

Prostori u romanu Na Drini ćuprija

Šimunović, Paula

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:842510>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-21**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek

Jednopredmetni preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti

Paula Šimunović

Prostori u romanu *Na Drini ćuprija*

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Završni rad

Osijek, 2020.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Jednopredmetni preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Paula Šimunović

Prostori u romanu *Na Drini ćuprija*

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2020.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 12. rujna 2020.

Paula Šimunović

ime i prezime studenta, JMBAG

Paula Šimunović, 0122225546

SAŽETAK

Ovaj će se završni rad baviti prostornom dimenzijom u djelu Ive Andrića *Na Drini ćuprija*. Najprije će se prostor, kao relevantna kategorija, objasniti prema teoriji francuskog filozofa Michaela Foucaulta. Foucault prostor dijeli na *utopije* i *heterotopije* te ga tumači kao fenomen koji je ovisan o ljudskom djelovanju. Njegova će se podjela protumačiti kroz konkretne primjere iz romana *Na Drini ćuprija*. Zatim će se istaknuti kako je prostor važan proizvod društva te kako njegova urbanizacija nastaje na temelju iskustva i djelovanja urbanog naroda. Kako bi se navedena teorija o urbanizaciji prostora mogla primijeniti na djelo *Na Drini ćuprija*, najprije će se objasniti kolonizirani i teritorijalni prostor u romanu.

Glavno je mjesto u romanu *ćuprija* ili most koji u korelaciji s ljudima i vremenom, tvori i obnaša različite funkcije. Navedene će funkcije biti objašnjene kroz konkretne primjere iz predloška. Na kraju završnog rada donijet će se zaključak i popis znanstveno-stručne literature.

Ključne riječi: Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, prostor, utopije i heterotopije, urbanizacija prostora

Sadržaj

UVOD	5
STVARALAŠTVO IVE ANDRIĆA I ZNAČAJ PROSTORA U NJEGOVIM DJELIMA.....	6
PROSTOR.....	7
UTOPIJE I HETEROTOPIJE U DJELU <i>NA DRINI ĆUPRIJA</i>	8
PROSTOR KAO PROIZVOD DRUŠTVA: URBANIZACIJA PROSTORA	13
TERITORIJALNI, KOLONIJALNI I URBANI PROSTOR U ROMANU <i>NA DRINI ĆUPRIJA</i>	14
FUNKCIJE MOSTA	16
ZAKLJUČAK	19
LITERATURA.....	20

UVOD

Nakon uvodnog dijela slijedi poglavlje o životu i stvaralaštvu autora Ive Andrića. Njegov je stvaralački prostor, zajedno s tadašnjim političkim uređenjem, uvelike utjecao ne samo na roman *Na Drini ćuprija*, već i na ostala Andrićeva djela. Pozornost se u Andrićevu romanu skreće na prostornu dimenziju s naglaskom na njezinu povezanost s društvom i ljudskom egzistencijom.

U sljedećem se poglavlju objašnjava i iznosi teorija prostora kao društvenog fenomena prema Michaelu Foucaultu. On prostor dijeli na *utopije* i *heterotopije* koje se prema društvu odnose kao mehanizam moći. Zatim će se navesti heterotopijski i utopijski primjeri prostora iz romana *Na Drini ćuprija* poput bajkovitog i čudesnog prizora cirkusa i igračice na žici, Lotikina pogleda na most koji u određenim trenucima predstavlja savršenu iluzijsku sliku prostora te heterotopijska funkcija mosta kao mitološkog centra preko kojega se događaju komunikacije ovozemaljskog svijeta s onozemaljskim.

U poglavlju *Prostor kao proizvod društva: urbanizacija prostora*, objasnit će se njegova aktivna uloga na koju utječu sva ljudska djelovanja čiji je rezultat razvijanje, oblikovanje te urbanizacija vlastitog, specifičnog prostora. Tadašnji je prostor Bosne bio pod kolonizacijom dvije zapadne države, Turske i Austro-Ugarske. Uvođenje se novih pravila, normi i ciljeva, promicanih od strane novih vlasti, najprije odrazilo na razvoj, oblikovanje i napredak prostora kasabe. S obzirom na to da identitet prostora stvara ljudski identitet, potrebno je uočiti različite funkcije prostora koje ga tvore.

U ovom se radu izdvaja primarna funkcija mosta koja se može interpretirati metaforički i simbolički, egzekutivna i autoegzekutivna te mnemonička funkcija. Svaka je funkcija prikazana konkretnim primjerima iz romana.

STVARALAŠTVO IVE ANDRIĆA I VAŽNOST PROSTORA U NJEGOVIM DJELIMA

Ivo Andrić rođen je 9. listopada 1892. godine u Docu kod Travnika. Bio je hrvatski, bosanski i srpski pjesnik, novelist, esejist i romanopisac te svoj književni rad započinje u hrvatskim novinama (Solar, 2010: 19). Osim što je bio pisac, Andrić je aktivno djelovao na području politike. Godine 1937. postao je pomoćnikom ministra vanjskih poslova u vladi Milana Stojadinovića (Tošović, 2012: 36). U Berlin dolazi 1939. godine i postaje ambasadorom kako bi Njemačkoj pomogao u procesu neutralizacije i nezavisnost (Tošović, 2012: 43). Nakon rata vraća se u Beograd, samovoljno se umirovljuje te postaje poslanikom u Skupštini Bosne i Hercegovine (Fališevac, Nemeč, Novaković, 2000: 11).

Andrićev roman *Na Drini ćuprija* izlazi 1945. godine s proširenim naslovom *Višegradska hronika*. Nastala je za vrijeme Drugog svjetskog rata kada je autor boravio u Beogradu i Sokobanji. S obzirom na svoje političko djelovanje, Andrić je bio u mogućnosti mnogo putovati te je tako obišao gradove i države za koje naglašava da su utjecali na pisanje i stvaranje njegovih djela (Škvorc, 2010: 39).

Andrić u svojim djelima najviše pozornosti posvećuje vremenskim i prostornim dimenzijama (Popovaka, 2012: 280). Budući da prostorna konkretnost u djelima Ive Andrića ima važnu ulogu, njegova su djela često i dramatzirana.

Već se iz naslova djela može uočiti bitna karakteristika prostora: *Most na Žepi*, *Prokleta Avlija*, *Na Drini ćuprija*, *Travnička hronika* i dr. (Bašović, 2012: 72). Tošović Andrićev prostor dijeli na životni, onaj u kojem pisac živi i na stvaralački prostor, odnosno onaj u kojem pisac stvara. Andrićev se životni prostor dijeli na zapad gdje se nalaze države poput Austrije, Belgije, Njemačke, Francuske i na istok, gdje su Srbija, Bosna i Hrvatska. Uži se dio životnog prostora dijeli na mjesta poput Višegrada, Travnika i Sarajeva koji su znatno utjecali na stvaranje i prostorno oblikovanje njegovih djela. Istok se u djelima Ive Andrića interpretira kao prostor Bosne te je sva radnja orijentirana na tom području, ali se naglasak stavlja i na utjecaj i upletanje Zapadne veze. Dakle Zapad u njegovim djelima nije primaran prostor, već služi kao mjesto preko kojeg do izražaja dolazi opis, oblikovanje i razvoj Istoka, odnosno Bosne (Tošović, 2013: 54).

PROSTOR

Prostor je sredstvo proizvodnje društvenih odnosa koji se, kako bi postigao moć i kontrolu, koristi političkim i društvenim snagama (Lefebvre prema Bertoša, 2019: 148). Prostor se kao relevantna kategorija počinje proučavati krajem 20. stoljeća, a dotad je u središtu proučavanja bilo vrijeme (Mesić, 2017: 5). Naime, u 19. je stoljeću dominantna bila zaokupljenost poviješću i vremenom, odnosno prostor se definirao kao zatvoren, nepokretan i homogen entitet (Brković, 2013: 116). Međutim, vrijeme se ne može odvojiti od prostora jer svaki prostor sadrži komprimirano vrijeme (Mesić, 2017: 5). Dakle, vrijeme i prostor su implicitni te se moraju promišljati zajedno budući da imaginacija jednog ostavlja posljedice na imaginaciji drugog (Brković, 2013: 121). Prostor u korelaciji s vremenom sadrži sve ono što se u njemu dogodilo te ima mogućnost ponoviti interpretaciju ovisno o tome kako ga društvo, pojedinac ili okolina preoblikuje (Mesić, 2017: 6).

Proizvodnja je prostora znatno oblikovana društvenim te kulturnim odnosima koji omogućuju stvaranje njegove egzistencijalne dimenzije stavljajući pri tome u središte čovjeka, njegovu percepciju i doživljaj. Dakle, jača potreba davanja smisla ljudskoj egzistenciji, produbljuje značenje i identitet prostora. S obzirom na to da je egzistencijalna dimenzija prostora marginalizirana u globalnom svijetu, ona uvelike ovisi o čovjeku i ljudskoj egzistenciji (Mesić, 2017: 5–6).

Jedan je od najutjecajnijih autora koji prostor tumači kao društveni fenomen ovisan o ljudskom iskustvu bio Michael Foucault. Foucault prostore, koji funkcioniraju kao mehanizam moći nad ljudima, dijeli na *utopije* i *heterotopije*. *Utopije* predstavljaju nezbiljski prostor doveden do savršenstva koji stvara izravnu ili obrnutu analogiju s pravim prostorom (Mesić, 2017: 7). *Heterotopija* pak predstavlja stvarno mjesto koje se nalazi na granici materijalnog i iluzijskog te kao takva, osporava i izokreće zbiljske prostore (Brkić, 2013: 117).

Foucault pojam *heterotopije* objašnjava na primjeru zrcala. Naime, zrcalo predstavlja utopijski nestvarni svijet i heterotopijski stvarni svijet. Kada se gledamo u zrcalu, nastupa *utopija*, odnosno vidimo se u prostoru bez stvarnog mjesta. Budući da je zrcalo stvaran predmet, ono funkcionira kao *heterotopija*. Dakle, realnost koja se odražava u ogledalu, prolazi kroz virtualnu i iluzijsku točku negdje u zrcalu (Kulenović, 2018: 3).

Američki urbanist Edward Soja uvodi pojam *trećeprorstora* koji funkcionira kao heterotopija. Naime, *trećeprorstor* definira prostor kao aktivni, življeni element gdje su u prvom planu kategorije vremena, mjesta i identiteta te dolazi do uspostavljanja i osporavanja društvenih pozicija (Kulenović, 2018: 3–4).

UTOPIJE I HETEROTOPIJE U DJELU NA DRINI ĆUPRIJA

Foucault je *heterotopije* podijelio na *heterotopije krize* i *heterotopije dostupanja* ili *devijacije*. Za *heterotopije krize* karakteristična su sveta, povlaštena i zabranjena mjesta te se ona uglavnom uočavaju u primarnim društvima. Takva su mjesta karakteristična za pojedince čija se kriza formirala na temelju utjecaja društva i okoline u kojoj se nalaze (Mesić, 2017: 8).

Heterotopije odstupanja ili *devijacije* predstavljaju prostor namijenjen pojedincima čije se ponašanje ne uklapa u okvire norme, odnosno pojedincima koji nisu dijelom uobičajenoga prosjeka (Mesić, 2017: 8). Isto tako, izdvaja se šest načela *heterotopije*:

1. *Heterotopije* mogu nastati u nestvarnim i nezbiljskim društvima gdje se granice između stvarnog i nestvarnog brišu. Stvaraju ih društvo i kultura te oni također utječu na njihova različita oblička.
2. Iako im je uloga u društvu točno određena, *heterotopije* su sklone promjenama. Za primjer toga načela Foucault navodi groblje koje je kroz povijest doživjelo promjene preseljenja. Naime, groblje se, do 18. stoljeća, nalazilo u središtu grada, a nakon navedenog razdoblja, ono se seli na njegovu periferiju.
3. *Heterotopije* imaju moć da na zbiljskom mjestu stvore druge različite prostore koji su međusobno nespojivi. Za primjere se navode kazališta i kinodvorane. Dakle, prostor u kojem se nalazi publika predstavlja stvarni prostor, dok scena i ekran predstavljaju virtualni prostor.
4. *Heterotopije* su u korelaciji s vremenskim fragmentima. Nastaju kao posljedica nakupljanja i gomilanja vremena. Zbog takvog su odnosa s vremenom *heterotopije* otvorene za heterokronizam koji muzejima, arhivima i knjižnicama omogućuje neprestano akumuliranje vremena. Dije se na *heterotopije vječnosti* u kojima se vrijeme akumulira te *heterotopije svetkovina* koje su ovisne o vremenu poput sajmišta izvan grada.

5. Iako heterotopijskoj lokaciji može pristupiti svatko, na njih se ipak ne dolazi svojom voljom, nego je pojedinac uglavnom na to prisiljen. Dakle, one predstavljaju nekakvu vrstu varke jer su nedostupne i dostupne u isto vrijeme. Drugim riječima, „vi mislite da ste ušli, ali vas sam čin ulaska isključuje“ (Faucoult prema Mesić, 2017: 10).
6. *Heterotopije* se nalaze na granici između stvarnog i nestvarnog, odnosno iluzijskog i realnog. Kada heterotopije stvore iluzijski prostor, postojeći stvaran prostor otkriva njezinu još veću iluziju što rezultira nastajanjem novog, savršeno uređenog, stvarnog prostora koji se razlikuje od primarnog zbiljskog koji je neuređen i neorganiziran (Mesić, 2017: 10).

Slika se utopijskog prostora uočava u okupaciji, urbanizaciji i modernizaciji kasabe od strane austrougarske kolonijalne sile. Naime, preuzimanjem bosanske vlasti započinje nova faza u životu *kasabalija* koja se najviše odrazila na prostornoj dimenziji.

Kolonizacijom se *kasabe* događaju velike promjene na političkom, kulturnom, vjerskom i nacionalnom području, što rezultira uvođenjem novih pravila i ciljeva. Stvaraju se nove ideologije pa tako i nova politička pravila, koja dotadašnji zatvoreni, orijentalni i nerazvijeni prostor *kasabe* pretvara u iluzijsku sliku savršeno ustrojenog prostora. Takav je nov prostor omogućavao *kasabalijama* prividni bijeg od stvarnosti i bliži put prema uzvišenim idejama. Njihova je otuđenost, stvaranjem takvog utopijskog prostora, na trenutke nestajala stvarajući iluziju prostora koji pruža osjećaj slobode, moći i snage (Zielnski, 2011: 415).

Pripovijedanje u romanu započinje heterotopijskim tonom. Naime, pripovijedanje započinje 1516. godine kada se pripovjedač vraća u prošlost. Dakle, pripovijeda se o stvarnom i zbiljskom prostoru mosta i grada Višegrada iz zamišljenog prostora fikcije (Škvorc, 2010: 595).

Most postaje *heterotopija* kada na njega dolazi cirkus i plesačica na žici. Naime, tada stvarni prostor poprima obilježja bajkovitoga jer plesačica na žici predstavlja nešto čudesno što se, u korelaciji s mostom i ljudima kasabe, isprepleće sa zbiljskim. Drugim riječima, stvara se heterotopijska granica između stvarnog i nestvarnog koja je potaknuta umišljanjem muških likova (Solar prema Brlenić-Vujić, 2013: 169). Međutim, u ovoj se epizodi bajkovitost ironizira te se zamišljeni, iluzijski svijet ipak ne ostvaruje, nego ostaje u unutarnjem prostoru njegove egzistencije. Neostvaren u svom stvarnom i zbiljskom prostoru zatvorene *kasabe*, Ćorkan sanjari i mašta o iluzijskom prostoru što rezultira stvaranjem utopijskog svijeta u kojem on ostvaruje svoj identitet (Brlenić-Vujić, 2013: 170–172):

A u toj velikoj letnjoj noći, koju rakija i pesma i rasplamsala vatra na travi čine beskrajnom, sve je moguće; ništa nije stvarni, ali ništa nije neverovatno i potpuno iskuljučeno. Maskare se i sprdaju s njim gazde. Zna on to: ne mogu gospoda da žive vez smeha, moraju nekog da zadirkuju i s nekim džumbus da tjeraju, to je oduvek bilo tako i to je i sada. Ali ako je sve to i šala, nije šala njegov san o divnoj ženi i nedostižnoj ljubavi o kojoj je uvek maštao i mašta i danas, nisu šala ove pesme u kojima je ljubav isto tako stvarna i nestvarna, i žena isto tako bliska i nedostižna kao u njegovoj mašti (Andrić, 2004: 197).

Prelazeći preko mosta na žici Ćorkan se oslobađa tuge i boli koje mu je prouzročio skućen prostor *kasabe* i njezinih ljudi te tako putuje prema savršenom iluzijskom prostoru „njegove nutarnje evokacije u kojem će sve prepreke biti svladane“ (Brlenić-Vujić, 2013: 173). Nalazi se na najuzvišenijem mjestu na mostu što simbolizira kretanje prema vrhovnom principu koje bi mu trebalo donijeti duhovnu slobodu, unutarnji mir i mogućnost premošćivanja graničnog prostora u sebi:

Ne, to je to daleko i neostvarljivo putovanje o kome mu svake večeri u mehani govore, sa grubim zadirkivanjem i podsmehom, i na koje je sad, evo, najposle krenuo. To je ona svetla željena staza velikih podviga, a tamo na daleko njenom kraju, tamo je carski grad Brusa sa istinskim bogatstvom i zakonitim nasleđem, a tamo negdje je i sunce koje je zašlo, i lepa Paša sa muškim detetom, njegova žena sa njegovim sinom (Andrić, 2004: 204).

Jedan je od glavnih motiva u romanu problem otuđenja. Naime, on podrazumijeva neprepoznavanje pojedinca u duhovnom smislu koje čini osnovno ljudsko obilježje (Savić, 2013: 562). U toj izgradnji duhovnog i čvrstog identiteta sudjeluju most i njegova okolina kao zatvoren prostor. Takav se primjer najbolje uočava u liku mlade udovice Lotike:

A ponekad se dešavalo da je dolazila odzdo iz Extra-Zimmera tako premorena ili zgađena da nije imala snage ni da piše, ni da čita pisma i račune, nego je prosto odlazila do malog prozora da se nadiše svežeg vazduha sa reke, drugog vazduha nego što je onaj dole...Sa godinama to je postao njen jedini i prisni vidik, nemi svedok kome se ova Jevrejka sa dva lica obraćala u trenucima kad je tražila odmora i svežine i kad bi u svojim poslovnim i porodičnim brigama, koje je uvek rešavala sama, došla na mrtvu tačku i bezizlazno mesto (Andrić, 2004: 185).

Naime, Lotika u višegradsku *kasabu* dolazi u vrijeme njezina transformiranja i urbanizacije. Lotikin hotel utjelovljuje njezino biće u svakom području te čini psihološku strukturu njezine ličnosti. Dakle, njezina je izvanjska funkcija potpuno usklađena s okolinom i

gostima hotela, dok se njezina unutarnja intima može smjestiti u malu sobicu s tek jednim prozorčićem s kojega Lotika ima pogled na most. Ipak, Lotika u svoj mali prostor uvodi hotelski svijet pretvarajući sobu u hotelsko knjigovodstvo te tako taj intiman prostor postaje ekstrovertan (Todorić, 2013: 623). Pogled na most s malog prozora u Lotiku ulijeva nadu te na nju djeluje umirujuće i opuštajuće u vrevi poslovnih obveza. Tada most postaje iluzijska slika savršenog utopijskog svijeta.

Upravo će granatiranje jedinog simbola njezine sreće imati presudan utjecaj na nju i njezinu sudbinu. Prema tome, rušenje mosta predstavlja i potpuni krah Lotikine ličnosti zbog kojeg ona doživljava slom. Ona napušta svoj hotel i prelazi na lijevu obalu Drine što je rezultiralo i njezinim egzistencijalnim propadanjem:

Ali kada je trebalo da i sama legne, u polupraznoj tuđoj sobi, bez svojih stvari i hartija sa kojima je vek provela, pretrgla se duša u njoj i prvi put od kako zna za sebe izdala je snaga, i to sva odjednom. Pustom turskom kućom prolomio se njen jauk; nešto što nikad niko nije video ni čuo ni slutio da može da postoji: Lotikin plač, grozan, težak i prigušen kao muški, a nezadržavan i nezadržljiv (Andrić, 2004: 315).

Todorić kaže (2013: 623) da je Lotikin slom zapravo „slika sloma onoga što je moderna projektovala; vere u progres, lišene bilo kakve obaveze prema tradiciji“ te da most u tom slučaju predstavlja estetski i paradigmatički simbol. Isto tako navodi (2013: 622): „Rušenje mosta, za Lotiku jeste simbolični krah pokušaja da se dosegne ono što je u vreme u kojem živi bila zamena za nebo, a to je uspeh u evropskom društvu.“

Most posjeduje i mitološko značenje koji uvelike utječe na njegov metafizički potencijal. Naime, mitološki simboli direktno i indirektno stupaju u korelaciju s ljudskom egzistencijom i duhovnošću. Prema tome se gradnja mosta interpretira kao „kozmogonijski akt stvaranja sveta, čime je prvobitni Haos simbolički ponovno napušten i savladan“ (Savić, 2013: 561). Dakle, sam se položaj mosta, koji je smješten iznad zemlje, a ispod neba, može interpretirati kao međuprostor zemnog i onostranog svijeta:

Svaki i najmanji kasablija osećao se kao da su se njegove sposobnosti odjednom umnožile i snaga uvećala; kao da je neki čudesni, natčovečanski podvig sveden na meru njegovih moći i u granice svakodnevnog života; kao da je pored dosad poznatih elemenata: zemlje, vode i neba, otkriven odjednom još jedan; kao da je nečijim blagotvornim naporom odjednom za sve i

svakoga ostvarena jedna od najdubljih želja, drevni ljudski san: da se ide iznad vode i savladuje prostor (Andrić, 2004: 61).

Džadžić navodi (Džadžić prema Savić, 2013: 561) kako kapija i most zajedno tvore sliku mitološkog središta s kojeg se komunicira s onostranim svijetom. Također, broj lukova na mostu nosi simboliku jedinstva neba i zemlje zbog svoje simetričnosti i skladnosti. Drugim riječima, most postaje mitološka osnova na kojoj se spaja profani i sakralni svijet povezujući elemente ovozemaljskog s elementima onozemaljskog svijeta. Jedini je način urušavanja mitske osnove, djelovanje ljudskog, odnosno ovozemaljskog svijeta. Naime, ratovi, egzekucije i autoegzekucije, sve vrste nasilja te uništavanje prirodnog svijeta, dovode do destrukcije mitološke podloge (Savić, 2013: 561–562).

Mitološka funkcija mosta prikazuje njegovo heterotopijsko značenje. Konkretni prostor mosta postaje centrom komunikacije s onostranim svijetom, a demonološka djelovanja ljudskih sila ruše savršenu utopijsku sliku mosta.

Prema šestom načelu heterotopije, most u trenutku pribijanja Radisava na kolac, funkcionira kao pozornica. Naime, narod koji se okupio predstavlja publiku i stvarni svijet, dok most i čin egzekucije Radisava funkcionira kao scena. Dakle, u tom slučaju dolazi do transformacije prostora mosta u uzdignutu pozornicu koja za mjesno stanovništvo predstavlja spektakl pogubljenja Radisava:

U pojati i oko nje vladalo je neko svečano uzbuđenje i naročita tišina kao što uvek biva na mestima na kojima isteruju pravdu, muče živa čoveka ili se dešavaju sudbonosne stvari. Abidaga, Plevljak i vezani čovek kretali su se i govorili kao glumci, a svi ostali su išli na prstima, oborenih očiju, ne govoreći do u potrebi, pa i onda samo šapatom (Andrić, 2004: 39).

Sam se čin rituala ili obreda njegovog mučenja i ubijanja također uklapa u načela heterotopije. Naime, čin se njegove egzekucije odvija na najuzvišenijem mjestu na djelomično izgrađenom mostu, točnije na krajnjoj skeli (Tošović, 2013: 65). Dakle, njegovo razapinjanje predstavlja ritual žrtve zbog čega on usvaja mitske i metafizičke visine koje su ga učinile *bogolikim*. Takvo se približavanje i kretanje prema vrhovnom načelu može interpretirati kao emocionalno i psihološko oslobođenje. Drugim riječima, kretanje prema vrhu simbolizira uzvišenje iznad međuprostora mosta i premošćivanje graničnog prostora u sebi (Savić, 2013: 563). Scena njegova javnog pogubljenja utječe na stvaranje mitske energije i mučeničke

atmosfera što rezultira transformacijom seljaka u svetog mučenika koji predstavlja uzor ponašanja (Đurišić-Bečanović, 2013: 304).

Njegov grob također predstavlja korelaciju profanog i sakralnog, odnosno ovozemaljskog i onozemaljskog svijeta. Naime, svjetlost koja pada na njegov grob, pada vertikalno u smjeru od neba do zemlje te tako spaja ovozemaljski s onozemaljskim svijetom. Ta ista svjetlost koja obasjava njegov grob, osvjetljava i most iznutra simbolizirajući nastanak života (čovjeka) i svijeta (mosta). Naime, Andrić opisuje igru svjetla i tame na mostu gdje je jedna strana svakog stuba osvjetljena, dok se druga nalazi u tami i potpuno je zamračena. Ta tamna strana predstavlja i demonološke učinke, dok je najviša točka mosta, koja ujedno predstavlja i kozmički centar, uvijek osvjetljena i vidljiva (Savić, 2013: 556–563):

Most je izgledao beskrajan i nestvaran, jer mu se krajevi gube u mlečnoj magli a stubovi pri dnu tonu u tami; jedna strana svakoga stuba i luka jarko je osvetljena, a druga u potpunoj senci; te obasjane i tamne površine lome se i seku u oštrim crtama tako da ceo most liči na čudnu arabesku nastalu u trenutnoj igri svetlosti i mraka (Andrić, 2004: 177).

PROSTOR KAO PROIZVOD DRUŠTVA: URBANIZACIJA PROSTORA

Analizirajući urbani prostor, Henri Lefebvre navodi (Lefebvre prema Mesić, 2017: 15) da svako ljudsko djelovanje uvelike oblikuje i stvara nov specifičan prostor. Prostor tako dobiva aktivnu ulogu te postaje proizvod socijalnog i fizičkog međudjelovanja. Konceptualni je prostor povezan s društvenim uređenjem koji mu stvara doživljaj aktivnosti te potiče njegovu kompetentnost i kontinuitet. Kako bi se urbani prostor razvio, na njega moraju utjecati kulturni, politički i ekonomski procesi čija je zadaća spajanje društvenog sistema (Mesić, 2017: 15–16). Dakle, urbano društvo stvara svoj vlastiti urbani prostor.

Kada se govori o istraživanju urbane sociologije ili urbanizacije, to se uglavnom odnosi na istraživanje grada te njegovih ekonomskih i društvenih odnosa (Mesić, 2017: 9). Grad je zaslužan za oblikovanje ljudskog iskustva te kao takav postaje središte istraživanja kulturnih, društvenih i političkih događaja urbanog društva. Dakle, istraživanje prostora grada znači otkrivati utjecaj ljudskog duha na njega te smisao i izgradnju identiteta. Grad ima svoj izgrađeni urbani sadržaj koji čine različiti objekti i uređene površine te on kao takav postaje

trodimenzionalni prostor. Drugim riječima, društvo svojim djelovanjem stvara funkcionalnu složenost grada te utječe na njegova morfološka i funkcionalna svojstva (Mesić, 2017: 30–32).

Duško Kečkemet promatranje grada dijeli na fizičku i socijalnu strukturu. Fizičku strukturu čine trgovi, ulice, kuće i drugi objekti koji određuju izgled grada i stvaraju njegov okvir za življenje. Socijalnu strukturu pak čine ljudi, njihova kretanja, osjećaji i doživljaji. Obje se strukture mijenjaju ovisno o ljudskom djelovanju. S obzirom na to da identitet grada stvara idejni identitet te da ljudska egzistencija ovisi o egzistencijalnoj dimenziji prostora, uočavaju se dvije vrste identiteta prostora. Prvi je strukturni identitet koji predstavlja fizičke promjene u strukturi prostora, dok je drugi funkcionalni identitet koji čine promjenjive funkcije prostora (Mesić, 2017: 32).

TERITORIJALNI, KOLONIJALNI I URBANI PROSTOR U ROMANU NA *DRINI ĆUPRIJA*

Glavni je teritorijalni prostor u romanu slika dvije važne kolonije, Austro-Ugarske i Turske. Te su kolonije osim na život građana, ostavile posljedice i na izgled i razvoj *kasabe*. Andrić tu suprotstavlja dvije važne strategije koje se prožimaju kroz cijeli roman, strategija modernizacije i strategija nostalgije (Zielinski, 2011: 410).

Andrić prostor *kasabe* predstavlja kao alegoriju Bosne. Naime, *kasaba* je zatvoreni i zaštićeni prostor koji funkcionira kao središte kultura, sukoba, društvenih i političkih odnosa. *Kasaba* spaja dvije turske provincije, Bosnu i Srbiju, odnosno višegradski i užički kraj. Osim toga, ona čini važnu poveznicu Bosne s Carigradom, sjedištem turske vlasti (Tošović, 2013: 62). Drina je granica koja razdvaja „naše“ i „tuđe“ te nekad, uglavnom preko zime, otežava komunikaciju s vanjskim svijetom (Tjapko, 2013: 933). Naime, Andrić uvodi opoziciju *našeg i tuđeg* prostora koja je nastala kao posljedica kolonijalne podijele te je njihova komunikacija otežana zbog „distribucije sociokulturne moći“ (Đurišić-Bečanović, 2013: 297). Dakle, *ćuprija* zbog svoga povezivanja različitih država i važnih središta, u djelu obavlja prometnu funkciju (Tošović, 2013: 62).

Strategija modernizacije obuhvaća urbani razvoj *kasabe* i njezina naroda. Naime, austrijskom kolonizacijom započinju nove promjene, pa tako i nov život na prostoru *kasabe*. Istok se prilagođava utjecaju Zapada te tako prihvaća elemente njihove kulture, civilizacije,

ustrojstva i religije (Zielinski, 2011: 411). Sva su se ta nova pravila, ustrojstva i ograničenja, odrazila najviše na slobodi građana, odnosno na njihov govor, djelovanje i kretanje:

I onaj isti svet koji je u svojim kućama zadržavao u svemu stari red i nije pomišljao da ga menja mirio se uglavnom lako sa tim promenama u varoši i primao ih posle kraćeg čuđenja ili guđanja... Po prirodnom zakonu svet se odupirao svemu što je novo, ali nije u tome išao do kraja, jer je većini život uvek važniji i preči od oblika u kom se živi (Andrić, 2004: 137).

Jedna od glavnih urbanizacijskih promjena u *kasabi* bila je izgradnja željezničke pruge:

To je bio mnogo duži i važniji posao. Istina, on na prvi pogled nije imao veze s mostom. Ali to je bilo samo prividno. To je ta pruga uskog koloseka koja se u novinskim člancima i zvaničnoj prepisci zvala „istočna železnica“. Ona treba da veže Sarajevo sa granicom Srbije, kod Vardišta, i granicom turskog novopazarskog Sandžaka, kod Uvca. Ta pruga prolazi kroz samu kasabu, koja je najvažnija stanica na njoj (Andrić, 2004: 2017-2018).

Ona je znatno promijenila i način života i prostor kasabe. Naime, izgradnjom je pruge cijela lijeva strana obale kao i sam most ostala zapuštena jer je cijeli trgovinski i cestovni promet ostao na desnoj strani Drine. Neki su putovi na lijevoj strani Drine zarasli travom te je većina građevina izgubila svoje funkcije. Putovanja su preko mosta do okolnih sela trajala dvostruko dulje te ih je, zbog zaraslog puta, bilo teže preći. Drugim riječima, izgradnja je željeznice, osim što je promijenila potpuni izgled *kasabe*, imala i veliki utjecaj na političkom i trgovinskom području. Umrtvila je cijeli lijevi dio obale te tako ukinula sve veze istoka sa zapadom:

Preko mosta je prelazio samo još svet iz sela sa leve obale Drine; seljaci sa svojim malim, pretovarenim konjima i volovskim kolima, ili konjske zaprege koje vuku drvo iz udaljenih šuma na železničku stanicu... Nije se više putovalo ni ispraćalo preko mosta, nije se na kapiji opraštalo, uzjahivalo, ni ispijalo, onako s konja, rakija „za pohodnju“ (Andrić, 2004: 219).

Urbanizacijom se *kasabe* i njezine okoline počinju graditi vjerske i nacionalne organizacije, čitaonice i prostori za pjevačka društva i banke. Počela je obnova mosta, gradnja vodovoda, a cijena je robe visoko porasla te je tako rutinski život *kasabalija* promijenjen i zakompliciran u potpunosti:

Kasaba, koja je na samoj granici Srbije i nedaleko od turske granice, a dubokim vezama vezana za jednu ili drugu od ove dvije zemlje, osetila je promene, preživljavala ih i tumačila, iako se o njima nije javno govorilo i otvoreno kazivalo sve što se misli i oseća (Andrić, 2004: 225).

Sve je to prethodilo uništenju i rušenju mosta u *kasabi*. Naime, u tom je razdoblju *kasaba* postala mjesto okupljanja vojnika koji su se poslije raspoređivali po granici uzduž Srbije. Podizali su svoje šatore po cijeloj *kasabi* te je započelo građenje utvrda na okolnim brjegovima. Većinu zemljišta s lijeve strane Drine, preuzela je vojska koja je uništavala floralni dio obale kako bi gradila svoje građevine i utvrde. Tako je započelo miniranje i granatiranje mosta. To je rezultiralo prestankom svake funkcije mosta koje je on dotada imao.

S obzirom na to da kolonijalne snage na prvom mjestu utječu na teritorijalnost, pravila o strukturi prostora također su im podložna. Tako se na središnjem mjestu *kasabe* mogu pronaći razni proglašeni kolonijalnih sila čime se postižu prava moći nad teritorijalnim prostorom (Đuričić- Bečanović, 2013: 309).

Životni ciklus mosta traje dulje od tri stoljeća što je u djelu prikazano mijenjanjem naraštaja *kasabalija* koji se kreću tim prostorom. Takva karakterizacija mosta ima mogućnost prikazati povezanost naraštaja i pojedinaca čiji se život mijenja i razvija u skladu s mostom. Prostor se u djelu ne mijenja samo preko izravnih indikatora, nego je njegovo oblikovanje popraćeno opisima odjeće, alata, sprava (Tjapko, 2013: 932–934). Dakle, glavni je lik u djelu nijemi most oko kojega se i na kojem se isprepleću različiti sporedni likovi čija priča stvara uzajaman odnos s *kasabom*. Drugim riječima, „most je taj koji dobiva ljudski lik u tajanstvenom pripovjedaču i priča sam o sebi“ (Capasso, 2012: 125).

FUNKCIJE MOSTA

Primarna se definicija funkcije temelji na cilju, svrsi, namjeni, ulozi te na odnosu i poziciji. Filozofija funkcijom naziva odnose dvaju objekata gdje promjena jednog rezultira promjenom drugog. Ipak, tumačenje osnovne ili središnje funkcije temelji se na odnosu. To je uglavnom odnos čovjek – vrijeme – prostor jer postojeći odnosi među ljudima nalaze se u određenom vremenu na određenom prostoru. S obzirom na to da je *ćuprija* „kralježnica romana“, ona stupa u odnos s ljudima, vremenom i prostorom. Most predstavlja središnji element dok su svi ostali elementi njemu podređeni ili su njime određeni (Tošović, 2013: 44–45).

Funkcije se dijele na dvije osnovne razne; na strukturne veze i na one kontekstualne. Strukturne veze u djelu čine elementi poput stubova, lukova, *kapije*, *sofe*, *zdenca* te svi ti

elementi imaju svoju određenu ulogu. Kontekstualne pak veze temelje se na spomenutom odnosu vremena, prostora i ljudi. Što se tiče elemenata strukturnih veza, oni ne mogu postojati jedan bez drugog, odnosno njihova postojanost ovisi jedna o drugoj. Na primjer, *sofa* ne može postojati bez *kapije*, a *kapija*, isto tako, ne može postojati bez *sofe* (Tošović, 2013: 46).

Kada most stupa u interakciju s ljudima, stvaraju se različite heterogene kategorije koje se uglavnom pojavljuju u obliku članova živog i neživog. Dakle, most stupa u odnos s pojedincem kao prva funkcija, a s kolektivom kao druga. Osim toga, kategorija živog ne tiče se samo čovjeka, nego i biljnog i životinjskog svijeta (Tošović, 2013: 47).

Dakle, ljudi i okolina predstavljaju relativnu funkciju, odnosno ono što se mijenja, kruži, dolazi i odlazi, dok most predstavlja vječnu funkciju, odnosno ono što traje i ne prolazi (Tošović, 2013: 55).

Primarna se funkcija mosta (premošćivanje rijeke, povezivanje jednog kraja s drugim) može interpretirati i kao metaforička i simbolička funkcija. Naime, sam se proces premošćivanja može interpretirati kao egzistencijalni prelazak koji funkcionira kao realnost, ali isto tako predstavlja simbol i metaforu. Drugim riječima, realno premošćivanje postaje temelj za stvaranje simboličkog značenja prelaska s realnog u irealno. Tako se prelazak može shvatiti kao povezivanje pojedinca i kolektiva na emocionalnom, vjerskom i nacionalnom području, kao neutraliziranje granica među kolektivom te kao ujedinjavanje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Dakle, osim realnog povezivanja prostora, *ćuprija* predstavlja i povezivanje na psihološkoj, sociološkoj, ideološkoj, nacionalnoj i vjerskoj razini (Tošović, 2013: 52).

Dakle, iako most sudjeluje u psihičkom, vjerskom, nacionalnom, socijalnom i kulturnom razvoju društva, on se nikada ne mijenja. On je nepromjenjiv od početka do kraja te predstavlja neprolaznost, stabilnost, trajnost i neuništivost (Tošović, 2013: 57):

Ali nevolje ne traju večno (i to im je zajedničko sa radostima), nego prolaze ili se bar smjenjuju, i gube u zaboravu. A život na kapiji se obnavlja uvijek i usprkos svemu, i most se ne menja ni sa godinama ni sa stolecima, ni sa najbolnijim promenama ljudskih odnosa. Sve to prelazi preko njega isto kao što nemirna voda protiče ispod njegovih glatkih i savršenih svodova (Andrić, 2004: 98).

Jedna od čestih funkcija mosta bila je egzekutivna funkcija. Na mostu su se izvršavale smrtne presude i to najčešće mučenjem, vješanjem i nabijanjem na kolac. U tom se slučaju, preko egzekutivne funkcije mosta, naglasak stavlja na nasilje, okrutnost i brutalnost tiranije kao

oblika vladavine. Posljedica je te funkcije deestetiziranje mosta, zloupotrebljavanje njegove savršenosti i idealnosti provođenjem smrtnih presuda i nasilja (Tošović, 2013: 64).

Dušan Pirjevec ističe (Pirjevec prema Tošović, 2013: 64) da je most kao građevina nastao u nasilju te da on tako i sam postaje nasilje koje donosi zlo i Turcima te Bosancima i Srbima. Egzekutivna se funkcija najbolje uočava na primjeru pribijanja Radisava na kolac:

Čim je to svršio, Ciganin skoči, dohvati drveni malj sa zemlje i stade njime da udara donji, tupi deo koca, laganim i odmerenim udarcima. Između dva udarca stao bi malo i posmatrao prvo telo u koje zabija kolac, a zatim dvojicu Cigana, opominjući ih da vuku lagano i jednomerno. Telo raskrčenog seljaka grčilo se samo od sebe, kod svakog udarca malja kičma mu se savijala i grbila, ali su ga konopci zatezali i ispravljali. Tišina je na obe obale bila tolika da se jasno razabirao i svaki udarac za sebe i njegov odjek negdje na strmoj obali (Andrić, 2004:43).

Ovom se funkcijom, kod čovjeka koji je duhovno i emotivno vezan za most, izaziva osjećaj sramote i boli te se predstavlja „ponižavanje simbioze mosta i čovjeka koji smisao života vidi u njegovom očuvanju i njegovom vječnom trajanju“ (Striković prema Tošović, 2013: 65–66).

Može se govoriti i o duhovnoj egzekuciji, odnosno o egzekuciji snova, želja i maštanja što se iščitava iz lika Ćorkana. Naime, osim toga, pronalaze se brojni primjeri autoegzekucije, odnosno sam čin fizičkog i psihičkog raspada vrši sam lik. Tako lijepa Fata završava svoj život bacivši se s vrha mosta, kockar Milan, nakon izgubljene igre, nestaje sam od sebe, Lotiki se događa psihička destrukcija prelaskom s jedne obale na drugu i dr.

Most sadrži i mnemoničku funkciju koja izaziva sjećanja i prisjećanja potisnutih pamćenja, doživljaja i raspoloženja. Dakle, *ćuprija* je sredstvo preko kojeg se okolina sjeća svega što se dogodilo na njemu i oko njega. Glavno su sredstva mnemotehnike nasilje, trauma i bol. Kao suprotnost mnemoničkoj funkciji, javlja se terapijska funkcija. Naime, most je služio kao sredstvo izazivanja pozitivnih emocija i ublažavanja negativnih poput trauma, boli i frustracija (Tošović, 2013: 79–80). Neki likovi poput Lotike i Alihodže pronalazili su utjehu, motivaciju i nadu u pogledu na most.

ZAKLJUČAK

Na stvaranje i razvijanje romana *Na Drini ćuprija*, uvelike je utjecao Andrićev stvaralački i životni prostor. Andrić tako teritorijalni prostor dijeli na Istok i Zapad te ističe utjecaj kolonijalne sile Austro-Ugarske u kojoj je i sam živio i djelovao. Već se iz naslova romana može utvrditi da je veliku pozornost usmjerio na prostornu dimenziju. Filozofi i teoretičari poput Foucaulta i Lefebvrea ističu da prostor nastaje ovisno o ljudskim iskustvima i djelovanju. Dakle, identitet i egzistencija prostora ne postoje bez identiteta i egzistencije čovjeka. Foucault prostor definira kao mehanizam moći nad društvom te ga dijeli na *utopije* i *heterotopije*. *Heterotopije* su prostori koji se nalaze na granici realnog i nerealnog, dok su *utopije* savršeno uređeni iluzijski svjetovi. U Andrićevu romanu glavni heterotopijski prostor predstavlja most sa svojom mitološkom osnovicom. Most još postaje heterotopijom kada Radisava pribijaju na kolac jer tada most funkcionira kao povišena pozornica iluzijskog prostora, dok publika predstavlja realan svijet.

Za urbanizaciju, modernizaciju i uništenje *kasabe* zaslužne su turska i austrougarska kolonijalna sila. Urbani se prostor mijenja ovisno o djelovanju urbanog društva. Dolaskom Austro-Ugarske na vlast, život se *kasabalija* u potpunosti mijenja i modernizira. Takva su se nova pravila najviše odrazila na prostoru *kasabe*. Počinje izgradnja željeznička pruga, most se obnavlja, grade se banke, pravne i društvene institucije, grade se vodovodi i različite građevine na lijevoj strani Drine. Tako se stvara utopijska slika savršeno uređenog državnog prostora koja *kasabalijama* omogućuje bijeg iz stvarnosti.

Most posjeduje i funkcionalni identitet, pa osim egzekutivnih i mnemotehničkih funkcija, on obnaša još i luditivnu, prometnu, trgovinsku, socijalnu, terapijsku, estetsku, hedonističku i druge funkcije. Dakle, most kao „stup romana“ predstavlja mjesto gdje se isprepleću različite kulture i narodi, gdje se preispituje dobro i zlo i gdje se narušava ili poštuje norma. Likovi su u Andrićevu romanu često metaforički zatvoreni u prostoru jer problem njihove otuđenosti i nemogućnost prelaska duhovne i egzistencijalne granice, stvara dojam zatvorenosti. Most tako postaje glavno mjesto koje likovima omogućuje stvaranje savršenog iluzijskog prostora preko kojeg će premostiti svoje otuđenje i približiti se duhovnom i egzistencijalnom vrhu:

Sve na svetu želi da bude premošćeno, da se nađe druga obala. To je težnja da se s drugim ljudima sporazumemo... (Andrić prema Tošović, 2013: 25).

LITERATURA

1. Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija*, Biblioteka Jutarnjeg lista, 20.stoljeće br.5, Zagreb, 2004.
2. Bašović, Almir. *Andrićeva pripovjedačka tehnika i dramska forma*, u: Tošović, Branko. *Ivo Andrić- književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925-1941)*, Beogradska knjiga, 2012.
3. Bertoša, Mislava. *Između diskurza o prostoru i diskurza prostora: mogućnosti lingvo-semiotičke analize devetnaestostoljetnih tekstova o gradnji i dogradnjama Zavoda za umobolne u Stenjevcu*, Jezikoslovlje, vol.20. No. 1., 2019.
4. Brković, Ivana. *Književni prostori u svijetlu prostornog obrata*, Umjetnost riječi 57, 1-2, Zagreb, 2013.
5. Brlenić-Vujić, Branka. *Fragment o Ćorkanu- lirska kantilena u povijesnom romanu*, u: Tošović, Branko. *Andrićeva ćuprija*, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 2013.
6. Capasso, Danilo. *Most na Žepi i njegov italijanski anđeo*, u: Tošović, Branko. *Andrićeva ćuprija*, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 2013.
7. Đurišić-Bečanović, Tatjana. *Kulturni kodovi u Andrićevom romanu Na Drini ćuprija*, u: Tošović, Branko. *Andrićeva ćuprija*, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 2013.
8. Fališevac, Dunja; Nemeč, Krešimir; Novaković, Darko. *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb, 2000.
9. Kulenović, Igor. *Prostor kao društvena praksa: gradine i heterotopija*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2017.
10. Mesić, Hrvoje. *Pamćenje grada i dokument u digitalno doba: baštinska građa Župe sv. Mihaela arkanđela u Osijeku*, Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku, 2017.
11. Popovska, Elena. *Narativne strukture u kratkoj prozi Ive Andrića*, u: Tošović, Branko. *Ivo Andrić- književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925-1941)*, Beogradska knjiga, 2012.
12. Savić, Maja. *Zajedništvo u razlikama: suživot stanovnika Višegrada u dodiru različitih nacionalnosti i veroispovesti u romani Na Drini ćuprija*, u: Tošović, Branko. *Andrićeva ćuprija*, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 2013.
13. Solar, Milivoj. *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2010.
14. Škvorc, Boris; Lujanović, Nebojša. *Andrić kao model izmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za „pozicioniranje između“ nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi*, FLUMINENSIA, god. 22 br. 2, 2010.

15. Tjapko, Galina. *Stilistička kreativnost Andrićeva pripovijedanja u romanu Na Drini ćuprija*, u: Tošović, Branko. *Andrićeva ćuprija*, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 2013.
16. Todorić, Gordana. *Lotika, obrazac i simptom istorije (pripovedna instanca ili kako je predstavljena)*, u: Tošović, Branko. *Andrićeva ćuprija*, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 2013.
17. Tošović, Branko. *Život i stvaralaštvo Iva Andrića u periodu između 1925. do 1941. godine*, u: Tošović, Branko. *Ivo Andrić- književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925-1941)*, Beogradska knjiga, 2012.
18. Tošović, Branko. *Ćuprijini okupacijski dani*, u: Tošović, Branko. *Andrićeva ćuprija*, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 2013.
19. Tošović, Branko. *Funkcijsko čitanje Ćuprije*, u: Tošović, Branko. *Andrićeva ćuprija*, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Svet knjige, 2013.
20. Zieliński, Bogusław. *Slika Austro-Ugarske u stvaralaštvu Ive Andrića*, u: Tošović, Branko. *Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892-1922)*, Beogradska knjiga, Beograd, 2011.