

**МИТСКА УПОРИШТА ПРИПОВЕТКЕ  
„МОСТ НА ЖЕПИ“ ИВЕ АНДРИЋА**

*Вукосава Живковић  
Земунска гимназија, Београд*

**MYSTICISM IN IVO ANDRIC'S THE *BRIDGE ON THE ZEPER***

*Vukosava Zivkovic  
Zemun Gymnasium, Belgrade*

Mythical Foundations in the Story „The Bridge over the Zepa River“

The complex world of artistic imagination in the story “The Bridge over the Zepa River” gives rise to interesting possibilities of interpretations. In the deeper layers of meaning there are several important mythical foundations. Among them are: water in a wide spectre of archaic impressions of the Biblical flood; the story of Hades and the river of the dead, the Dedalus-and-Orpheus-like perspective of a craftsman and an artist, as well as the bridge and its symbolic connection.

**Key words:** myth, artist, bridge, symbol

Постоје мишљења да се језгро Андрићеве приповедачке уметности, језгро око којег се плете прича крије у „усмерености на појединачну људску судбину, или још одређеније: на један догађај или низ догађаја којима се појединачна судбина испуњава у својој егзистенцијалној каквоћи (...) било да је реч о нечијој смрти, личној патњи, судбоносном преокрету у животу јунака, или једноставно о доминантном осећању света“ (Ђорђевић 1981: 30 – 31). На овај начин се може посматрати и суштина догађања у приповетки *Мост на Жепи* с обзиром да она прати велику промену у животу везира Јусуфа, промену која је уследила када је јунак искусио животно дно као жртва интрига, боравио у тамници и када је било питање момента када га могу погубити, али после чега је изашао као победник. Све то „покренуће га, после повратка на власт, да сагледа себе у светлости својих корена, да се отвори за потребе других. Отуда ће он и

покушати да учини нешто што би премостило време и простор који га од тих других одвајају и да премости јаз што одваја његов садашњи живот од доживљене смрти“ (Милосављевић 1983: 100). Али, ова Андрићева приповетка није само прича о градњи моста, нити прича о променљивости људске судбине. То је много више прича о спознаји смрти и ништавила, о томе како занатлија превазилази своју природу и постаје уметник, о супротстављености и истовремено специфичном суживоту дивље природе и предмета које је створио човек. С тим у вези, Иво Андрић, који никада није робовао форми, нити једнообразности дела, успева да и у овој приповетки досегне митске корене, који када се открију дају нове могућности тумачења представљеног приповедачког света. У самој сржи Андрићевог приповедања у *Мосту на Жепи*, у концепцији његових ликова, у начину како се предмет обрађује, кроз основне временско-просторне релације, у додатним идејним слојевима текста било да они воде бивственим, сазнајним или вредносним димензијама дела, налази се дубоко митско упориште у оном фрајевском смислу по коме се тврди: „Књижевност је реконструисана митологија, чији структурни принципи потичу из мита. Тада можемо да видимо да је књижевност у свом сложеном оквиру исто што и митологија у једноставном, односно да је тотални систем вербалног стваралаштва. У књижевности све има митски облик и води у средиште реда речи“ (Фрај 1991: 60).

У Андрићевом приповедању, и то без жанровских ограничења и на овом плану, било да је реч о романима или приповеткама, постоји лајтмотив о представљању предмета који остају иза покојника, а често га симболички карактеришу више од било чега другог. Такав је алат који пребирају после смрти фра Петра у роману *Проклета авлија*, чаша за вино која остаје такође после смрти Николе Гранића у приповетки *Чаша*. Иза неимара и везира Јусуфа остаје мост на Жепи, спајајући на специфичан начин не само њихов заједнички пословни и задужбинарски подухват у тексту, већ и спајајући њихове судбине на посебан начин. Неимар се не осврће ка нечему што је направио и што је премостило реку, свет овај и онај. То је једно од највише анализираних момената у приповетки *Мост на Жепи* у досадашњој критици. Неимарово неосвртање, лепота моста као засебне конструкције која се својом морфологијом и тада и заувек издваја из кршевитог предела, хучање дивље реке и њена коначна укроћеност – све то и заједно и појединачно може се посматрати у добоким упориштима митских значења и прзначења. „Симболизам реке и

протицања воде уједно је симболизам свеобухватне могућности и протицања облика, симболизам плодности, смрти и обнављања“ (Гербрант 2004: 778). У грчкој митологији реке су биле предмет култа, уливале су страх и поштовање: „Никада не прелазите, каже Хесиод, воде река вечног тока, пре него што сте изговорили молитву, очију упртих у њихове величанствене струје, пре него што сте руке намочили у пријатан и бистри вал. Ко пређе реку, а да руке није очистио од зла којим су упрљане, привлачи на себе бес богова, који шаљу на њега страшне казне“ (Гербрант 2004: 778). Неимар је пре свега сјајан занатлија дедаловског типа, доведен да сачини предмет који ће користити људима, кога виде са виском, троуглом, како сабира и прерачунава. Али, суочен са посебношћу места на коме се мост прави – на посебном узвишењу где једна вода, односно једна река увире у другу, са вађењем камена посебно белог и бељег чак и од оног од кога је саграђен онај код Вишеграда („Бело је привилегована боја обреда којима се мења биће према класичној схеми сваке иницијације: смрћу и новим рођењем. Бела боја запада је пригушена боја смрти која биће узима и уводи га у месечев хладни и женски свет; одводи у одсутност, у ноћну празнину, у нестанак свести и дневних боја“ (Гербрант 2004: 51). Интересантно је напоменути да је белина један од лајтмотива Андрићевог приповедања. Јавља се на местима у пишчевим делима на којима долази до великих судбинских преиспитивања. Симболиком белине иницира се слика питања и смислу и бесмислу људског постојања праћена причом фра Петра у роману *Проклета авлија*. Такође, почетном белином пута, који као да се пружа у бескрај, почела је и судбинска спознаја две сестре и померање система вредности доживљавањем новог у приповетки *Змија*. У *Мосту на Жепи* веома је важна бљештава белина камена од кога је саграђен мост. Са продирањем у дубоку жилу да би се тај камен отргао од свог миленијумског коначишта у земљи, са стварањем чуда како називају мост они који га виде и то чуда које опстаје, које је сада доступно људима, неимар је померио занатлијске границе. Он се икаровски приближио светлости, божанском и зато мора ту цену да плати скорашњом смрћу. Јер, зидањем моста неимар не покушава да укроти прелазак преко било које реке, већ преко Жепе која се персонификовано представља као живо биће, преко Жепе баш на месту где се налази село које је на узвишици, на брегу. Баш на том месту, на узвишењу хоће да станује и неимар играјући се божанског, односно некога ко на узвишењу хоће све да надгледа: „На узвисини, у оном углу што га чине Дрина и Жепи, сагради брвнару“ (Андрић 1981:

90) и свиме тиме превазилази обичну људску природу. Андрић је, међутим, отишао и корак даље. Неимар је и биће уметника које је сродно свету демонског, оностраног, који се другим људима чини као да је дошао са неког другог света, отелотвореног страхом који изазива. Постоји само један директан опис физичког портрета овог јунака, а дат је у инсистирању на физичкој несразмери година и детаља у изгледу, јер он је „погнут и сед, а румен и младолик у лицу“ (Андрић 1981: 90). Једини који га посећује, који му доноси храну је Циганин Селим и то није случајан детаљ. Само Селим, и сам оличење по морфологији демонског, може да истрпи долазак и поглед и да преживи и да прича о томе. У још митским још дубљим слојевима које повезује неимара и Циганина Селима постоји веровање да је туђинац нешто за шта је „везан појам опасног, грешног, оностраног, нечистога“<sup>1</sup>. Порекло туђинца везује се и за ђавола. Постоји предање да су Цигани настали из везе ђавола и хроне девојке која је припадала фараоновим људима, прогонитељима Јевреја у време њиховог изласка из Египта“ (Толстој, ред. 2001: 545). Управо и једино детаље о неимаровим навикама, свакодневици, изгледу сазнајемо преко Циганина Селима који је једини залазио у његову брвнару, а његов доживљај неимара је доживљај о демону: „И није он човек ко што су други људи. (...) Ја отоварим, а он гледа у мене оним зеленим очима, а обрве му се наостријешиле, би рекао прождријеће те. А нит говори, нит ромори“ (Андрић 1981: 95). Иво Андрић је и у својим есејистичким промишљањима, од којих су најпознатија у вези са овом тематиком она која су изнета у *Разговору са Гојом*, подвлачио демонску природу уметника – ствараоца, рекавши да је уметник можда претеча Антихриста који ће створити савршенији свет и да ће то бити мамац за лаковерне.

Митска, страшна места, попут брвнаре у којој живи неимар у приповетки *Мост на Жепи*, постоје и у роману *На Дрини ћуприја*. У њих не залазе бића која припадају светлости, која су вилинског изгледа и порекла. Као што постоје путеви у бајци који се прелазе, постоје и они који се не прелазе, за које јунак зна или сазнаје да су места која треба избећи. Пут у бајци је увек пут у светлост, а ако и постоји место мрачно (јама, пећина, шума) боравак у њему се превазилази на различите начине. Одређења локације кућа

---

<sup>1</sup> Постоји истина и опречно мишљење да је туђинац доносилац среће, благостања – детаљније видети у под одредницом „туђинац“ – више о томе видети у књизи: Толстој 2001: С. Толстој (ред.), *Словенска митологија*, Београд: Zepher book world.

Османагића и Хамзића и њиховог изгледа није случајно. Кућа Мустајбега Хамзића јесте велика и бела: „Она није ништа мања од Османагића куће на Вељем Лугу, али је за разлику од ње потпуно невидљива у оној низини и честару поред Дрине. Око ње, у полукругу, расте једанаест високих јабланова који својим шумом и покретом стално оживљавају тај са свих страна затворени и тешко приступни предео“ (Андрић 1990: 106). Упркос томе што у роману постоји јасна развијена психолошка и етичка мотивација Фате Авдагине да се не уда, оваквим назначавашем простора она се надилази и прелази у релације сличне бајковитом свету. Јунакиња само у својим мислима прелазила пут до своје нове куће од краја моста где се каменита стрмина спушта на уски пут којим се иде у Незуке. Фату је страх и од саме помисли, а приповедач често у овим редовима помиње глагол летети, везан да јој мисао прелеће, помисао лети, а онда је и физички на крају полетела са моста, „ступила десном ногом на камену ограду, винула се, као окрилатила, са седла преко зида, и полетела са висине у хучну реку под мостом“ (Андрић 1990: 108). Инсистирање на простору са низом симболичких елемената чува типолошку антитезу добра и зла и показује да светлост не може да припадне тами, да биће бива заустављено да не оде у демонски простор на крају света одакле нема до једне стазе. Тиме Андрићева прича чува бајковите праотиске простора, прекидајући га на месту другачије од оног како би га бајка развила: спасавањем девојке од демона, змаја, цина, гвозденог човека и слично. У приповетки *Мост на Жепи*, такође, свет демонског, у смислу света несвакидашњег и уметничког, наједном се прекида специфичним одласком неимара о коме, као и о Фати Авдагиној, остаје само сећање и причање. Неимара је чекао пут и то последњи пут и путовање у његовом животу. У приповетки *Мост на Жепи* хронотоп путовања је на тај начин сужејно финале једне људске судбине. У неким другим Андрићевим приповеткама, као што је на пример *Змија*, путовање је сужејни иницијатор, јер две главне јунакиње доживљавају посебно сазнање и промену искуственог доживљаја света управо на путу. У дубљим митским слојевима посматрано путовање је увек простор у коме јунак не само да доживљава авантуре, него и сазрева. То је аспект који се јавио најпре у миту, одакле се транспоновао кроз традицију класичног епа у друге епске врсте, пре свега у роман и приповетку.

Митска упоришта се после приповедања о коначној природи и судбини неимара преносе на везира. Истакнуто је да се везир Јусуф после тамнице, у додиру са мрачним, са падом се мења, покушава да

излазак из тог простора превазиђе добротинствима, од којих је најзначајније градња моста, али не успева – када је мост готов, он се поново баца у бриге, враћа се подземном свету, али сада заувек. У овом јунаку се инверзивно очекиваном, не јавља страх од смрти, него страх од живота, како то директно и приповедач казује: „Победник везир осети страх од живота. Тако је и не слутећи улазио у оно стање које је прва фаза умирања, кад човек почне да с више интереса посматра сенку коју ствари бацају него ствари саме“ (Андрић 1981: 95). Јусуф потпуно јасно бива окренут ка сенци, ка смрти, ка обличју или платонистички речено – почиње да спознаје један виши ниво постојања, оличен у сенци, а не у предмету самом. Другачији пориви водили су Мехмед-пашу Соколовића да сагради мост, али га ни он трагично неће видети. У представљању детаља који прате прелаз дечака Рада са једне обале реке на другу, из света познатог у свет непознатог, постоји више митских предзнака о потпуној промени судбине и животног пута. У развоју књижевности наведени појмови ове сцене Андрићевог романа: реке, брвнаре, скелеције, као и врана, јављају се у њеним различитим видовима, али им је порекло митско. Трошна воденица у којој су дечаци које одводе у јањичаре преспавали симболично је станиште нечастивог; помињање наказног скелеције који их беспроватно превози преко велике реке више је него јасна алузија на Харона; двоструко инсистирање на мутној реци јасан је сигнал преласка у други свет и заувек напуштање познатог простора. Грактање врана, које такође прати дечаке док прелазе воду, прастаро је везивање за злослутни звук птица чија морфологија црног је уско везана за најаве смрти, односно такође преласка са познатог на непознати простор. Извесне европске традиције вране везују за митска бића божанстава рата, а одвођени дечаци су управо превођени на другу страну да би постали посебна групација радника. Саградивши мост обојица везира, и Јусуф, и Мехмед-паша Соколовић, као да су начинила и своју коначну спону ка ономе свету, чиме се приповедачки потврђује Андрићева мисао о највишој и уједно тајанственој улози и значењу мостова: „Напоследку, све чим се овај наш живот казује – мисли, напори, погледи, осмеси, речи, уздаси – све то тежи ка другој обали, којој се управља као циљу, и на којој тек добива свој прави смисао. Све то има нешто да савлада и премости: неред, смрт или бесмисао. Јер, све је прелаз, мост чији се крајеви губе у бесконачности, а према ком су сви земни мостови само дечије играчке, бледи симболи. А сва је наша нада с оне стране“ (Андрић 1963: 199).

Предмети Андрићевог приповедања, као што је већ напоменуто, осим искуствено-реалистичког плана, често поседују и дубља, митска

својства. Мост преко Жепе, као што је то уосталом и мост преко Дрине у чувеном Андрићевом роману *На Дрини ћуприја*, налик је међупростору, речником бајке изражено, *ни на небу ни на земљи*. Андрићева представљање и неких других, ширих простора, а не само мостова, одговарају и подсећају на бајколико решење *ни на небу ни на земљи*. „Зар Олујаци, „високо село“, „висока стрмен на високој равни“ не подсећају врло много на „чардак ни на небу ни на земљи“, амбијент из истоимене народне бајке?“ (Шутић 2012: 154). Описи који директно подвлаче неприпадање грађевине ни земаљском ни небеском простору су бројни у стваралаштву Иве Андрића: „Мост је изгледао бескрајан и нестваран јер му се крајеви губе у млечној магли, а стубови при дну тону у таму“ (Андрић 1990: 18) или „Изгледало је као да су обе реке избациле једна према другој по запањен млаз воде, и ти се млазеви сударили, саставили лук и остали тако за један тренутак, лебдећи над понором“ (Андрић 1981: 94).

Везир Јусуф и неимар су саучесници у стварању моста, дела које пркоси дивљини, које спаја обале и зато плаћају данак смрти. Само, неимар дела кроз стваралаштво и поступке, а везир кроз поступке и реч. Неимар се антиорфејски не окреће, а Јусуф промишља да је реч сувишна, јер „Однекуд се устали у њему ова мисао: свако људско дело и свака реч могу да донесу зло“ (Андрић 1981: 95). Туђе смишљен хронограм најпре покушава да преименује у „У ћутању је сигурност“, а онда и то прецртава. „Појам речи која оплођује, која носи клицу стварања и која се смешта у саму зору стварања, као прва божанска објава, док још ништа није имало облик, налазимо у космогонијама многих народа. (...) Реч је најчистији симбол исказивања бића, бића које себе мисли и себе изражава или бића које је други смислио и саопштио“ (Гербрант 2004: 776 – 777). Али, реч која није потребна је у Андрићевој приповеци, реч која је сувишна и која се брише и зато је то како писац овде представља њен значај више у вези са спознајом о подели на такозвану суву и влажну реч – суву која се односи на ону која је у човеку и у свим стварима, али коју човек не познаје јер је везана за божанску мисао (на нашем микрокосмичком плану то је везано за несвесно) и на влажну, која је само животно начело и која је дата људима као чујни знак који можемо да разумемо. Везир Јусуф је превазишао начело да треба да га чују и разумеју, он је окренут сенкама, подсвесном, праисконском, а не материјалном и конкретном. „За оних зимских месеци тамновања, кад између живота и смрти није било размака ни колико оштрица ножа, велики везир Јусуф је сигурно дошао у додир са оним тамо: са неизрецивим, са ништавилем. Његова

физичка егзистенција је, другим речима, доживела метафизичко обасјање“ (Милосављевић 1983: 100). Он брише речи, реченице са натписа, најпре туђе, а на крају и своју придодату, и „Тако остаде само мост без имена и знака“ (Андрић 1981: 97). Реч и њено значење, било да је изговорена или не, има у приповетки *Мост на Жепи* специфичније значење него у неким другим Андрићевим делима. Примера ради, у поменутој приповетки *Змија* јавља се директно изрицање магијске речи у виду бајалице коју изговара гатара у покушају да спаси живот девојчице од уједа змије. Гатарине речи прати ритуал исцртавања кривудавае линије палцем десне руке око ране, а речи се шапућу и то час разговетно, час не, одашиљући се на све четири стране света. За мост на Жепи недостају речи и због тога се не изговарају, нити остају записане. Зато је тај мост тако посебан и најмање се о њему кад је саграђен говори као о употребном предмету због чега је и сазидан, а то је да људи и стока прелазе реку, а пажња се скреће на његов чудан изглед као дела које се не укапа у околину, на надстварне потезе сличне сликаревим који је ухватио за трен потез сусрета два млаза воде у ваздуху. То није предмет коме су потребне накнадно срочене речи неког учитеља, чак ни речи онога који је наручио и платио његову изградњу. То је дело и бит сама, где се приповедач – уметник опет на крају латио можда посла претече Антихриста претапајући га у причу, правећи дело о делу, дајући му други живот: „Ми стварамо облике, као нека друга природа (...) И не само то. Ми сваки тај покрет и сваки тај поглед појачавамо једва приметно за једну линију или једну нијансу у боји. То није ни претерано, ни лажно и не мења у основи приказани феномен, него живи уз њега као неки неприметни али сталан печат и доказ да је овај предмет по други пут створен за један трајнији и значајнији живот, и да се то чудо десило у нама лично. По том вишку који носи свако уметничко дело као неки траг тајанствене сарадње природе и уметника, види се демонско порекло уметности“ (Андрић 1976: 25). Тако смо добили двојицу претеча Антихриста у приповеци – најпре неимара који га је сазидао, а онда и писца-приповедача који је истражио његову историју и даровао му други живот кроз причу. Само, овај последњи је успео да пркоси смрти, а не само да јој иде судбински у сусрет. Тумачећи Андрићеве ставове у есеју разговор са Гојом, Драган М. Јеремић је закључио: „Песник се, међутим, везује за мит и тиме, природом саме своје уметности, надмашује иманентне моћи сликарства. Оно чиме писац надмашује друге уметнике, то је дубина његовог газа, односно повезаност са оном причом којом човек



од искона жели да пркоси смрти и, бар имагинарно, продужи свој живот“ (Јеремић 1965: 244). Такав план можда је и најшире митско упориште Андрићевог приповедања и у *Мосту на Жети*.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1963:** Андрић, И. *Стазе, лица, предели*, Београд: Просвета, 1963.
- Андрић 1976:** Андрић, И. *Есеји и критике*, Сарајево: Свјетлост, 1976.
- Андрић 1981:** Андрић, И. *Приповетке*, Београд: Нолит, 1981.
- Андрић 1990:** Андрић, И. *На Дрини ћуприја*, Београд: Рад, 1990.
- Гербрант 2004:** Гербрант, А., Ж. Шевалије. *Речник симбола*. Нови Сад: Stylos, 2004.
- Ђорђевић 1981:** Ђорђевић, С. *О приповеткама Иве Андрића*, Београд: Нолит, 1981.
- Јеремић 1965:** Јеремић, Д. *Критичар и естетски идеал*, Титоград: Графички завод, 1965.
- Милосављевић 1983:** П. Милосављевић. *Реч и корелатив*, Београд: Нолит, 1983.
- Толстој 2001:** Толстој, С. (ред.). *Словенска митологија*, Београд: Zepet book world, 2001.
- Фрај 1991:** Фрај, Н. *Мит и структура*, Сарајево: Свјетлост, 1991.
- Шутић 2012:** Шутић, М. *Херменеутика књижевности*, Београд: Службени гласник, 2012.