

Снежана С. Башчаревић (Лейосавић)

Архетипови у роману „На Дрини ћуприја“ Иве Андрића

✦ Кључне речи:
Андрић, „На Дрини ћуприја“,
Јунг, архетип, силе стварања
и разарања, жртва.

Архетип је појам који упућује на његовог теоретичара К. Г. Јунга. Ауторка у овом раду директно указује на Јунгове ставове о архетипу и њихову конотацију са Андрићевим романом „На Дрини ћуприја“.

Архетип је појам који упућује на његовог најважнијег теоретичара К. Г. Јунга. У раду ћемо директно указати на основне Јунгове ставове о архетипу и њихову конотацију са Андрићевим романом „На Дрини ћуприја“. Јунг разликује *архетипиј* *по себи*, који наслеђујемо од колективно несвесног и *архетипијску претставу*, која се не наслеђује. Треба још истаћи да Јунг архетип доводи у везу са инстинктом, емоцијама и сликама, као и да разликује непосредну појаву архетипа, у сновима и визијама, од архетипова на вишим нивоима, где се испољава утицај свесног опажања. Непосредна појава архетипа за Јунга је далеко индивидуалнија, неразумљивија или наивнија него у легендама. Зато се Јунг и колеба када је у питању архетипски карактер легенде, религије и бајке. У последње време, термин

„архетип“ се употребљава за означавање најопштијих, фундаменталних и општељудских мотива у легендама, па је овакво схватање архетипа прихваћено приликом писања овог рада.

Поред Јунгових схватања постоје и ставови Нортропа Фраја који инсистирају на термину „архетипови жанра“, аналогно Јунговим „архетиповима представа“ као и ставови Н. Фридмана, који је покушао да направи класификацију архетипова. Термин „архетипски образац“, који ће се најчешће користити, синоним је за Јунгов архетип по себи у оној мери у којој је архетип по себи могуће одвојити од архетипске представе. Јунг је тврдио да у људској психи има један слој у којем постоје исте или заједничке слике или мотиви. Те заједничке слике или мотиве, односно *митеме*, назвао је архетиповима. „Јунг се,

у изградњи ове концепције о архетиповима није служио термином парадигма иако би тај термин исто тако пристајао као ознака за појаву коју је представљао“ (Милосављевић 2000: 97).

Израз архетип се још пре Јунга, негде од осамнаестог века, почео употребљавати у филологији. Њиме је означаван онај текст из кога су касније настали сви остали преписи. Израз архетип је, и у том случају, био употребљен у значењу подударним са изразом парадигма. Овога пута, акценат се ставља на значење које се изражава изразом узорак. И узорак означава нешто као прамодел или као парадигму, односно као основни образац или парадигму нечега што се може јавити у мноштву примерака.

Јунгову идеју о архетипској основи духовног у човеку у знатној мери је касније разрадио канадски професор Нортроп Фрај. Фрај се с правом узима као представник тзв. архетипске критике, тј. критике која се бави архетиповима у уметности. Фрајеве полазне основе се сигурно надовезују на Јунгову идеју о архетиповима, али Фрајево схватање архетипова је шире од Јунговог. Под архетиповима Фрај не сматра само мотиве већ и форме и то схваћене у значењу конвенције. Фрај архетипове види у области форме и у области садржаја.

Термин „архетипска имагинација“ означава оно што је „заједничко у нама од искони“ (Тартаља 1979: 135), тако да у делима где је она заступљена понекад изгледа да нема суштинске разлике у догађајима и људима који се јављају на различитим временским нивоима (садашњост – прошлост – давна прошлост), да нема праве разноликости у кретању, да се процентуалност усмерава кружном линијом.

Указујући на супстанцијалне сличности које постоје између романа, драме

и легенде Леви Строс истиче да то заједништво, та „супстанца“ није у стилу, ни у облику наратије, ни у синтакси, већ у причи која се прича. О тој причи што плени својим „шумом времена“, Жилбер Диран каже: „Та прича више је од приче о нама. Она је потка наших најдражих сањарија, наше суштинске жеђи. Према томе, у овој топици симбола и митова може се градити не само ‘имагинарни музеј’ форми и боја у простору, већ и прегнантни музеј наших снова, који овладава временом повинујући га ритму наших жеља, и усклађујући ‘мале ствари’, биографије смртника [...] са далеким намиром Одисејевим и вечним грехом Ахиловим“ (Тартаља 1979: 135).

Симболика рођења, живота и смрти и поновног рођења припада моделу процеса индивидуације. Одувек је човечанство покушавало да тај процес метафором изрази у легендама, култовима и уметничким делима да би архетипско догађање, које у себи садржи, обухватио једном формом која важи за све људе. Већина тих легенди и култова има колективно важећи аспект који одговара индивидуалној животној историји. Многе јуначке легенде представљају парадигму не само за пут индивидуације појединог човека већ и за онај психички поступак који се у историји људског духа може сматрати процесом прогресивног осветљивања. У индивидуалном доживљају смрти и поновног рођења кроз борбу и патњу, кроз свестан и непрестани напор да се прошири поље човекове свести постиже се већа унутарња слобода. Поред овог личног пута, човек може бити преображен и као учесник у колективном догађању, на тај начин што би се у неку руку идентификовао са ритуалом преображаја.

Већина створених легенди могу се разумети као симболичне, сликовите представе

првобитног настанка свести, у неку руку „рођења свести“. Када, на пример, у вавилонском ритму стварања, јунак Мардук, који је симбол Сунца, својим мачем, симболом Сунчевих зрака, убија и комада аждају Тијамат као оличење прахаоса и прамрака, тада из делова њеног тела настаје свет, тада имамо модел за аналогију постанка света и освешћења. У разноврсним легендама у којима је дошло до изражаја комадање аждаје, чудовишта или немани, увек се ради о постизању самосталне личности приказане језиком симбола.

Такође се јавља и мотив који говори о силажењу у тамне пределе несвесних подручја симболично израженом у ждрелу немани која гута, претећи смрћу. То путовање у подземље јесте модел на који је надограђена већина тих легенди и судбина. Налазимо их у путу у пакао, у животу Христа који претходи васкрсењу. Постанак света комадањем аждаје представља архетипску основну шему задатка првог дела индивидуације, а гутање које је учинила аждаја, да би из ње човек изашао зрео, преображен и поново повезан са Сопством, представља задатак другог дела.

У свом прозном и есејистичком делу Андрић не помиње често мит. Комуникација са митом као архаичном и синтетичном формом није непосредна. Он више користи друге облике традиционалног стваралаштва, чије је исходиште био мит. Митско се код њега црпи из легенди, предања, прича и пословица, народних умотворина уопште. Андрић је привржен устаљеним обрасцима понашања који се понављају на индивидуалном плану, у историји и природи. Ти обрасци су блиски обрасцима понашања које Јунг назива архетиповима.

Андрић настоји да збивања у својој прози учини што убедљивијим са стано-

вишта могућег и вероватног у рационалистичкој слици стварности и збивања у тој стварности. То је и начело његове поетике. У „Знаковима поред пута“, он каже о писцу: „Његов је посао да оно што је било па прошло, или само могло да буде, прикаже као оно што јесте, у потпуној убедљивости, без могућности и најмање сумње. Он мора да потпуно увери читаоца у нешто у што све дотад ни сам није био потпуно сигуран“ (Андрић 1981: 218).

„Случајеви“ у Андрићевом делу спадају у ону категорију „случајних догађаја“ који су се по Аристотеловој дефиницији, „намерно догодили“. Аристотел наводи пример догађаја у Аргу где је Митисов кип убио кривца за смрт Митисову, срушивши се на њега кад га је он посматрао. Аристотел вели да се упркос привиду „такве ствари нису случајно догодиле“ (Аристотел 1955: 22–23). Андрић и сам истиче да је случај део „великих законитости“ које су „основно, битно и вечно“ у човековим тежњама и остварењима (Андрић 1981: 297–298). Једна од ствари које су се „случајно“ догодиле јесте Арапин уграђен у темељ средњег стуба или храстову греду у камену капију, кад се прецизном сликом дочарају догађаји који ће уследити неколико деценија касније (разарање Моста).

Понављање и повратност значајна су компонента структуре романа „На Дрини ћуприја“. Са становишта ритуалног залеђа, посебно су карактеристични ови сегменти: избор места за градњу моста и с тим у вези необјашњива „црна пруга“ која је у непосредној вези не само с настанком и рушењем моста него и са смрћу Мехмедпаше Соколовића и Алихоџе Мутевелића („црна пруга“, знак сила разарања, угрожава подједнако и мост и људе који су га створили или га чувају); уграђивање црне кржаве жртве у темељ и

средиште градње, на дно средњег стуба, и потоње ритуално погубљење криваца на капији, која чини целину са средњим стубом; уграђивање древног жртвеног амблема, храстовог дрвета, у камен на капији.

4

Андрићево дело поседује мотиве које ћемо у духу његове терминологије назвати легендама. Уочавамо их тек онда кад повежемо неке нити и неке судбине са равни књиге. Назиремо, одмах контуре легенде умирања-рађања, у уграђивању Арапина у средњи стуб, његовом преображају у црног Хајрудина, који на истом месту где је пала првобитна жртва, по свим ритуалним правилима установљеним у древности, узима животе другим жртвама.

Замршена повест о Мехмедпаши Соколовићу и „црној прузи“, усуду његовог живота, такође би могла да асоцира на метаморфозу легенде. Кад малог Соколовића одводе у свет, један део његовог живота се завршава. Он одлази у земљу из које се не враћа и живи са загонетном црном пругом у грудима. Мехмедпаша је зачетник идеје о мосту и иницијатор његове градње. Мехмедпаша градитељ не стаје, али се рађа Алихоџа, чувар створеног, који не гради мост, али бди над њим.

Андрићево враћање старој древности открива рад имагинације. Велике библијске легенде он помиње у есеју о Гоји. Начело о периодичном стварању и разарању света оличено у легенди о Потопу, препознајемо у многим сликама и симболима у роману „На Дрини ћуприја“, као што велику тему о жртви налазимо у великом броју слика и збивања у „Травничкој хроници“, „На Дрини ћуприји“. У „Проклетој авлији“ тема жртве и жртвеног јарца поприма „христолику“ ликовност у случају Ђамила из Смирне.

Легенда је конститутивни елемент стварности у Андрићевом делу не само постојањем у свести људи него и утицајем на стварност која се враћа на своја изворишта. Посебно је важно Андрићево уверење да легенда „дотура храну будућности оцртавајући њене токове“, што би требало да значи да архетипски обрасци из дубине времена управљају оним што ће тек доћи.

Један од архетипских образаца у Андрићевим романима јесте сукоб сила стварања и разарања. Он се најбоље уочава у роману „На Дрини ћуприја“. За Мехмедпашин живот у роману „На Дрини ћуприја“ везује се знамен извесне „црне пруге“. Она је у уској вези са мостом и са идејом о настанку моста, као што је у уској вези са целим животом Мехмедпашиним. Из његовог живота, у роману се више извлачи нит која се драматизује као дубока покретачка интима везировог бића. Више се говори о везировом доживљају црне пруге него о везиру самом. Све почиње даном одласка из родне куће и прелаза преко Дрине. Он је посебно „запамтио камену обалу, обраслу ретким, голим и убого сивим ракилама (Андрић 1981: 25). Та слика крајолика се преноси у унутрашњост малог тела будућег великог везира. „Као физичку нелагодност негде у себи – црну пругу која с времена на време, за секунду-две пресече груди надвоје и заболи силно – дечак је понео сећање на то место, где се прелама друм“ (Андрић 1981: 25).

[...]

„Све је легло у ону физичку нелагодност која је остала у дечаку тога новембарског дана и која га никад доцније није потпуно напустила, иако је он променио живот и веру, име и завичај“ (Андрић 1981: 26).

Од тада, током целог живота, па и на његовом крају, знамен црне пруге пратиће великог везира. Црна пруга је органски корелат Мехмедовог живота. Мехмед је схватио да би се могао ослободити нелагодности и црне пруге кад би обуздао хаос „зле воде“ и саградио мост. После тога, склопивши очи везир види мост. Пре свих, чак и пре градитеља. Види га управо онаквог какав ће он после много времена бити у стварности. „Тако је он био први који је у једном тренутку, иза склопљених очних капака угледао чврсту и витку силуету великог каменог моста који треба на том месту да настане“ (Андрић 1981: 27). Тако се зачала једна од светих, лепих, постојаних и корисних грађевина које у човеку потврђују оно неимарско чему се писац романа диви. Тај став посебно истиче у есеју „Мостови“, који је манифест о реалном и метафизичком смислу спојница међу обалама. Кад је мост на Дрини био завршен и кад је изгледало да је Мехмед нашао лек за своју необичну бољку, црна пруга, усуд његовог живота, распарала му је грудни кош:

„Тако су подизањем моста и ханана нестале, као што се види, многе муке и незгоде. Нестало би можда и оног необичног бола који је везир у детињству понео са вишеградске скеле, из Босне: црне, оштре пруге која му с времена на време пресеца груди на две половине. Али Мехмедпаши није било суђено да живи без тог бола ни да дуго ужива у мисли на своју вишеградску задужбину. Убрзо после завршетка последњих радова, тек што је караван – серај управо прорадио и мост се прочуо по свету, Мехмедпаша је још једном осетио бол од ‘црног сечива’ у грудима. И то последњи пут“ (Андрић 1981: 79–80).

Градње које својим значајем представљају допринос друштвеној групи или

појединцу, у легенди не подижу се случајно ни на случајном месту. Одлука о њиховом заснивању и сам чин избора места су посебан израз древног начина мишљења. У нашој народној песми „Бог ником дужан не остаје“, манастир се сам изграђује на месту где је пала невина жртва. Легендарни модел наших градитеља Раде Неимар, у народној песми о грађењу ћуприје на Дрини, која је била епски претекст за Андрићев роман, на коњу, вранцу, прелази реку и на оном месту где се појавила крв почиње изградња средњег стуба.

За Мехмеда Соколовића, црна пруга је знак који упућује где треба и где мора да се изгради мост. После Мехмедпашине смрти догађа се нешто уистину необично: црна пруга наставља свој живот као „самостални“ књижевни јунак. Она је присутна и у животу Мехмедпашиног настављача, чувара градње. То су чланови лозе Мутевелића. Даутхоца и Алихоца имају посебно место у тој лози. Речи о уласку Аустријанаца су узрок Алихоциног „оловног бола у грудима који је љући и тежи него икакав људски бол који се може замислити“ (Андрић 1981: 147). Алихоца је у једном тренутку видео нешто што ће се материјализовати много касније, и то на начин идентичан са његовим виђењем. Алихоца види да је мост „одједном порушен на средини, тамо код капије; да га је она бела, широка хартија швапског прогласа пресекала по половини као безгласна експлозија и да ту зјапи провалија; да још стоје поједини стубови, лево и десно од тога пресека, али да прелаза нема, јер мост не везује више две обале“ (Андрић 1981: 147). Све ће бити управо онако како је Алихоца видео готово четири деценије пре догађаја. Експлозија ће 1941. пресећи мост тачно по средини и разориће средњи стуб под капијом.

Изградња средњег стуба моста на Дрини и касније његова судбина обилују референцама које асоцирају на легенде. Анимистички начин грађења подразумева уграђивање ритуалне грађевине жртве у средњи стуб, осу градње, и у тај средњи стуб, у роману, случајно упада и гине један од присутних радника. Жртва отеловљује заточеног демона реке, представника доњег света. Према сценарију легенди, заточени демон вреба тренутак за хаос, чији је он представник, иако на двладан није коначно савладан. Кад се експлозија огласила, хаос је разорио мост.

Даутхоца Мутевелић каже на једном месту: „Не треба мене жалити. Јер сви ми умиremo само једном, а велики људи по два пута: једном кад их нестане са земље, а други пут кад пропадне њихова задужбина“ (Андрић 1981: 84). Мехмедпаша је умро једном када је нестало са земље, а други пут кад је пропала његова задужбина. Ако у ликовима Цема и Тамила из „Проклете авлије“ имамо овлапоћење племена Авељевог, то јест континуитет судбине несрећнијег од два брата из архетипа браће-непријатеља, у Мехмеду и Мутевелићима је оличено племе градитеља и очувања створеног.

Рушење средњег стуба је, као и у легендама повратак хаоса, крај света и свега. У свету који се без прекида разара и обнавља, на једној страни су снаге за очување створеног, а на другој силе разарања. Овако може изгледати сукоб сила стварања и разарања у конкретним облицима опречних снага у роману: Мехмедпаша – убија га сулуди дервиш, градитељ Арапин – убија га „унутрашњи метак“, чувар моста Даутхоца – убија га „унутрашњи метак“ у тренутку кад оправља зграду крај моста, чувар моста Алихоца – убија га приказ разарања моста, мост – разара га експлозија динамита.

За роман „На Дрини ћуприја“ везан је и древни ритуал људске жртве. Наводимо пример:

„Крајем те треће године десила се једна од оних несрећа без којих велике ретко бивају. Довршавао се средњи стуб, који је нешто виши и при врху шири од осталих, јер на њему треба да почива капија. Код преношења једног великог каменог блока посао је запео. Радници су се ројили око огромног четвороугаоног камена који је, обавијен дебелим конопцима, висио над њиховим главама. Дизалица није успевала да га наднесе тачно над његов лежај. Мајстор – Антонијев помоћник Арапин притрчао је нестрпљиво и почео да гласним, љутитим повицима (на оном чудном, мешаном језику који се у току година створио између ових људи из разних крајева света) издаје наређења онима доле на води који су руковали дизалицом. У том тренутку, на неразумљив начин, попустили су конопци и блок се срушио, најпре једним крајем, а затим целом тежином на узбуђеног Арапина, који није ни гледао изнад себе него доле на воду. Чудним случајем, блок је пао тачно где треба, али је при паду захватио Арапина и притиснуо му целу доњу половину тела. Настала је трка, узбуна и дозивање. Убрзо је стигао и мајстор Антоније. Млади црнац је, после прве несвестице, дошао себи; стењао кроз стиснуте зубе и тужно, уплашено гледао у мајстор-Антонијеве очи [...] Арапинова сахрана била је свечан догађај који се дуго памтио. Сви муслимани мушкарци изишли су да га испрате и понесу по неколико корака његов табут у ком је лежала само горња половина његовог младог тела, јер пола га је остало под каменом блоком“ (Андрић 1981: 70–71).

Овај случај има ритуално обиљежје. У њему препознајемо четири основна риту-

ална елемента: уграђивање жртве у темељ градње; уграђивање жртве у дно средњег стуба; уграђивање доњег дела тела као аксиолошког израза нечег „нижег“ и „доњег“, што ће представљати подземну регију. Ова четири елемента задовољавају начела древног неимарства у коме су грађевина жртва и њено лоцирање део ритуала. Сваки од ова четири елемента је у непосредној вези са изворним легендама и има значајно место у животу човека традиционалног друштва, посебно у његовим градитељским напорима.

Чином приношења жртве исказује се дубока приврженост вишем или светом бићу у чије се постојање верује. Насупрот светом, постоји профано, безбожно. Када о Ђурђевдану у сточарским крајевима српски народ по први пут те године и то на ритуалан начин коље мушко јагње, а затим његовом крвљу намаже лице свој мушкој деци, па када после заједничког свечаног ручка, сакупљене кости заклане животиње носи у ливаду и тамо их закопава у мравињак, видимо класичан пример религијског жртвовања.

Један од првих облика жртвовања била је људска жртва. Посебно је реч о првенцу мушком детету. И данас је остало схватање да за првим не треба много жалити, јер је свако прво намењено за жртву. „Први се мачићи у мора бацају“, каже наша пословица. На то указује и класичан текст из Старог завјета, о тзв. Аврамовом жртвовању првенца, сина Исака: „И рече му Бог: узми сада сина својега, јединца својега милога, Исака, па иди у земљу Морију, и спали га на жртву тамо на брду где ћу ти казати.“ Бог је искушавао оданост Аврама Богу, управо на примеру његове спремности да жртвује оно што му је најдраже, дакле, сина јединца. Када је приметио да је Аврам спреман да жртвује сина, преко анђела

је Бог зауставио извршење тога наума, рекавши: „Не дижи руке своје на дијете, и не чини му ништа; јер сада познах да се бојиш Бога, кад нијеси пожалио сина својега, јединца својега, мене ради. И Аврам подигавши очи своје погледа; и гле, ован иза њега заплео се у чести роговима; и отишавши Аврам узео овна и спали га на жртву мјесто сина својега.“

Осим људске и животињске жртве, постоје и бесктвене жртве, у јелу и пићу. Кад се гради кућа сачуван је обичај клања на темељу. На источном делу ископаног темеља зграде мора се нешто заклати. Затим се глава жртвене животиње закопа испод камена темељца. Верује се да је тај обичај преостатак древног облика жртвовања неког члана куће, као дар душама предака, од којих се као уздарје очекивало да новој згради подаре сигурност, а члановима породице у новој кући здравље и дуговечност. Узор ритуалној жртви је првобитна жртва. Уграђивање је понављање првобитног чина стварања. Првобитна креација је означавала стварање космоса насупрот хаосу. Многе легенде древних цивилизација понављају причу о силама реда и силама нереда. Да би се догодио скок у свет, неопходно је надвладати хаос.

У вавилонском епу „Енума Елиш“, Тијамат, богиња хаотичних вода, судара се с Мардуком, богом сунца. Мардук је побеђује, њено тело сече на два дела и од једног ствара небо, а од другог земљу. Крв Тијаматиног мужа послужиће победнику да начини човека. Мардук је за Вавилонце био стваралац света. По узору на бога који убија неман да би створио космос, човек приноси крваву жртву кад гради светилиште, насеље или кућу. Распрострањена су предања о људским жртвама које су узидане у разне грађевине, нарочито у средњовековне замкове и градске тврђаве, мостове, куле, цркве, храмове.

7

Да би градња била могућа и да би трајала, услов је жртва, душа која је посредник ка вишем степену егзистирања. Наша предања су веома богата примерима уграђивања жртве. Вук Караџић вели: „У народу се нашем и сад приповеда да се никаква велика грађавина не може начинити док се у њу какво чељаде не узиде“ (Недић 1964: 96). У „Ведама“ се цела религија организује око жртве. Механизам жртвовања је у средишту пажње спегова, више него сами богови. Жртва организује космос. Она је темељ универзума, хармоније и сталног напретка.

Доњи део Арапиновог тела, у Андрићевом роману, означава симболичну припадност жртве доњој религији. Одређивање је засновано на бинарној опозицији горе – доле. Оно горе има позитиван предзнак, оно доле негативан. Постајући случајна жртва, Арапин одмах преузима улогу жртве уграђене у мост. Он отеловљује укроћеног и заробљеног демона реке. Чином уграђивања не престаје демоново постојање. Он вреба тренутак који ће му донети ослобођење.

Као продужена рука младог Арапина јавља се „дедео и мрк Анадолац, жутих, мутних очију, и црначких усана, у масном и подбулом лицу земљане боје“ (Андић 1981: 106). Он је целат који је отпремио много жртава на онај свет. Представник је сила разарања и мрака. Његова делатност се обавља на капији која је продужетак средњег стуба. Анадолац нам дочарава слику Кербера. „С времена на време би обишао изложене главе на копљу, као бостаница бостан, па би опет легао на своју даску у хладу, зевајући и протежући се, тежак, крмељив и доброћудан, као престарео торни пас рундов“ (Андић 1981: 106).

Готово четири века после настанка моста почињу нова догађања у којима

важну и драматичну улогу има опет средњи стуб. Исти онај стуб у који је уграђен млади Арапин прима сада нов и необичан садржај. У стубу, где се по предању налази зао дух, почињу радови да би се убацио зао дух модерних времена, експлозив. Оно што је била слутња, сликовита и прецизна у односу на будућност која долази, тачна до појединости и места хаварије на мосту, у једном тренутку рата 1914. године постаје стварност. Средњи стуб лети у ваздух, мост бива разорен.

Тему жртве уграђене у неко значајно здање, па и здање моста, Андрић је могао преузети из односа многобројних извора. Ритуални карактер подизања моста на Дрини описан је у две народне песме које спадају у широк круг остварења балканских народа посвећених грађењу и уграђивању људске жртве.

О људској жртви говори и наша народна песма „Зидање Скадра“:

„Па дозивље из планине вила:
„Море, чу ли, Вукашине краљу!
Не мучи се и не харчи блага,
не мож, краље, темељ подигнути,
а камоли саградити града!
Но ето сте три брата рођена,
у свакога има вјерна љуба:
чија сјутра на Бојану дође
и донесе мајсторима ручак,
зићите је кули у темеља.“

За зидање Скадра траже се два детета пре него што је узидана жена најмлађег Мрњавчевића. Уграђивање деце спада у древне мотиве жртвеног обреда, присутне и у библијским легендама. Према „Библији“, грађење Јерихона подразумевало је жртвовање два детета („Библија“ 1952: 196).

У Месопотамији, Сирији, и Ханану, пише Зенон Косидовски, постојао је стари

ритуал жртвовања боговима прворођене деце. У археолошким налазиштима у Гезеру, у једном од најпоштованијих средишта хананског култа, археолози су у пећини и земљишту око ње пронашли урне са скелетима новорођенчади од осам дана, жртване боговима. Деца су жртвована и поводом подизања храма и јавних зграда, а нађене су и кости петнаестогодишње девојке (Косидовски 1998: 84).

Кад Андрићев Гоја набраја основне легенде човечанства које нам могу објаснити стварност, две међу њима се односе на тему жртве. Једна је библијска и односи се на жртву Христа који откупљује грехе свих. Друга је античка и односи се на жртву Прометеја који је крао боговима ватру и тако помогао људима. У роману „На Дрини ћуприја“ има много сцена у којима жртвени ритуал бива подробно описан, што се добро уочава у сцени Ради-сављевог погубљења. Ритуал жртвовања је свечаност, празник. Ритуал жртвовања захтева посебно место и време.

У роману „На Дрини ћуприја“ рељефно је описана прва жртва нове серије, старац Јелисије као и поручник Мурат види да му спаса нема јер су „сви наскочили да чардак већ првог јутра мора да добије своју жртву“ (Андрић 1981: 101). И Јелисије је жртвени јарац. Он плаћа главом због догађаја који се збива мимо њега. У приповеци „Исповијед“, фра Марко нас подсећа на корен ствари и на муклу стварност света која погодује погибији невиних: „Сваки дан се распиње син човечији као невина жртва, и то ће се понављати док иједног човека буде на земљи“ (Андрић 1981: 38). На жртвеног јарца требало је да падну греси свих. Није тешко претпоставити да је могућ-

ност ослобађања од колективног терета грехова потпаљивањем ломаче за јарца, у хришћанској митологији сугерисао сам Господ. У „Трећој књизи Мојсијевој“, он поручује синовима Израиљевим „узмите јаре за жртву ради греха“ („Библија“ 1952: 95). А потом Арон по упутствима Мојсијеvim: „[...] принесе жртву народну: узме јаре за грех које бјеше за народ, и закла га, и принесе за грех као и прво“ („Библија“ 1952: 95). Жртвовање јарца не везује се само за античку и хебрејску митологију. Црни јарац је жртвован и у древној Индији за време празника ватре. Код старих Јевреја разликујемо жртву јарца који, као и многе друге жртвоване животиње, треба да умилостиви бога. Жртвени јарац је најпре оличење зла, а потом је жртва са ореолом светости.

Андрић у саму реалност живота уводи древно ритуал људске жртве, приказујући га као случајност, а не лишавајући га ниједног атрибута древног сценарија ритуалног жртвовања. Пребирући по легендарном он отклања његове претераности. На једној страни умањује поруку, сазнање и виђење легенде, на другој преузима и преобликује неке њене суштинске елементе.

На крају закључујемо да је у роману „На Дрини ћуприја“ Андрић привржен устаљеним обрасцима понашања који се понављају на индивидуалном плану, у историји и природи. Ти обрасци су блиски обрасцима понашања које Јунг назива архетиповима. Овај роман поседује мотиве сила стварања, сила разарања и древног ритуала људске жртве, које смо у духу Андрићеве терминологије назвали легендама. Уочили смо их и анализирали повезујући читаву раван романа, поштујући начела пишчеве поетике.

summary



[SNEZHANA S. BASHCAREVICH]

The Archetypes in the Novel “The bridge on Drina” by Ivo Andric

10

The archetype is the word which leads us to the theorist C. G. Young. This article is directly showing on Young's attitudes about archetype and its relation with the novel “The bridge on Drina” by Ivo Andric . The novel “The bridge on Drina” has the archetype's representations of the forces of creation, the forces of destruction and the old ritual of human scarification. We have seen them, analyzed them and connected them in the wholeness of the novel. Andric is introducing the old ritual of the human victim in the reality, by explaining it as the coincidence, without taking from it any attribute of the old scenario of the ritual scarification. Searching in the frame of legendary, he removes its extremities. On one side, he is diminishing the message, the knowledge and viewing of the legend, on the other side, he is taking and makes the new form, some of its crucial elements. In his prose and essays, Andric does not mentioning often the myth. The communication with the myth, as the archaic and synthetic form is not direct. He uses more the other forms of traditional creation, which origin was the myth. The mythical is coming from the legends, traditions, stories, proverbs, popular artifacts. The legend is the constitutional element of the reality in Andric's work. The writer is trying to make the most possible convincing the happenings in his prose. He is devoted to the patterns which are appearing on the individual and historical field. These patterns are close to the patterns which are called the archetypes by Young. Andric id trying to make the most convincing all happenings in his prose from the standpoint of possible and probably in the rational picture of the reality and happenings in that reality. In this article, we have shown on the basic principle of the Andric's poetics, that the majority of legends have the collective archetype which is corresponding the live history.

Литература:

- Аристотел 1955: **Аристотел**. О песничкој уметности. – Београд: издавач. – 22–23 с.
Бандић 1963: **Бандић, Милош**. Иво Андрић – загонетка ведрине. – Нови Сад: Матица српска. – 192 с.
Библија 1952: Београд: СПЦ.
Вучковић 1999: **Вучковић, Радован**. Зборник о Андрићу. – Београд: СКЗ. – 201 с.
Димитријевић 1976: **Димитријевић, Коста**. Разговори и ћутања Ива Андрића. – Београд: Култура. – 124 с.
Зеџ 1994: **Зеџ, Петар**. Андрићев театар сенки. – Београд: Рад. – 94 с.
Јакоби 1996: **Јакоби, Јоланде**. Јунгов пут индивидуације. – Београд: Медисон. – 54 с.
Косидовски 1998: **Косидовски, Зенон**. Библијске легенде. – Београд: СКЗ. – 84 с.
Леовац 1993: **Леовац, Славко**. Огледи о Иви Андрићу. – Београд: СКЗ. – 73 с.
Милановић 1981: **Милановић, Бранко**. Критичари о Иви Андрићу. – Сарајево: Свјетлост. – 67 с.

АРХЕТИПОВИ У РОМАНУ „НА ДРИНИ ЂУПРИЈА“ ИВЕ АНДРИЋА

- Милосављевић 2000: **Милосављевић, Петар**. Логос и парадигма. – Београд: Требник. – 154 с.
- Недић 1964: **Недић, Владан**. Дела Вука Караџића. Српске народне песме II. – Београд: Просвета. – 78 с.
- Палавестра 1992: **Палавестра, Предраг**. Књига о Андрићу. – Београд: ВИГЗ и СКЗ. – 192 с.
- Сабрана дела Иве Андрића 1981: Сарајево: Свјетлост.
- Стојадиновић 1970: **Стојадиновић, Драгољуб**. Романи Ива Андрића. – Приштина: Јединство. – 70 с.
- Тартаља 1979: **Тартаља, Иво**. Приповедачева естетика. – Београд: Нолит. – 56 с.