

НАСТАВА

821.163.41.09-32 Андрић И.
<https://doi.org/10.18485/kij.2022.69.2.10>

МИЛАН Д. АЛЕКСИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 1.11.2022.
Прихваћен: 14.11.2022.

ТУМАЧЕЊЕ ПРИПОВЕТКЕ *МОСТ НА ЖЕПИ* ИВЕ АНДРИЋА

У раду је подробно анализирана приповетка *Мост на Жепи* Иве Андрића и уз представљање традиције тумачења ове приповетке, указано је на појединости које имају велику важност за анализу књижевног текста. Анализиран је приповедачки поступак Иве Андрића и показана је функционалност промена начина приповедања у различитим деловима приповетке.

Кључне речи: Иво Андрић, Мост на Жепи, приповедачки поступак.

Иво Андрић је приповетку *Мост на Жепи* објавио 1925. године у „Српском књижевном гласнику”. У оквиру збирке ова приповетка је први пут објављена 1931. године у књизи под насловом *Приповетке* којом је започета чувена библиотека *Савременик* Српске књижевне задруге. Током протеклих скоро стотину година приповетка *Мост на Жепи* била је често тумачена и проучаваоци су сагласни да је у средиште приповетке постављена изградња моста, заправо задужбине великог везира Јусуфа Ибрахима. Душан Иванић је истицао да ипак, иако

* milan.aleksic@fil.bg.ac.rs

се намеће напоредност и равноправност делова о Јусуфу, о мосту и градњи, и о неимару, „јачи темељ има тврдња да су градња моста и сâм мост у средишту, а да се остало око тога шири попут таласа” (Иванић 1970: 558–559). У тумачењима је истицано да мост постаје симбол уметничког дела и однос између неимара (који постаје симбол уметника) и његовог дела често је био предмет анализе (в. Бајић 1985: 190–194), а пажња је усмеравана и на однос између ствараоца новог уметничког дела и тог дела, односно између ствараоца и приповетке (в. Иванић 1970: 568).

Један слој значења приповетке несумњиво је везан за мост и тумачење због тога може бити усмерено према промишљању природе уметничког дела, као и односу између уметника и његовог дела, са једне стране, и између уметничког дела и публике, са друге стране. У таквом проматрању потребно је увек имати на уму важност мотива моста за Андрићев опус и његово појављивање како у уметничким текстовима, тако и у есејистичким радовима српског нобеловца. Ипак, и поред чињенице да повест о подизању моста у приповеци *Мост на Жепи* узима највећи део текста, за тумачење прича о подизању моста не представља велики изазов. Оквирни делови приповетке, односно они делови о којима се приповеда о великом везиру Јусуфу, много су изазовнији за тумачење. У овим деловима приповетке *Мост на Жепи* налази се њено смисаоно средиште и за тумачење, чини се, најважнија места представљају две одлуке великог везира Јусуфа, односно везирова мотивација при доношењу тих одлука. Прва одлука нам је представљена на почетку приповетке када се везир определи да подигне мост, а друга на крају, односно при крају приповетке, када везир остави мост без икаквог записа и трага о себи као задужбинару прецртавајући стихове хронограма, своје име и своју девизу – *У ћутању је сигурност*. Везирова девиза се помиње два пута у приповеци и увек је привлачила пажњу проучавалаца. У оквиру Андрићеве архивске грађе која је сачувана нема рукописне грађе која је директно повезана са приповетком *Мост на Жепи*, али у једној од Андрићевих бележница постоји запис о турском печату који садржи речи „Mem samta nedja” (и ćutanju је sigurnost) (Несторовић 2017: 542), што сведочи да је Андрић користио као инспирацију различиту грађу.

Приповетка има прстенасту композицију. На њеном почетку и на крају приповедање је усмерено на везира Јусуфа, док се у средишњем делу пажња усмерава на приповест о подизању моста. На самом крају приповетке налази се својеврстан епилог којем је Андрић поверио посебну функцију. Сваки од делова приповетке везан је за појединог књижевног јунака. Новица Петковић је композициона места ликова у приповеци *Мост на Жепи* представио концентричним круговима, међу којима најшири припада великом везиру Јусуфу Ибрахиму, ужи неименованом неимару, Италијану, још ужи Селиму Циганину и писцу хронограма; или као два концентрична круга¹ са једним придодатим који додирује

¹ Радован Самарџић је структуру приповетке графички представио као три круга који пресецају један другог (видети: Самарџић 1983: 222–223).

спољашњу кружницу (в. Петковић 2009/2010: 55). Важност усмеравања наше пажње на структуру приповетке везано је за уочавање различитих приповедачких техника којима је приповетка испричана, а њихова разноликост има велику важност за наше разумевање приче и њеног смисла. Погледамо ли природу ових техника, видећемо да постоји извесна хијерархија у односу делова приповетке. Поредак ових делова, као и начин на који су они испричани, показује и главног јунака приповетке, ту немамо никакву сумњу у ауторову намеру. Главни јунак је велики везир Јусуф Ибрахим, а доказ за то нам представља најпре чињеница да је и време у причи везано за њега: „Четврте године свога везировања посрну велики везир Јусуф, и као жртва једне опасне интриге паде изненада у немилост” (Андрић 2017: 109), као и да је његово композиционо место најважније и у графичком приказивању структуре приповетке оно заузима најшири концентрични круг. Са друге стране, мост, иако представља објекат од велике важности за људе, не може бити у правом смислу речи јунак приповетке. Остали јунаци који се појављују у приповеци заузимају само незнатан удео у причи и напуштају њену радњу чим изврше своје улоге. На самом почетку прича је усмерена на великог везира Јусуфа и након приповести о градњи моста, на њега се напослетку и враћа (на самом крају приповетке налази се епилог који смо већ поменули и који остављамо за сада по страни). Обратимо ли пажњу на начин на који је Иво Андрић организовао ову приповетку, односно на приповедачки поступак којим се служио, видећемо да је користио неколико типова приповедача. У деловима приповетке у којима се прича о великом везиру употребљен је хетеродијегетичко приповедање са нултом фокализацијом (свезнајући приповедач) или са укључивањем елемената унутрашње фокализације. У средишњем делу приповетке у којем се приповеда о градњи моста користи се хетеродијегетичко приповедање са спољашњом фокализацијом и тачка гледишта са које се приповеда функционише као око камере показујући само са спољашње стране догађаје не пружајући нам поглед у унутрашње биће књижевних јунака (једноставно речено, не знамо о чему јунаци размишљају). Унутар овог дела Андрић је унео још једног фокализатора, заправо послужио се техником сказа и дијалекатским говором Селима Циганина како би представио тачку гледишта Жепљана и њихов поглед на странца неимара. Андрић се на овом месту послужио техником хомодијегетичког приповедача са унутрашњом фокализацијом. На самом завршетку, у епилогу приповетке, Андрић је увео свог приповедача у приповедни свет, али не у причу коју приповеда, већ се налази у другом времену у односу на догађаје из приче. Осим у делу у којем је техником сказа укључена прича Селима Циганина, све време је коришћено приповедно треће лице.

Везир Јусуф несумњиво има привилеговани положај у приповеци јер оквирни делови приче у којима се приповеда о њему немају дистанцу приповедног трећег лица, већ се тачка гледишта приповедача помера ка самом лику, појављује се привилегија „свезнања” која има савршено јасну сврху. Користећи овакву приповедачку технику, Андрићев приповедач нам приказује садржај мисли везира Јусуфа, те нам, на тај начин, даје све неопходне податке за тумачење

приповетке, односно пружа нам могућност да разумемо мотивацију главног јунака приликом одлучивања да, најпре подигне мост на Жепи, а затим да на њему не остави никакав запис. У средишњем делу приповетке, у коме се приповеда о неимару и подизању моста, појављује се поменута дистанца, више нема приповедачевог „свезнања”, фокус се помера, удаљава од лика, постаје спољашњи, више нема приступ јунаковом унутрашњем бићу и први сигнал промене налазимо на самој граници ових делова приче, јер нам приповедач не наводи ни име неимара, он остаје само неимар, Италијан. Чињеница да у приповеци не сазнајемо неимарово име такође показује хијерархију која постоји између ликована у Андрићевој приповеци. Поред изостављања имена градитеља моста његову подређеност као јунака приповетке наглашава и неподељено мишљење Жељана о томе ко је заслужан за подизање моста „Ваља родит везира!” (Андрић 2017: 112). У централном делу приповетке приповедач само са стране приказује градњу моста (спољашња фокализација) и нема увид у унутрашњи свет свог јунака, неименованог неимара. Андрић у овом делу приповетке уводи још једну приповедну инстанцу, још једну тачку гледишта, Селима Циганина који техником сказа представља поглед становника Жепе на неимара који им подиже мост и тако посредно представља делић његовог живота међу становницима босанског села.

Примена различитих приповедачких техника нам, поред показивања хијерархије књижевних јунака, омогућава прецизно осветљавање кључних питања за разумевање приповетке. На самом почетку приповетке важно је разумети када и зашто велики везир одлучи да подигне мост. У питању је, наравно, време у којем се, заточен у тамници, велики везир налази пред ништавилком. „Али од оних зимских месеци, кад између живота и смрти и између славе и пропасти није било размака ни колико је оштрица ножа, остаде у победнику везиру нешто стишано и замишљено” (Андрић 2017: 109). Суочен са смрћу и свешћу о пролазности Јусуф се сетио свог порекла и своје земље, својих родитеља и земљака и одлучио, након распитивања шта је од грађевина најпотребније, да подигне мост на Жепи. У исто време Јусуф шаље ћилиме за џамију и новац да се испред џамије подигне чесма, а све су то карактеристични примери задужбинарства. Питање зашто се одлучи да подигне мост и није толико било спорно у традицији проучавања ове Андрићеве приповетке јер је очигледно да Јусуф жели да преко задужбине остави траг о свом постојању, да посредно превазиђе пролазност. Разумевање мотивације за одлуку да мост подигне важно је за схватање његове потоње одлуке да мост оставе без имена и знака. А друга одлука је била различито тумачена у традицији проучавања ове приповетке. Проучаваоци су износили различите претпоставке о овој Јусуфовој одлуци, често је у средишту анализе била постављена везирова девиза *У ћутању је сигурност* на основу које су проучаваоци тумачили Јусуфову одлуку. Светозар Кољевић је сматрао да Јусуф „схвата да су стихови мосту сувишни, да му је сувишно чак и име везира који га је подигао, па чак и везирова девиза: *’У ћутању је сигурност’*. Јер ако је доиста тако, чему говорити? Стога везир оставља мост без имена и знака, у пу-

ној анонимности која треба да краси све што је истинска људска корист и лепота.” (Кољевић 1983: 27). Велики везир је несумњиво био славољубив човек, Андрићев приповедач нам у тексту даје потребне податке за такав закључак: „Било је пријатно, тако у несрећи, мислити на далеку земљу и раштркано село Жепу, где у свакој кући има прича о његовој слави и успеху у Цариграду, а где нико не познаје и не слугује налицје славе ни цену по којој се успех стиче.” (Андрић 2017: 109), те сходно овоме и имајући у виду везирове мисли, ми не можемо тврдити да он није желео да се зна ко је мост подигао, нити да је он било када размишљао о скромности. Андрић је свесно користио другачију технику приповедања како би мотивисао поступке свог књижевног јунака. Да би нам објаснио Јусуфове одлуке, Андрић је користио приповедача који се приближава тачки гледишта јунака и, користећи привилегију свезнања, представља нам садржај његових мисли. Управо на основу онога о чему Јусуф мисли можемо да разумемо његове одлуке. И друга везирова одлука, да мост остави без икаквог натписа нам је предочена кроз опис тренутка у којем везир седи замишљен над хронограмом. Приповедач нам експлицитно наводи садржај Јусуфових мисли у моменту када он одлучује да прецрта читав хронограм и остави мост без *имена и знака*.

„И овога јутра везир је био уморан и неиспаван, али миран и сабран; очни капци су му били тешки, а лице као слеђено у свежини јутра. Мислио је на странца неимара који је умро, и на сиротињу која ће јести његову зараду. Мислио је на далеку брдовиту и мрачну земљу Босну (одувек му је у помисли на Босну било нечег мрачног!), коју ни сама светлост ислама није могла него само делимично да обасја, и у којој је живот, без икакве уљуђености и питомости, сиромашан, штур, опор. И колико таквих покрајина има на овом божем свету? Колико дивљих река без моста и газа? Колико места без питке воде, и цамија без украса и лепоте?

У мислима му се отварао свет, пун свакојаких потреба, нужде, и страха под разним облицима” (Андрић 2017: 115).

Велики везир Јусуф Ибрахим, дакле, мисли о неимаровој судбини, о Босни и свету у целини. То је једини садржај његових мисли у тренутку док је замишљен над хронограмом, и то је једино што претходи његовом прецртавању текста хронограма. Неимарова егзистенција је нагло прекинута, он се на путу ка Цариграду разболео од куге и умро пре него што је успео да прими новац који је зарадио подижући мост. Везир је морао да одлучи шта да уради са три четвртине неимарове зараде и он један део даје болници, а други у *задужбину* за сиротињски хлеб и чорбу. Будући да је одмах након одлуке на који начин да се утроши неимарова зарада везир добио молбу од младог муалима и његове стихове као хронограм, не чуди нас чињеница да везирову мисао најпре заокупља неимар и његова несрећна судбина. Везир се замислио над молбом и његове мисли одлазе ка неимару који је умро, и сиротињи која ће јести његову зараду. Неимарова судбина тако постаје пример универзалне трагичности човекове судбине која је одређена пролазношћу.

Везирова мисао потом прелази на Босну која је за њега увек повезана са мраком и размишљајући о мрачној земљи Босни, он примећује да ни религија турских освајача није успела својом светлошћу да је у потпуности обасја. Чини се да Јусуф на овом месту Босну види као земљу која је толико неуређена да је

ни ислам није могао уредити. За њега је Босна мрачна земља у којој је живот тежак и сиромашан, а његова мисао се од Босне потом подиже на ниво читавог света који се поима као негостољубив и чак противан човеку у том степену да можемо рећи да је непријатељски. Јусуф заправо увиђа да је свет место у којем влада неуређеност и чије су рушилачке силе јаче од свих човекових напора да свет прилагоди према својим потребама. Имајући у виду овакав везиров увид у природу света, можемо да појмимо његову резигнацију и тако нам јаснији бива потез прецртавања текста хронограма. Новица Петковић је, пишући о овој Андрићевој приповеци, указао да приповетка показује „стални, вечни човеков напор да уреди, смислено организује свет око себе и у себи, да превлада снагу рушилачких сила и нереди. Овај неред и хаос у савременој се кибернетици и теорији информације називају ентропија, а човекова се култура дефинише као победа над ентропијом, као смислена организација” (Петковић 2009/2010: 56). Петковић је сматрао да сва Андрићева дела тематизују борбу човека са бесмислом које га окружује. Увиђајући природу поретка у свету, велики везир Јусуф прецртава текст хронограма, своје име и, напоследку, своју девизу. Велимир Живојиновић је у тексту из 1931. године приметио да „велики везир Јусуф зида тај мост у тренутку кад, после једнога пада у немилост и тамницу, добија интензивно сазнање пролазности и бесциљности свега” (Живојиновић 1999: 48). Чини се, ипак, да је Јусуф ипак започео градњу моста са идејом да себи направи задужбину и да се на тај начин супротстави пролазности, али након тога, док се мост гради, он долази до свести о природи света обележеног злом и страхом. Приповедач нам експлицитно наводи да је везир, две године након пада и заточења, био у добу живота у којем се осећа његова пуна вредност, како је поразио све непријатеље и био моћнији него икад пре, али у њему је „зло ровало и кидало” (Андрић 2017: 115). То зло које је изнутра мучило везира Јусуфа је било везано за поимање негативног у свету. „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 2017: 115). Дакле, не треба сметнути с ума да је везир поразио све непријатеље и био моћнији него икад пре, страх који се помиње није страх од људског или неког конкретног човека, већ је у питању *страх од живота* који једино можемо разумети као страх од пролазности и нестајања. Чини се да у везировој одлуци да не остави никакав знак на мосту није пресудан страх. Никола Мирковић је још 1938. године у првој студији о Андрићевом делу написао како у Андрићевом делима од 1925. године нема смеха, „Стрепи се од свега, јер све може да донесе зло, чак и добро дело, а камоли реч и глас, похвала и слова, из којих можда увек вреба нека страхота (’Мост на Жепи’)” (Мирковић 2009: 72). Нама се чини да код везира Јусуфа не може бити страх у питању јер је он у тренутку када одлучује о судбини натписа на мосту *поразио све непријатеље и био моћнији него икад пре...* Од кога би он могао онда да стрепи?

Драган Стојановић је увидео да код Јусуфа постоји „неизречени очај пред огромношћу добротинственог задатка да се прилике на земљи поправе; уплиће

се сазнање о неиспуњивости таквог задатка и осећање немоћи, кад се на свет погледа из овог угла, које се јавља и мора се јавити, и код најмоћнијег човека” (Стојановић 2003: 265). Ако бисмо хтели да објаснимо стање у којем се налази велики везир Јусуф, најпрецизније би било рећи да је у питању резигнација. Јусуфов увид у природу света открива зло као његово превасходно обележје и то није у питању зло које бисмо могли да одредимо као људско или демонско јер није метафизичко већ је везано за природу света која је противна човеку и усмерена против његових тежњи да уреди свет у којем живи. Због тога то зло можемо назвати природним како то чини Џефри Расел: „Конвенционална подела на ’природно’ и ’морално’ зло добро нам је позната. Природно зло је онај разарајући ’чин Божиј’ или ’чин природе’ као што су непогоде или болести рака, док је морално зло последица слободне воље људског бића или других интелегентних бића.” (Расел 2006: 17). Размишљајући најпре о неимаровој судбини, па Босни, и на крају о свету, Јусуф увиђа да је свет далеко од савршености. У њему су *дивље реке без моста и газа*, многа места немају питке воде, те заправо на њима не може ни бити живота. Везирово подизање моста на Жепи само је малени допринос човековој борби против разарајућих сила које владају светом и он се резигнирано повлачи пред свешћу о човековој немоћи пред тим силама. При томе, морамо имати на уму да он није обичан појединац, већ велики везир империје, која је у претпостављеном времену радње приповетке (в. Самарцић 1983: 221) најмоћнија на свету, чиме се наглашава и поострава његово препуштање мисли о бесциљности. Велики везир док мисли о Босни не може а да не помисли како светлост ислама није до краја обасјала Босну, те је она мрачна и у њој је живот вез уљуђености, сиромашан, штур и опор. Размишљајући, везир проширује контекст простора који је предмет његових мисли. У опсег он узима читав свет: *и колико таквих покрајина на овом божјем свету*. Веома је интересантно увидети како је употребом само једне речи Андрић у текст приповетке укључио критику Творца. Критика Бога овде је прикривена јер почива само на једној речи којом се свет приписује творцу – *на овом божјем свету*. Свет у којем се човек обрео је непријатељски, реке су дивље и без моста и газа, много је места на којима нема питке воде, те ту не може ни бити живота, а прва помисао везана је за питање зашто је творац створио такав свет? Интересантно је да у Андрићевој приповеци критика творца прикривена, он је само поменут и његова кривица је само овлаш назначена. Са друге стране, у свету приповетке *Мост на Жепи* нема ни оправдања за Бога, у њој велики везир Јусуф не долази до теодицеје у лајбницовском духу, он не брани праведност Бога човековом немогућношћу да појми творчеве намере, он само, мислећи о свету и његовој неуређености и негостољубивости према човеку, прецртава све што је на хронограму написано. Будући да на тај начин Андрић повећава егзистенцијалну језу у својој причи, он не завршава приповетку на месту на којем Јусуф долази до поменутог увида у природу света. Да је на том месту завршио, били бисмо на дну очаја и приморани да човеку судбину тумачимо крајње песимистички и нихилистички. Не би било могућности за излазак из туробне свести да нема сврхе било шта чинити у

животу јер је пролазност јача од свих људских напора да јој се супротставе. Због тога Андрић приповеци додаје епилог, још једном мења приповедачку технику и уводи нови тип приповедача, који је у самом свету приче и који из неког потоњег времена сведочи како је мост још увек на месту и како је одлучио да му напише историју. Андрић епилогом показује да живот као феномен траје и даље иако појединац не може да се супротстави силама које постоје у свету и страда у сукобу са тим силама. Радован Вучковић је препознао да овакав поступак Андрић често користи у својим приповеткама из *мрачне фазе*. Пишући о Андрићевој књизи приповедака из 1931. године, Вучковић налази да се ниједна од приповедака након приказивања судбине књижевних јунака након „узалудне борбе са егзистенцијалном патњом и пораза у борби са злом, не зауставља се на моменту смрти и индивидуалног ишчезнућа, него се 'отвара' у *перспективи општег трајања живота* који је неуништив” (Вучковић 1974: 233). Андрић је често у своја дела уносио мотив угрожености живота, тако Алихоца у роману *На Дрини ћуприја* на живот гледа управо из такве перспективе: „...већ је хтео да им одговори да је овде живот већ одавно у опасности и да смо сви ионако мртви, само се редом сахрањујемо...” (Андрић 1945: 354), али је увек постављао и уверење да се живот увек наставља, упркос свем злу које прети човеку. Тако у приповеци *Мара милосница* јунакиња Јела такође види свет као место пуно зла и патње, али у коме се живот ипак стално наставља: „Толико зло и толика патња, и још се све, на сваком кораку, множи и расплођује” (Андрић 2017: 63). И на почетку приповетке *Мост на Жени* када везир Јусуф изађе као победник из тамнице приповедач ће нагласити да „живот се настави, сјајан, миран, једноличан” (Андрић 2017: 109) чиме је нагласио важност укупног живота иако се та реченица односи заправо само на Јусуфову егзистенцију.

Посматран у светлу значења и смисла књижевног текста, постављање последњег одељка у приповетку као средство приповедачког поступка бива потпуно јасно, те привидна неусаглашеност са дотадашњим током приповетке заправо не постоји зато што епилог има своју функцију у делу. Душан Иванић је сматрао да се последњи пасус „...не уклапа у темељне приповједне токове, а накнадно уноси стран елеменат, дисонантан општем утиску дјела” (Иванић 1970: 568), али одбацујући прву претпоставку, да је у питању „оживљавање старе функције стварање илузије приповиједања (често примењиване код реалиста), живе и изговорене ријечи, као и илузије догођеног” (Иванић 1970: 568), Иванић наглашава да последњи одељак приповетке има *функцију конститутивног фактора* и да служи да се нагласи нови однос између ствараоца и дела (приповетка и њен наратор). Петар Милосављевић је сматрао да завршни пасус и те како има своју функцију јер „показује, још једном, оно што и приповедање пре тога: како мост, дело Јусуфа везира, још траје и може да служи у још по коју сврху” (Милосављевић 1978: 193). Последњи одељак, између осталог, заиста показује да мост још увек постоји у времену у којем га приповедач среће, те се још једном активира тема односа између уметника и његовог дела, али чини се да је ипак важнија функција епилога везана за приказивање да се живот наставља, укупни живот,

живот као феномен. Мотив чудесности живота заиста је чест мотив у опусу Иве Андрића. Сетимо се само Андрићеве глорификације живота у сентенцији на завршетку V поглавља романа *На Дрини ћуприја* по којој је живот „...несхватљиво чудо, јер се непрестано троши и осипа, а ипак траје и стоји чврсто 'као на Дрини ћуприја'” (Андрић 1945: 85) и у коју укључује и стих народне песме по којем роман и носи наслов; или завршетка приповетке *Робиња* из приповедне збирке *Кућа на осами* у којој се живот поима као највећа вредност и то у пресудном, граничном тренутку из којег се јунакиња не може повратити у претходно стање: „Попут муње шикнула је и разлила се по њеној унутрашњости нова и јака жеља да се отима и брани од тог притиска и дављења. Не, не то! Не смрт! Нек боли, нек мучи, али нека не убија! Живети, само живети, ма како и ма где, па ма и без иког свог, као роб.” (Андрић 2019: 100–101). Уношењем епилога у приповетку *Мост на Жепи* Иво Андрић избегава да приповетку заврши песимистичним погледом на човекову судбину и уместо таквог завршетка уводи поглед који омогућава прихватање света са свим његовим несавршеностима јер живот траје и даље и у њему постоји уметност и добра људска дела као што су мостови.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић 1945: Иво Андрић, *На Дрини ћуприја*, Београд: Просвета.

Андрић 2017: И. Андрић, *Приповетке, Српска књижевна задруга, 1931*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 2, прир. З. Несторовић, Београд: Задужбина Иве Андрића.

Андрић 2019: И. Андрић, *Кућа на осами*, књига I, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 11, прир. М. Благојевић, Београд: Задужбина Иве Андрића.

Бајић 1985: Љ. Бајић, Иво Андрић: *Мост на Жепи, Књижевност и језик*, XXXII/3–4, 179–194.

Вучковић 1974: Р. Вучковић, *Велика синтеза*, Сарајево: Свјетлост.

Иванић 1970: Д. Иванић, *Мост на Жепи Иве Андрића, Књижевна историја*, II/7, 553–575.

Кољевић 1983: С. Кољевић, *Приповетке Иве Андрића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Милосављевић 1978: П. Милосављевић, „Мост на Жепи” Иве Андрића, *Књижевна историја*, XI/42, 277–293.

Мирковић 2009: Н. Мирковић, *Изабране студије и критике*, Београд: Српска књижевна задруга.

Несторовић 2017: З. Несторовић, *Напомене за појединачна дела*, у: И. Андрић, *Приповетке, Српска књижевна задруга, 1931*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 2, прир. З. Несторовић, Београд: Задужбина Иве Андрића.

Петковић 2009/2010: Н. Петковић, Андрићева новела „Мост на Жепи”, *Нова Зора*, 24, 53–57.

Самарцић 1983: Р. Самарцић, Андрићев Мост на Жепи, „Свеске Задужбине Иве Андрића”, II, 2, 214–226.

Стојановић 2003: Д. Стојановић, *Лена бића Иве Андрића*, Подгорица, Нови Сад: ЦИД, Платонеум.

Milan D. Aleksić

INTERPRETATION OF IVO ANDRIĆ'S STORY
THE BRIDGE ON ŽEPA

Summary

The paper analyze Ivo Andrić's story *The Bridge on Žepa* in detail and with close reading in order to point out the meaning of the literary text. Also, tradition of interpretation of the of this story is analyzed and details of great importance are displayed. The storytelling process of Ivo Andrić was in the centre of analysis and functionality of changing the way of storytelling in different parts of the story was shown.

Keywords: Ivo Andrić, Most on Žepa, storytelling process.