

DOI 10.51558/2490-3647.2025.10.2.501

UDK 82.09

Primljeno: 18. 06. 2025.

Pregledni rad
Review paper

Berin Češkić

POKORAVANJE VODE KAO KNJIŽEVNI MOTIV

Za klasičnu mitologiju čin kreacije uvijek je uobličavanje i pokoravanje haosa, koji je predstavljen kao voda. Suprotno kozmogonijskim mitovima, eshatološki mitovi daju sliku kraja svijeta kao potopa, kao vraćanje u primordijalnu nesređenost i bezobličnost. Zbog toga, strahovi povezani s vodom predstavljaju opći civilizacijski strah koji se pobjeđuje pokoravanjem vode – činom koji rad predstavlja kao književni motiv. Analizirana književna djela su *Henderson, kralj kiše* Saula Bellowa, *Čovjek koji je pravio kišu* Hermana Hessea, *20.000 milja pod morem* Julesa Verna i *Na Drini ćuprija* Ive Andrića. Komparativnom i kritičkom analizom navedenih primjera, izabranih zato što se svjesno pozivaju na tradiciju motiva ili predstavljaju istaknute primjere u različitim žanrovima, a pozivajući se na literaturu iz područja sociologije, antropologije i nauke o književnosti, rad zaključuje da se pokoravanje vode zaista pojavljuje kao značajan i stalan književni motiv – on je izražen kroz individualno ovladavanje silama prirode putem magije ili tehnologije i putem kolektivnog čina, poput graditeljske žrtve koja savladava mitski prostor i postaje novi, sveti pupak svijeta.

Ključne riječi: strah od vode; voda u književnosti; kralj kiše; naučna fantastika; graditeljska žrtva; mitski prostor; Ivo Andrić; *Na Drini ćuprija*

UVOD ILI STRAHOVI OD VODE

U djelu *Strah na zapadu* Jean Dealméau piše: *Ko se plašio mora? Svi ili gotovo svi* (1987: 33). Po nestabilnom i dubokom moru teško je ploviti, u njemu se skrivaju nepoznata bića, morskim putevima dolaze kuge, egzotične bolesti i strani osvajači. Za jedra starih lađa bilo je opasno mirno i bez vjetera, ali i kada je pokazivalo gnjev u buri. Homerovi, Vergilijevi, Rabelaisovi i Shakespeareovi junaci govore nam da je najgora smrt među talasima. Odlazak na vodu i njen prelazak uvijek su povezani sa zagrobnim životom i njegovim rijekama (Dealméau 1987). Ritam plime i oseke diktirao je stara vjerovanja u životima primoraca. Vjerovalo se da će usjev posijan tokom plime dobro rasti, a tokom oseke neće. U starom vijeku pisano je da se kože ubijenih riba, koje ostaju u vječnoj vezi s morem, skupljaju tokom oseke, dok jedno vjerovanje pripisano Aristotelu kaže da niko ne može umrijeti tokom plime (slično pišu i Plinije i Filostrat) (Frazer 1977). Književnost i narodno vjerovanje smatraju da su oni koji žive kraj mora prevrtljivi i lukavi poput njega i da s lakoćom varaju ljude s kopna (što možemo vidjeti u Andrićevoj priči *Dva zapisa bosanskog pisara Dražeslava* ili u navodu o „mjerenu“ u Matvejevićevom *Mediterranskom brevijaru*). Vode, ili bogovi voda, aktivno utiču na ljudsku sudbinu, bilo da su to valovi koji sprečavaju Odiseja da se vrati kući ili razdvojene vode Crvenog mora koje su potopile faraonovu vojsku u starozavjetnoj priči u knjizi *Izlaska*. Herodot piše o vladaru Feronu koji je oslijepio jer je bacio koplje na Nil i o dugotrajnoj morskoj oseki koja se pretvorila u plimu i ugušila Perzijance koji su išli ka Potideji, a što je bila kazna jer su ovi ranije oskrnavili Posejdonov hram i kip (Herodot 2007). Potopom Bog kažnjava ljudski rod u Postanku i poplave uništavaju Atlantidu u Platonovim dijalozima. Priča i primjera je mnogo i jasno je da je, sve do nedavno, strah od vode bio jedan od primarnih civilizacijskih strahova.

Ipak, voda je izvor života.¹ Tako je u mitovima i religijskim tekstovima, gdje je predstavljena kao prvobitni kaos, u učenju prvog filozofa, Talesa Milećanina, ali i po modernoj znanosti. Ona je „sabrino mjesto svih mogućnosti postojanja; one prethode svakom obliku i služe kao osnova svakog stvaranja“ (Eliade 2015: 195). U razvijenim mitologijama djelovanje bogova izražava se preobražavanjem haosa u organizirani kozmos, entropija se savladava informacijom, putem riječi ili djelovanja. Haos se predstavlja kao mrak, noć, ponor, voda ili amorfnost stanje materije u jajetu. U mitološkoj priči, „pretvaranje haosa u kozmos ispoljava se kao prijelaz od tame ka svjet-

¹ Ovo se ogleda i u zasebnom motivu ljekovite vode koji je također čest u književnosti (primjerice, priča „Čudo u Olovu“ Ive Andrića). Savremena kritika često naglašava kapitalističko preuzimanje ovih svetih i ljekovitih izvora kao što je slučaj sa hrvatskom vodom Jamnicom (Marjanić 2021).

losti, od vode ka kopnu, od praznine ka materiji, od bezobličnog ka uobličenom, od rušenja ka stvaranju“ (Meletinski 1983: 208-209). Od svih ponuđenih primjera najvažniji i najrasprostranjeniji čin kreacije je prelazak od vode ka kopnu i tek nakon njega slijedi odvajanje neba od zemlje.

U *Enuma Eliš* (2008), babilonskom mitu o stvaranju svijeta, na početku su bile slatka i slana voda, Apsû i Tiamat. One se pokazuju kao prvi „osobnošću, sviješću i voljom obdareni aspekt života potekao iz prvobitnih voda u kojima su se, sve do njihove pojave, svi oblici života, vitalna Počela što ih je u te vode misaono projicirao Apsolut, nalazili u bezobličnoj, neizdiferenciranoj, ali i nagoviještenoj i na supstancijalizaciju potaknutoj potenciji“ (2008: 21)². U rigvedskoj himni *Nāsadīya Sūkta* period prije stvaranja opisan je kao tama omotana tamom koja je bila neprepoznatljiva voda (u nekim prijevodima haos). Knjiga mrtvih, staroegipatski zbornik religijsko-magijskih tekstova, nosi slične aluzije na vode *Nu* – zemlja „iz vodnog bezdana iziđe, i što se u davnim vremenima zbi“ (1989: 248). U zapadnom svijetu poznatiji su stihovi knjige *Postanka* iz Starog zavjeta gdje *duh Božiji lebdijaše nad vodama*, tek se u drugom danu kreacije razdvajanjem voda stvara prostor i nebo, a u trećem danu stvaranja, sabiranjem voda stvara se kopno (Biblija 1988). Slični su i stihovi Hesiodove *Teogonije* gdje je u početku bio samo Haos, ili Ovidijevih *Metamorfoza*, gdje je on „ništa drugo do troma težina, nesložne klice rđavo složenih stvari sabijene na istom mjestu“ (Ovidije 2008).

Strahovi od vode predstavljaju strah od vraćanja u ovaj prvobitni haos, neizdiferenciranost i bezobličje. Eshatološki mitovi pojavljuju se kao suprotni kozmogonijskim mitovima, gdje struktura i red svijeta slabe i veliki potop se opet dešava (Meletinski 1983).³ Potop kao kazna i obnavljanje saveza preživjelih pravednika i Boga, tema je sličnih priča u *Epu o Gilgamešu* i *Bibliji*. U mitskoj svijesti svijet se ne može popraviti, samo ponovo stvoriti. Na individualnom planu, u obreda krštenja, „stari čovjek umire prilikom uranjanja u vodu, i od njega nastaje novo, preporođeno biće“ (Eliade 2015: 198).

Hranjene ovakvom okvirnom slikom svijeta, stvarne nedaće koje voda izaziva u čovjekovom životu dobijale su više značenje. Rijeke koje se izlijevaju iz korita, suše i neredovne padavine, valovi koji uništavaju brodove i poplave predstavljali su ob-

² *Kad nebo gore, nemaše ime./ Kad zemlja dole, nemaše ime./ Kad iskonski Apsû, što ih porodi./ Kad Mummu./ kad Tiamat, njihova sveopšta majka./ Stanu svoje mješati vode./ Kad staništa božja ne bjehu sazdana./ Kad trske u močvari, još ne bi./ Kad nijedan bog, ne bješe stvoren./ Kad nijedan bog, nemaše ime./ Kad nijedna sudbina ne bi određena./ Bogovi iz utrobe, Apsû i Tiamat, rođeni bjehu.* (2008: 51)

³ Ako u tradicionalnom vjerovanju svijet nastaje iz vode, pa i završava potopom, suvremena ideja velikog praska korespondira sa svijetom koji završava u eksplozijama kako je to obično prikazano u popularnoj kulturi.

jektivne egzistencijalne probleme. Čak i ukoliko su rastuće vode bile samo lokalni problem, one su za čovjeka prošlosti, koji većinu svog života nije provodio dalje od svog doma, potapale čitav svijet. Bile su česte (kao ciklično i periodično plavljenje Nila) i mnogo manjih poplava se spojilo u jednu dominantnu mitologemu. Od Homerovog Odiseja književnost je prepuna moreplovaca koji silom sudbine završavaju na rubovima svijeta, poput Robinsona Crusoa ili Gordona Pyma. Borba s velikom ribom⁴ kao personifikacijom mora, prisutna je u priči o Joni, Melvilleovom *Moby Dicku* ili Hemingwayeom romanu *Starac i more*. Osnivače gradova i velike kraljeve, kao one u Kini, odlikuje moć odvajanja vode, navodnjavanja i isušivanja terena. Zajednička sposobnost skoro svih šamana i vračeva je prizivanje kiše, a priče i legende o gradnji u svojoj pozadini uvijek imaju borbu sa prirodom, često vodenom stihijom.

Ovaj rad će kroz nekoliko istaknutih primjera romana pokazati da se pokoravanje vode u književnosti pojavljuje kao stalan i značajan motiv. To su uglavnom dinamički motivi, oni koji mijenjaju situaciju, ali i motivi slični onima koji se proučavaju u porredbenoj analizi putujućih sižea, poput onih u bajkama (Tomaševski 1998). Motiv pokoravanja vode razmotrit ćemo kroz tri različite kategorije: putem tehnologije, magije i graditeljske žrtve. Ti primjeri su priče o sigurnom putovanju morima posredstvom tehnologije, pokušajima ovladavanja vremenskim uslovima i pokoravanju rijeka u svrhu graditeljskog poduhvata. Prve dvije kategorije javljaju se kao individualni poduhvat, gdje privilegirana individua svojom kontrolom prirode (putem magije ili tehnologije) kontroliše vode, dok putem žrtvenog rituala, koji je kolektivni čin, u podvigu učestvuje cijela zajednica. Posljednji slučaj je i najznačajniji jer prikazuje borbu društvene zajednice, te je najveći dio rada i posvećen takvom djelu – *Na Drini ćuprija* Ive Andrića.

OVLADAVANJE VODOM POSREDSTVOM MAGIJE I TEHNOLOGIJE

Roman Saula Bellowa *Henderson, kralj kiše* naizgled je klasična priča o neostvarenom čovjeku srednjih godina koji odlazi u egzotičnu zemlju da pronade sebe i učini dobro djelo, da „načini pravi potez u crtežu svoje sudbine dok ne bude prekasno“ (Belou 1962: 205). Zahvaljujući velikoj fizičkoj snazi (a jedna od ideja u romanu je

⁴ Ovdje se posebno ističu kitovi jer, iako nisu ribe, predani su elementu mora kojem fiziološki ne odgovaraju. Pored ovog zapažanja Carl Schmitta, treba uputiti i na duge Melvilleove opaske u romanu *Moby Dick* o historiji lovljenja kitova, njihovom značaju u mitologiji i besmrtnosti rase levijatana.

i to da su duh i ličnost autori svakog tijela) u jednom afričkom selu uspijeva pomjeriti kamenog idola i postaje kralj-vrač Sungo.

Zanimljivo je da je cijelim tokom fabule sudbina glavnog lika povezana sa ovladavanjem vodom ili rješavanjem problema koji su povezani s njom. Pri dolasku, pokušao je riješiti problem žaba u cisterni pitke vode detonacijom,⁵ a kasnije prisustvuje klasičnom obredu simpatičke magije gdje urođenici dižu bijelo kamenje na drveće, što treba simulirati oblake pune kiše. Centralna scena romana je njegova inauguracija tokom koje probije velika kiša: „Bilo je to kao holandska poplava koja je zbrisala ljude Alve kad je more provalilo zidove. U toj bujici nisam ni vidio ljude“ (Ibidem 222).

Henderson govori da je pri dolasku na ceremoniju jurio *noseći užas u utrobi*. Taj užas, sama oluja koju treba osloboditi, prisutan je i u priči s kraja romana *Igra staklenih perli* Hermanna Hessea. Nalazimo je u dodatku naslovljenom *Ostavljene spisi Jozefa Knehta*, koji se sastoji od pjesama i tri alternativne biografije glavnog lika, od kojih je prva *Čovjek koji je pravio kišu*. Ona opisuje život *Knehta* kao učenika seoskog vrača *Daždvenjaka*, doba njegove mladosti i šegrtstva, zrelog doba i smrti. Život mu završava neophodnom žrtvom koja je nastupila nakon perioda suše, jer po seoskom vjerovanju daždvenjak nosi kišu u sebi i ukoliko je nije u stanju prizvati, mora platiti svojim životom.

„Kada bi u slučaju dugotrajne suše ili beskonačne kiše zatajila sva druga sredstva i duhovi se nikakvim nagovaranjem, preklinjanjem i pretnjama ne bi dali obrlatiti, postojalo je, prema predanju, još jedno posljednje, nepogrešivo sredstvo, koje je u vreme majki i staramajki navodno češće primenjivano: zajednica bi prinela kao žrtvu čoveka koji pravi vreme“ (Hese 1987: 441)⁶

Vrlo je vjerovatno da su oba ova primjera napisana po uzoru na istinitu priču o stvarnom kralju kiše iz Frazerove *Zlatne grane*.⁷ Tu su navedeni slučajevi stvarnih vračeva-kraljeva koji kontrolišu kišu i moraju se žrtvovati ukoliko ne uspiju to učiniti.

⁵ Žabe čine vodu nepitkom po lokalnim tabuima i Henderson kao stranac koji ne poštuje te tabue ima moć rješavanja problema. Sličan motiv vidimo u mnogim romanima, naprimjer u *Ljubav u doba kolere*.

⁶ Bitno je naglasiti da žrtva mora biti dobrovoljna da bi bila uspješna. Kneht na kraju priče sam insistira da bude žrtvovan, čak i bira osobu koja će ga ubiti. Samim tim, i ovaj zadnji čin vrača je individualan, a ne kolektivna odluka.

⁷ Tu je ponuđeno mnoštvo primjera o magijskoj kontroli vremena i većina njih pripada imitativnoj magiji. Neki od njih su imitiranje grmljavine u selu blizu Dorpata u Rusiji, posipanje vode zemljom na otocima zapadno od Nove Gvineje, djevojka okićena cvijećem koju polijevaju vodom kod Grka u Tesaliji i Makedoniji, ili nama poznatiji, sličan običaj prerusene djevojke koju nazivaju Dodola i koja ide od kuće do kuće naga i okićena biljem dok je domačice posipaju vodom.

Takva figura je Namvulu Vumu blizu ušća Konga, Mata Kodou iz plemena gornjeg Nila ili kralj vode iz šuma Kambodže.

„O nekim plemenima oko gornjeg Nila izvešteni smo da nemaju kraljeva u običnom smislu reči; jedina lica koja priznaju za takva jesu kraljevi kiše, Mata Kodou, kojima se pripisuje moć da izazovu kišu u pravo vreme, to jest u kišno doba godine. Pre nego što kiša počne da pada krajem marta, zemlja je spržena i gola pustinja; stoka, koja je glavno bogatstvo naroda, lipsava zbog oskudice trave. Krajem marta, svaki domaćin ode kralju kiše i ponudi mu jednu kravu, moleći ga da učini da blagodetna kiša padne na uvenule i sagorele pašnjake. Ako kiša nikako ne padne, narod se skupi i zahteva od kralja da mu da kišu; ostane li nebo i dalje vedro, oni mu raspore trbuh, pošto misle da u njemu drži buru.“ (Frazer 1977: 139)

Sve metode kojim kraljevi-vračevi prizivaju kišu simpatička su magija koja se grana na homeopatsku ili magiju po sličnosti (posljedica liči na svoj uzrok) i prenosnu (stvari koje su jednom bile u bliskom kontaktu djeluju međusobno i na razdaljini) (Ibidem, 22). Kod Hessea i Bellowa imamo i niz tabua kojima je posvećen drugi segment *Zlatne grane* i koji vraća izoliraju od zajednice zbog njegove velike moći. Za Frazera je magija, kao i tehnologija, drugačija od religije jer ne traži milost određenog božanstva da bi se dobio željeni rezultat, već individua sama poznaje zakone prirode (u magiji pogrešne, a za tehnologiju ispravne), ovladava njima i svojim postupcima utiče na sredinu. Vrač je već kasna društvena pojava (kao i svećenstvo) i u primitivnijim zajednicama svaka individua sama prakticira magične obrede, kao što i jednostavnija tehnologija zahtijeva manje specijalizacije i znanja za upotrebu.

Sprega tehnologije i pokoravanja vode u književnosti najčešće je predstavljena brodovima kojima ljudi putuju rijekama, morima ili okeanima. Tehnološki napredak je, tokom industrijske revolucije, u tolikoj mjeri naglašen da se sam mehanizam priče po kojem je zaplet motiviran mijenja. Za razliku od junaka epova poput *Odiseje* ili *Eneide*, koje nemilosrdni valovi voljom bogova odvlače sa željenog puta, ili Don Kihota koji pušta konja da sam izabere pravac jer smatra da je to jedini pravi način na koji junak može putovati, mašina ne može ići bez zapovijesti i bez problema ostaje na svom putu. Zbog toga, slučajnost prestaje biti faktor u zapletu i nedaće se dešavaju likovima ili tako što se mašina pokvari (recimo u Wellsovom *Vremenskom stroju*) ili tako što zaista dospiju u nemoguće, daleke krajeve (motiv fantastičnog putovanja parodiran je u *drugoj liniji* europskog romana: Lukijan: *Istinita pripovijest – Rabelais: Gargantua i Pantagruel – Umberto Eco: Baudolino*).

Žanr koji slavi tehnologiju, naučna fantastika, nudi najviše primjera gdje strojevi pokoravaju vodu. U jednom od najpoznatijih djela Julesa Vernea, *20.000 milja pod*

morem, pored izvanrednog stroja predstavljen je i novi tip junaka – bogati ekscentrik, individua željna avanture. „Predočavajući novoj širokoj čitalačkoj publici, stiješnjenoj u pretince građanskog društva, radost u slobodi zračnih prostranstava, oceana, pampa, ledenjaka, Verne je stvorio i arhetipalne nosioce te radosti, ekscentrike ili buntovnike intimno nevezane za građansku normalu“ (Suvin 1965: 205). Možda je i najbolji primjer tog tipa čovjeka kapetan Nemo, antikolonijalista, povučeni i vrsni naučnik koji se, razočaran u društvo, otisnuo na slobodna mora u svojoj podmornici Nautilus. Njegov buntovni poduhvat moguć je zahvaljujući tri preduslova: novog mjerljivog prostora, neotehničke tehnologije i bezakonja koje vlada na moru.

Srednjovjekovni prostor je simboličan, iako znatno manje od mitskog prostora s kojim ćemo se sresti u narednom poglavlju. Mumford u knjizi *Tehnika i civilizacija* piše:

„(...) prostorni odnosi obično su bili prikazivani kroz simbole i određene vrijednosti. Najviši objekat u gradu bio je vrh crkvenog tornja koji je bio usmeren ka nebu i dominirao nad svim manjim građevinama, kao što je crkva dominirala nadanjima i strahovima ljudi. Prostor je bio proizvoljno podeljen da bi pokazao sedam vrlina ili dvanaest apostola ili deset božjih zapovesti ili trojstvo. Postavka srednjovekovnog prostora bi se raspala bez stalnog simboličnog upućivanja na hrišćanske priče i mitove“ (2009: 31).

Srednjovjekovna kartografija nije bila precizna, već je kopnene i vodene mase prikazivala kroz alegorije, simbolične ili proizvoljne vrijednosti. Velika promjena u konceptu prostora dogodila se između četrnaestog i sedamnaestog stoljeća, kada je simbolički prostor zamijenjen sistemom dimenzija. Sva predstavljena tijela postala su koordinirana unutar srazmjernog sistema i predstavljena u odgovarajućoj veličini. Nevidljive linije geografske širine i dužine koje su opasale konačnu, mjerljivu, okruglu zemlju dopustile su moreplovcima da, uz nove instrumente, tačno odrede svoju poziciju na morima i odredište prema kojem plove. Čitav Verneov roman pun je preciznih koordinata i svaka nova lokacija na koju junaci dođu predstavljena je tačnom geografskom širinom i dužinom, a i sam brod izražen je jasnim brojkama.

Dvanaesto poglavlje romana nudi nam i opis instrumenata na Nautilusu. Tu su termometar, barometar, higrometar, *stormglass*, kompas, sekstant, kronometar, dalekozori, manometar, specijalne sonde i specijalni instrumenti – tajna kapetana Nema – koji crpe elektricitet iz mora. Sve ovo daje veliku prednost nad klasičnim brodom:

„(...) prvi utisak na moru kojeg čovjek dobije je osjećaj bezdana, ovdje pod morem u Nautilusu ljudsko se srce nema čega bojati. Nema straha od oštećenja, jer dvostruki trup podmornice je od

čvrstog čelika; nema posrtanja i ljuljanja koje zamara; nema jedara koja može rastrgati vjetar; nema kotlova koje para može raznijeti u komadiće; nema opasnosti od požara jer je brodska oplata od čelika, a ne od drveta; nema ugljena kojega bi moglo ponestati, jer mu pogonsku silu daje elektricitet; nema opasnosti od sudara, jer morskim dubinama ne plovi nitko; nema oluja s kojima se treba boriti, jer već nekoliko metara ispod površine vlada potpuni mir. Eto, gospodine, to je pravi brod!“ (Verne 88)

I na drugom mjestu, tokom uspješne plovidbe Crvenim morem koje se kroz historiju smatralo iznimno opasnim, Verne piše o tim prednostima:

„Ono što više nije opasnost za moderne brodove, koji su dobro opremljeni, čvrsto sagrađeni i pod kontrolom zahvaljujući pari, starim je brodovima bila opasnost. Zamislite samo stare brodove napravljene od dasaka, povezane konopima od palme, premazane smolom i mašću morskih pasa. Nisu imali nikakve instrumente pomoću kojih bi odredili smjer kretanja, nego su plovili nasumce, strujama koje su jedva poznavali. U takvim okolnostima nije čudno da su se događali brodolomi, a sigurno ih je bilo mnogo. Ali u naše se vrijeme parobrodi, koji plove između Suez i južnih mora, ne moraju bojati tog mora, usprkos monsunima. Njihovi kapetani i putnici više ne moraju prinositi žrtve prije odlaska, ni nositi vijence na povratku kako bi udovoljili bogovima“ (Verne 186).

Nautilus je toliko napredan da, po Mumfordovoj podjeli, pripada neotehničkoj fazi razvoja tehnologije, jer primarno koristi električnu energiju. Prednosti koje autor pripisuje elektricitetu nad ugljem, ali i ideja o decentraliziranoj proizvodnji koju donosi fluidnost novog tipa energije, gotovo su identični objašnjenjima kapetana Nema o njegovom izvoru energije na brodu i ličnim pogledima na svijet.

Bitno je i da kapetan Nemo svoju slobodu nalazi upravo na moru (ili tačnije u moru), daleko od ljudskih zakona, koji su po Carlu Schmittu uvijek povezani s kopnom u koje se mogu urezati stalne crte teritorije i posjeda. Schmitt u djelu *Zemlja i more* vidi ljudsku historiju kao borbu morskih i kopnenih moći, te naglašava da značajne promjene u historiji uvijek podrazumijevaju novu percepciju prostora (kojoj prethodi teritorijalno osvajanje, što autor pokazuje na primjerima Aleksandra Makedonskog, Rimskog carstva i Krstaških ratova), odnosno otvaranje novog horizonta. Za razliku od velikih *promjena vidika* koje su civilizacije ostvarile teritorijalnom ekspanzijom, Nemo sam putuje na do tada neotkrivene dijelove zemaljske kugle za ličnu dobit, koristeći prirodne resurse na koje nijedan zemaljski vladar još nije položio pravo:

„More ne pripada nijednom vladaru. Na njegovoj se površini još mogu događati nepravde, borbe i proždiranja, na nju se mogu prenijeti sve zemaljske strahote. Ali samo trideset stopa ispod njegove površine, njihova moć prestaje, njihov utjecaj nestaje, a snaga se gubi. Oh, gospodine, živjeti, živjeti u njedrima mora! Potpuno neovisan! Ovdje nemam gospodara. Ovdje sam slobodan!“ (Verne 72)⁸

Naposlijetku, želimo li se uvjeriti u sličnost koju magija i tehnologija imaju u pokoravanju vode, možemo se okrenuti klasičnom djelu antropologije *Argonauti zapadnog pacifika* Bronislawa Malinowskog. Tu su kanui urođenika predstavljeni kao čudesno postignuće za savladavanje nemirnih mora, a magični proces njihovog sastavljanja u mnogočemu je sličan inženjerskom radu na modernim brodovima. Uvijek postoji jedan vlasnik kanua i mnogo različitih stručnjaka za gradnju, rezbarije i magiju. Niti jedan kanu nikada nije izgrađen bez magičnih formula. „Trobrijandani su čvrsto ubeđeni da bi kanu, izgrađen bez pomoći magije, bio nesiguran na moru, spor u plovidbi, a nesrećan u Kuli, tako da niko ni u snu ne pomišlja da izostavi magijske rituale“ (Malinowski 1979: 103). Treba naglasiti da magija ne zamjenjuje zanatski posao, jer urođenici jasno razlikuju te dvije funkcije i dvije uloge koje vrše različiti ljudi, a one djeluju u sinergiji.

Prva faza gradnje je izbor drveta za kanu. Pored toga što ono mora odgovarati i specifičnim karakteristikama (veličina, debljina, vrsta) neophodno je i obaviti ritual istjerivanja šumskog duha iz drveta, da bi se materijal mogao obrađivati bez njegovog prisustva. Oboreno stablo prenosi se u selo nakon što je magijskom bajalicom učinjeno lakšim. Obrađivanje spoljnog dijela korita kanua radi se nakon što je on blagoslovljen pjesmom za brzinu, a dubljenje debla nastupa nakon bajalice koja je povezana sa mitom o letećem kanuu. Nakon još jednog rituala čišćenja od zlih sila, dolazi tehnički najzahtjevnija faza gradnje, precizno podizanje oplata od dasaka bez ikakvih instrumenata za mjerenje. Do samog porinuća kanua, a onda i za sreću na putu, postoji još dugi niz magijskih obreda i tehničkih priprema koje nećemo navoditi. Magova uloga je slična majstorskom radu i ne privlači pažnju publike, on „ne izgleda kao veliki sveštenik u poslu, koji obavlja sveti obred, već pre kao stručnjak koji je zaokupljen naročito važnim delom posla“ (Malinowski 1979: 127). Kanu se imenuje i smatra se za novostvoreno biće, zauvijek povezano sa sudbinom mornara.

⁸ Sličan sentiment imamo i u Melvillovom romanu *Moby Dick*: „Kako li sam mrzio zaježenu omeđenost i sputanost kopna, taj zajednički glavni drum, utaban trgovima ropskih stopala i kopita, i kako li sam se divio veličajnoj beskrajnosti mora, koje ne trpi da se na njem ostavljaju biljezi i tragovi!“ (1985: 71).

Vidimo da je magija u mnogočemu pandan tehnologiji i da se, kao u primjeru koji nam je prenio Malinowski, često i uporedo odvijaju sa zajedničkim ciljem. Riječima naratora iz Hesseove priče *Čovjek koji je pravio kišu*: „U stvari, stremili su istom cilju kao i nauka i tehnika kasnijih milenija, da ovladaju prirodom i da steknu veštinu da ovladaju njenim zakonima, ali su to činili sasvim drugim putevima“ (Hese 1987: 442).

MITSKI PROSTOR I GRADITELJSKA ŽRTVA U ROMANU *NA DRINI ĆUPRIJA* IVE ANDRIĆA

Oni koji analiziraju i tumače rad Ive Andrića s razlogom često citiraju *Razgovor s Gojom*. Poznati esej, pisan kao isprekidani monolog španskog slikara, govori o umjetničkom pozivu, pozorišnoj umjetnosti, slikanju portreta, društvu i smrti. U posebno nadahnutom dijelu, Goja saopćava da lična misao ne znači mnogo i da onaj ko želi dokučiti smisao sudbine treba oslušivati legende koje predstavljaju taloge ljudskih nastojanja kroz stoljeća i ponavljaju oblike rijetkih zrna istine. U njima i bajkama krije se prava historija čovječanstva, „put koji smo prevalili, ako ne i cilj kome idemo“ (Andrić 1977: 26). Prilikom primanja Nobelove nagrade Andrić će ponoviti sličnu misao, a najbolje je iskazati u djelu koje mu je i donijelo to priznanje, *Na Drini ćuprija*.⁹

Narodna pjesma i legenda bitna su osnova Andrićevog djela. Odličan primjer su legende sačuvane u narodnim pjesmama o zidanju. Jednu je zapisao Kosta Herman u Višegradu, *Zidanje ćuprije u Višegradu*, a drugu, naslovljenu *Zidanje Skadra*, Vuk Karadžić čuo je od Starca Raška. Ponavljajući stihovi višegradske pjesme ušli su i u sam naslov romana: *Osta danas na Drini ćuprija/ Osta danas, osta dovijeka* (prema Nedić 1977: 315).

U *Zidanju Skadra* tri brata tri godine grade Skadar na Bojani ali ne mogu da ga izgrade jer vila noću ruši sve što oni naprave. Ona govori kralju Vukašinu da gradnja neće biti uspješna dok se brat i sestra, Stoja i Stojan (simboličnog imena potrebnog da most *stoji*), ne uzidaju u temelje. Budući da nisu uspjeli pronaći djecu, vila nudi zamjenu: tri brata imaju tri žene, pa koja sutra dođe da majstorima donese ručak – neka ona bude uzidana.¹⁰ Braća se dogovore da za ovo neće reći ženama, međutim

⁹ Ovaj rad bavi se elementom vode, i njenim pokoravanjem na primjeru rijeke Drine u romanu *Na Drini ćuprija*. Za analizu Andrićevog odnosa prema moru vidjeti Vlaisavljević (2023).

¹⁰ *Ne mo'š, kralje, temelj podignuti,/ A kamo li sagrađiti grada;/ No eto ste tri brata rođena,/ U svakoga ima vjerna ljuba,/ Čija sjutra na Bojanu dođe/ i donese majstorima ručak/ Zidite je kuli u temelja:/ Tako će se temelj održati,/ Tako ćete sagrađiti grada.* (1953, 51)

samo jedan održi riječ. Njegova žena je zazidana, a ostavljeni su joj otvori za oči i dojke kako bi mogla gledati i dojeti dijete. Postoji slična priča o zidanju Šeove ćuprije ili Šfanjskog mosta, isto je i u makedonskoj pjesmi o gradnji crkve i zida kraj Ohrida i pjesmama *Vila Đurša i Kraljević Marko, Most na Arti i Žena zidara Kelemena*, a poznata rumunska varijacija je *Majstor Manole*. Antropolog Jovan Janićijević (1986: 29) piše: „Moglo bi se reći da je motiv zazidavanja neveste opštbalkanski“.

Sve spomenute pjesme opisuju dobro dokumentovanu praksu graditeljske žrtve.¹¹ U mitu graditelj svijeta sebe stavlja u temelj, a praktično, u ritualu, za uspjeh gradnje potrebno je prolijevanje krvi. Eliade (2007: 35) piše: „Ništa ne može trajati ako nije „oživljeno“, ako mu nije, posredstvom žrtve, podarena „duša“; prototip obreda gradnje jest žrtva koja se odigrala za vrijeme stvaranja svijeta“. Za ranog čovjeka, samo prvo očitovanje nečega nosi vrijednost. Ono u njegovom shvaćanju vremena stvara specifičnu elipsu gdje su bitni samo početak i sadašnjost, a historija se zanemaruje. Meletinski (1983) iznosi sličnu ideju naglašavajući da je mitsko vrijeme privilegirano u odnosu na sadašnje jer ono sadrži obrazac, uzor ili prapostupak. Čovjek mitske svijesti ne živi pasivno u cikličnom ponavljanju, već osjeća *metafizičko breme* da ritualima održava tu cikličnost. Jasno je da ako mit o stvaranju/gradnji u sebi sadrži smrt mitskog graditelja, ukoliko se želi uspješno ponoviti praobrazac i izvesti uspješnu gradnju/pokoravanje haosa i vode, ritual mora također prinijeti žrtvu. Stvaranje svijeta često je tumačeno kao stvaranje gradova i građevina, borba s močvarama i prisvajanje plodne zemlje. Neki primjeri su toliko urbocentrični da, kao u poemi o stvaranju Vavilona, prvo nastaje grad, pa tek onda vegetacija i ostatak svijeta (Bogdanović 1966). Činovi žrtve i gradnje (koji su zapravo isti čin) uspostavljaju početak jednog mita i društva (kod Andrića početak velike priče o Višegradu), i spajaju zajednicu. Smrti u Andrićevom romanu također potvrđuju poznatu tezu Renéa Girarda u djelu *Nasilje i sveto* (1990) da žrtva uspostavlja mir u zajednici prenošenjem nasilja na žrtvovanu/ubijenu osobu ili životinju. Uzidavanje djece da bi se umilostila vila ili stihija oblik je i Lévy-Bruhlove (1954) *mistične participacije*, jer uspjeh svih ljudskih po-

¹¹ Graditeljska žrtva česta je u mnogim starim kulturama. Kod Hetita žrtve su se prinisile za izgradnju gornjeg, srednjeg i donjeg dijela građevina. Arheološki nalazi potvrđuju gradbene žrtve koje se spominju u Bibliji, primjeri kod Kelta su mnogobrojni, a dokaze imamo u skeletima ugrađenim u kapijama kraj Manhinga ili u zgradama u Češkoj i rovovima po južnoj Njemačkoj. Godine 1463. u Nogat u utopljen je prosjak za uspješno obnavljanje brane, u temelj grada Liebensteina uzidano je dijete otkupljeno od majke, zidine Kopenhagena prestale su se urušavati tek s uzidavanjem nevine djevojčice u njih, a u Njemačkoj su, simbolično, uzidani prazni mrtvački sanduci. U Bosni je u temelj kuće često zakopavana konjska glava. Janićijević smatra da je sarajevski običaj posipanja temelja kuće vinom i dijeljenjem tog vina s ukućanima zaostatak ranijeg običaja prosipanja krvne žrtve i jedenja njenog mesa. U Novoj Gvineji zgrada je zamišljena kao divlji vepar, pa se prilikom gradnje zakopavaju: ispod stubova papci, ispod praga donja vilica, lobanja visi na zabatu, a kičma na gredi. (Janićijević 1986)

duhvata, prema mitskoj svijesti, uzrokovan je isključivo uplivom neke neprijateljske sile koju treba pridobiti.

Sima Trojanović u knjizi *Glavni srpski obredni običaji* (1983) objašnjava da u čitavoj Srbiji nad temeljem kolju pijetla ili janje da se *temelj krvlju orosi*, a da se glava stavlja unutra. Ponekad se kolje onoliko ovnova koliko kuća ima ćoškova. Spominje se uzidavanje sjenke u zid, ali i praksa mjerenja čovjekove visine svilenim koncem (koji se ne smije platiti) i koji je onda stavljen u temelj. Čovjek čija je sjenka uzidana u most nakon smrti postaje čuvar tog mosta. Što je most veći to je više ljudi potrebno uzidati u njega. Po narodnim pričanjima, na mostu na Moravi između Niša i Leskovca, kada voda nadođe, čuju se glasovi uzidanih. Na drugim mjestima, noću, uzidani se vide kako sjede na krajevima ćuprije i puše iz dugih čibuka. Trojanović tvrdi da je u starije doba ljudska žrtva prilikom gradnje bila pravilo kojeg su se pridržavali svi indoevropski narodi, a žrtvovano biće postaje i svojevrstan zaštitnik mosta.

Ivan Kovačević u *Semiologiji rituala* (1985) piše o talasonima, duhovima zaštitnicima građevina. Prema podatku zabilježenom 1979. godine u selu Vukovcu, oni vode porijeklo od ljudskih bića čija je sjenka uzidana u građevinu. Po narodnom vjerovanju, mogu ih vidjeti pas i ljudi rođeni u utorak ili subotu. Zbog toga je lokalno stanovništvo oprezno na gradilištima, da im majstori ne bi uzidali sjenku. Odnos graditelja prema žrtvi odnos je odricanja od člana zajednice, a žrtva postaje medijator između čovjeka i viših sila. Talason nedobrovoljnom smrću postaje zaštitnik i nasilan je prema zlonamjernicima građevine. Na nivou domaćinstva, vjerovanje u njih pruža osjećaj sigurnosti jer čuva građevinu, dok na nivou zajednice ono stvara razdor i međusobno suprotstavljanje porodica jer su u temelj nedobrovoljno uzidani članovi drugih porodica. Naposljetku, Kovačević zaključuje da je ovo vjerovanje iz urbanih sredina, što potvrđuje i činjenica da su u ruralnim sredinama jedini koji imaju ovu moć „uzidavanja“ majstori, tj. stranci koji dolaze iz gradova. Ovo vjerovanje predstavlja širenje esnafskog folklora, a zabilježeno je u seoskim zajednicama krajem 19. stoljeća kada je počela *tvrda gradnja* koja je zahtijevala angažovanje strane stručne spreme.

U Andrićevoj verziji žrtva je racionalizirana kao vjerovanje lude žene¹², Ilinke, koja je na svijet donijela dvoje mrtvorođenčadi, a priču o uzidavanju i vilama seljaci

¹² Analizirajući način na koji je legenda o zazidavanju nevjeste, a samo u Grčkoj postoji oko 300 verzija, obrađena u dvadesetom stoljeću, Tatjana Aleksić uočava da njeno reaktualiziranje često upućuje na elemente nacionalizma, a žrtva se pojavljuje kao uslov građenja nacije. Mitski izvor, zapisan tokom 18. ili 19. stoljeća, kada se bude nacionalne svijesti, počinje služiti drugim ciljevima. S vremenom, iz legende nestaje element žrtvovanja žene i zamijenjen je muškim žrtvama, koje su slučajne ili herojske žrtve historije. Ženska žrtva nestaje u periodu Prvog svjetskog rata, gdje prestaje građenje nacije i počinje njena obrana (Aleksić n. d.).

su noću čuli od guslara. Iako je ovo jedina izravna poveznica sa motivom ljudske žrtve, smrti na mostu prisutne su kroz čitav roman i to u tri različite kategorije: pričama o gradnji mosta, trenucima političkih previranja i, kao što ćemo vidjeti, obredima prelaza. Kao što uočava Almir Bašović (2022: 57), „... gotovo svi likovi iz ovog romana se sa ćuprijom na Drini povezuju ili tako što se tematizira njihova smrt ili tako što se tematizira njihovo ludilo“. Takve su smrti Radisava, Arapa koji umire pri gradnji, vezira koji je zamislio most, mnogih koji su zarobljeni u čardaku i čije glave su na sredini mosta nabijene na kolce, tragična smrt Fate Avdagine, Feduna, Alihodže, jednog cigančeta koje se prejelo vruće halve, kao i ostali smrtni slučajevi koji često nastupaju tokom smjene vlasti ili diplomatskih promjena, često upravo na mostu, nad bistrom zelenom vodom, koja, po Gastonu Bachelardu (1983: 95), asimilira druge supstance i „najpoželjniji (je) element za ilustriranje tema kombinacije moći“. Ove smrti možemo posmatrati kao aluzije na graditeljsku žrtvu (ili naknadni danak koji „zahtijeva“ izgrađeni most), koja je u slučaju gradnje mosta osobito značajna radi motiva pokoravanja vode.

Roman počinje opisom toka rijeke Drine, strmih planina i dubokih kanjona kroz koje ona prolazi. Iz zračne perspektive vidimo Višegrad na jednom od rijetkih mjesta uz obalu koje je pogodno za ljudsko naselje. Tu, na mjestu gdje „Drina izbija celom težinom svoje vodene mase, zelene i zapenjene“ (Andrić 1977: 9), nalazi se veliki most od jedanaest lukova, savršenih proporcija i od bijelog kamena. Nepristupačni teren, duboka voda, strme klisure i nepremostivost bujice postavljaju scenu za borbu sa stihijom i ovladavanje prirodnim silama. Ta borba simbolički ponavlja „dramu rađanja svijeta i civilizacije“ (Bogdanović 1976: 28), proizlazi iz mitopoetične geografije koja je pogodna za legende o osnivanju i koju nalazimo u pričama o gradovima na rijekama, močvarama ili brdima. Mitološki mehanizam u sebe uvlači topografiju i vremenske prilike jednog prostora. Kao što piše Bachelard (1983: 113-114), onirični pejzaži nisu ispunjeni impresijama, već im prethode. Voda nije forma koja se može dovršiti, već materija, a „materija je gruba skica neobuzdanih snova“. Ovakav pejzaž sugerše i dvostruki teatar, sa nepravilnim amfiteatrom razmaknutih planina i samim mostom, mjestom fokalizacije koje kroz mikro pokazuje makrokozmos (Bašović 2022). On prvenstveno predstavlja mitski centar svijeta, u kasnijim poglavljima historijsku pozornicu, a njegova izgradnja¹³ „prelazak s mitskog na historijsko vrijeme“ (Ibidem, 55).

¹³ U romanu pored stvarne gradnje mosta u prvim poglavljima imamo i mitsku priču o prvoj ćupriji koju pripovijeda Alihodža.

Ideja o gradnji mosta prvi se put ukazala u mašti dječaka kojeg su uzeli iz sela Sokolovića 1516. godine u sklopu *devşirme*, običaja pri kojem je Osmansko carstvo prikupljalo sposobnu mušku hrišćansku djecu iz osvojenih zemalja. Roditelji, obično majke, navodno su pratile sinove do iznemoglosti ili dok napokon nisu morale stati pred velikom rijekom koju nisu mogle preći. Dječak, koji će kasnije postati veliki Mehmed-paša Sokolović, ponio je taj prelazak rijeke kao *nelagodnost u sebi*, koja se javljala sve češće kako je stario. Sada vezir, došao je na ideju da bi tu crnu mrlju u sebi mogao izliječiti pokoravanjem rijeke, „time što bi premostio strme obale i zlu vodu među njima, sastavio dva kraja drumu koji je tu prekinut, i tako zauvek i sigurno vezao Bosnu sa Istokom, mesto svoga porekla sa mestima svoga života“ (Andrić 1977: 26).

U ovom poglavlju Andrić prije gradnje mosta nudi nekoliko mitskih i ritualnih poveznica sa rijekom Drinom kao specifičnom granicom. To je prvenstveno pojava splavara Jamaka, koji se po Bašoviću (2022: 54) gradi kao „paralela s mitskim Haronom koji je prevozio duše na onaj svijet“. Još važnije, prelazak rijeke za mladog Mehmed-pašu Sokolovića ima sve elemente obreda inicijacije o kojima pišu Vladimir Propp (1990) i Arnold van Gennep (1960). Po Van Gennepu, oni se odlikuju odvajanjem, tranzicijom i inkorporacijom. Kod Andrića je ovo odvajanje dječaka od roditelja prelazak rijeke i služba u drugoj zemlji. Bitan element obreda je i promjena imena, koja uvijek dolazi sa promjenom lokacije i koja predstavlja individualizaciju koja integriše u novo društvo. U romanu majke dozivaju djecu imenom u nadi da će ga oni zapamtiti i u drugom svijetu. „Ilija! Ilija! Ilija! – vikala je druga žena. Tražeći očajno pogledom poznatu, dragu glavu, i ponavljala je to neprestano kao da bi htela da detetu useče u pamet to ime koje će mu već kroz koji dan zauvek biti oduzeto“ (Andrić 1977: 24). Iznimno je zanimljivo i to da su u želji da djecu spase od službe roditelji sjekli po jedan prst na ruci, što je po Proppu (1990: 142) jedan od oblika inicijacije (sa obrezivanjem) i „jedna od vrsta osakaćenja koje je bajka očuvala u potpunosti“. Treba uočiti i da su prelazak rijeke u svijet mrtvih i obredna inicijacija u suštini isti ritual jer je, po Van Gennepu (1960), inicijacija uvijek oživljavanje, zato što je individua mrtva za zajednicu iz koje izlazi, a ponovno rođena u novoj zajednici u koju ulazi.

Ana Vukmanović (2020: 10) piše da je voda opasna i onostrana u čovjekovom viđenju svijeta, te da „... ona se pojavljuje kao jaka (ali i propustljiva) granica između ovostranog i onostranog omeđenog i neomeđenog, svog i tuđeg, pitomog i divljeg, poznatog i nepoznatog“. Samim tim je pogodna i kao stvarna fizička granica u obredima prelaza, a posebno, pored obreda odrastanja i smrti, u vjenčanjima. Prelazak

vode je za mladu odlazak u drugi, nepoznati svijet i muževu kuću. U tom trenutku „žena se modeluje kao granično biće“ (Ibidem, 119), i na mostu nevjesta ima jedinu moć i slobodu, između svjetova gdje je podređena mužu i ocu. Osmo poglavlje romana u kojem je opisana tragična smrt Fate Avdagine, koja skače sa kapije mosta tokom svatova da izbjegne udaju, prikazuje još jedan obred prelaza u romanu, koji je ovaj put doslovno spojen sa prelaskom u drugi svijet po kojem je i modeliran.

Nakon poglavlja posvećenog Mehmed-paši Sokoloviću počinje rad na mostu, gradnja koja u sebe uvlači cjelokupni život kasabe. Most se diže iz *bezoblične mase* (Andrić 1977: 72). Historijski, radovi na vodi, poput pravljenja mostova, uvijek su budili interesovanje cijele zajednice. Bogdanović u *Urbs & Logos* (1976: 100) piše: „Uopšte, u Rimu je često, sve što je bilo u vezi s vodom, predstavljalo stvar posebnog sujevsnog komentarisanja. Najave hidrotehničkih radova su, ponekad, izazivale uznemirenost duhova: isticalo se da se priroda sama pobrinula da rekama da izvore, tokove, obale i ušća kakva su im potrebna...“ Poglavlja romana koja opisuju gradnju mosta prožeta su skepticizmom lokalnog stanovništva prema graditeljskom poduhvatu i mržnjom prema došljacima koji premošćuju njihovu rijeku. Tradicionalni pogled na svijet prezire i urbanizaciju koju gradnja donosi, najamnu snagu od koje profitiraju vlasnici prenoćišta i trgovci. Nakon mnogih problema, ustanka protiv gradnje, priča o vilama i smrtima koje su pratile radove, most je sagrađen i upriličeno je dvodnevno slavlje. Čitava zajednica je okupljena, čak su i nemoćni doneseni na nosilima jer niko nije želio da propusti *svoj udio u čudu*.

„Svaki i najmanji kasablja 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 za svakoga ostvarena jedna od najdubljih želja, drevni ljudski san: da se ide iznad vode i savladuje prostor.“ (Andrić: 1977: 75)

Po Vukmanović (2020: 176): „Most nije samo prostorna međa, već na simboličkom planu podrazumeva: gradnju (uređenje sveta), kosmičku vertikalu (gore/dole) i horizontalu (put), zauzdavanje prirode, dinamiku prelaza i odnos prema drugim lokusima, odnos između svog i tuđeg, iz kog proističu pozicije otvorenog/zatvorenog prolaza“. Zanimljivo je da kod Andrića most nije klasična heterotopija na granici, već predstavlja samo srce kasabe. Gradnja pokorava vodu i stvara novo, posvećeno mjesto u mitskom prostoru. To je, po Ernstu Cassireru (1985), primarno prostor čulnog opažanja, a ne geometrije i ne može se odvojiti od svog sadržaja. Čak i izrazi za

prostornu orijentaciju u jeziku proizlaze iz opažanja vlastitog tijela; prostor jeste tijelo, organsko jedinstvo koje je u mitu raskomadano. Magijska anatomija i mitska geografija srastaju. Središte je predstavljeno kao „pupak“ ili centar svijeta. Osnovna i jedina prostorna diferencijacija u mitskoj svijesti je između svetog i profanog prostora. Sama riječ hram potiče od „sjeći“, što znači da je ovo izoliran, poseban, posvećen i odsječen povlaštenu dio prostora. I riječ za vrijeme, *tempus*, nastala je iz one za hram, *templum* (Ibidem 113). Hram i građevine od značaja posvećeni su prostor, nastao u svetom vremenu koje je reaktualizirano ritualom žrtve.¹⁴ Bitna osobina središta je da je ono mjesto podjela, bitna točka susreta neba, zemlje i podzemlja, te predstavlja središte mitskog, posvećenog prostora. Kao što čin žrtve dokida vrijeme i vraća nas na nultu tačku stvaranja, tako se i profani prostor poništava simbolizmom ovog središta (Eliade 2007). U Andrićevom romanu dešava se suprotno – historija pokušava poništiti simboliku središta, i premda se nakon svake smrti ili žrtve na mostu napetost u zajednici smiruje, nasilje prazni, i život se vraća u ravnotežu, ta ravnoteža je uvijek izmijenjena, sve udaljenija od početnog ekvilibrijuma.

Most kod Andrića poprima simboliku središta ili pupka svijeta koju u mitologijama imaju inicijalna mjesta stvaranja (prvi hram, stub svijeta ili kozmičko stablo). Ono je posebice posvećeno i često se podudara sa žrtvenikom. Bašović u studiji teatarskih elemenata u Andrićevom radu uočava da most predstavlja pozornicu historije (znamo da je i teatarska scena nekad davno u svojoj strukturi imala žrtvenik). Autor poglavlje *Andrićev teatar povijesti* otvara podsjećajući nas na teoriju Étiennea Souriaua, po kojoj scenski mikrokozmos može predstavljati čitav teatarski makrokozmos, „pod uslovom da je dovoljno „fokalan“ ili zvjezdano središtan“ (2022: 51). Most, pogotovo njegovo središte, zasigurno je dovoljno fokalno potentno, budući da se svi najvažniji trenuci u romanu tu odigraju. Tu se dešavaju ubistva i samoubistva, tu se kocka, zakonoše se susreću sa novom vlašću, tu se dešavaju zaljublivanja i velike zabune, tu se ugrađuje i eksploziv koji će na kraju i uništiti most.

Kao što se dešava i u uspješnom žrtvenom ritualu koji pokorava primordijalni haos, kod Andrića izgradnja mosta spaja čitavu zajednicu. On je prisutan u svim bitnim događajima u kasabi i svi njeni stanovnici znaju sve legende i priče vezane za njegov nastanak. „I to su ih znali oduvek, nesvesno, kao da su ih sa sobom na svet doneli, onako kako se molitve znaju, ne sećajući se ni od koga su ih naučili ni kad su ih prvi put čuli“ (Andrić 1977: 12). Na drugom mjestu, on piše:

¹⁴ Svaki značajan hram u historiji imao je svoj nebeski arhetip. Nebeske modele su vidjeli Mojsije na brdu Sinaj Jahve, grad Sippar je imao arhetip u sazviježđu Raku, Niniva u Velikom medvjedu, a Senherib ju je dao izgraditi prema „nacrtu utvrđenom još u davnom vremenu stvaranja oblička neba“ (Eliade 2007: 21). Primjeri središta svijeta u svojim mitološkim ili religijskim sistemima su stari Babilon, Čaba ili Jeruzalemska stijena.

„Svakako, jedno je izvesno: između života ljudi u kasabi i ovog mosta postoji prisna, vekovna veza. Njihove su sudbine tako isprepletene da se odvojeno ne daju zamisliti i ne mogu kazati. Stoga je priča o postanju i sudbini mosta u isto vreme i priča o životu kasabe i njenih ljudi, iz naraštaja u naraštaj...“ (1977: 20)

Most na Drini anonimno je i kolektivno djelo stanovništva, jer imenovani u romanu (vezir, oni koji su nadgledali radove i oni koji su ih ometali) nisu ti koji su ga zapravo gradili svojim rukama. Kao takav, odupirao se nevoljama i povratku u kaos političke nestabilnosti koja je u romanu uvijek predstavljena kao vodena prijetnja: „Za Turke to su bili prvi talasi nekog vatrenog mora, koje se širi tamo po Srbiji i koje, evo, zapljuskuje i planinske kose iznad kasabe“ (Andrić 1977: 96) ili „kao voda iz zemlje izviralu su vojnici“ (161). Često se naglašava da je jedino most ono u kasabi što preživljava ove nedaće:

„A između tako poplavljenih obala nad vodom koja se šumno valjala, još uvijek mutna i bujna, stajao je most, beo i nepromenjen, na suncu.(...) sve to nije niukoliko menjalo izgled mosta koji je jedini preturio poplavu bez kvara i izronio iz nje nepromenjen“. (93)

Na drugom mjestu:

„U nizu mena i brzom ocvetavanju ljudskih naraštaja, on je ostajao nepromenjen kao i voda koja prolazi ispod njega. Staro je, prirodno, i on, ali na jednoj vremenskoj skali koja je mnogo šira ne samo od dužine ljudskog veka nego i od trajanja čitavog niza naraštaja, toliko šira da se okom to starenje nije moglo da primeti“ (81).

Ili:

„Uopšte, može se reći da su sve te promene na mostu bile nezatne, površne i kratkotrajne. Mnogobrojne i zamašne promene u duhovima i navikama građana i spolnjem izgledu varoši kao da su prolazile mimo mosta ne dodirujući ga. Izgledalo je kao da će beli, drevni most, koji je preturio preko sebe tri veka bez traga i ožiljka, ostatiti i pod „novim carem“ nepromenjen i odoleti i ovoj poplavi novina i promena kao što je uvekodolevao i najvećim „povodnjima“ i iz razbesnelih masa mutne vode, koje bi ga preplavile, iskrsavao nedirnut i beo, kao preporođen“ (172).

Ili, najpoznatiji citat iz romana:

„A most je i dalje stajao, onakav kakav je oduvek bio, sa svojom večitom mladošću savršene zamisli i dobrih i velikih ljudskih dela koja ne znaju šta je starenje ni promena i koja, bar tako izgleda, ne dele sudbinu prolaznih stvari ovog sveta“ (262).

Andrićev eshatološki mit će se ostvariti jer će se most srušiti i vratiti u modru rijeku iznad koje se i izgradio, a svijet će zadesiti haos Prvog svjetskog rata, u godini koja je došla uz *huku i talase*, što je kasabljanu podsjetilo na veliku poplavu iz ranijih poglavlja romana. Bašović (2022) naglašava osnovnu razliku između dva pomena velike poplave: činjenicu da ljudi raznih vjera više nisu povezani osjećajem solidarnosti i zajedničke nevolje. Vraćajući se na esej *Razgovor s Gojom* i na citat iz drugog poglavlja romana po kojem „narod pamti i prepričava samo ono što može da shvati i što uspe da pretvori u legendu“ (27), rušenjem je i most u Višegradu došao do kraja historije i vratio se u mitsko vrijeme, koje je, primarno, vrijeme priče i pripovijedanja.

ZAKLJUČAK

Voda je izvor života, primordijalni haos koji je uređen činom kreacije u starim mitologijama i religijama, od himni *Rigvede* do tekstova *Biblije*. Kao suprotnost kozmognijskim mitovima, slike potopa i vraćanje vodenom nemiru eshatoloških mitova čine izvor za opći civilizacijski strah. Stalni problemi čovječanstva (štetne kiše i suše, gradnje po rijekama i putovanja morima) u ovom mitskom okviru dobijaju simbolički značaj, poistovjećuju se s arhetipskim pričama i ulaze u književnost kao stalni motivi. Pokoravanje vode kao prevazilaženje tog straha prikazano je kroz primjere u kojima protagonista, poznavanjem prirodnih zakona (putem magije ili tehnologije), pokorava vodu ili u kojima kolektiv to čini posredstvom rituala.

Roman *Henderson, kralj kiše* Saula Bellowa i priča *Čovjek koji je pravio kišu* Hermana Hessea primjeri su upravljanja kišom elementima simpatičke magije, koji su slični postupcima stvarnih plemenskih vračeva, čije opise možemo pronaći u Frazerovom djelu *Zlatna grana*. Žanr naučne fantastike prilazi motivu pokoravanja vode kroz tehnološki napredak, korištenjem instrumenata, preciznih mjerenja, uzimanjem energije iz samog mora, što nalazimo u Verneovom romanu *20.000 milja pod morem*. Svi primjeri ističu individuu (vrača ili ekscentričnog naučnika) koji poznavanjem određenih pravila ovladavaju vodom.

Roman *Na Drini ćuprija* Ive Andrića primjer je kolektivnog pokoravanja vode. Djelo je inspirirano folklornim pjesmama i legendama kojima su prethodili rituali prinošenja žrtve prilikom gradnje, od kojih je najpoznatija *Zidanje Skadra*. U primjerima koje rad navodi žrtva ima dvojaku funkciju: njome se zajednica zbližava, budući da su unutrašnja netrpeljivost i nasilje prebačeni na žrtveno janje, a putem nje se ponavlja i mitska priča o stvaranju, u kojoj je božanstvo raskomadano pri stvaranju svi-

jeta. Kroz stotine godina historije Višegrada, roman stalnim prikazima smrti na središtu mosta demonstrira ovaj mehanizam. Reljef oko mosta predstavljen je kao mitopoetični prostor, čiji je simbolički značaj izrazito naglašen u poglavljima pred samu gradnju. Izgrađeni most ima sve elemente mitskog pupka svijeta i postaje neraskidivo povezan sa životom ljudi u mjestu, a predstavljen je i kao da, upravo radi skladnosti svog oblika, duže odolijeva i političkim nestabilnostima koje su uvijek prikazane kao vodena stihija.

Savremena kritička literatura, poput ekofeminističkih tekstova, propituje čin pokoravanja vode kao priča koje potpomažu narativ o prodiranju industrijalizacije u prirodu i problematizuje mit o velikim lovcima i istraživačima koji za razliku od domorodačkog stanovništva nisu osjećali pripadnost (već superiornost) svijetu koji eksploatišu (Kajinić 2020). Performans kao umjetnička forma također sve češće ukazuje na probleme koje uspješno pokoravanje vode stvara u ekosistemu, od brana koje uništavaju vegetaciju do hemikalija koje uništavaju živi svijet u njoj (Marjanić 2021). Buduća istraživanja o ovom motivu svakako bi trebala napraviti distinkciju između tekstova koji potpomažu kolonijalnu i kapitalističku ekspanziju i djela poput Andrićevog gdje je vodi pristupljeno kao prema granici, sa poštovanjem i prema njenim pravilima.

Nemoguće je nabrojati sva djela koja unutar sebe sadrže motiv pokoravanja vode, zbog njegove velike zastupljenosti unutar različitih književnih tradicija. Ovaj tekst predstavlja uvod i poticaj na daljnje istraživanje ovog motiva i s tim ciljem prikazao je širok uzorak djela koja se i sama svjesno referišu na tradiciju i time nam pokazuju stalnost motiva. Kao ni drugi književni arhetipovi, ni priča o pokoravanju vode nikada ne može biti do kraja iscrpljena. Naše vrijeme će, sa problemima klimatskih promjena i stalnim borbama za prirodne resurse, zasigurno prinijeti nekoliko stranica vječnom ovladavanju vode.

LITERATURA

1. Aleksić, Tatjana (n.d.), *Rucore: Rutgers Univeristy Community Repository*; <<https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/23883/PDF/1/play/>>.
2. Andrić, Ivo (1977), *Istorija i legenda*, Svjetlost, Sarajevo
3. Andrić, Ivo(1977), *Na Drini ćuprija*, Svjetlost, Sarajevo
4. Bachelard, Gaston (1983), *Water and Dreams*, The Pegasus Fondation, Dallas
5. Bašović, Almir (2022), *Andrićev skriveni teatar*, University press, Sarajevo
6. Belou, Sol (1962), *Henderon, kralj kiše*, Minerva, Subotica/Beograd
7. *Biblija* (1988), Dobra Vest, Novi Sad
8. Bogdanović, Bogdan (1966), *Urbanističke mitologeme*, Vuk Karadžić, Beograd
9. Bogdanović, Bogdan (1976), *Urbs & Logos*, Gradina, Niš
10. Cassirer, Ernst(1985), *Filozofija simboličkih oblika. 2 deo, mitsko mišljenje*, Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad
11. Delumeau, Jean (1985), *Strah na zapadu (od XIV do XVIII) veka: opsednuti grad*, Književna zajednica Novog Sada, Dnevnik, Novi Sad
12. *Egipatska knjiga mrtvih* (1989), Svjetlost, Sarajevo
13. Eliade, Mircea (2007), *Mit o vječnom povratku*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb
14. Eliade, Mircea (2015), *Slike i simboli*, Factum izdavaštvo, Beograd
15. *Enuma eliš: sumersko-akadski ep o stvaranju* (2008), Unireks, Podgorica
16. Frazer, James George(1977), *Zlatna grana*, BIGZ, Beograd
17. Van Gennep, Arnold (1960), *The Rites of Passage*, The University of Chicago Press, Chicago
18. Girard, René (1990), *Nasilje i sveto*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad
19. Herodot (2007), *Povijest*, Matica Hrvatska, Zagreb
20. Hesse, Herman (1987), *Igra staklenih perli*, BIGZ, Beograd
21. Janićijević, Jovan (1986), *U znaku Moloha: Antropološki ogleđ o žrtvovanju*, Vajat, Beograd
22. Kajinić, Sanja (2020), "Ekofeministički pristup iskorištavanju kitova u Melvilleovu *Moby Dicku*", u: Goran Đurđević i Suzana Marjanić (ur.), *Ekofeminizam: između ženskih i zelenih studija*, Durieux, Zagreb, 285-306
23. Kovačević, Ivan (1985), *Semiologija rituala*, Prosveta, Beograd
24. Lévy-Bruhl, Lucien (1954), *Primitivni mentalitet*, Kultura, Zagreb

25. Malinowski, Bronislaw (1979), *Argonauti zapadnog pacifika*, BIGZ, Beograd
26. Marjanić, Suzana (2021), "Croatian Sacred Waters. From Fairies and Healing Water in the Imaginarium to Contemporary Water/River Art", *Etnološka tribina*, 51, 123-143.
27. Matvejević, Predrag (2006), *Mediterranski brevijar*, V.B.Z., Zagreb
28. Meletinski, Eleazar M. (1983), *Poetika mita*, Nolit, Beograd
29. Mumford, Lewis (2009), *Tehnika i civilizacija*, Mediterran publishing, Novi Sad
30. Nedić, Vladan (1977), "Ivo Andrić i narodna književnost", u: *Ivo Andrić u svjetlu kritike*, Svjetlost, Sarajevo, 313-326.
31. Ovidije, Publije Nazon (2009), *Metamorfoze*, Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb
32. Propp, Vladimir J. (1977), *Historijski korijeni bajke*, Svjetlost, Sarajevo
33. Schmitt, Carl (1997), *Land and Sea*, Plutarch Press, Washington, D.C.
34. Suvin, Darko (1965), *Od Lukijana do Lunjika*, Epoha, Zagreb
35. Tomaševski, Boris (1998), *Teorija književnosti: Tematika*, Matica Hrvatska, Zagreb
36. Trojanović, Sima (1983), *Glavni srpski žrtveni običaji: Starinska srpska jela i pića*, Prosveta, Beograd
37. Verne, Jules (n.d.), *20.000 milja pod morem*;
<https://ia803406.us.archive.org/18/items/20000-milja-pod-morem-jules-verne/20000_milja_pod_morem-jules_verne.pdf>.
38. Vlaisavljević, Ugo (2023), "Mito-poetika elemenata i fenomenologija mora. Carl Schmitt i Ivo Andrić", *Motrišta*, 131-132, 19-34.
39. Vukmanović, Ana (2020), *U traganju za izvir-vodom*, Akademska knjiga, Novi Sad
40. Vukmanović, Ana (2009), "Vodena vila i vilina voda", u: Mirjana Detelić (ed.), *Moć književnosti. In memoriam Ana Radin*, SANU Balkanološki institut, Beograd, 299–315.
41. *Zidanje Skadra na Bojani* (1953), Veselin Masleša, Sarajevo

THE SUBJUGATION OF WATER AS A LITERARY MOTIF

Summary

For classical mythology, the act of creation is always the shaping and subjugation of chaos, which is represented as water. In contrast to cosmogonic myths, eschatological myths present the end of the world as a flood, a return to primordial disorder and formlessness. Therefore, fears associated with water represent a general civilizational fear that is overcome by subduing water – an act that the work presents as a literary motif. The works analyzed in the paper are *Henderson*, *The Rain King* by Saul Bellow, *The Rain Maker* by Herman Hesse, *20,000 Leagues Under the Sea* by Jules Verne, and *The Bridge on the Drina* by Ivo Andrić. Through a comparative and critical analysis of these examples, chosen either because they consciously refer to the tradition of the motif, or represent prominent examples in different genres, and referring to literature from the fields of sociology, anthropology and literary studies, the paper concludes that the subjugation of water does indeed emerge as a significant and persistent literary motif – it is expressed through individual mastery of the forces of nature through magic or technology and through the collective acts, such as the builders' sacrifice that subdues the mythical space and becomes the new, sacred navel of the world.

Keywords: fear of water; water in literature; raining; science fiction; builders' sacrifice; mythical space; Ivo Andrić; *The Bridge on the Drina*

Adresa autora

Author's address

Berin Češkić

samostalni istraživač, Sarajevo

ceskicberin@gmail.com