

...ВНѢ ПУКЛАСЕВСЯНА
НЕДѢВСТА КРЕЗЮБЛАЮДѢ
... ПНѢ ТНѢ ОУМА ЧЛДРЪ
... ГСКОМ БОУ ЧНКОМЪ СЕ
... ЗУБЛЮВНѢ КОШВЦЕПО
... РБДѢ ВЛККѢ КЮДЪ ТЕЖЕ
... МУДРНѢ КОУМНѢ Н КРО
... ЦНѢ КОГОЛУЕ НѢ ВЛНѢ
... МАХН ТЕЖЕШУАІТЬ ПРХ
... АДСТЪ БОКЫ НАСММЫ
... НАСКНМНШІ ХЪВАШН
... БЕНЮТЬ ВЪ Н ПРѢДЪ
... А КНЖЕН ЦРЕКЕДОМН
... ЮДВТ ЕМЕНЕ РАДІ ВАС
... ДѢННЕ ПМЪ НЕЗУКО
... БѢ ЕГДАЖЕ ПРѢДАДЕТА
... КН ПЦѢ ТЕСЕКАГОМН
... ТОВА ЗУГАЕТЕ ДАСТЪ БО
... ЕВАМЪ КВѢТЬ УА УТОВ

... СТАНУТЪ ГДА НАР
... ТУБЛЕНУЕ НЮТЪ П
... ДЕСЕНЕНА КІДНМИ
... СЪ МН ПМСНМОЕ
... ДН ПРѢТРА ПѢ КИДО
... ВНЦАСІ СЕНА КЕНДСТ
... ВЪ ТО ТНѢ ОУМА С
... ГСКОМ БОУ ЧНКОМЪ
... ННУ ТОЖЕ БО ПОКРЪ
... МОЕСТЪ ЕЖЕНЕШУ КР
... ТЪ СЕ НН ТАЕНОЕ ЖЕ
... ОУКѢ ДѢНОЕ ЮДЕТЬ Н
... ГЛЮБАМА ВЪ ТМѢ Р
... ТЕ ОУБОВЪСКѢТЪ НЕ
... БЪ УДОСЛЫШІТЕ ПРОТ
... ВѢДІТ ЕВЪ КРОВѢ ХЪ
... НЕУСОНТЕ СЕШОУЕ НВ
... ЮШІ ХЪ ТЪ МО А ДІШЕНЕ
... ГЮШНХЪ РЕНТІ БОНТ



PHILOLOGIA SERBICA

Година III, 2023, број 3
Научни скупови Филолошког факултета
Зборник научних радова

Издавач Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

Главни уредник публикације Проф. др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци

Оперативни уредник Доц. др Нина Говедар, Универзитет у Бањој Луци

Организациони одбор Проф. др Биљана Бабић, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Дијана Црњак, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци
Доц. др Нина Говедар, Универзитет у Бањој Луци
Доц. др Андреја Марић, Универзитет у Бањој Луци
Мр Данијела Јелић, Универзитет у Бањој Луци
Мср Горан Милашин, Универзитет у Бањој Луци

Научно-уређивачки одбор Проф. др Сања Бошковић Данојлић, Универзитет у Поатгеу
Проф. др Запрјан Козлуцов, Универзитет „Пајсије Хиландарски”
у Пловдиву
Проф. др Иван Чарота, Белоруски државни универзитет
Проф. др Богуслав Зјелињски, Универзитет Адама Мицкијевича
у Познању
Проф. др Радмило Маројевић, Универзитет у Београду
Проф. др Ала Татаренко, Универзитет Ивана Франка у Лавову
Проф. др Сања Мацура, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Павел Крејчи, Масариков универзитет у Брну
Проф. др Снежана Милосављевић Милић, Универзитет у Нишу
Др Светлана Шеатовић, Институт за књижевност и уметност
Београд

Рецензенти Проф. др Снежана Милосављевић Милић, Универзитет у Нишу
Доц. др Слађана Цукут, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Ранко Поповић, Универзитет у Бањој Луци
Др Марија Јефтимјевић Михајловић, Институт за српску
културу Приштина–Лепосавић
Проф. др Мијана Кубурић Мацура, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Јелена Јовановић Симић, Универзитет у Београду
Проф. др Жељка Бабић, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Дијана Црњак, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Саша Шмуља, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Саша Кнежевић, Универзитет у Источном Сарајеву
Проф. др Јеленка Пандуревић, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Миланка Бабић, Универзитет у Источном Сарајеву

Доц. др Андреја Марић, Универзитет у Бањој Луци
Проф. др Слађана Алексић, Универзитет у Приштини са
привременим седиштем у Косовској Митровици

Лектор Проф. др Мијана Кубурић Мацура, Универзитет у Бањој Луци

Лектор за енглески језик Мр Бранко Црногорац, Универзитет у Бањој Луци

Припрема за штампу Мср Данијел Дојчиновић, Универзитет у Бањој Луци

Штампа ЈУ Службени гласник Републике Српске

За штампарију Драгана Глигорић

Тираж 100

Овај зборник садржи научне радове који су представљени на конференцији *Philologia Serbica. Значај и значење воде у српском језику, књижевности и култури*, одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци 29. марта 2022. године.

САДРЖАЈ

<i>Предговор</i>	7
<i>Софија Р. Милорадовић</i> Вода у српској народној религији и традицији и у дијалекатским речницима – између животворног и уништитељског 9 <i>WATER IN SERBIAN FOLK RELIGION AND TRADITION AND IN DIALECT DICTIONARIES - BETWEEN LIFE-CREATING AND DESTROYING</i>	
<i>Светлана С. Шеатовић</i> Откуда море у српској књижевности? Медитеран у модерној српској књижевности 33 <i>WHAT BRINGS THE NOTION OF SEA INTO THE SERBIAN LITERATURE? THE MEDITERRANEAN IN CONTEMPORARY SERBIAN LITERATURE</i>	
<i>Душка Б. Кликовац</i> О семантици придева <i>сув</i> (с напоменама о појму воде у српском језику) 49 <i>ON THE SEMANTICS OF THE ADJECTIVE 'DRY' (WITH NOTES ON THE NOTION OF WATER IN SERBIAN)</i>	
<i>Вяра Ал. Найденова</i> Хиперпродукција на хибридни неологизми от неславјански произход в сџременните славјански езици 75 <i>HYPERPRODUCTION OF HYBRID NEOLOGISMS OF NON-SLAVIC ORIGIN IN MODERN SLAVIC LANGUAGES</i>	
<i>Драгана Д. Вељковић Станковић</i> Акватички концепти у роману Иве Андрића <i>На Дрини ћуприја</i> 89 <i>AQUATIC CONCEPTS IN IVO ANDRIĆ'S NOVEL THE BRIDGE ON THE DRINA</i>	
<i>Ана М. Мумовић</i> Мотив воде у приповедачком опусу Иве Андрића (прилог тумачењу историјске, митске и религиозне слике света) 113 <i>THE MOTIF OF WATER IN IVO ANDRIĆ'S STORYTELLING OEUVRE (A CONTRIBUTION TO THE INTERPRETATION OF THE HISTORICAL, MYTHICAL AND RELIGIOUS IMAGE OF THE WORLD)</i>	
<i>Сузана Р. Бунчић</i> Хронотопи ријеке и мора у Капоровим романима 139 <i>CHRONOTOPES OF THE RIVER AND THE SEA IN KAPOR'S NOVELS</i>	

<i>Милена П. Владић Јованов</i>	
Мотив воде и преображај идентитета у поезији Јована Христића и Т. С. Елиота	159
THE MOTIF OF WATER AND TRANSFORMATION OF IDENTITY IN THE POETRY OF JOVAN HRISTIĆ AND T. S. ELIOT	
<i>Јасмина П. Кнежевић</i>	
Свет вода у поезији Бранка Радичевића	189
THE AQUATIC LIFE IN THE POETRY OF BRANKO RADIČEVIĆ	
<i>Мирјана Д. Бојанић Ђирковић</i>	
Проза о Холокаусту у текућој књижевној продукцији Републике Србије	211
HOLOCAUST FICTION IN THE CURRENT LITERARY PRODUCTION OF THE REPUBLIC OF SERBIA	
<i>Милена С. Илишевић</i>	
Интертекстуалност као поступак књижевног обликовања мотива воде у савременој српској књижевности (Из бродског дневника Милана Орлића)	241
INTERTEXTUALITY AS A PROCEDURE OF LITERARY FORMATION OF WATER MOTIF IN CONTEMPORARY SERBIAN LITERATURE (FROM THE SHIP'S LOGBOOK BY MILAN ORLIĆ)	
<i>Милијана М. Симоновић</i>	
Вода – једна тачка сусрета песништва Растка Петровића и сликарства Саве Шумановића	261
WATER – A POINT OF INTERSECTION OF THE POETICS OF RASTKO PETROVIĆ AND THE PAINTING OF SAVA ŠUMANOVIĆ	
<i>Нина З. Говедар</i>	
Откривање семантичког потенцијала мотива воде у настави књижевности посредством менталних мапа	279
DISCOVERING THE SEMANTIC POTENTIAL OF THE MOTIF OF WATER IN THE TEACHING OF LITERATURE BY MEANS OF MENTAL MAPS	
<i>Љубица Д. Весић</i>	
Предлози и именице у предлошкој служби (лексикографски аспект)	293
PREPOSITIONS AND NOUNS IN THE FUNCTION OF A PREPOSITIONAL PHRASE (LEXICOGRAPHIC ASPECT)	
<i>Јована Б. Сувајџић</i>	
Мит о Хермафродиту у „Легенди” Милоша Црњанског	311
THE MYTH OF HERMAPHRODITUS IN MILOŠ CRNJANSKI'S 'LEGEND'	

Ана М. Мумовић¹

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

МОТИВ ВОДЕ У ПРИПОВЕДАЧКОМ ОПУСУ ИВЕ АНДРИЋА (ПРИЛОГ ТУМАЧЕЊУ ИСТОРИЈСКЕ, МИТСКЕ И РЕЛИГИОЗНЕ СЛИКЕ СВЕТА)

*Нема човека који не би хтео добро, као што
нема воде која не би потекла низбрдо.*

Менг Џе

Апстракт: *Мотив воде често је присутан у структури Андрићевих дела. Иако се уочава да је велики број јунака и њихових судбина писац градио на обалама Рзава, Жепе, Лашве и Дрине, реке за коју је везао своја најранија животна сећања и њихова драматска и трагична искуства. Мотив вода често се јавља и као симбол интимних сукоба у њима или као израз древних веровања и обреда или препрека.*

На примерима романа На Дрини ћуприја и приповедака Љубав у касаби, Свадба, Чудо у Олову и Мила и Прелац, као узорцима и стилским примерима, указаћемо на значај, значење и улогу мотива вода у структури приче и приповедања у контексту уметникове пројекције историјске, митске и религиозне слике света.

Ључне речи: *Иво Андрић, вода, историја, мит, легенда, приповедачки поступак.*

Талес је, шест векова пре наше ере, као праоснову света, за разлику од других античких филозофа, који су сматрали да је свет настао од ватре, ваздуха или апејрона, узео воду, као материју која се може емпиријски проверавати. Посматрајући поједине предмете, појаве и процесе у при-

¹ djordj_ana@yahoo.com

роди, органској и анорганској, он је нашао промену и у тој промени оно непроменљиво – оно из чега све произлази и у чему се све разрешава. То је, по њему, била вода, као општа праподлога живота и апсолутни космички принцип, јер без воде нема влаге ни житкости, а без влаге нема хране, живота ни топлоте. Вода се мења у пару, снег, лед и тако од ње постаје и све друго и претвара се поново у воду. Као таква, вода у психологији, на пример, симболизује равнодушност.

Ова саморазумевајућа општа филозофска знања о води, која у различитим облицима покрива три четвртине наше планете, увод су у нашу тему тумачења и разумевања мотива воде у Андрићевом опусу. Од те скице полазимо у представљању мотива воде у петом поглављу романа *На Дрини ћуприја*, које описује велики поводањ, и приче *Љубав у касоби*, у којој мотив воде у уметничкој структури има широк спектар историјских, фолклорних, религијских и културолошких значења и вредности. Налазе илуструјемо и сажетом анализом још три приче, која би могла бити претпоставка широј елаборацији ове тематике и проблематике.

Поводањ као природна катастрофа. – Ремек-дело, роман *На Дрини ћуприја*, за који је добио Нобелову награду, Андрић почиње прецизним описом вишеградског краја у огледалу воде и целог тока реке Дрине, која „протиче кроз тесне гудуре између стрмих планина или кроз дубоке кањоне окомито одсечених обала” (Andrić 2005: 5). Истиче да се обале реке проширују „само на неколико места” и да је једно од тих проширења код Вишеграда,² где Дрина избија у „наглом завоју” и где је њен заокрет необично „оштар а планине са обе стране и толико ублизу да изгледају као затворен масив из којег река извире право, као из мрког зида”. Око овог масива пружа се вишеградска котлина са касабом и „складно срезаним мостом” (Andrić 2005: 5).

Мотив воде је, дакле, увод у роман. Слика воде је промовисана пре слике моста. Обухватајући овај животни простор у знаку велике текуће воде, мост, Дрину и касабу, Андрић маестрално слика историјске до-

² Познато је да је писац и пре писања вишеградске хронике „са страшћу колико писца толико обавештеног историчара, урањао у даљу и ближу прошлост Балкана, и, нарочито у прошлост Босне, на чијем тлу се историја Балкана испољавала у трагичној огољености својих непомирљивих околности” (Јеремић 1999: 74).

гађаје и испреплетане људске судбине и најављује услов и смисао приче.³ На крају првог поглавља уметник наглашава да је „прича о постанку и судбини моста у исто време и прича о животу касабе и њених људи, из нараштаја у нараштај, исто као што се кроз сва причања о касаби повлачи и линија каменог моста, на једанаест лукова, са капијом, као круном, у средини” (Andrić 2005: 14).

Померајући перцепцију романа са Андрићеве линије моста као израза човекових креативних постигнућа и смисла лепоте и са описа природних катастрофа, које могу бити предмет других наука (метеорологија, геологија и друге), на мотив воде као специјалистичку тему науке о књижевности, у раду даље усложњавамо и продубљујемо анализу и откривамо нови угао или „тачку гледишта” на структуру Андрићеве уметности. Судећи по начину на који је грађен, овај *новелистички роман* као рашивена књига настаје низањем бројних прича које могу стајати и самостално. Свакако, може се рећи да је прича *природни Андрићев говор*. Свака прича има нешто необично и несвакидашње и не може се упоредити ни са једном другом, па ни са овом о великом поводњу, у којој је средишњи мотив вода.

Познато је, уосталом, да се и Андрић бавио проблемом приче и причања. У аутопоетичким коментарима, приповедач тврди да:

у тим причањима, усменим и писменим, садржана (је) историја човечанства (...) свак прича своју причу по својој унутрашњој потреби, по мери својих наслеђених или стечених склоности и схватања и снази својих изражајних могућности; сваки сноси моралну одговорност за оно што прича, и сваког треба пустити да слободно прича (Андрић 1981: 66–67).

³ О поводњу као природној катастрофи писали смо у раду „Велики поводањ као природна катастрофа (Прилог тумачењу романа *На Дрини ћуприја*)”. Пошли смо од Андрићеве лозинке: *Ништа људе не везује тако као заједнички срећно преживљена несрећа*, записане у средишту приче о великој води, и чињенице да је у роману маестрално и хронолошки описао живот Турака и хришћана у вишеградској касаби, на обали реке Дрине. Рад је објављен у Зборнику радова с трећег међународног скупа *Катастрофе - превенција и санирање последица*, том 2 (уредник Мирко Кулић), Европски универзитет Брчко дистрикт, 2015, 274–281.

У *вишеградској хроници* доследно се хронолошки прича прича о свакодневном животу вишеградске касабе: од 1516. године, када је у глави десетогодишњег дечака, будућег великог везира Мехмед-паше Соколовића, синула идеја о *изградњи моста* на Дрини, до 1914. године, у којој је почео Велики рат. Динамика је, по Андрићевој уметничкој концепцији приче и приповедања, „посебно 'згуснута' с почетка и краја хронолошког лука романа” (Брајовић 2009: 90).

У дугом временском периоду писац је обухватио много историјских догађаја, људских судбина и драматичних ситуација, као вечиту човекову борбу са природом и за опстанак. „Андрићеви Вишеграђани” вековима живе са природом, поштују њену моћ и настоје да се „подвргну њеним законима” (Кољевић 1982: 38). Прича о великом поводу једна је од прича које се односе на борбу са природом и природним катастрофама. Испричана је у петом поглављу романа, који је И. Андрић довршавао у окупираном Београду, за време Другог светског рата, од јула 1942. године до децембра 1943. године. Радња је смештена у доба када је прошла „прва стотина година, време дуго и смртоносно за људе и многа њихова дела, али неосетно за велике грађевине, добро смишљене и тврдо засноване, а мост са капијом и караван-серај стајали су и служили као првог дана” (Andrić 2005: 69).

Писцу је као инспирација послужила велика поплава 1896. године, када се Дрина излила код Вишеграда и толико нарасла да је прекрила мост. Била је то слика воде и моста која би се могла назвати *Под Дрином ћуприја*, и нико није знао шта ће од ње остати када се вода повуче. Тог пролећа вода је однела источнобосанску касабу Рудо, од које није остало ништа, па је морало бити подигнуто ново Рудо. И у наредних педесетак година било је поплава, Дрина се изливала, вода је носила куће и људе, коњи су спашавали оне који су коњима веровали, али ниједан се поводањ није могао мерити с оним из 1896. године. Једино тај је био *велики поводањ*, о којем се дуго и са страхом приповедало. Та силна вода, као стихија, чини примарни мотив приче о води и великом поводу и истовремено проширује садржај и значења и приче за себе и романа у целини:

О славама и Божићима или у рамазанским ноћима, седи, отежали и брижни домаћини живнули би и постали разговорни чим би дошао говор на највећи и најтежи догађај њиховог живота, на „поводањ”. На одстојању од петнаестак или двадесет година у којима је опет поново течено и кућено, „поводањ” је долазио као нешто и *страшно и велико, и драго и блиско*; (А. М.) он је био присна веза између још живих али све ређих људи тога нараштаја, јер ништа људе не везује тако као *заједнички и срећно преживљена несрећа* (А. М.). И они су се осећали чврсто везани сећањем на ту минулу невољу. Зато они тако воле те успомене на најтежи ударац који их је у животу задесио, и налазе у њима задовољства која су младима неразумљива. Њихова су сећања неисцрпна а они су у понављању тих сећања неуморни; допуњују се у разговору и подсећају; погледају само један другом у старачке очи са склеротичном, пожутелом беоњачом и виде оно што млади не могу ни да наслуте; заносе се сопственим речима; топе своје садашње свакодневне бриге у сећању на веће, које су давно и срећно прошле (Andrić 2005: 73).

Мотив воде унутар приче о великом поводњу и шире структуре романа, дакле, упућује на идеју да су природне катастрофе озбиљна претња човеку и човечанству. Оне имају утицај на људе и околину и могу довести до дуготрајних материјалних и психичких последица, које се огледају у угрожавању живота људи, животиња и биљака и у великој материјалној штети. Из перспективе писца, романсијерски и поетски, Андрић је, сликајући поводањ као природну катастрофу или, по Фаустовој перцепцији, природу бескрајну, тачно приметио те психичке последице, јер „људе не везује ништа тако као заједнички срећно преживљена несрећа”. Она је срж која их држи на окупу. Тако је било и са вишеградским касаблицама, које су у страшној ноћи поплаве, без обзира на то којој вери припадају, време проводили заједно. Вода, која иначе зна да буде „душманин”, јер вода, како каже народна мудрост, има малу главу и њу ништа не чека, преварила је касаблице и нагло надошла у октобарској ноћи, кад је нису очекивали и док су сви мирно спавали. Пробудио их је коњ Суљаге Османгића, који није умукao док пола вароши није било на ногама. „Под хладном кишом

и бесним ветром мркле ноћи почело је бежање и спасавање онога што се могло спасити. Само напола одевен свет газио је воду до колена, носећи на леђима пробуђену и расплакану децу” (Andrić 2005: 74).

Поводањ показује колико мотив воде унутар структуре романа усложњава значење Андрићеве уметности и како се она не може свести на коначни низ идеја. У тексту *Нелагођност у култури* Сигмунд Фројд разлоге за људску несрећу класификује у три групе. Патња прети са три стране, каже Фројд, „из сопственог тела предодређеног за распадање и нестајање, затим – од сила природе (олује, земљотреси, поплаве...) те напослетку из односа са другим људима” (1976: 315). По његовом мишљењу, човечанство се с прве две групе проблема лакше мири, јер их, једноставно, сматра неизбежним. Рат, наравно, спада у трећу групу и он доноси патњу коју људи и народи чине другим људима и народима.

Као по Фројдовој класификацији, Андрићеве касаблице разних вера уједињене су када их задеси поплава, као виша сила на коју нико није могао да утиче. И то је у часу велике несреће и страха оно што је њима најважније. Оно што их уједињује налази се у чињеници да за њихову патњу нико није крив. Око те чињенице они се сабирају и држе на окупу као да су сазнали „шта је то што у сржи на окупу васиону држи” (Gete 2016: 24). Илустративан је дужи цитат из романа:

Први људи из чаршије, пошто су сместили чељад по кућама, турску по турским, *хришћанску и јеврејску по хришћанским* (А. М.), седе окупљени у великој приземној соби у Хаџи-Ристановој кући. Ту су мухтари и кметови свих махала, преморени и покисли док су избудили и посклањали све своје суграђане. Измешани Турци, хришћани и Јевреји. Снага стихије и терет заједничке несреће приближили су ове људе и *премостили бар за вечерас онај јаз који дели и једну веру од друге и, нарочито, рају од Турака*.⁴ (А. М.) Суљага Османагић, газда Петар Богдановић, Мордо Папо, поп Михаило, крупни, ћутљиви а духовити парох, гојазни и озбиљ-

⁴Елементарна непогода, за коју нико није крив, ујединила је касабу. Сви остали догађаји јасно су раздвајали Вишеграђане различите вере. Андрић је о томе писао у причама о данку у крви, потлаченом положају раје у време Абидагине власти, Карађорђевој буни, анексији Босне и Херцеговине, Берлинском конгресу, балканским ратовима и Првом светском рату.

ни Мула Исмет, вишеградски хоџа, и Елиас Леви, звани Хаџи Лиачо, јеврејски хамбаша, познат и надалеко изван касабе због свог здравог суда и отворене природе. Ту је још десетина газда; *има их од све три вере, помешаних*” (А. М.) (Andrić 2005: 74–75).

У Андрићевој причи људи свих вера нађу се заједно да чекају када ће се вода повући. Само тада верују једни другима, међусобно разговарају и поверавају се; само тада осећају између себе неко више људско заједништво. Ништа их више не раздваја, јер је вода постала наједном нешто велико и моћно што их спаја. А ништа људе, као што смо већ нагласили, тако не споји и не зближи као заједничка несрећа, па још ако је необјашњива, природна, никаквим људским деловањем изазвана; тада је њихова блискост потпуна, беспоговорна, незаборавна. Тога се касније сећају чак и с помало носталгије и чежње за оним ретким тренуцима у животу када су били добри и невини; окружени, како пева песник, добрим људима „изван сваког зла”. Да би тако било, важно је знати да за овакву поплаву, као ни за велике пожаре или разорне земљотресе и вулкане нико није крив. Наишла је стихија већа од човека и ујединила људе. А познато је да их никакво добро никада не би могло тако ујединити.

Иако нема на уму природне катастрофе онако како их ми разматрамо данас, усмеравајући примаран смисао приче на воду, Андрић тачно и дубински продире у смисао природних појава, у смисао воде као прароблика света и живота, њихове последице и реакције угрожених људи, и има на уму средишне идеје о којима расправљамо. Он указује на тешке последице природних катастрофа које настају деловањем природних сила. Поводањ се испољава као катастрофа, какве су и земљотреси, суше, олује, снежне лавине, одрони, клизишта или вулканске ерупције, на пример. Вода се јавља, по искуству пословица, легенди и прича, као сила коју ништа не може зауставити и коју није изазвао човек.

И док је већина окупљених успевала да скрене мисли о води и разговарала о другим стварима, да би прикупила снагу за сутрашњи дан, неко је довео Косту Баранца, младог газду који је „хтео да скочи у мрачну матицу која је сада текла пешчаном јалијом, управо над оним местом где су били његови амбари и качаре” (Andrić 2005: 76). Као што увек бива, не успевају сви да се носе са несрећом. Андрић је кроз лик младог газде,

који не зна да се бори са губитком лако и брзо стеченог иметка, то и показао. Потврдило се да је закон природе „најтеже судбински погодио оног који је о њему најмање водио рачуна, који је скоројевићки самоуверено покушао да прошири границе свог животног простора и са оне стране *мрког зида*” (Кољевић 1982: 39). У касабии је остало сећање на Баранца „као на човека који је потегео изнад своје снаге” (Andrić 2005: 79). И ова наглашена појединана трагична судбина човека који није издржао искушење и веровање да се са судбином не треба играти показује колико је сложена функција мотива вода унутар приче. Андрић је овде на трагу Гетеовог Фауста и његове рефлексиие: „Срећан (је) ко може надати се да ће из мора заблуда икада испливати! Треба нам оно што баш не можемо знати, а са оним што зна човек не зна шта ће” (Gete 2016: 48).

У овом слоју, Андрићева прича о поводу, односно води, као основи света, која мења облике и све увек изнова ствара и разара, не нуди практична решења о одбрани од природне катастрофе. Али нуди човеку психолошку одбрану, и то је највише што могу немоћни људи пред силом воде као природне стихиие и највише што се од уметничке приче може тржити да каже као своју суштину и садржину. После неког времена, „најстарији и најугледнији људи”, као да се из митолошке природне силе враћају у историју и стварност, од које се бране хумором, скренуше разговор на друге ствари и почеше да причају своја шаљива сећања. Они чине очајне напоре да би изгледали мирни. Као по неком прећутном правилу или неписаном споразуму газдинске пристоијности и чаршијског реда, који одувек влада у патријархалним срединама, окупљене газде, свих вера, „говоре шаљивим тоном о далеким стварима” (Andrić 2005: 76). Тако поп Михајло прича о попу Јовану, коме се молитва слабо прима:

За време летњих суша које често упропасте целу жетву, поп Јован је редовно узалуд изводио литију и читао молитву за кишу, јер је после тога обично наилазила још већа суша и припека. А кад је после тако сушног лета једне јесени стала овако да надолази Дрина и да прети општа поплава, изиђе поп Јован на обалу, сакупи људе и поче да чита молитву да киша стане и вода одступи. Тада му неки Јокић, пијаница и беспосличар, рачунајући да бог шаље обично обрнуто од онога што поп Јован моли, викне гласно:

– Немој ту, оче попо, него ону љетошњу, кишну, па ја да помогне да ова вода пресуши (Andrić 2005: 77).

Исмет ефендија приповеда о борби својих претходника са водом и поплавом:

Тако су за једне давнашње поплаве изишла двојица вишеградских хоца да уче дову против те напасти. Један је хоца имао кућу у доњем делу касабе, коме је претила поплава, а други на брегу, где поплава није могла да допре. Најпре је учио молитве овај хоца са брега, али вода није никако одступала. Тада викне један бели Циганин чија је кућа већ почела да грезне у води:

– Ама, људи, дајте онога хоцу из чаршије, коме је кућа под водом као и наше. Зар не видите да овај с бријега учи са пола срца? (Andrić 2005: 77).

На ове шале и опаске попа и хоце Хаџи Лиачо добацује:

– Немојте много помињати молитве око поводња, јер могу ови наши да се сјете па да нас сву тројицу истјерају да по овом пљуску читамо молитве и враћамо воду (Andrić 2005: 77).

Пред лицем елементарне непогоде, виђене касаблије истурају хумор као „један свој облик одбране, коме, иако 'нестварном', аутор очевидно даје посебно место, трудећи се да пронађе изразе који у својој поетској, лирској интонираности носе извесне метафизичке наговештаје и снажне акценте психологије колективног понашања” (Стојадиновић 2011: 230). Окупљени око заједничке несреће, јунаци збијају шале које имају заједнички именилац и препричавају догађаје који су временом прерасли у легенду, која, као по правилу, има хришћанску и муслиманску верзију. Андрић је добро знао и препознао идеју о мултикултуралности и додиру различитих верских и цивилизацијских модела, коју у то време ни Европа није препознала, и то је Босну и Херцеговину на крају прошлог века претворило у караказан.⁵ Мотив воде или прича о поводњу постаје основа за усложњавање структуре приче и добија елементе и обресе историјске, митске и религиозне слике света, који ће у причама заузети средишње место.

⁵ Опширније видети у студији: Предраг Палавистра, *Књига о Андрићу: књижевне теме* Х, СКЗ, Београд, 1992.

Ови људи, навикнути на разне недаће, тако су „савлађивали ноћ за 'великог поводња'”, налазећи снаге да се шале и тако покушају да заборава несрећу која их је снашла. Али, „у души сви су они били тешко забринути и сваки је испод те шале и тога смеха за невољу, као испод маске, претурао по памети брижну мисао и непрестано ослушкивао хук воде и ветра одоздо из касаве у којој му је остало све што има” (Andrić 2005: 78). Након два дана, пошто се вода повукла и у вароши је остала права пустош, Андрић се враћа на главну осу приче и приповедања, и приказује мост, једини који је „претурио поплаву без квара и изронио из ње непромењен” (Andrić 2005: 79).

Иако су поплаве биле честе, и представљале сталну беду за касаву, мосту нису могле ништа. Тако је велелепна грађевина са једанаест лукова одолела и великом поводњу, са краја XVIII века, када су Вишеграђани „први и последњи пут у животу видели и своју касаву без моста” (Andrić 2005: 78). Касније је ова страшна непогода служила и за временско ситуирање различитих историјских догађаја. Говорило се „уз велики поводањ” или „на пет-шест година прије великог поводња”.

Живот је ишао даље, људи су поправљали оно што се да поправити, а предстојећа зима била је тешка и „нико није имао времена да размишља о смислу и значењу победничког моста” (Andrić 2005: 79). А већ наредног лета, спомен на поплаву прелазео је у сећање, које је дуго остајало да се препричава међу касавлијама. Оне су у тим „причама налазиле слободу од тешке стварности, слободу од ограничења тренутне стварности, па чак и слободу од оних неумитних природних међа које деле једног човека од другог” (Кољевић 1982: 57). Тако прича живи у сећању њених актера и појављује се „као посебан облик духовне слободе” и испуњења:

Седећи у топлим собама својих кућа, преко којих је некад прошла та поплава, они су са нарочитом насладом по стоти пут препричавали поједине дирљиве или трагичне призоре. И што је сећање било теже и мучније, то је пријатност од причања била већа. Гледани кроз дувански дим или кроз чашицу меке ракије, ти су призори били често маштом и даљином измењени, увећани и дотерани, али то нико од њих није примећивао и сваки би се заклео да су управо такви били, јер су сви у томе свесном улепшавању учествовали (Andrić 2005: 73).

Оваква врста приче о поводњу, у којој се прожимају историјско, митолошко и религиозно, а све кроз мотив воде, какву у основи представља и роман као хроника, за Андрића представља „најзаконитији и најуниверзалнији облик човекове слободе. Он више није 'маштарски', већ маштом само 'увећан и дотеран', није негација буквалне стварности, већ спонтано, 'нехотично улепшавање'" (Кољевић 1982: 57).

Поглавље романа у којем говори о поводњу Андрић завршава исказом који „на изразито 'лирски' начин, поред осталог, сугерира сталност живота и моста који уз њега ниче" (Стојадиновић 2011: 231). Романсијер причу заокружује акцентујући текућу воду као средишњи мотив:

Тако се на капији, између неба, реке и брда, нараштај за нараштајем учио да не жали преко мере оно што мутна вода однесе. Ту је у њих улазила несвесна филозофија касабе: да је живот несхватљиво чудо, јер се непрестано троши и осипа, а ипак траје и остаје чврсто „као на Дрини ћуприја" (Andrić 2005: 79).

У теоријској равни, када се разматра као романсирана историја, *На Дрини ћуприја* је историјска и романсијерска прича о Босни, земљи размеђа на којој се сустижу и мешају европска и азијска цивилизација, култура и религија и начин живота, воде ратови, мирнодопске међукопфесионалне и политичке борбе и склапају кратка и варљива примирја. Као земља противречности, Босна недри особену културу живљења, пуну витализма и атавизма. Људи који се, игром судбине, затичу на Андрићевој уметничкој позорници, играју само краткотрајне драмске епизоде у великом позоришту историје.

У практичној равни, када се слика поводња сведе на мотив воде, роман *На Дрини ћуприја* и те како показује шта треба да раде народи и државе не само нашег региона. Како се то чини у духу, психолошком одбраном од воде и сваке непогоде, Андрић је показао причама јунака који припадају различитим верама, културама и народима. Велики поводњај заправо јесте и прича о води. Као такву, причу посматрамо у светлу Андрићеве идеје да *ништа људе не везује тако као заједнички срећно преживљена несрећа*. Та идеја налази се у средишту приче о поводњу као њена жива енергија или жива вода.

Митолошки и културолошки смисао воде. – И док унутар романа *На Дрини ћуприја* мотив воде, примерено својој епиској запремини и структури, има доминантно историјски и психолошки значај и функцију, јер паралелно афирмише идеју о мосту као сабирној тачки историјских догађаја, лепоте и личних судбина и драма, и тако постаје услов и узрок приче, у приповеци *Љубав у касабима*⁶ мотив воде је лоциран унутар историјских догађаја, има митолошки и културолошки смисао и актуелан је и данас. У примарном значењу приповетка актуелизује архетипско андрићевско проблемско питање – мотив неприпадања колективу. Проблем се манифестује кроз верско, интелектуално и егзистенцијално разликовање од средине. Девојка ванредне лепоте, Рифка, припада јеврејском народу, који поседује строге обрасце културе. По том моделу, заљубљивање у припадника друге вере представља тежак прекршај. Чинећи преступ и остварујући љубав са Ледеником, Хрватом, (аустријским) поручником, она улази у инцидентно поље које носи тешке последице.

Прихватили смо већ чињеницу да је истраживање историје Босне спроведено током рада на докторској дисертацији Андрићу помогло да историју турске владавине и, касније, време Аустроугара и анексије Босне, комплексно сагледа и у причу преточи. Када говоримо о научној и уметничкој слици Босне, увек говоримо о мултикултурном простору на коме се константно одвијају транскултуралне и транснационалне комуникације различитих културних, религијских и фолклорних образаца. Из те забрањене комуникације са Ледеником поникла је трагична Рифкина судбина.

Национална и верска измешаност ликова у различитим друштвеним системима доминантна је у целини Андрићевог опуса. Идентитет фор-

⁶ О томе смо шире писали у раду *Љубав у касабима (Историјски, митолошки и актуелни слој значења)*, показујући како приповедач слика разликовање Рифке у односу на средину којој припада и из које потиче, и манифестације понашања Рифкиног изабраника, који по свом идејном и психолошком склопу и усвојеном моделу културе не припада средини у којој обавља службу. У том смислу, касаба и љубав у њој постављају се као два света и два универзума у непрестаном сукобу, који јунаке води у игру са судбином и трагичном исходу. Рад је изложен на 13. симпозијуму *Андрићева приповетка*, одржаном 14–16. 10. 2021. у Сокобањи, у организацији Института за славистику „Карл Франц” из Граца.

миран на вери, туђи утицаји и покушаји наметања другог идентитета присутни су исто онако као што је присутан и хронотоп Вишеграда, „који се појављује као историјска и географска сцена, са ликовима који репрезентују његову повесну биографију” (Ђукић Перишић 2014: 11).

Како су то стваралачке и књижевно-културолошке основе Андрићеве уметности, и ова прозна структура, као и роман *На Дрини ћуприја*, почиње панорамским описом вишеградске касабе и изузетно је хронолошки компонована и хронотопски структурирана. Радња је смештена у скупчен простор и у летњи период године. Тескобни простор у котлини, окружен рзавским бреговима, на ушћу две планинске реке, које често својим мутним водама плаве, утиче на становнике касабе. На збијеном простору и климатски неповољном тлу живот никада није лак. „Да није великог каменог моста који је најважнија тачка на путу за Исток, никада не би на том месту и у таквим приликама настала варош” (Андрић 1924: 91).

Прича *Љубав у касаб*и, дакле, као и роман епске снаге, почиње описом Вишеграда на „месту где Дрина избија целом тежином своје водене масе”, и та чињеница је од суштинског значаја за разумевање стваралачке природе писца, јединство дела и континуитет идеја и места и улоге завичаја у том делу. У роману је мост услов настанка историјске хронике касабе, а у причи касаб је услов настанка трагичне љубави:

Такво једно проширење настаје и овде, код Вишеграда, на месту где Дрина избија у наглом завоју из дубоког и уског теснаца који стварају Буткове стене и Узавничке планине. [...]

На том месту где Дрина избија целом тежином своје водене масе, зелене и запењене, из привидно затвореног склопа црних и стрмих планина, стоји велики, складно срезани мост од камена са једанаест лукова широког распона. [...]

Тако мост, састављајући два краја сарајевског друма, веже касабу са њеним предграђем (Andrić 2005: 9–10).

Критика тако даље продубљује ово *опште место* Андрићевог стваралачког поступка и поетике трајања. У Вишеграду је Андрић доживео сазревање и ту су изворишта, како би рекао Лакан, многих његових семантички мотивисаних и младалачких усмена. Ту је упознао људе

који ће представљати трајну инспирацију његове приче и романа, као што су Боркан и Аника (Димитријевић, 1976: 50). Ту је упознао и Јевреје, прогнане из Шпаније још у XV веку, који су своје уточиште нашли у тек поробљеној Босни. Андрићу су добро знани то кретање „из ватре у тигањ” (Томашевић 2005: 15) и њихова патња за изгубљеном земљом и борба за очување идентитета и језика. Том коду припада Рифка, једна из галерије Андрићевих јунакиња из јеврејске нације, јунакиња чија се игра судбином завршава у водама ледене Дрине. Вода је огледало њене судбине и то овај мотив чини средишњим у другом делу приче.

Градећи структуру приче, након описа касабе, Андрић прелази на главну тему приче именоване реториком наслова у којој доминирају тема – *љубав* и топос – *касаба*, афективно апострофирајући: *и ту се јавила љубав*. У уметничком изразу одзвањају изненађење и чудо. Наговештава се стварност у којој људима различитих вера и обичаја, напаћених у скученом и убогом простору, у забаченој средини у којој се годинама ништа не мења и ништа не дешава, не припада право на љубав.

Шеснаестогодишња Рифка, ћерка богатог Јеврејина, трговца, једна је од оних нестварних лепотица које Андрић са фаталистичким призвуком радо и често описује. Она је нагло и брзо од девојчице израсла у девојку чијој се лепоти диве сви у касабима и за којом многи уздишу. Раскошна лепота, као и слика оштре верске затворености и учаурености касабе наговештавају фаталан исход. Управо у Рифкиној судбини препознаје се митолошки архетипски образац по којем је узвишена лепота, која је издигнута над светом и временом, готово увек и трагична. А трагичан исход недозвољене и немогуће љубави такође је чест Андрићев мотив. Најснажнија је прича о трагичној судбини Фате из романа *На Дрини ћуприја*, која је скочила управо са вишеградског моста у ледену воду Дрину. Њену лепоту и трагичну судбину лепоте уметник наглашава тако што два пута наводи стихове песме: *Мудра ли си, лијепана ли си, | Лијепана Фато Авдагина* (Andrić 2005: 123). Обе, лепе и младе, поигравају се судбином и трагично ће окончати животе у леденој води Дрини, а мајстор приповедања ће ове смрти, због храбрости самог чина, претворити у митске, и тако повезати роман са причом.

И мотив воде, на свој начин, потврђује јединство дела и континуитет идеја у Андрићевом делу: на мотиву трагичне лепоте, места и средине у којој се догађа, вишеградска касаба, мост и вода повезују причу и роман великог писца у историјском, егзистенцијалном и психолошком смислу. Своју анализу померамо ка мотиву воде и тај поступак представља нови угао посматрања јединства дела и континуитета идеја, односно продубљену анализу. Суд Жанете Ђукић Перишић наглашава да Андрић у *Љубави у касабџи* сликовито и живо приповеда како се давно „у једној малој забитој босанској вароши родила љубав. Каква је то љубав била, колико је ко искрености и лакомислености, невиности и голе страсти у њу унео, како се коме осветила и шта је коме донела” (2005: 353). Као и њихову различито доживљену љубав, лепу Рифку и Леденика деле Дрина и верске заједнице којима припадају. Рифка, занесена љубављу, и Леденик, који убија доколицу, на различите начине покушавају да умање препреку. „Леденик узме двоглед и испне се на бријег поред моста, а Рифка на подзиду у својој авлији. Дијели их ријека” (Андрић 1924: 93).

У забаченој босанској касабџи и доколици на коју није навикао, Леденик види само две лепе ствари. Једна је Рифка, а друга монументално здање каменог моста на Дрини. У исповедном тону, он пише пријатељу и преузима улогу писца и судије естетичара:

Прво је велики римски мост на једанаест моћних, прекрасно сведених лукова. [...] Друга необична ствар је, ти већ погађаш, жена, то јест дјевојчица. Заправо је и она туђинка као и мост. У једног овдашњег трговчића, шпанског Јеврејина, има кћи у седамнаестој години. Коса јој је загаситоцрвена и семитски бујна, кожа зачудо чиста и танка, а очи смеђе, готово тамне. (Андрић 1924: 94–95)

Вода као матична ћелија. – Велики камени мост и лепа жена веселе Леденика и, као и мотив воде, без сумње, две су велике Андрићеве теме или „матичне ћелије” о којима је писао и око којих је развио неке своје приче и роман као историјску хронику. „Лепота и стваралаштво, по Андрићу, представљају, просторно и временски, жиже око којих се скупљају људи и временска збивања” (Јеремић 1962: 15). Он посредно указује на разлику између савршеног уметничког дела и женске лепоте. У његовој визији уметничко дело представља, баш као и вишеградски

мост, узвишену, трајну лепоту и благослов за човечанство. Са друге стране, женска лепота је пролазна и за многе његове јунакиње представља проклетство; оне умиру због ње, баш као Рифка у причи и Фата у роману. И „управо та вишедимензионалност и противуречност, у извесном смислу, чине Андрићеве ликове антрополошки уверљивим, пластичнијим, а тиме и уметнички успелијим” (Глишовић 1981: 758).

Следећи наше полазиште, можемо рећи да се *Љубав у касаб*и доживљава као трагична прича слична другим причама и приповеткама и судбинама заљубљених у Андрићевим романима. У приповедању трагичности има паралелно и нечег источног или поетског и нечег западног или конкретно историјског. Рифка припада кругу Андрићевих јунакиња којима трагична лепота одређује судбину и она је казана источњачким духом: *Е, бели је к’о од срце, види се да је џамџијско*” (Андрић 1924: 92). Таква је, на пример, како означавају стихови који афирмишу лепоту и мудрост, и Фата Авдагина из романа *На Дрини ћуприја*, изузетно биће које „природа издвоји и уздигне до опасних висина” (Andrić 2005: 128). Обе завршавају у водама хладне Дрине. Јеврејки је ускраћена љубав према припаднику друге вере, а Фата није пристала на неизабраног драгог из своје вере и није одступила од свог начела да су таква љубав и брак могући „кад Вељи Луг у Незуке сиђе” (Andrić 2005: 126).⁷

И ето нас поново пред анализом мотива воде, којим се проширује поље значења Андрићеве уметности, јер он усложњава значења приче и романа и њихову структуру. Наравно, сличности и разлике, услови и узроци комплекснији су и траже дубљу анализу. И око њих се свијају удаси и погледи угледних момака, али и божјака. Тај свет је Андрићево неисцрпно тематско-мотивско поље и он неке топосе, теме, јунаке, па и мотив воде непрестано варира. Сетимо се Ђорканове љубави и Швабице, или фиктивне лепе Паше. Око Рифке сја аура Ђоркановог сабрата божјака Хуба амалина.

⁷ И Станко Кораћ мисли да Рифкина несрећа, као и несрећа других Андрићевих јунакиња, рецимо Маре или Анике, лежи у њеној лепоти. „У том увјерењу да је несрећа у љепоти има довољно трага у античком миту и у српском митском вјеровану које налазимо у усменој књижевности. А то је један од гласова вјечности који се чују у Андрићевој умјетности” (1979: 564).

Када је чаршија почела да прича о забрањеној љубави између Леденика и Рифке и када је њена породица на брзину решила да је уда и тако сакрије бруку, она је пала у постељу. Леденик је напустио варош, а Рифка се бацила у реку са сазнањем да на њу „дажди неразумљива срамота” (Андрић 1924: 98). Дакле, драмски епилог је пред нама. У сукобу са светом, како бисмо њен положај одредили реториком наслова једне Андрићеве приповетке која осветљава свет детињства, Рифка пати и једне ноћи бежи од надзора и са моста се баца у реку. Њено тело је нађено наредног дана, а у касабџи је тог лета завлада незапамћена суша.

То је повод да уметник прошири причу уносећи у њу мотив воде на нов начин. Становници прибеغوше молитви и вери да ће им сам Господ подарити кишу. Међутим, не помогоше ни православне ни муслиманске молитве. Тада се народ окрену сујеверју и пронесе се прича да ће киша пасти тек ако се Рифкино тело поново врати у воду или јој се гроб залије са *седам ведара воде*. Група сачињена од припадника различитих верских заједница, предвођена Миланом Гласинчанином, одлучи да се Рифкин гроб залије и тако спаси касабџу. Обред указује на запретено значење воде. „У оквирима митског мишљења, човек је води приписивао натприродне особине. А доживљавање воде као божанске силе у старој српској и словенској представи света доводимо у везу са синтагмом „жива вода”. Мислимо да је синтагма значила управо то – воду која јесте жива (Беговић 2018: 369).

Ни овај обред не даде резултата, нити киша паде до пред крај лета.

Пред нама је искушење нове анализе и нове критике. Полазимо од народних веровања по којима је вода „један од првих елемената универзума; извор живота и ослонац на коме се држи земља; средство за магично очишћење”. Али „водени простор је осмишљен и као граница између земаљског и загробног света, као место на коме привремено обитавају душе мртвих (док прелазе на 'онај' свет) и средина у којој бораве нечисте силе”. Символика значења броја (седам ведара) и широка сфера обредног коришћења воде везани су, с једне стране, за њена природна својства (провидност, свежина, брзо протицање, способност очишћења), а с друге за представе о води као опасном „туђем” свету и улазу у онострани свет (*Словенска митологија* 2001: 87).

Најновија истраживања дају и дефиницију етимолошких значења синтагме „жива вода”. Полазећи од тога да анализирани језички материјал упућује на то да се могу повући различите паралеле између ватре и воде, и на плану језика, и на плану наивног мишљења и познатог података у историји филозофије и религије да се ватра и вода као „животни прапринципи и суштински елементи доводе у међусобну везу као два пола на којима почива познати свет”, Катарина Беговић налази да историјско примарно значење живе воде отвара врата даљим (етно)лингвистичким истраживањима и да је човек „њоме морао бити фасциниран на сличан начин као и ватром – она је истовремено била природна стихија које се плашио и основни елемент живота” (2018: 369).

Андрићева приповедачка уметност, како показује анализа, често је у вези са усменом традицијом, народним обичајима и веровањима. На једној страни, готово увек стоји историја, а на другој фантастика. И овде се налазимо пред поступком усложњавања структуре приче и романа, и њиховог значења. Мотив воде и семантика броја седам, јер се тражи поливање утопљеника водом из седам ведара, већ упућују на дубља значења, порекло и трајање обреда. То одговара етнолошким и фолклористичким налазима и анализи К. Беговић, која каже:

Идеја о живој води као животворној, магичној, оној која враћа у живот, даје натприродне моћи, лечи од сваке болести, јесте један од најважнијих сегмената митско-религијске представе о улози воде у наивном општесловенском концепту мишљења. Ово значење колокације „жива вода” чува се на целом словенском простору у корпусу бајки (2018: 366).

Прича *Љубав у касаб* готово је симетрично подељена на два дела: први тематски део именован је насловом, а у други су уграђена веровања која избијају као последица трагичне љубави. У том смислу, она се може поредити са причом *Змија*, у којој митолошко има доминантну основу. У обе прозе, и мотивом трагичне лепоте и љубави и митолошком основном прича, а овде је у питању мотив воде, Андрић усложњава реалну историјску и културолошку слику Босне и психологију јунака. У *Змији*, јунакиња пита: „Зар вреди због Босне плакати? Молим те!” (Андрић 1948: 44).

Леденик пак исту Босну доживљава као дивљачку и нецивилизовану земљу, *огњени, прљави Сибир* или *луду земљу* у којој би могао да подивља:

Ја живим међу дивљацима, прљавим и некуим. Ови људи не само што нису цивилизовани него се, по мом тврдом увјерењу, неће никад моћи цивилизовати, јер оно мало духа и разума што имају употребљавају управо тако да се отимају сваком покушају цивилизације. И они за које ми изгледа да у себи негдје носе нешто духа, тако су закопчани и седам пута закукуњенији, да би само челиком могао из њих избити ту искру. Свакако, нама се не откривају (Андрић 1924: 94).

Прича се завршава кратким описом друге стасале девојке, кћери Перка опанчара, за коју се не зна да ли ће јој лепота донети љубав или фаталан крај. Дакле, и овде је И. Андрић применио себи својствен принцип понављања приче или цикличног круга. „Оно што одлази поново долази у историји, природи, људским односима и ликовима, измењено је, а ипак исто (или слично), што значи моделовано архетипом. Кретање је циклично, али и линеарно, јер промена ипак има” (Џацић 1995: 169). Овакав начин Андрићевог приповедања Џацић пореди са вечитим враћањем код Ничеа и понављањем код Кјеркегора, филозофа с чијом је књигом у руци писац тамновао. И више од тога, у сазнајном смислу поступак открива Гетеов принцип који Фаусту саопштава Мефистофел:

*Поплаве, буре, земљотреси, ватре, –
Шта ли све не покретах да се сатре
То Нешто, овај свет жилаво-живи,
Али не могу да му дохакају:
Ништавило он грубо се противи* (Gete 2016: 59).

Анализа показује да структуру приче чине сазнајни, историјски и митолошки слој. У њима се крију њена увек трајна и актуелна значења која исказују креативну суштину Андрићеве поетике или јединство дела и континуитет идеја.⁸ Сматрамо да је оваква прагматизација Ан-

⁸О јединству дела и континуитету идеја у Андрићевом делу, видети шире у монографији: Милош Ђорђевић, *Нова књига о Андрићу (Јединство дела и континуитет идеја)*, ВРС „Михајло Палов”, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Градска библиотека Нови Сад, Вршац, Грац, Нови Сад, 2016.

дрићеве поетике у критици и сваком новом читању дела нужна и да се мора реализовати. Илуструјемо то кратком анализом мотива воде у још трима Андрићевим причама.

Истоветна је логика и структура приче *Свадба*. Унутар ширег друштвено-социјалног контекста приповедања о односима унутар циганске породичне заједнице и живота у касабима, долази до тектонских поремећаја. Они су последица рата. Тада дође време „да чаршија нестане и да се циганлук у њу пресели” и лудило захвати „свет и касабу и од Хусе Кокошара” начини „Хусеинагу извозника”. Кад дође такво време, „све (је) могућно” и тада се „подигну и осиле кокошари” (Андрић 2008: 203). У историјски основ приче Андрић је уградио и мотив воде, у којој окончава Кокошарева прва жена Мејра, бацивши се у Рзав.

Но „циганско дављење” није се окончало смрћу и оно од Кокошара прави хероја, „силу којој нема краја ни мере”, јер тврди да „*то* (Мејру, подвукао И. А.) неће ни ватра ни вода”. Вода овде нема неко фолклорно или митолошко значење, али јесте место које разрешава људску драму. Вода се овде показала као истинско око света.

И стрводер, скитница и пијанац Миле Прелац дави се у реци, у води, пошавши са моста, окончава своју трагичну судбину. И ову причу Андрић прича из перспективе јунака-дечака између девет и дванаест година. Он је причао о Прелчевој смрти и лешу који је чакљом извађен из воде „по неодољивој потреби, и није ни гледао оне којима прича. Док су га мајка и тетка Мила прекидале питањима, причао је све живље, али њихово ћутање га тргну и прекиде” (Андрић 2008: 197). Цела прича извире из звука црквеног звона и мириса нејасних догађаја из детињства. У светлу тих нејасних догађаја нестајала је у тами и тетка Мила „са њеном сјајном лепотом [...] уместо да сија на небесима изнад свих нас” (Андрић 2008: 197).

У најдубљим суштинама мотив воде у овој Андрићевој причи и пројекцији показује се не као извор живота, већ као *апсолутна слика* исхода: избављења и спасења које се остварује смрћу. Дођу тако замршени тренуци у свести када јунак не зна где су стварност и будућност: на небу или у води.

У краткој причи *Чудо у Олову* вода није текућа, већ изворска, и „пада у млазу”.⁹ Прича је заснована на најдревнијим библијским веровањима о моћи воде да крштењем преображава и лечи душу. Испричана је у духу Христове вере у рај и спасење и Христове моћи да спасава и избавља.¹⁰ Болесна девојчица и у сну види како се „купа у некој води” (Андрић 2008: 81) и како Исус „силази на облацима”. Нажалост, њена мати Ката, као представник богатог света из породице Бадемлића, који „не губи никад и нигдје своје првенство”, па ни у бањи код манастира, види да спасења од воде и у води нема, да су њене наде и снови залудни и да се природна грешка постанка и рађања њеног детета не може исправити. Она види да то није „материнска вода и женска вода”, како би казао Башлар, па самоубилачки моли Богородицу: „Узми је себи!” (Андрић 2008: 82). Дакле, мотив воде се у Андрићевој причи даље усложњава и има доминантно религиозно значење и симболику.¹¹ За болесну девојчицу и њену мајку, као и друге Андрићеве јунаке, вода је постала „известан тип судбине (подвукао Г. Б.), не само варљиве судбине сна који нема краја, већ суштинске судбине која непрестано преображава суштину бића” (Башлар 2008: 13).¹² Мотивом воде окончава се још једна људска драма и потврђује филозофска истина да се два пута не можемо окупати

⁹ Мотив изворске воде отвара *Травничку хронику*: „Испод хладног и хучног извора Шумећа” (Андрић 1981а: 9) и са тог извора креће прича романа о конзулским временима. Имајући на уму симбол трајања и промене воде, а у друштвеноисторијском контексту јунаци кажу: „Неће Лашва потећи наопако” (Андрић 1981а: 12).

¹⁰ Андрићев мотив воде као *животворне* и *чудотворне*, наводи нас да се поново послужимо најновијим истраживањем К. Беговић, која о живој води магичне моћи каже да: „враћа у живот, даје натприродне моћи, лечи од сваке болести, (и та представа, А. М.) јесте један од најважнијих сегмената митско-религијске представе о улози воде у највном општесловенском концепту мишљења” (2018: 366).

¹¹ О симболици воде у Андрићевој прози исцрпно пишу, у размаку од готово четрдесет година, Анђелка Мијатовић „Симболика воде у Андрићевом стваралаштву”, *Књижевна историја*, год. 5, бр. 18, 1972, 234–245, и Јелена Цекић „Симболика воде у Андрићевом стваралаштву” (мастер рад одбрањен на Филозофском факултету у Новом Саду 2018. године). И ова чињеница иде у прилог значају теме и њеној неисцрпности.

¹² У књизи *Вода и снови*, Г. Башлар, у огледу о имагинацији и материји и разматрању проблема на примерима поезије, говори о бистрим водама, пролећним водама, залубљеним водама, дубоким водама, уснулим водама, мртвим водама, „тешким водама”, материнским водама, женским водама, слатким водама, силовитим водама. Неке од њих распознајемо иако нису категоријално именоване у Андрићевој прози.

у истој реци (читај: води), зато што човек, чак и кад мисли о моралу воде и говору воде, дели судбину воде која тече. Та прича постаје, каже наратор-јунак у причи *Слепац*, „свезнајућа прича” (Андрић 2008: 599) и као таква све казује. Из наше анализе кристалише се налаз да је мотив воде у приповедачком опусу Иве Андрића значајан сегмент структуре дела, приче и приповедања и да је на креативан и на рационалан начин уклопљен у историјску, митску и религиозно-обредну слику света слично духу којим је писао Гете, трагајући за жуђеном животном реком:

Ум опет збори, усред груди
поново цвета наде цвет;
животну реку човек жуди
ах! Извор који поји свет (Gete 2016: 53).

Мотив воде као симбол интимних сукоба у јунацима, као израз древних веровања и обреда или препрека често је присутан у структури Андрићевих дела. Велики број јунака и њихових судбина писац је градио на обалама Рзава, Жепе, Лашве и Дрине, реке за коју је везао своја најранија животна сећања и њихова драматска искуства.

Анализа је указала на значај, значење и улогу мотива воде у структури приче и приповедања у контексту уметникове пројекције историјске, митске и религиозне слике света. Мотивом воде, дакле, започињу или се окончавају приче о људским драмама и потврђује се филозофска истина да се два пута не можемо окупати у истој реци (читај: води), зато што човек, чак и кад мисли о моралу воде и говору воде, дели судбину воде која тече. Та прича постаје, каже Андрић, наратор-јунак у причи *Слепац*, „свезнајућа прича” (Андрић 2008: 599) и као таква све казује. Мотив воде у приповедачком опусу Иве Андрића представља услов разумевања приче и приповедања, и историјске, митске и религиозно-обредне слике света.

Извори

1. Андрић, Иво (1924), *Приповетке*, Београд: СКЗ.
2. Андрић, Иво (1948), *Нове приповетке*, Београд: Култура.
3. Андрић, Иво (1981), *Историја и легенда*, Сарајево: Свјетлост; Београд: Просвета; Загреб: Младост; Љубљана: Државна zaloжба Словеније; Скопље: Мисла; Титоград: Побједа.

4. Андрић, Иво (1981a), *Травничка хроника*, Сарајево: Свјетлост; Београд: Просвета; Загреб: Младост; Љубљана: Државна založба Словеније; Скопље: Мисла; Титоград: Побједа.
5. Anđrić, Ivo (2005), *Na Drini ćuprija*, Beograd: Logos art.
6. Андрић, Иво (2008), *Сабране приповетке*, Београд: Завод за уџбенике.

Литература

1. Беговић, Катарина В. (2018), „Жива вода као божанска хипостаза”, *Књижевност и језик*, LXV/3–4, Београд: Филолошки факултет, 361–373.
2. Брајовић, Тихомир (2009), *Заборав и понављање*, Београд: Нолит.
3. Gete, Johan Volfgang (2016), *Faust* (prevod Branimir Živojinović), Beograd: Nova knjiga plus; Podgorica: Nova knjiga.
4. Глишовић, Душан (1981), „Ликови Аустријанаца и Немаца као структурални елементи у Андрићевом књижевном делу”, *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд: Задужбина Иве Андрића, 753–770.
5. Димитријевић, Коста (1976), *Разговори и ћутања Иве Андрића*. Београд: „Филип Вишњић”.
6. Ђукић Перишић: Ђукић Перишић, Жанета (2005), „Андрићеве Јевреји”, *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 24, 22, 345–365.
7. Ђукић Перишић, Жанета (2014), „Паралелна Вишеградска хроника”, Иво Андрић, *Љубав у касабии и друге вишеградске приче*, Београд: Чигоја штампа, 5–13.
8. Јеремић, Драган М. (1962), „Филозофија Ива Андрића”, *Иво Андрић*, Београд: Институт за теорију књижевности и уметности, 9–22.
9. Јеремић, Љубиша (1999), „На Дрини ћуприја – Андрићева вечна задужбина”, *Зборник о Андрићу*, Београд: СКЗ, 73–92.
10. Кољевић, Никола (1982), *На Дрини ћуприја Иве Андрића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
11. Кораћ, Станко (1979), „Жена у Андрићевим приповеткама”, *Зборник радова о Иви Андрићу*. Београд: САНУ, 549–582.
12. Палавистра, Предраг (1992), *Књига о Андрићу: књижевне теме X*, Београд: СКЗ.
13. Стојадиновић, Драгољуб (2011), *Мудрост и тајне у делу Иве Андрића*, Београд: Алтера.
14. *Словенска митологија*: енциклопедијски речник (2001), редактори Љ. Раденковић и С. М. Толстој, Београд: Zepher Book World.

15. Томашевић, Ђорђе Вид (2005), „Предговор”, *Јеврејски портрети у делима Иве Андрића*, Торонто: Serbian Literary Company.
16. Freud, Sigmund (1976), *Iz kulture i umetnosti*, Novi Sad: Matica srpska.
17. Џацић, Петар (1995), *Митско у Андрићевом делу Храстова греда у каменој капији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

**THE MOTIF OF WATER IN IVO ANDRIĆ'S
STORYTELLING OEUVRE
(A CONTRIBUTION TO THE INTERPRETATION
OF THE HISTORICAL, MYTHICAL AND
RELIGIOUS IMAGE OF THE WORLD)**

Working on the extracts taken from the novel *The Bridge on the Drina* and short stories of *Ljubav u kasabi* (*Love in a small town*), *Vjenčanje* (*Wedding*), *Čudo u Olovu* (*Miracle in Olovo*) and *Mila i Prelac* (*Mila and Prelac*) as being representative in terms of Andrić's style, the author indicates the importance, meaning, and role of the motif of water in the structure of Andrić's storytelling, in the context of the his projection of historical, mythical and religious images of the world. Our findings support the fact that Andrić's attitude towards water is close to Gaston Bashlar's point of view, who believes that water, like other natural elements, gives great freedom to the imagination because it has no predetermined form and ambivalence.

Andrić created a large number of characters and their respective destinies on the banks of the Rzav, the Zepa, and the Drina Rivers, to which he tied his earliest life memories. The motif of water often appears as a symbol of intimate conflicts of his personalities, as an expression of ancient beliefs, and as a ritual or an obstacle.

In the Chapter 5 of the novel *The Bridge on the Drina*, we read a story of a great flood, a terrible elemental disaster, which brought the townsfolk together, regardless of their religion. The aforementioned extracts show that the motif of water in the storytelling of Ivo Andrić is an important segment of the structure of his entire narrative work, and that it is creatively

integrated into the historical, mythical, and religious image of the world.

► **Keywords:** Ivo Andric, water, history, myth, legend, story-telling process.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

811.163.41'37(082)

821.163.41.09(082)

PHILOLOGIA Serbica. Год. 3, бр. 3, Значај и значење воде у српском језику, књижевности и култури : зборник научних радова / [уредник публикације Сања Мацура]. - Бања Лука : Филолошки факултет, 2023 (Бања Лука : Службени гласник Републике Српске). - 332 стр. : илустр. ; 22 см. - (Philologia Serbica, ISSN 2744-1709) (Научни скупови Филолошког факултета. Зборник научних радова ; Год. 3 ; бр. 3)

"Овај зборник садржи научне радове који су представљени на конференцији 'Philologia Serbica Значај и значење воде у српском језику, књижевности и култури', одржаној на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци 29. марта 2022. године." --> колофон. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99955-58-86-4

COBISS.RS-ID 137929985