varoških Turaka, bio je tada čistokrvni arapski konj alat velike vrednosti i lepote. Čim je suzbijena Drina počela da raste, na dva sata pre nego što će se razliti, po sokacima, stala je njiska toga alata i nije umuknuo dok nije probudio momke i domaćina“ (87).

Najviše je mitova povezano uz samu gradnju mosta. Džadžić navodi da je izbor mjesta gradnje mosta „poseban izraz mitskog načina mišljenja“ što se očituje u neprirodnom redoslijedu gradnje, od izbora mjesta, preko čovjeka do gradnje. Tijekom toga procesa, čovjek nema mogućnost izbora jer izbor određuje viša sila, pa je Mehmedu Sokoloviću crna pruga odredila mjesto na kojem će se nalaziti most. Ta je crna pruga prema Džadžiću osjećaj razdvojenosti od rodnog krajolika koja se s vremenom pretvorila u osjećaj krivice „da nije dovoljno učinio za svoj zavičaj“ (Džadžić 1983: 67–69), a prema Koljeviću sama Drina (Koljević 1982: 38). Taj se mitski izbor gradnje očituje u sljedećem citatu:

„Kao fizičku nelagodnost negde u sebi – crnu prugu koja s vremena na vreme, na sekundu-dve preseče grudi nadvoje i zaboli silno – dečak je poneo sećanje na to mesto gde se prelama drum (...). S vremenom on je postao mlad i hrabar silahdar na sultanovom dvoru. (...) Zaboravio je nesumnjivo i prelaz na Drini kod Višegrada; (...). Ali ono osećanje nelagodnosti koje je ostalo od svega toga zajedno nije nikad potpuno nestalo. Naprotiv, sa godinama i sa starošću javljalo se sve češće: uvek ista crna pruga koja mine grudima i preseče ih (...). U jednom od takvih trenutaka, on je došao na misao da bi se oslobodio te nelagodnosti kad bi zbrisao onu skelu na dalekoj Drini (...)“ (22–24).

Drugi je mit vezan uz mostogradnju kao ritualni čin, koji se očituje u ugradnji Crnog Arapina kao „građevne žrtve u Srednji stub“, što Džadžić objašnjava činjenicom da „svaka značajnija kreacija ponavlja kosmogonijski akt“ stvaranja svijeta pa svaki čovjek prinosi žrtvu tijekom gradnje „po uzoru na boga koji ubija neman da bi stvorio kosmos“ (Džadžić 1983: 73):

„Dizalica nije uspevala da ga [op. a.: kamen] nadnese tačno nad njegov ležaj. (...) U tom trenutku, na nerazumljiv način, popustili su konopci i blok se srušio, najpre jednim krajem a zatim celom težinom na uzbuđenog Arapina, koji nije ni gledao iznad sebe nego dole na vodu. Čudnim slučajem, blok je pao tačno gde treba, ali je pri padu zahvatio Arapina i pritisnuo mu celu donju polovinu tela. (...) Svi muslimani muškarci išli su da ga isprate i ponesu po nekoliko koraka njegov tabut u kom je ležala samo gornja polovina njegovog mladog tela, jer pola ga je ostalo pod kamenim blokom“ (69).

Također, s kosmogonijskim činom stvaranja svijeta, koji nastaje iz jedne središnje točke, tzv. pupka svijeta, uspoređuje se i razvoj višegradske kasabe. Naime, most se rađa upravo iz središnjeg stuba i potiče razvoj kasabe, a kako Prstojević tvrdi, „kapija sa centralnim stubom predstavlja središte kako horizontalnog, tako i vertikalnog“ svijeta te je analogna Axis mundisu, drvetu svijeta koje povezuje podzemlje, zemlju i nebo (Prstojević 2013: 506–507):

„To je onaj deo mosta koji se zove kapija. Tu su, naime, na srednjem stubu koji se pri vrhu proširuje, ozidani s obe strane ispusti, tako da na tom stubu počinjavu levo i desno od kolovoza, po jedna terasa (...). Na sredini njene ograde zid se izdiže iznad visine čoveka (...). Na mostu i njegovoj kapiji, oko njega ili u vezi sa njim, teče i razvija se, kao što ćemo videti, život čoveka iz kasabe“ (7).

Upravo takva struktura mitskog prostora omogućuje spajanje sfera, u kojem kapija postaje mjesto obreda inicijacije i prijelaza (Prstojević 2013: 510), što se očituje u sljedećem citatu: „A kod ukopa, oni koji nose pokojnika spuste ga malko da se odmore, redovno tu na kapiji, gde mu je inače protekao dobar deo života“ (14). Ona zapravo postaje mjesto na kojem čovječiji duh odlazi u donji ili gornji svijet, što potvrđuje tezu Tokareva da mit nastaje prije religije i obreda, ali i posljedično tome da se potvrđuje u obredu, tj. da „nastaje iz obreda“ (Meletinski 1983: 129). Kako je prema tome most medijacijsko mjesto, koje povezuje zemlju i podzemni svijet pri čemu je voda smatrana kao prirodna granica između dviju sfera, on postaje mjesto „kontakta sa mitskim bićima“. Naime, prema mitološkom rječniku, most je mjesto na kojem sotona odmara i čeka žrtve ili mjesto na kojem se podnose žrtve demonu vode (Prstojević 2013: 502), čemu u prilog ide i opis višegradskog podrinskog prostora prije izgradnje mosta, koje se zbog naznaka divljine zaista može tumačiti kao stanište jedne takve sile: „Tada je ova ista Drina, zelena i plahovita gorska reka što se često muti, derala ovuda, između golih i pustih kamenitih i peščanih obala“ (18). Upravo je ta atribucija mutnosti znak htonske prirode vode, a kako gradnja mosta znači „upad ljudskog u opasni, liminalni prostor naseljen demonima“ (Prstojević 2013: 502), Arapinova se žrtva može smatrati žrtvom demonu, čija on postaje hipostaza, a tada je u neposrednoj vezi sa žrtvovanjem

i mitski amblem hrastove grede, mjesto žrtvovanja ljudi i životinja u slavenskoj mitologiji. Naime, na hrastov kolac nabijen je Radisav koji predstavlja mitologem žrtvenog jarca (Džadžić 1983: 98, 114), ali srednji stub mosta zadržava funkciju žrtvenika i nakon svoje gradnje, što se očituje u ubojstvima monaha Jelisije i mladića Mile tijekom Prvog srpskog ustanka, koji su također povezani s mitskim amblemom jer su „*njihove dve glave na novim, čvorno-vitim kočevima, uz čardak*“ (104), drvenu građevinu „*koja je na svojim gredama čučala nad njom kao nakazna džinovska ptica*“ (97). Zoomorfan izgled čardaka aludira na „direktan čin demonizacije ljudskog boravišta“, sličan demonskim staništima narodne bajke, kao što je „Baba-Jagina kućica, kao kuća smrti ograđena (...) ljudskim lobanjama“. Taj zajednički karakter predstavlja mjesto ulaska u donji svijet (Prstojević 2013: 511), zbog čega se i Drina može tumačiti kao rijeka hadovskog karaktera: „*Tu su im odsecane usijane ili prosto nesrećne glave i naticane na kolje koje je bilo postavljeno oko čardaka, tela su im bacana s mosta na Drinu*“ (105).

Upravo činjenica da se niz žrtvovanja slučajno odvija na mjestu središnjeg stupa, svjedoči o nerealnosti događaja, a analogija crnog Arapina s motivom zmaja indoeuropske mitologije, koji kao simbol kaosa utjelovljuje vodenog monstruma, i Arapinov htonski karakter, simboliziran crnom bojom, svjedoče da on predstavlja zatočenog demona srednjeg stuba, tj. vodenog demona koji vreba nove žrtve (Džadžić 1983: 73, 87–92). S druge strane, prema slavenskom vjerovanju o nastanku kamena u trenutku stvaranja svijeta i Arapinove zarobljenosti u isti, uspostavlja se paralelizam Arapinove žrtve s Velesom, koji je tijekom stvaranja svijeta protjeran u podzemne (donje) sfere (Prstojević 2013: 506), no ove se analogije mogu objasniti tvrdnjom Meletinskog da se u „liku svakog boga izdvajaju njegovi mnogobrojni htonski, totemski, zoomorfni, antropologijski i drugi oblici“ (Meletinski 1983: 136). Ipak, sve mitske sekvence s amblemom hrastove grede otkrivaju da stup krije nešto magično „neprirodno, natprirodno, tajanstveno, neobjašnjeno, neobjašnjivo“, za razliku od realnog kojim upravljaju „zakoni prirodnih nauka“ (Muždeka 2017: 33), što se u romanu očituje u sintagmama „*na nerazumljiv način*“ (69), „*čudnim čovekom*“ (56), „*ono što se smatralo nemoguće i neverovatno*“ (144). Dakle, primjetno je da forma prema Barthesovom tumačenju „predstavlja neku vrstu parazitskog mehanizma intelektualne funkcije“ (Bart 1979: 51), te da se niz slučajnosti i čudnoga u sintagmama tumači kao jedinstveno načelo pripovijedanja u mitskoj priči (Prijetelj 2006: 61), koje postaje signal mitske strukture u romanu.

Također, Džadžić primjećuje da postoji diferencijacija žrtava u odnosu prema položaju gore-dolje, tj. podzemlje-zemlja, pa tako Arapin predstavlja crnu, a Radisav bijelu žrtvu; te zbog svoje položenosti u zraku ostaje zapam-

ćen kao heroj (Džadić 1983: 120). Takvo shvaćanje o podijeljenosti na dva svijeta, kojima se prinose žrtve, sukladno je slavenskom mitu o Černibogu i Bijelibogu kao predstavnicima dobra i zla (Vukelić 2004: 256), koji su analogni Velesu (zmajolikom bogu) i Perunu (bogu kiše) (Prstojević 2013: 506):

„Čovek je bio nabijen na kolac kao jagnje na ražanj, samo što mu vrh nije izlazio kroz usta nego na leđa i što nije jače ozledio ni utrobu ni srce ni pluća. (...) Iz daljine se samo naslućivalo da kroz njega ide kolac za koji su mu vezane noge pri člancima, dok su mu ruke vezane na leđima. Zato je narodu izgledao kao kip koji lebdi u vazduhu, na samoj ivici skela, visoko iznad reke“ (53).

Upravo je zbog tog položaja, i ovo tumačeno kao mitska sekvenca, tj. kao aluzija na Krista, odnosno „biblijski legendarni arhetip“. Naime, nošenje kolca povezuje s Kristovim nošenjem križa do Golgote, nagradu Merdžanu Ciganinu za nabijanje na kolac uspoređuje s nagradom Judi za izdaju Krista, a činjenica da je „Radisav na kocu ličio na jagnje na ražnju“ aludira na biblijsku metaforu Isusa kao janjeta (Radulović 2013: 531–532).

Treći mitski element odnosi se na smrt čuvara mosta Alihodže Mutevelića. On umire onoga trenutka kad je most srušen, a slične analogije nalaze se u mitovima u kojima je život određenih bića vezan uz egzistenciju drveća u gaju. Osim toga, roman završava razotkrivanjem onog drugog jer je „eksplozija srednjeg stupa zapravo aktiviranje zatočenog demona koji oličava kaos“ (Džadić 1983: 78, 95). Taj demon sada dobiva funkcije neakustičnih artikulacija:

*„Nekako najverovatnije izgleda da je onaj jezičak zemlje između dve reke, na kome leži kasaba, iščupan sa strahovitim urlikom iz zemlje i bačen u prostor kojim još jednako leti. (...) U onom kršu i neredu od rasturene robe i razbacanih predmeta ležao je nasred dućana težak kamen u veličini ljudske glave. Hodža podiže pogled (...), ali ga **onaj glas** sa ulice doziva sve oštrije i jače i ne da mu da misli dalje. (...) Pogled mu pređe na most. Kapija je bila na svom mestu, ali odmah iza kapije most je bio prekinut. Sedmog stupa na mostu nije bilo“ (395).*

Upravo se u toj eksploziji mosta otkriva i ironijski karakter romana jer bomba kao nemitski element nadvladava mitski element, tj. podzemnog demona. Zapravo, kroz taj se čin spaja vrijeme romana i mitsko vrijeme koje se određuje kao „vječna sadašnjost ili vječno vraćanje istoga“ (Solar 1988: 42, 90). Ponavljanje se očituje i u strukturi romana jer se repetitivno nižu junaci u sličnim situacijama, pa tako na rubu mosta hodaju Ćorkan, Muta i Nikola Pecikoza (Meić 2015: 121), a cikličnost je primjetna i u povezivanju naoko različitih događaja i fenomena kao što su poplava i početak Prvog svjetskog rata, mobilizacija i danak u krvi, guslarenju dvojice Crnogoraca, ali i u zrcalnim slikama likova kao što su Mehmed-paša i Alihodža (Meić 2013: 394, 396).

Završna poglavlja romana mogu se smatrati aluzijom na apokalipsu, ali u njoj se eksplicitno nazire spomenuta mitska sekvenca, kojom je prožeta posljednja Alihodžina rečenica kada ugleda srušeni most: „*ako se ovde ruši, negde se gradi*“ (397). Ta cikličnost vremena odražava „ishodišnu shemu mitskoga svjetonazora, shemu koja prikazuje opći ritam ponavljanja sukoba u prostoru i vremenu“, koja jamči obnavljanje reda koji je stvoren u prošlosti. Takav ciklus sadrži i slavenska mitologija u kojoj vrhovni bog Perun dobiva sina na Novu godinu, a taj isti sin kćer na kraju godine, čime se ciklus zatvara, a „obnavljanjem vremenskoga poretka na Novu godinu cijela priča počinje ispočetka“ (Belaj 1998: 25, 349). Zapravo, cikličnost se u romanu može tumačiti kao dihotomija „daleke prošlosti i nepokretne sadašnjosti, koje se shvaća kao određeno „tapkanje“ (Meletinski 1983: 178). Funkcija je mitskoga, koje se u strukturi romana javlja miješanjem mitskih i sadašnjih događaja, ukazivanje na to da „prošlost nije prošla, već je svakog trenutka prisutna kao živa starina“ (Radulović 2013: 528), čime se razbija realističnost romana jer do izražaja dolazi usud. Istovremeno, takva se temporalna struktura romana može shvatiti i kao spor s tradicijom jer se linearni sustav vremena shvaća proizvodom zapadnocivilizacijskog kruga i antropocentrične perspektive (Lujanović 2018: 129).

Dakle, funkcija je svih mitskih priča, koje se razvijaju paralelno s povijesnom pričom unutar romana, predstavljanje pozicije sinkronijskog traganja „u smislu potvrđivanja sadašnjosti“ (Priatelj 2006: 63). Naime, kako mit prenosi univerzalna iskustva koja vrijede u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, ona se samo potvrđuju u paralelnoj romanesknoj strukturi. Kako je vrijeme romana dijakronično, a dijakronija predstavlja zbroj sinkronija, pojava mitskih sekvenci u pojedinim vremenskim odsječcima (sinkronijama) romana posvjedočuje dijakroničnost i svezvremenost mita u romanu. To je miješanje „fikcije i faksije“ prema Šimiću jedan od središnjih postupaka postmoderne književnosti, pa Andrić svojim postupkom remitologizacije postaje preteča postmodernista jer se mit u djelu javlja samo implicitno. Svojom poetikom mitologiziranja, koju Meletinski tumači kao svjesno posezanje pisaca za mitologijom (Meletinski 1983: 9), ostaje blizak poetici mita koja „nema obvezne uvodne formule, nema upozorenja da će se pričati fikcija“ (Šimić 2003: 688, 695). Upravo kroz taj implicitni mit, roman se ostvaruje kao književnost u barthesovskom poimanju književnosti kao jezika koji je postojan, dubok i „pun tajni“ (Bart 1979: 7), čime se istovremeno i izražava sam modernitet romana jer modernistička vizija mita sadrži elemente kulta s metafizičkim predznakom što znači da je i Andrićev cilj da „stvori, a ne da odrazi“ (Priatelj 2006: 47) mitska mišljenja starih Slavena.

IV.

Za razliku od mita koji se u romanu javlja implicitno, legenda se javlja eksplicitno, no Andrićev pripovjedač u romanu „upotrebljava termine legenda, bajka i (drevna) priča“ tako da ih obuhvaća pojmom priče, dok legendu shvaća kao sinonim predajama, tj. sagama, jer se one referiraju na prošle događaje koje je oblikovao sam narod (Džadić 1983: 25–28): „*Znali su [op. a. dječaci] sve majstorski izrezane obline i udubine kao i sve priče i legende koje se vezuju uz postanak i gradnju mosta (...)*“ (8). To se znanje može protumačiti u jungovskom smislu kolektivno nesvjesnog, koje se shvaća „kao svojevrsni talog kolektivnog iskustva koje se kroz generacije i generacije ustalilo“ (Šimić 2003: 692), odnosno kao onaj dio psihe „koji čuva zajedničko psihološko“ naslijeđe čovječanstva (Prstojević 2013: 502), što je Andriću bilo vrlo važno.

Kako valja razlučiti pojmove koje Andrićev pripovjedač miješa, potrebno je posegnuti za teorijskim određenjima legende. Maja Bošković-Stulli, tipologizirajući usmene prozne vrste s obzirom na sadržaj, razlikuje legendu od predaje, naglašavajući da je glavna karakteristika prve vjerska tematika koja je najčešće vezana uz svece, svetišta i crkve, dok je tematika druge znatno šira. Osim tematike, dvije se vrste razlikuju i stilski jer legende za razliku od predaja „ne unose strah i nesklad, nego vjeru u Božja i svetačka čuda“ (Bošković-Stulli 1997: 22–24). Za razliku od Bošković-Stulli koja samo navodi njezine karakteristike kao polazište za razlikovanje predaje od drugih usmenih oblika, Jolles negiranjem moderne definicije predaje kao sage, tj. vijesti „o događajima prošlosti, koja oskudijeva na historijskoj ovjerenosti“ zbog djelovanja pučke naravi tijekom prijenosa s koljena na koljeno, nudi i svoju definiciju predaje s pozitivnim konotacijama. Naime, Jolles sage shvaća samo kao aktualne oblike, nenamjerne varijacije priča koje nastaju u raznim razdobljima i mjestima, a koje se mogu fiksirati tek uobličanjem u predaju, koju definira kao „jednostavan oblik, što se nadaje iz duhovne zaokupljenosti obitelji, plemenom, krvnim srodstvom“ (Jolles 2000: 61, 78–81). Ipak, Bošković-Stulli je u svojoj tipologiji predaje bliža modernoj definiciji predaje, pa se ne ograničava samo na čovjekovu duhovnu zaokupljenost živim svijetom, nego i onim neživim i fikcionalnim, zbog čega predaje dijeli na: mitološke, koje tematiziraju nadnaravna bića, povijesne s tematikom „o povijesnim reminiscencijama“ i etiološke „o podrijetlu pojava i stvari“ što je shvatljivo za pučku egzistenciju u starim vremenima obilježenim nedostupnošću znanja. Upravo zbog ograničenosti informacija i znanja, u djelu su prisutne mnoge, pa se često i isprepliću, kao npr. povijesna predaja o Stoji i Ostoji s mitološkom o vili brodarici:

„Znali su da je gradnju ometala vila brodarica, kao što je oduvek i svuda poneko ometao svaku gradnju, i noću rušila ono što je danju sagrađeno. Dok nije nešto progovorilo iz vode i savetovalo Radu Neimaru da nađe dvoje nejake dece, bliznadi, brata i sestru, Stoju i Ostoju po imenu, i da ih uzida u srednje stubove mosta. (...) Najposle su sejmeni pronašli u jednom udaljenom selu dvoje bliznadi, pri sisi i oteli ih (...), ali kad su ih poveli, majka nije htela da se odvoji od njih, nego je (...) posrtala za njima sve do Višegrada. (...) Decu su uzidali, jer druge nije moglo biti, ali Neimar se, kako kažu, sažalio i ostavio na stupovima otvore kroz koje je nesrećna majka mogla da doji svoju žrtvovanu decu. (...) Kao spomen na to već stotinama godina teče iz zidina majčino mleko. (...) Te mlečne tragove po stubovima stružu ljudi i prodaju kao lekovit prah ženama koje posle porođaja nemaju mleka“ (9–10).

Odgovor na to što je moglo biti ono nešto što je naredilo Neimaru da uzida dvoje djece, može se zaključiti analogijom prema narodnoj pjesmi *Zidanje ćuprije na Višegradu* u kojoj je vila naredila Mitru da uhvati Stoju i Ostoju (Džadić 1983: 105). Tumačenje žrtvovanja djece može se objasniti u dvama kontekstima, onome koji je sadržan u značenju predaje o vili brodarici te onome koji je povezan s drugim sličnim ritualima. U pojašnjavanju prvoga, važno je naglasiti da Kukuljević vile brodarice implicitno uvrštava u vile povotkinje kao posebnu skupinu vodenih vila, razlikujući ih od morskih djevica ili diklica kao druge skupine vodnih vila koje karakterizira more kao mjesto stanovanja. Karakteristično prebivalište vila brodarica i ostalih povotkinja su rijeke i jezera, a u ovom slučaju to je Drina. Kukuljević osim toga karakterizira vodne vile kao „mali da ne uvek zlobne“, a „osobito se razsrde, ako im tko vodu zamuti“ (Kukuljević 1851: 18–19). S druge strane, Botica ispravlja tu tvrdnju navodom da vile mogu biti ili dobre ili zle, tj. da njihov odnos prema ljudima zavisi od toga kako ljudi njih tretiraju, a „pakosne i osvetljive su prema onima koji mute vodu u kojoj se kupaju i gdje je njihovo stanište“ (Botica 1990: 37). S njihovim staništem je povezano i pitanje brodarine koje iznosi i Kukuljević zapisom narodne pjesme *Marko Kraljević i vila brodarica*: „Al se čuvaj zamutit jezero; / Na njem spava brodarica Vila, / Ostrvac joj po jezeru plovi, / Zlo junaku koi je probudi, / I koi joj zamuti jezerce, / Jer uzima težku brodarinu; / Od junaka obe oči crne, / A od konja sve četiri noge.“ (Kukuljević 1851: 19). U citatu je primjetno shvaćanje brodarine kao kazne, s čim bi se moglo povezati Botičino tumačenje o načinima kažnjavanja u koje ubraja i „razaranje utvrda i zdanja“ (Botica 1990: 38). U tom kontekstu destruktivni i rušilački karakter vile mogao bi se shvatiti kao osveta za neplaćenu brodarinu, a njeno smirenje govori o zadovoljenju želje, tj. plaćanju brodarine blizancima.

Drugo tumačenje iznosi Koljević koji objašnjava da je riječ o prinošenju žrtve za uspjeh gradnje, koje je moglo biti usađeno u svijest naroda jer

je povijesno dokazano brojnim otkrićima kostura u temeljima građevina, a književni dokaz nalazi i u Bibliji kada je otac žrtvovao sina tijekom gradnje Jerihona (Koljević 1981: 474–475). Džadžić pojašnjava da su takve ritualne žrtve bile poznate i u široj balkanskoj usmenoj tradiciji oprimjerujući ih narodnim pjesmama *Most u Arti*, *Majstor Manole* i *Zidanje Skadra na Bojani* te kasnijim preradbama potonje kao *Zidanje ćuprije u Višegradu* i *Kako se ogradila ćuprija u Višegradu*. Dok grčka i rumunjska pjesma govore o žrtvovanju graditeljve žene, *Zidanje Skadra na Bojani* donosi podatak o zidanju Mrnjavčevićeve žene i njene dvoje djece, Stoje i Stojana, čija simbolika imena govori o stabilnosti buduće zgrade. Slična simbolika javlja se u pjesmi *Kako se ogradila ćuprija na Višegradu* gdje se etimologija imena Stoja i Ostoja, djece srpskog kralja Milutina, može izvesti od „stoji“ i „opstojava“ što je bilo važno za budući most preko Drine (Džadžić 1983: 95–96, 103). Osim toga, važno je da Andrić u nastavku romana predaje rastvara na motive i inovira ih. Tako predaju o vili brodarici tumači u trećem poglavlju u kontekstu priče Radisava s Uništa koji poziva narod da se odupre kulučenju pri gradnji mosta, dok se predaja o Stoji i Ostoji povezuje s ludom Ilinkom:

„Nego, nas smo se nekolicina dogovorili da idemo noću, u gluho doba, i da obaramo i kvarimo, koliko se može, što je napravljeno i podignuto, a da pustimo glas kako vila ruši građevinu i ne da mosta Drini. (...) Seljaci koji su noću slušali guslara pričali su da je vila koja ruši gradnju pročila Abidagi da neće prestati sa rušenjem dok ne uzidaju u temelje dvoje dece bliznadi, brata i sestru Stoju i Ostoju po imenu. (...) Toga vremena desilo se da je u jednom selu iznad Višegrada zanela neka mutava i maloumna devojka (...). Upravo tih dana devojka je rodila, na nekoj pojati, dvoje bliznadi, ali oboje mrtvorođeno. Žene iz sela su joj pomogle pri porođaju koji je bio neobično težak i odmah sahranile decu u jednom šljiviku. A nesuđena majka se već trećeg dana digla i stala da traži decu svuda po selu. (...) Da bi se otresli njenog zapitkivanja rekli su joj, ili više pokretima objasnili, da su njena deca odnesena u kasabu, tamo gde Turci grade ćupriju“ (34–36).

Takvi su postupci usporedbe predaje i fabule u funkciji demistifikacije kojom Andrićev pripovjedač narušava „epske divinizacije“ karakteristične za duh kolektivnih priča, ali pritom arhetipi postaju konstitutivni elementi stvaranja novih situacija (Džadžić 1983: 218). Zadržava se situacija rušenja mosta, ali ga ne ruši vila, nego Radisav, kao i lik depresivne majke koja traga za izgubljenom djecom, ali ovoga puta umrlom, a ne otetom. Primjetno je da takvim suprotstavljanjem narodne predaje i književne fikcije „predaja postaje predstupnjem“ i označava nešto „nevjerojatno i neovjereno“ u fikcijskom svijetu romana *Na Drini ćuprija*, koji se smatra jedinim vjerodostojnim u tom kontekstu. Dakle, ti dijelovi romana, koji su suprotstavljeni predajama funk-

cioniraju kao memorabile, tj. oblik u kojem „činjenično postaje konkretnim“ i smatra se jedinim vjerodostojnim (Jolles 2000: 200).

Osim predaja o vili brodarici i Stoji i Ostoji, Andrićev pripovjedač donosi i etiološku predaju o postanku humka u blizini mosta, što pridonosi polarizaciji likova srpske i muslimanske sredine:

„I tako su Radisava iznenadili i udavili na spavanju, vezavši ga svilenim konopcima jer jedino protiv svile njegova amajlija nije pomagala. Naše žene veruju da ima po jedna noć u godini kad se može videti kako na humku pada jaka bela svetlost pravo sa neba. I to nekako u jesen, u vreme između Velike i Male Gospojine. (...) A Turci u kasabi, naprotiv, pričaju od starina da je na tom mestu poginuo kao šehit neki derviš po imenu šeh-Turhanija, koji je bio veliki junak i od neke kaurse vojske branio ovde prelaz kod Drine. A što na tom mestu nema ni nišana ni turbeta, to je po želji samog derviša, jer je hteo da tako bude sahranjen bez znaka i biljega (...). Jer, ako ikad opet navali neka kaurse vojska, on će ustati ispod ovog brežuljka i zaustaviti je“ (12–13).

Iz navedenoga je primjetno da Andrićev pripovjedač fokalizira situaciju s gledišta djeteta, ukidajući distancu prema predaji, ali se u kasnijem četvrtom poglavlju romana tematiziranjem Radisavove smrti ona mijenja. Odstupanja od usmenih oblika zamjećuju se u činjenici da Radisav u Andrićevoj priči nije udavljen nego nabijen na kolac iz čega se može zaključiti da Andrić prekraja postojeću predaju kako bi događaj odgovarao stvarnome povijesnome trenutku prikazivanjem izvršenja tradicionalne turske kazne. Roksandić objašnjava da su Turci upotrebljavali Vlahe kao pomoćne vojne odrede, a one koji se ne odazovu kažnjavali su nabijanjem na kolac (Roksandić 2008: 16). Zapravo, sam motiv nabijanja Radisava na kolac prema Rizvićevu tumačenju, Andrić preuzima iz Njegoševog *Gorskog vijenca*, iz jednog stiha u kojem se knez Rade obraća bratu Vladići Danilu govoreći mu: „*Pridje si im s koca utekao*“ (Rizvić 1995: 201).

Slično usporedbi Radisava i šeh-Turhanije, u romanu se navode predaje o kraljeviću Marku i Aliji Đezelezu, likovima koji su se prema predajama o Aliji Đezelezu pobratimili. Ipak, oni su u kasnijoj tradiciji ostali zapamćeni kao „simboli agonalnog junaštva dviju protivničkih snaga i nosioci vjerskog antagonizma, o kojemu narodne pjesme ne govore (Rizvić 1995: 14):

„Uzvodno od mosta na strmoj obali od sivog krečnjaka, sa jedne i druge strane, vide se okrugle udubine, sve dve po dve, u pravilnim razmacima, kao da su u kamen urezani tragovi kopita nekog konja natprirodne veličine (...). Samo, za srpsku decu to su tragovi Šarčevih kopita, ostali još od onda kad je Kraljević Marko tamnovao gore u Starom gradu pa pobegao iz njega, spustio se niz brdo i preskočio Drinu, na kojoj tada nije bilo ćuprije. A turska deca znaju da to nije bio Kraljević Marko nit' je mogao biti (jar otkud vlahu i

kopilanu takva sila i takav konj!), nego Đerzelez Alija, na svojoj krilatoj bedeviji, koji je kao što je poznato prezirao skele i skeleđžije i preskakao reke kao potočiće“ (11).

Zapravo, suprotstavljanje predaja o kraljeviću Marku i Aliji Đerzelezu, kao i Radisavu i šeh-Turhaniji, svjedoči da one funkcioniraju kao memorabilije, jednostavni oblici koji se „odnose na isto zbivanje“, a koji su uvriježeni u svijetu „koji se poima kao zbrka“, a uspoređuju se zbog duhovne zaokupljenosti činjeničnim (Jolles 2000: 197, 199) u heterogenosti tradicionalne kulture. Dakle, može se primijeniti Džadžićev zaključak da je Andrićeva tendencija pokazati da je predajno „najčešće nerealno, preuveličano“, iskrivljeno težnjama narodnog sjećanja i imaginacije, što se u romanu eksplicitno iznosi (Džadžić 1983: 109): „*Sa njom [op. a. ludom Ilinkom] je ostala priča da su Turci uzidali decu u most. Jedni su verovali u nju, drugi nisu, ali svi su je ponavljali i prenosili*“ (36).

Preuzimanje nekih motiva u romana *Na Drini ćuprija* ponekad je išlo iz dvaju smjerova: iz usmenih predaja i narodnih pjesama, a takav je slučaj karakterističan za predaju o Fati Avdaginoj, koja svjedoči o položaju žene u patrijarhalnoj zajednici, rastrganoj između očeve odluke i vlastitih želja:

„Tu, na mrtvoj tački, između svoga ne i očeva da, između Veljeg Luga i Nezuka, tu, na najbezizlaznijem mestu treba tražiti izlaz. (...) To nije bilo ni prvi ni poslednji put da svatovi zastaju na kapiji. Dok je brat sjahao (...), vinula se, kao okrilatila, sa sedla, preko zida, i poletela sa visine u bučnu reku pod mostom“ (129, 131).

Zbog motiva smrti na svadbi, Radulović je povezuje s baladama *Hasanaginica* i *Smrt Omera* i *Merime*, no u odnosu na potonju Andrić je ambivalentan jer Fata radije bira smrt nego ljubav. Osim toga, intertekstualne veze su uspostavljene i s narodnom pjesmom *Ženidba Milića Barjaktara* u kojoj „mlada, takođe, umire na svadbi, i biva sahranjena u gori, jer obred prelaska nije završen, pa ne pripada ni jednoj porodici“ (Radulović 2009: 323, 327). S tom je predajom povezan i stih koji se nekoliko puta javlja u romanu: „*Mudra li si, lijepa li si, / Lijepa Fato Avdagina!*“ (123). Činjenica da Efendić tvrdi da su ovi stihovi „dovedeni u vezu sa banjalučkom sevdalinkom o Fati koja – unatoč očaravajućoj ljepoti i brojnim ašicima ostaje na kraju neudata“ (Efendić 2015: 169), svjedoči o tome da nema potvrde jesu li oni preuzeti iz usmene književnosti ili su iz Andrićeva romana prešli u tradiciju, zbog čega se stih tumači kao vakantni citat (Oraić-Tolić 1990: 18).

Dakle, može se zaključiti da Andrić predaje u romanu rabi na dva načina – kao temelj vlastitim pričama koje dobivaju kolektivni duh i karakter univerzalnoga te u funkciji demistifikacije, kada poprimaju ulogu memorabilija.

V.

Slično kao i predaje i legende, i izreke se javljaju eksplicitno. U definiciji izreke, Jolles slijedi provedenu dihotomiju aktualnih i jednostavnih oblika, pa ju tumači kao „jednostavan **književni** [istaknule T. V. O., M. B.] oblik koji zaključuje stanovito iskustvo, a da ono time ne prestaje biti pojedinošću u svijetu izdvojenog“, a njen je ostvaraj između ostalog i poslovice. Značajno je da istaknutom atributnom odrednicom Jolles odriče mogućnost kolektivnog stvaranja izreka u kojem sudjeluje cijeli narod, ali naglašava da je to jezično blago prisutno u svim njegovim slojevima (Jolles 2000: 144–145). Andrić u romanu *Na Drini Ćuprija* obilato koristi narodno blago kao u rečenicama: „*Svuda su ih viđali: oko Drine i Rzava, ispod ruševina Starog grada, na drumu (...). Jer, ljubavnicima je vreme uvek kratko i nijedna staza nije im dovoljno dugačka*“ [istaknule T. V. O., M. B.] (313), „*Ali, ako je moglo biti sporno da li se jeka srpskog ustaničkog topa čula do u kasabu, jer čovjek često misli da čuje ono čega se boji ili čemu se nada*, [istaknule T. V. O., M. B.] *nije moglo biti sumnje o vatrama koje su ustanici noću ložili na Panosu*“ (95), „– *Ne treba mene žaliti. Jer svi mi umiremo samo jednom*, [istaknule T. V. O., M. B.] *a veliki ljudi dva puta: prvi put kad ih nestane sa zemlje, a drugi put kad propadne njihova zadužbina*“ (83). Primjetno je da se poslovice u Andrićevom djelu kao i svaki drugi citat „sastoji od vlastitog teksta“, „tuđega citiranog teksta, tj. eksplicitnog inteksta ili citata“, koji je istaknut podebljanim slovima, i „tuđeg necitiranog, ali podrazumijevanog teksta, bivšeg konteksta iz kojeg je citat preuzet“ (Oraić-Tolić: 15). Andrić koristi poslovice kao jezgre, no kontekstualizira ih u situacijskom kontekstu romana: ljubavi doktora Balaša i gospođe Bauer, sudbine Prvog srpskog ustanka te Dauthodžinom smrću, čime se njen univerzalni značaj dokazuje u postojanju problematike pojedinačnih situacija. Zapravo, kako Jolles tvrdi, funkcija izreke nije didaktičnost, nego osvrtnje pomoću kojega će se prepoznati neko životno iskustvo (Jolles 2000: 147), što se u Andrićevu djelu sustavno ostvaruje jer poslovice signalizira univerzalnost u pojedinačnom.

Za razliku od ostalih jednostavnih oblika, u čije su dihotomije binarne, izreka se ostvaruje u mnoštvu oblika kao što su „moralne izreke, sentencije, krilatice, poslovične uzrečice te apoftegme“, a Jolles se posebno referira i na umotvorine, koje definira kao ostvaraj neke izreke s prizvukom „brbljanja“ i „koještarenja“ (Jolles 2000: 146, 148). Boban među te „narodne umotvorine“ ubraja brojne elemente karakteristične za narodni govor poput kletvi, blagoslova, i zdravica, koji imaju funkciju stilizacije izraza likova, ali i stvaranja adekvatnog izraza Andrićeva pripovjedača (Boban 1981: 478, 480). Koliko je Andrić blizak narodnome izrazu svjedoče rečenice kojima obično završava po-

glavlja romana, a bliske su narodnim izrekama zbog svoje usmjerenosti na univerzalno: „*Ali nevolje ne traju večno (i to im je zajedničko sa radostima), naglo prolaze ili se bar smjenjuju, i gube u zaboravu*“ (110), zbog čega se mogu tumačiti kao krilatice, u narodu uvriježene izreke književnika (Jolles 2000: 149).

Kletva se, kao jedna od umotvorina, u djelu javlja nekoliko puta: „– *Turci, Turci, grcao je čovek sa koca – Turci na ćupriji... da paski skapavate... paski pomrete!...*“ (54), „– *Neka bude u moju glavu, kad sam takve sudbine, i neka moja Ciganka ostane udovica i moja djeca siročad: da mi date sedam groša, pa nosite mrca, samo da ga niko ne vidi i ne sazna*“ (60), „– *Dabogda ti Hajrudin perčin raščesljao! Na kapiji te majka poznala*“ (105). Primjetno je da su kletve uglavnom u funkciji karakterizacije likova: Radisava koji se, iako često uspoređen sa Kristom, od njega razlikuje po svom odnosu prema mučiteljima, Romu koji pristaje spasiti tijelo i nastoji dokazati svoju lojalnost da bi dobio novac, i Hajrudinu kao onoga tko je kažnjavao prijestupnike tijekom Prvog srpskog ustanka. Kletve su prema tome istaknute i na formalnoj razini, crticom kao oznakom dijaloga, a jedina koja je integrirana u kazivanje je ona povezana motivom potopa, prisutna u raznim varijacijama u djelu: „*Neka ga mutna voda nosi kako ga je donela*“ (100). Osim prave kletve, „*Andrić bira formu blagoslova u obliku kletve*“ da bi naglasio proturječnosti Fatina lika koje će se iz nje izroditi. Ta je kletva ujedno i motiv koji će odrediti njezinu sudbinu (Radulović 2009: 324): „– *Dabogda te Mustajbeg iz Nezuka nevjestom zvao*“ (125).

Blagoslovi su vrlo česti, a najčešće se javljaju povezani s likom Radisava što pridonosi njegovoj sakralizaciji uzrokovanoj činjenicom da ga narod tumači žrtvom:

„– *Bog da ga prosti i pomiluje!*

– *Ej, mučenik! E jade, naš! (...)*

Deca su trepćući očima, u prazničnom raspoloženju gledala u taj sjaj, i slušajući nerazumljive, izlomljene rečenice starijih (Ubrani, Gospode, i sačuvaj! Ah, mučenik, pribran je kod Boga kao da je najveću crkvu sagradio! Pomozi nas, Bože, ti Jediní, potri dušmanina i ne daj mu duge vlasti!), zapitkivala neumorno što je to mučenik, ko gradi crkvu, i gde to“ (58).

Osim toga, blagoslovi pridonose polarizaciji govora srpskog i muslimanskog stanovništva, jer što se zamjećuje u drugačijem koloritu govora muslimanskog stanovništva, bogatog turcizmima: „– *Dabogda, hairli i berićetli bilo! Pa u zdravlju i dosluku da se opet vidimo – kaže Santo već sasvim živo*“ (141). Upravo se takvim postupcima iskazuje i svijest o samome jeziku, koju Solar smatra jednom od bitnih odrednica modernog romana (Solar 1988: 111), jer se u primjerima kletvi i blagoslova izražava vjerovanje u mogućnost djelovanja na stvarnost jezikom.

Prema tome, za razliku od kletvi i blagoslova i manjeg dijela poslovice, čija je interpolacija istaknuta na formalnoj razini, drugi dio poslovice se integrira u kazivanje što pridonosi stilizaciji teksta koji često teži univerzalizaciji zaključaka.

VI.

Ivo Andrić jedan je od značajnijih književnika dvadesetoga stoljeća na širem prostoru jugoistočne Europe, pa i Hrvatske, što mu je potvrđeno i dodjelom Nobelove nagrade, kada je potvrdio i svoje mjesto u tokovima svjetske književnosti. Kako je njegovo književno djelovanje fenomen dugog trajanja, Andrićeva poetika nije stilski jedinstvena i varirala je u skladu s promjenama književnih strujanja. Od prvotnog pjesničkog ekspresionizma, koje je u kasnijoj fazi poprimilo i elemente novosimbolizma, kao kasnomodernistički prozaist Andrić je uglavnom u raskoraku između realizma novog tipa, sklonog estetizaciji i naglašavanju društvene funkcije te postmodernističkih nazora, što je primjetno i u romanu *Na Drini ćuprija* kroz žanrovsko određenje. Ipak, generičko određenje romana kao kronike može se uzeti uvjetno, kao njegova pojednostavljena odrednica, odnosno više kao Andrićev kroničarski stil pisanja jer roman osim faksije obuhvaća i fikcionalne svjetove, onaj eksplicitni i realistički koji se uviđa u fabularim sekvencama i onaj implicitni i fantastični koji u roman integrira kroz mit. Osim jednostavnog oblika koji ima funkciju stvoriti novi svijet kao alternativu povijesti, u romanu se javljaju i legende, koje oličavaju narodni duh i vjerovanja. U sličnoj se funkciji javljaju i pređaje, ali one su često reducirane na temeljne motive i tako inovirane postaju polazište pojedinim poglavljima romana. Praktičnu funkciju u romanu imaju i izreke, kompleksan jednostavan oblik čije su brojne varijante implementirane u roman. Formalnom izdvojenošću kletvi i blagoslova, signalizirana je njihova pripadnost narodnome govoru čiji kolorit oslikavaju, dok su poslovice integrirane u dulje narativne strukture radi stilizacije pripovjedačeva iskaza i izvođenja univerzalnih zaključaka, kojim se prikazuju trajna stanja svijeta i čovjeka. Dakle, jednostavni oblici u djelu se nalaze između povijesti i usmene književnosti kao narodnog proizvoda te preuzimaju ulogu premošćivanja fikcijskog i faksijskog svijeta u romanu. Istovremeno, oni kao mikrostrukture postaju konstitutivni dijelovi romana *Na Drini ćuprija*, makrostrukture koja kao fuzija žanrova postaje i sinteza Andrićevih umjetničkih i znanstvenih aspiracija.

Popis literature:

- Andrić, Ivo, *Na Drini ćuprija*, Školska knjiga, Zagreb, 2013.
- Avramović, Marko, *Na Drini ćuprija i kanon*. U: *Andrićeva ćuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 153–167.
- Bart, Rolan, Književnost, mitologija, semiologija, Nolit, Beograd, 1979.
- Belaj, Vitomir, *Hod kroz godinu: Mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vjerovanja*, Golden marketing, Zagreb, 1998.
- Boban, Vladimir, Narodne umotvorine u Andrićevom delu. U: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Dragan Nedeljković, ur., Zadužbina Ive Andrića, Beograd, 1981, str. 477–481.
- Bošković-Stulli, Maja, *Priče i pričanja*: Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Botica, Stipe, Vile u hrvatskoj mitologiji. *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, 25, 1990, str. 29–40.
- Džadžić, Petar, *Hrastova greda u kamenoj kapiji*, Narodna knjiga, Beograd, 1983.
- Efendić, Nirha, *Bošnjačka usmena lirika: Kulturnohistorijski okviri geneze i poetička obilježja*, Biblioteka Bosnistika, Sarajevo, 2015.
- Frangeš, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarijeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987.
- Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2004.
- Jolles, Andre, *Jednostavni oblici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Kirić, Kristina, Novopovijesni elementi u opusu Ivana Aralice (diplomski rad), Sveučilište u Rijeci, Rijeka, 2015.
- Koljević, Nikola, *Na Drini ćuprija Ive Andrića*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1982.
- Koljević, Svetozar, Ivo Andrić i narodna književnost. U: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Dragan Nedeljković ur., Zadužbina Ive Andrića, Beograd, 1981, str. 471–476.
- Kukuljević Sakcinski, Ivan, *Vile: prinesak k slavenskomu bajoslovlju*, Narodna tiskarnica dr. Ljudevita Gaja, Zagreb, 1851.
- Meić, Perina, Semiotičko čitanje romana *Na Drini ćuprija*. U: *Andrićeva ćuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 387–403.
- Meić, Perina, *Izazovi (hrvatska književnost u BIH i druge teme)*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo, 2015.

- Meletinski, Eleazar, *Poetika mita*, Nolit, Beograd, 1983.
- Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945.–1990.*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1996.
- Milanja, Cvjetko, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Milošević, Nikola, *Andrić i Krleža kao antipodi*, Slovo ljubve, Beograd, 1976.
- Muždeka, Nina, *Magijski realizam u romanima Andžele Karter*, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2017.
- Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945*, Znanje, Zagreb, 1998.
- Nemec, Krešimir, *Gospodar priče: poetika Ive Andrića*, Školska knjiga, Zagreb, 2016.
- Olah, Kristijan, *Metafizička ćuprija*; Radulović, Olivera, *Intertekstualna prožimanja romana: Na Drini ćuprija i Hazarski rečnik*. U: *Andrićeva ćuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 457–475.
- Oraić-Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
- Peleš, Gajo, *Tematski sustav Andrićevih kronika*. U: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Antonije Isaković, ur., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1979, str. 499–515.
- Peleš, Gajo, *Prostor i vrijeme u Andrićevim kronikama*. U: *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Dragan Nedeljković ur., Zadužbina Ive Andrića, Beograd, 1981, str. 57–63.
- Prijatelj, Lasta, *Dramski oblik mitske strukture*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2006.
- Pogačnik, Joža, *Andrićeva radikalizacija tradicije romana*. *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Dragan Nedeljković ur., Zadužbina Ive Andrića, Beograd, 1979, str. 111–119.
- Prosperov Novak, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb, 2013.
- Prstojević, Vanja, *Kapija kao mitski prostor u romanu Na Drini ćurpija*. U: *Andrićeva ćuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 501–515.
- Radulović, Olivera, *Narativni oblici u romanu Na Drini ćuprija Ive Andrića*. U: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. 57, svezak 2. Jovan

- Delić, ur., Matica srpska, Novi Sad, 2009, str. 317–329.
- Radulović, Olivera, Intertekstualna prožimanja romana: Na Drini ćuprija i Hazarski rečnik. U: *Andrićeva ćuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 527–541.
 - Rizvić, Muhsin, *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*, Ljiljan, Sarajevo, 1995.
 - Roksandić, Drago, Dinarski Vlasi/Morlaci od 14. do 16. stoljeća: koliko identiteta?, *Titius 1*, 2008, str. 5–19.
 - Solar, Milivoj, *Roman i mit: književnost, ideologija, mitologija*, August Cesarec, Zagreb, 1988.
 - Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
 - Šimić, Krešimir, Mit kao antropološka konstanta. *Bogoslovska smotra vol. 73, br. 4*, 2003, str. 685–711.
 - Tošović, Branko, Funkcijsko čitanje ćuprije. U: *Andrićeva ćuprija*. Branko Tošović, ur., Institut za slavistiku Sveučilišta u Grazu – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, Graz – Beograd – Banjaluka, 2013, str. 43–111.
 - Vukelić, Tatjana, *Mitologija: mitovi, legende i vjerovanja*, Dušević & Kršovnik, Rijeka, 2004.

**THE ROLE OF SIMPLE FORMS IN ANDRIĆ'S
NOVEL *NA DRINI ĆUPRIJA***

By analysing the novel *Na Drini ćuprija* (*The Bridge on the Drina*), created through the integration of the faction based on the scientific knowledge from Andrić's doctoral dissertation and the fiction derived from the artistic achievements of his earlier short-stories whose characters were integrated into the novel, it becomes apparent that the further upgrading of the novel is based on the incorporation of simple forms. Unlike the myth that is implicit in the work and which makes a fictional world for itself, legend is explicit, and so is traditional story. However, the multicultural world of Bosnia and Herzegovina has produced variations of traditional stories with characters of different national and cultural backgrounds, so they often oppose one another and function as memorabilia. Additionally, Andrić's narrator often contradicts traditional stories by the novel's narrative, demystifying and stigmatising them as unbelievable for the world of the novel. Hence, simple forms function as the building stones from which the Višegrad's bridge was built.

Key words: *Na Drini ćuprija*, simple forms, mythical and legendary, traditional stories and memorabilia