Motiv vode u romanima Čevengur i Iskop A. Platonova s točke gledišta distopijskog diskursa

Kolega, Lucia

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:289835

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za ruski jezik i književnost
Dvopredmetni diplomski sveučilišni studij ruskoga jezika i književnosti – prevoditeljski smjer

Lucia Kolega

Motiv vode u romanima Čevengur i Iskop A. Platonova s točke gledišta distopijskog diskursa

Diplomski rad

Zadar, 2016.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za ruski jezik i književnost
Dvopredmetni diplomski sveučilišni studij ruskoga jezika i književnosti – prevoditeljski smjer

Motiv vode u romanima Čevengur i Iskop A. Platonova s točke gledišta distopijskog diskursa

Diplomski rad

Student/ica:
Lucia Kolega

Mentor/ica:
Izv. prof. dr. sc. Rafaela Božić

Zadar, 2016.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Lucia Kolega,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Motiv vode u romanima Čevengur i Iskop A. Platonova s točke gledišta distopijskog diskursa** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 20. listopada 2016.

Sadržaj

1. Uvod 5
2. Motiv vode 6
2. 1. Značenje(a) vode 8
3. Platonov i voda 11
4. Čevengur – roman/grad u/na vodi 15
4.1. Vode stajaćice 16
4. 2. Vode tekućice 24
4. 3. Voda kao vremenska pojava – padaline 35
4. 4. Voda u čovjeku i za čovjeka 38
5. Iskop 45
5. 1. Tjelesne tekućine: znoj i suze 47
5. 2. Rijeke i jaruge 51
5. 3. Kiša i snijeg 53
6. Zaključak 56
7. Bibliografija 58
Sažetak 60
Summary 61

1. Uvod

Pred nama su dva djela jednog od najvećih i najoriginalnijih ruskih pisaca s početka dvadesetog stoljeća – Andreja Platonoviča Platonova. *Čevengur* i *Iskop* se svakako najviše ističu u njegovom književnom stvaralaštvu i kao takvi postaju neiscrpna podloga za mnoge književno-znanstvene analize. Platonov na suptilan način donosi i iznosi čitateljima problematiku političke i društvene slike sovjetske Rusije u njenim samim začetcima. Bez obzira na idejnu i tematsku „težinu", djela nas uvode u mističan i „razigran" svijet njihovih junaka i njihovih junačkih pothvata usmjerenih prema izgradnji idealnog komunističkog društva. Međutim, pokazuje se da takva idejna i „pravocrtna" homogenost, usmjerena prema jednom i jedinstvenom cilju (kolektivizacije), zapravo ne „drži vodu" i postiže onaj neželjeni, suprotni efekt čime ulazimo u problematiku distopije. Upravo zbog nedostatka „sretnog završetka" i isticanja negativnih strana komunizma, djela Platonova u Rusiji bivaju zabranjenima. Ipak, njihova umjetnička vrijednost i ciljana društvena osviještenost postaju prepoznate ne samo kao „svjedok" i pokazatelj jednog propalog ideološkog društva, već otvaraju temeljna društvena i filozofska pitanja novih ideoloških „pokreta" u suvremenim svjetskim društvima.

Kao što smo već spomenuli, znanstvena literatura obiluje raznim istraživačkim radovima na temu Platonova i njegovih djela. Međutim, kao što ćemo kasnije u radu to istaknuti, rijetko u znanstvenoj literaturi nailazimo na radove u kojima se analizira, usuđujemo se reći, najvažniji motiv kod Platonova, a to je svakako motiv vode. Cilj ovog rada je analizirati motiv vode u romanima *Čevengur* i *Iskop* i to s točke gledišta distopijskog diskursa. Prilikom pretraživanja smo naišli na disertaciju koja se bavi istom temom, ali u cjelokupnom književnom stvaralaštvu Platonova. Kako bismo postigli navedeni cilj, u radu ćemo prvo objasniti pojam *motiv* i značenje leksema *voda* na doslovnoj i simboličkoj razini. Zatim ćemo objasniti zašto smo kod Platonova odlučili razmatrati upravo motiv vode. Nakon toga ćemo detaljno i zasebno analizirati romane. Pritom ćemo u analizi motiva vode u romanima odijeliti različite „oblike" i „stanja" u kojima se motiv vode pojavljuje. Također ćemo u analizi usporediti koji se motivi vode ističu u *Čevenguru,* a koji u *Iskopu* te na koji su način i u kojoj mjeri prisutni u oba romana što ćemo, pored ostalog, iznijeti na kraju u zaključku.

2. Motiv vode

Motiv je najmanja tematska jedinica književnog djela koja zadržava relativno samostalno značenje u okviru teme. (Solar 2005: 48) Motiv (od lat. *moveo*, pokretati) je pojam prenesen u literaturu iz glazbe gdje označava grupu od nekoliko nota koja je ritmički oformljena.[1] Usporedo s tim, u književnom djelu motiv označava minimalnu komponentu djela čije je glavno obilježje, kako ističe A. N. Veselovskij, *неразложимость* – nedjeljivost, cjelovitost. Pritom se to odnosi na semantičku cjelovitost motiva. Motiv je stoga „formula koja u ranim društvima figurativno odgovara na pitanja koje priroda postavlja čovjeku na svakom koraku ili na ona koja su posebno osnaživala žive impresije ili dojmove stvarnosti koji su se ili činili važnima ili ponavljali. Značajka motiva je figurativni i jednokratni oblik; takvi su nedjeljivi, cjeloviti elementi mitologija i bajki: netko ukrade sunce (pomrčina); ptica ruši vatrenu munju s neba...“ (Veselovski 2016: 300-301) Veselovskij također ističe da se najjednostavniji tip motiva može izraziti formulom *a + b*: zločesta vještica ne voli ljepoticu *(a)* te joj dodjeljuje zadatak opasan po život *(b)*. Svaki dio formule je podložan promjenama, na primjer, može biti uključeno više zadataka te iz toga motiv prerasta u fabulu. (isto: 301)

U svom radu, V. Čmyreva analizira i navodi nekoliko različitih poimanja motiva koji se temelje na semantičkom pristupu. Prvotno se referira na Veselovskog, a potom uspoređuje i navodi i ostala gledišta i definicije. Tako ističe kako V. J. Propp u potpunosti kritizira poimanje i definiciju motiva Veselovskog. Pritom Propp najviše naglašava problematiku nedjeljivosti. Dok je za Veselovskog kriterij nedjeljivosti motiva njegov figurativni jednokratni oblik, što bi značilo da se ne dijeli s točke gledišta njegove figurativnosti kao holistički i estetski smislene semantike, Propp smatra da pritom izostaje logička povezanost. Također ističe da se takvi motivi javljaju kod nekih fabula, ali se ne mogu uopćiti. (Čmyreva 2006: 5) Čmyreva nadalje navodi to da ukoliko se semantički kriterij svodi na logički, kako ističe I. V. Silantev, pritom dolazi do raspadanja motiva kao cjeline. Naime, ako se motiv promatra samo kao logička konstrukcija to dovodi do raspadanja na trivijalne komponente logičko-gramatičke strukture: skup subjekata, objekata i predikata koji se pojavljuju u različitim književnim djelima. (isto: 6) Veselovskij i ostali predstavnici semantičkog pristupa ističu cjelovitost motiva i njegovu nedjeljivost s točke gledišta njegove figurativne i estetski smislene semantike koja ustvari povezuje logičke komponente motiva. Čmyreva potom naglašava kako razvoju semantičke teorije motiva znatno doprinosi O. M. Frejdenberg koja ističe to da motivi nisu apstraktni.

[1] http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le7/le7-5181.htm

Frejdenberg promatra motiv u odnosu na određene mitološke priče. Naime, koncept mitološka priča je u stalnoj svezi s konceptom lika, tj. kada se spominje lik neizostavno je spomenuti i motive koji ga zapravo čine. Cjelokupna morfologija lika predstavlja morfologiju motiva samog sadržaja književnog djela. Značenje koje se krije i u imenu lika, a samim time i u njegovoj metaforičkoj biti, se raspliće kroz radnju iz koje zapravo proizlazi motiv: „Heroj radi samo ono što sam semantički označava." (isto)

Važno je također istaknuti to, kako navodi Belknap, da je Veselovskij postavio temelje za prilagodbu pravila, koja se pojavljaju u radnjama narodnih pripovijesti, na opsežnije i zapetljanije pripovjedne tehnike/radnje. (Belknap 2016: 21) Belknap ističe to da Veselovskij promatra motiv s dva gledišta: s jedne strane objašnjava i promatra motiv kao atom pritom misleći na to da se mnoštvo nerazdvojivih jedinica spaja i čini radnju; s druge strane motiv promatra kao jedinstvenu cjelinu koja prerasta u radnju tehnikom ponavljanja i čija je forma i upotreba zapravo rezultat kulturološki nasljednih pravila. (isto) Kako navodi Belknap, formalisti prihvaćaju njegovo „dvostruko" objašnjenje, ali se većina, kao što je vidljivo iz teorijskog pristupa Frejdenberg i Silanteva, priklanja strukturalnom pristupu, a ne algoritmičnom. Međutim, Belknap nadalje ističe kako B. V. Tomaševskij prihvaća oba pristupa Veselovskog te pojašnjava koncept teme kao manje-više cjelovit sustav događaja od kojih jedan uzročno-posljedičnom vezom dovodi do drugog događaja te su međusobno povezani. Tomaševskij ističe kako se radnja, prije same organizacije, mora podijeliti u dijelove te se mora držati pripovjedne jezgre te nadalje objašnjava da je koncept radnje sažeti koncept koji ujedinjuje usmeni dio djela. Cijelo djelo može imati svoju radnju, ali istovremeno svaki dio djela također sadrži svoju vlastitu radnju. Takav pristup u književnosti je poznatiji kao analiza djela. (isto: 22) Kod analize djela se zapravo promatraju tematske jedinice radnje koje su cjelovite i neraskidive: „Noć pada", „Raskoljnikov ubija staricu" i sl. Upravo je ta cjelovita i neraskidiva radnja unutar književnog djela, koja se može izraziti sintagmom ili rečenicom (kao što je vidljivo iz navedenih primjera), motiv. (isto: 23) Belknap naglašava to da Tomaševskij matematički pristupa teoriji motiva opisujući „komplet" čiji su članovi „komplet" te članove kojeg opet smatramo „kompletom". Belknap to objašnjava pomoću geometrijskih fraktala. Naime, fraktalna krivulja je, najjednostavnije rečeno, jedinstven ili fragmentiran geometrijski oblik koji se dalje dijeli na iste oblike koji imaju reduciranu veličinu u odnosu na prvotni oblik, ali su isti i zapravo čine kopiju cjeline.[2] (isto)

[2] U prirodi nailazimo na fraktalne pojave, npr. drveće: deblo se grana na grane koje se dalje granaju na grančice. http://nova-akropola.com/znanost-i-priroda/znanost/fraktali/

Nastavno na takvo poimanje, ističemo kako se motiv, prema teoriji M. Solara, stoga i može shvatiti kao najmanja tematska jedinica književnog djela. Ukoliko se tema shvaća kao jedinstveno značenje djela te se kao takva odnosi na samu cjelinu djela, jasno je da se može razlagati na manje značenjske jedinice. Upravo se te manje značenjske jedinice smatraju motivima. Pritom se motiv, kao što smo uvodno istaknuli, shvaća kao najmanji dio književnog djela koji ima relativno samostalno značenje u okviru teme. (Solar 2005: 48)

2. 1. Značenje(a) vode

U romanima se analizira samo jedan motiv, i to motiv vode, koji potvrđuje teoriju samostalnog značenja u okviru tema samih djela što će se kroz rad detaljno prikazati. U svrhu analize motiva vode kao takvog, valja također obratiti pozornost na samu semantiku i ostala simbolička značenja riječi voda. *Hrvatski jezični portal* navodi nekoliko značenja:

> **1.** *kem.* **a.** vodikov oksid, prozirna tekućina, u kemijski čistom stanju bez boje, mirisa i okusa; akva **b.** otopina i tekućina slična vodi, ob. po gustoći i izgledu
> **2.** (*mn*) **a.** prirodne vodene mase jezera, rijeka itd. **b.** vodena prostranstva **c.** površina mora koja pripada jednoj državi ili je drugačije određena pravima plovidbe, ribolova itd. [*teritorijalne vode*]
> **3.** *razg.* široko značenje za neke tekućine koje se skupljaju u organizmu čovjeka, životinje ili biljke
> **4.** *fil.* simbol rađanja i smrti, jedan od četiriju klasičnih osnovnih prirodnih elemenata (uz vatru, zrak i zemlju)[3]

Kao i većina riječi, riječ voda sadrži nekoliko značenja, od onog doslovnog pa sve do prenesenog. U književnosti se najčešće obraća pozornost na preneseno značenje i iako će se u radu promatrati motiv vode pretežno u njegovom figurativnom obliku, ne treba zanemariti ostala značenja i vrijednosti leksema *voda* i u ostalim znanostima. Dakle voda je kemijski spoj (sastavljen od dva atoma vodika i jednog atoma kisika) čija je glavna karakteristika prozirna tekućina bez boje, mirisa i okusa. Drugi dio definicije značenja (bez boje, mirisa i okusa) implicira entitet koji je u nedostatku nečega (prijedlog *bez*) i samim time, leksički gledano, podrazumijeva nešto nebitno, nešto nedostatno. Daljnje definicije uključuju značenja poput *prirodne vodene mase jezera, rijeka, vodena prostranstva, tekućine u organizmu čovjeka, simbol rađanja i smrti...*Međutim ono što se nigdje ne navodi je od kolikog je značaja zapravo ta prozirna, jednolična tekućina. Pomalo se čini paradoksalnim odnos značenja leksema kao takvog i njegovog konkretnog, „uporabnog“ značenja. Naime, voda je od velike važnosti i značaja za cjelokupno postojanje čovječanstva i svijeta općenito. Jedan je od osnovnih sastojaka svih živih bića, ljudsko tijelo sastoji se od oko 70% vode, voda prekriva oko 71% površine

[3] http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search

planeta Zemlje, jedan je od osnovnih uvjeta života, koristimo je za piće, u poljoprivredne (prehrambene) svrhe, u higijenske svrhe... Zanimljiva je činjenica da čovjek u procesu starenja gubi postotak vode u organizmu: tako organizam novorođenčeta sadrži oko 80% vode od ukupne tjelesne težine, organizam odraslog djeteta oko 70%, mladog čovjeka oko 60% te svega oko 50% vode sadrži organizam čovjeka starog 80 godina.[4] Iako se ovaj kratak izlet van voda književnosti može činiti kao „izmišljanje tople vode“, smatramo da je za analizu motiva vode u navedenim romanima, pa tako i u svim ostalim književnim analizama koje za predmet proučavanju uzimaju određeni leksem, važno u potpunosti razumjeti i uvažiti sva značenja upravo tog leksema. No, vratimo se zasad na figurativno, točnije, simbolično značenje vode.

Od samih početaka civilizacije se pojavljuju simboli koji označavaju vodu – u egipatskim hijeroglifima se simbol vode bilježi kao valovita linija s malim oštrim vrhovima koji prikazuju površinu vode. Nadalje, tri iste takve linije simboliziraju količinu vode, tj. prvobitne oceane i materiju. Prema hermetičkoj tradiciji, bog Nu (ili Nun) je tvar iz koje su rođeni ostali bogovi. U mitovima je Nu opisan kao golemi ocean iz kojeg nastaje svijet, ali prema nekim zapisima Nu nije bio samo ocean, već neograničeno prostranstvo nepomične vode. Vjerovalo se da je Nu opstao i nakon nastanka svijeta na njegovim granicama te da će se vratiti kako bi sve uništio i ponovno započeo ciklus. Nu se prikazivao kao bradati muškarac s plavim ili zelenim tijelom koji u jednoj ruci drži palmin list i nosi isti u kosi. Plava i zelena boja tijela su simbolizirale vodu i plodnost dok je palmin list bio simbol dugog života. Ponekad je bio prikazan i sa ženskim grudima. (Egyptian myths 2016: 1)

U svom rječniku, J. E. Cirlot detaljno opisuje i navodi sve primjere simbolizma vode. Tako npr. ističe da se u kineskoj tradiciji voda smatra posebnim mjestom na kojem prebiva zmaj zato što se vjeruje da sav život dolazi iz vode. U Vedama se voda navodi kao mâtritamâh („najmajčinski“) jer je u početku sve bivalo kao more bez svijetla.[5] U Indiji se općenito smatra da je voda spasitelj života jer kruži u cijeloj prirodi i u tijelu čovjeku u obliku kiše, biljnog soka, mlijeka i krvi. Zbog svoje neograničenosti i vječnosti, voda predstavlja početak i kraj svega na Zemlji. U drevnim kulturama se pojavljuje razlika između pojma „gornje vode“, koji označava nešto što je potencijalno ili još uvijek ostvarivo, i pojma „donje vode“[6] koji označava nešto što već postoji i što je već stvoreno. Općenito gledajući, pojam voda označava svu tekuću materiju. Štoviše sva čvrsta tijela su se, kako navodi Cirlot, nalazila u prvobitnoj materiji prije nego su preuzela oblik i krutost. Stoga su alkemičari živu u prvom stadiju transmutacije nazvali voda

[4] http://astma.rs/istrazivanje/voda-u-ljudskom-organizmu/
[5] Pritom se vjerojatno referira na majčinu utrobu.
[6] 'upper waters' and 'low waters'

što se također referiralo i na „tekuće tijelo“ čovjeka. U modernoj psihologiji se „tekuće tijelo“ poistovjećuje s podsvijesti, točnije s neformalnom, dinamičnom, motivirajućom, ženskom stranom osobnosti. Tu se ponovno aludira na sliku i projekciju majke kao nadahnuća. Također se takav simbolizam veže uz intuitivnu mudrost. Zanimljivo je također da se drevni irski bog zvao Domnu što znači „morska dubina“. Naime, u prapovijesno vrijeme riječ ponor (dubina, bezdan) se isključivo upotrebljavala za označavanje nečeg što je bilo nedokučivo i tajanstveno. (Cirlot 201: 364-365) Ukratko, voda predstavlja izvor i porijeklo svega te kao takva prethodi svakom stvaranju, a samim time ga i uvjetuje. Cirlot nadalje ističe proces imerzije. Imerzija također ima simboličku vrijednost početka odnosno kraja, tj. označava povratak u prethodno stanje/oblik. Naime, imerzija s jedne strane označava smrt i uništenje, ali s druge strane također označava ponovno rođenje i obnovu. Sagleda li se pobliže simbolika krštenja, jasno je na što se misli kada se govori o imerziji, tj. uranjanju u vodu. Kada se govori o smrti ili uništenju, pritom se ne misli nužno na smrt kao takvu, već kao trenutak u kojem ono duševno prevladava nad tjelesnim, čovjekova duša se rađa. (isto: 365) U kozmičkom smislu, za Cirlota bi ekvivalent imerziji bio potop koji uzrokuje otapanje i raspadanje svega i povratak u tekuće stanje oslobađajući elemente koji će se nanovo spojiti u nove kozmičke uzorke. Zanimljivo je to da se u babilonskoj mitologiji biće Oannes, koje je izašlo iz mora i donijelo ljudima napredna znanja i kulturu[7], prikazuje kao polu-čovjek polu-riba. Dakle, biće izlazi iz mora, tj rađa se iz mora, vode koja sadrži sve znanje i mudrost. Od svih elemenata, voda je jedini prijelazni element, element između vatre i zraka (eterični elementi) i zemlje (kruti element). Isto tako, voda stoji između života i smrti, kao pozitivan i negativan čimbenik stvaranja i uništavanja. (isto) U proučavanju simbolike vode i njenog značenja, kako navodi Cirlot, se svakako ističe Gaston Bachelard koji je u svojoj knjizi *L'eau et les rêves*[8] (1942) istaknuo mnogo različitih svojstva vode iz kojih je izvukao isto tako mnoga sekundarna simbolička značenja. Ta značenja nisu predstavljena kao skup nekakvih pravila, već kao vrsta jezika koja izražava sve preobražaje vode. Bachelard razlikuje sintagme čista voda, izvorska voda, tekuća voda, voda stajaćica, mrtva voda, slatka i slana voda, odraz u vodi, voda koja pročišćuje, duboka voda, olujna voda. Shvaćamo li vodu kao simbol kolektivne ili pojedinačne podsvijesti, ili kao posredujući ili razarajući element, očito je da simbolika leži u neprestanim psihičkim borbama za pronalaskom načina formuliranja jasnih poruka u svijesti. Sekundarni simbolizam proizlazi pak i iz drugih predmeta koji su na neki način povezani s vodom, kao npr. spremnici za vodu ili iz načina na

[7] Napredna znanja iz graditeljstva, agrikulture, pisma i ostalih polja znanosti.
[8] *Water and Dreams*. Djelo nije prevedeno na hrvatski jezik.

koji se voda koristi – pranje, umivanje, kupka, sveta voda itd. Također je važan i prostorni simbolizam koji je povezan s razinom vode i označava korelaciju između stvarne fizičke i apsolutne moralne razine. (isto: 366) Tu Cirlot za primjer uzima Buddhinu propovijed. Naime, u jednoj od svojih propovijedi, Buddha promatra planinsko jezero, čija prozirna voda na dnu otkriva pijesak, školjke, puževe i ribe te ga izjednačava s putem iskupljenja. U ovom kontekstu jezero očito predstavlja entitet koji se može svrstati pod pojam „gornje vode". Drugi aspekt „gornjih voda" bi bili oblaci. „Gornje vode" i „donje vode" su u stalnoj međusobnoj korelaciji kroz proces kiše (involucija) i kroz proces isparavanja (evolucija). Tu je zapravo riječ o kondenzaciji – Sunce uzrokuje isparavanje morske vode, voda se kondenzira u oblacima i vraća se na zemlju u obliku kiše. Sunce se pritom promatra kroz element vatre koji sublimira život (isparavanje morske vode) i ponovno se vraća u obliku vode koja daje život (kiša). (isto) Takav ciklički meteorološki proces u isto vrijeme funkcionira i na fizičkoj i na duhovnoj razini. Cirlot tu navodi objašnjenje koje nudi Lao Tse: „Voda nikad ne odmara, ni danju ni noću. Kada teče iznad, uzrokuje kišu i rosu. Kada teče ispod, formira rijeke i potoke. Voda je izvanredna u činjenju dobra. Ako se brana podigne, ona se zaustavlja. Ako je načinjen put, ona teče tim putem. Stoga se ona ne bori. Ali ipak, nema joj premca u uništavanju onoga što je jako i teško." (isto) Kada se voda spominje i promatra s destruktivnog aspekta, usred nekog kataklizmičkog događaja, njen simbolizam se ne mijenja već se podređuje simbolizmu oluje. Stoga je važno, kako ističe Cirlot, odrediti kontekst u kojem se vode spominje, ne mora nužno uvijek dominirati simbolizam vode, već se može javiti unutar nekog drugog simbolizma koji pritom dominira. (isto)

Bez obzira kakvu simboliku predstavlja voda i što se sve može iščitati iz iste, činjenica je da je voda od samih početaka civilizacije bila uvelike prisutna u životima ljudi i samim time bila jedan od glavnih čimbenika egzistencije. Ljudi su se naseljavali u blizini vode i izvora vode. Egipatska civilizacija nastaje u dolinama rijeke Nil, Mezopotamija je smještena na rijekama Tigris i Eufrat, kineska civilizacija je također smještena na Žutoj rijeci i rijeci Jangce. Stoga i ne čude razni simbolizmi koji potječu upravo iz ovih civilizacija. Voda je označavala početak i uvjetovala nastavak njihovih civilizacija, a sukladno s tim i nastanak svih ostalih civilizacija.

3. Platonov i voda

Andrej Platonov (1899.–1951.) , pravim imenom Andrej Platonovič Klimentov, jedan je od najvećih i najoriginalnijih ruskih pisaca dvadesetog stoljeća. Seungdo navodi kako zadnje

desetljeće dvadesetog stoljeća obiluje raznim akademskim istraživanjima, a posebno se ističe 1999. godina, stogodišnjica piščevog rođenja, kada su diljem Rusije i inozemstva održane razne međunarodne konferencije na temu Platonova i njegovog književnog opusa. No, i godinama kasnije njegova djela i lik ostaju neiscrpnom podlogom i izvorom raznih akademskih radova[9]. Dokaz tome je i bogat opus pod nazivom *platonovedenie* koji obuhvaća radove napisane ne samo u Rusiji, već i na Zapadu. (Seungdo 2004: 1) Motiv vode i voda kod Platonova je zapravo nešto što je prisutno kroz cijelo njegovo stvaralaštvo, ali i općenito djelovanje. Naime, u razdoblju od 1921. do 1926. godine, Platonov radi kao hidrolog u rodnoj pokrajini Voronježž. Kako ističe Seungdo, tijekom tih godina Platonov objavljuje mnoštvo eseja u kojima se bavi melioracijom te posebno naglašava važnost vode za prirodu i, sukladno s tim, za život čovjeka. U isto vrijeme objavljuje i niz priča u kojima također prevladavaju hidrološki elementi izravno potaknuti njegovim radnim iskustvom. (isto, iz sažetka: vi) Mnogi akademici, poput N. Kornienko, ističu njegove prozne tekstove s kraja 1920.-ih i 1930.-ih[10] koji su na neki način vrhunac i najbolji primjer „vodene" tematike. (isto: 2) Kao što je već bilo rečeno i na što Seungdo posebno obraća pozornost pozivajući se na Altmana, leksem voda se može odnositi na više prirodnih tvorevina i pojava: mora, rijeke, jezera, potoci, močvare, bare, bazeni, lokve; voda se nalazi u bunarima, na izvorima, čak i u podzemlju (podzemne vode); voda ne mora nužno teći i označavati nešto tekuće, također se nalazi u krutom obliku, kao npr. snijeg i led. Međutim, voda se ne nalazi samo u prirodi, ona je sastavni i esencijalan dio ljudskog tijela. Voda se u ljudskom tijelu javlja u obliku tjelesnih tekućina poput krvi, znoja, suza. (isto) Sva djela Platonova, uključujući eseje, pjesme, prozne tekstove, obiluju vodom u svim njenim oblicima i pojavama. Nadalje, ne čudi ni činjenica da su mnogi naslovi djela leksemski asocijativni.[11]

Zanimljivo je ipak to da se njegova djela nisu toliko proučavala s aspekta vode. Seungdo navodi kako su se na Zapadu znanstvenici više bavili nekim drugim temama i rijetko su se u svojim radovima doticali vode. Ruski književni kritičari su se ipak nešto više usredotočili na tekuće značajke njegovih tekstova. Tako je Leonid Karasev, između ostalih, istaknuo da je voda kod Platonova jedna od najvažnijih značajki i aspekata njegovih tekstova. Također je važno istaknuti da su se uglavnom proučavala njegova najveća djela *Čevengur, Iskop i More mladosti*. Karasev također posebno ističe ova djela te ih naziva „vodena trilogija" Platonova. (isto: 3-4)

---

[9] Jedno od takvih istraživanja je disertacija Seungdo Ra, *Waterworks: Andrei Platonov's Fluid Anti-Utopia* (2004) koja je tematski slična ovom radu i na koju se referiramo.

[10] Razdoblje od 1920. do 1930. godine se često naziva „ne godinama Lenjina i Staljina, već Platonova" (Natalia Kornienko 1999)

[11] Npr., *More mladosti* (1934) , *Rijeka Potudan* (1937), *Plava dubina* (1922)

U mnogim radovima se ipak najviše ističu i uglavnom spominju njegova djela *Čevengur* i *Iskop*. Ova dva djela se smatraju najznačajnijima i često se spominju i klasificiraju kao distopije. Naime, ako pobliže pogledamo i analiziramo teme i radnju spomenutih romana[12], jasno je zašto se smatraju distopijskim romanima.

Radnja romana *Čevengur* se odvija nakon 1917. godine. Ta je godina u povijesti Rusije poznata kao godina u kojoj su vlast i društveni poredak Rusije zahvatile velike društvene i političke promjene. Oktobarska revolucija 1917. godine obilježava dolazak na vlast boljševika koji kao model vladavine uvode komunizam. U skladu s tim *Čevengur* otkriva putovanje Saše Dvanova i Kopjonkina po ruskoj stepi čiji je glavni cilj i zadatak širenje komunizma po čitavoj Rusiji. Njihov put ih dovodi u Čevengur. Ovaj roman se može uvrstiti pored distopijskog žanra i u tzv. „romane ceste" ili „pikarske romane". Pritom je važno naglasiti da fabula nema kontinuitet, te da su toponimi uglavnom izmišljeni. Grad Čevengur je izmišljen grad smješten u Voronješkoj guberniji (stvaran toponim). Grad je „utvrda komunizma" u kojem, nakon istjerivanja buržuja, živi tek nekolicina preostalih koji pokušavaju što bolje urediti život po načelima komunizma. Točnije rečeno, u gradu bi trebala vladati utopija: „Utopija (grč. u ne, topos mjesto), 'zemlja koja ne postoji', izraz kojim engleski državnik i humanist Thomas More naziva zamišljeni otok na kojem postoji njegovo zamišljeno ustrojstvo države; naziv za svaku državu s idealnim uređenjem; također: neostvariva zamisao, sanjarija" (Anić, Klaić, Domović 1999: 1453). Čevengur je također izmišljen, ali u njemu vlada prividno idealno uređenje zbog čega se ovaj roman opravdano smatra distopijskim; „dis- (grč *dys*) predmetak kojim se označuje loše stanje, smetnje, neugodnost ili teškoća." (isto: 303)

Iskop se smatra svojevrsnim nastavkom *Čevengura*. Radnja je smještena pretežito na iskopu i u barakama, u kojima radnici spavaju, te u kolhozima. Ne spominju se nikakvi određeni toponimi; Moskva se spominje tek jednom u dijalogu između Pruševskog i Žačeva (str. 116). Vrijeme radnje je tijekom prve petoljetke te se temelji na preustroju života u sovjetskoj Rusiji. Junaci romana kopaju kako bi napravili jamu u kojoj će se kasnije izgraditi veliki toranj, proleterski dom, u kojem će zajednički živjeti svi pripadnici radničke klase. Ponovno se radnja usredotočava na samo jedno mjesto koje ustvari predstavlja ono što i predstavlja *Čevengur* – bolju, svijetlu budućnost, mjesto centralizacije svega dobrog i jedino ispravnog (komunizma) koje bi na koncu trebalo rezultirati „utopijom". Međutim, do samog kraja romana radnici ne

[12] Dok se *Čevengur* klasificira kao roman, *Iskop* se u znanstvenoj literaturi klasificira kao kratak roman, pripovijest ili novela.

uspijevaju započeti graditeljske radove, ostaje tek iskop koji služi samo kao grob za djevojčicu Nastju. (Božić 2013: 31)

Distopijski žanr se dugo vremena smatrao relativno novijim i mlađim žanrom, ali mnogi znanstveni radovi pokazuju i dokazuju da se taj žanr javlja puno ranije. Distopija se često spominje u kontekstu s utopijom te se analogno tome često naziva i *antiutopija*. Kako ističe R. Božić, oba žanra ipak nastaju puno prije nego što se to mislilo: „Naime, kao što i utopije sežu znatno dublje u prošlost od Morove *Utopije*, pa se zametci utopijskog žanra danas vide i u nekim poglavljima *Biblije* (npr. u priči o rajskom vrtu) ili Platonovoj *Državi*, tako se danas općenito smatra da se u tim starim izvorima mogu jednako tako naći i elementi distopijskog žanra (npr. priča o Sodomi i Gomori).“ (Božić 2013: 7) Ipak distopija je posebno izražena i prevladava u dvadesetom stoljeću kako u književnosti tako i u ostalim umjetnostima, naročito u filmskoj umjetnosti. Međutim, u znanstvenoj literaturi je, kako uočava Božić, malo zastupljena i u tekstovima u kojima se uopće spominje kao žanr je uglavnom zastupljena književno-znanstvena analiza usmjerena na filozofske, socijalne ili političke aspekte pojedinog djela. (isto) Božić nadalje ističe kako se pritom zanemaruje književna metoda, tj. način na koji jezik kao izražajno sredstvo funkcionira u distopijskim romanima. Iako postoje tekstovi o jeziku u distopijama, uglavnom se govori o ulozi jezika u distopijskim društvima ili se tek analiziraju samo neki od aspekata jezika. (isto: 8) Međutim, ono što je bitno, kako naglašava Božić, jest istraživati jezik kao umjetnički postupak pritom naglašavajući ne način na koji se koristi u tekstu, već kako pisac koristi jezik stilski. (isto) Problem koji se javlja kod manjka znanstvene literature može svakako predstavljati poimanje distopijskih tekstova kao takvih. Naime, Božić navodi kako se često zanemaruje umjetnička vrijednost tih tekstova i naglašava problematika distopijskog društva te se samo u kontekstu istih spominje i vrednuje jezik, ali se pritom zanemaruje središnja uloga jezika u takvim romanima. (isto) Kao razlog tomu navodi manjak distopija u engleskom govornom području u kojima je jezik izražen kao umjetničko sredstvo (iznimka je svakako Burgessova *Paklena naranča*). S druge strane, uočava kako ruska književnost obiluje umjetničkim distopijskim tekstovima od kojih su svakako najpoznatije distopije Evgenija Zamjatina i Andreja Platonova s početka dvadesetog stoljeća koji se nastavljaju i „potvrđuju“ kasnije u suvremenim distopijama Tatjane Tolstoj i Vladimira Sorokina. (isto) Jezik se treba promatrati s aspekta njegove funkcionalnosti, na koji način u romanima zapravo jezik funkcionira i na koji ga način pisac upotrebljava; pritom se misli, kako ističe Božić, na ulogu jezika „kao 'materijala' pomoću kojeg (pisci) grade umjetničko djelo.“ (isto) Prema Božić jezik se pritom može promatrati s različitih aspekata: kako funkcionira kod imenovanja likova, jezik u romanu kao jezik lika i jezik o liku kojim se zapravo ostvaruje

karakterizacija lika[13], raščlanjivanje jezika na manje jedinice, npr. vrsta leksika ili leksemi nekog semantičkog polja[14] te ukazivanje na njihovu frekventnost. Takav pristup analizi distopijskog, ali i bilo kojeg drugog teksta, nas dovodi do dekodiranja suptilno skrivenih poruka i motiva. (isto)

4. Čevengur – roman/grad u/na vodi

U svom radu, Seungdo ističe kako se gotovo svi književni znanstvenici slažu oko toga da je Platonovljev *Čevengur* najkompleksnije i svakako najveće književno djelo njegovog cjelokupnog književnog stvaralaštva. (Seungdo 2004: 70) Nadalje uočava to da se roman ističe kako žanrovskom tako i stilskom višeslojnošću. Naime, Platonov kombinira mračnu satiru s lirskim izražajem, tragediju s komično-grotesknim, stvarnost s apsurdno-fantastičnim te futurističke elemente s primitivno-folklornim. (isto) Iako je svakako zanimljiva ova bogata mješavina žanrova i stilova, ono što je bitno istaknuti jest to da se pred nama nalazi djelo koje je od ogromne umjetničke vrijednosti prije svega. Seungdo također naglašava kako ne postoji sumnja među književnim kritičarima o samoj poetičnosti koje svakako ne manjka. (isto: 71) Tu se posebno ističu upravo „vodene" pjesničke slike i metafore. *Čevengur,* za Seungda, predstavlja kombinaciju njegovog praktičnog hidrološkog iskustva i književne inspiracije. Voda kao da prožima i „protječe" cijelim romanom, pojavljuje se od samog početka pa sve do kraja te na neki način drži roman u poetičkoj cjelini. (isto) Također je važno istaknuti da motiv vode ima pozitivne konotacije te da se najčešće povezuje s lijepim uspomenama iz djetinjstva, s voljenim ocem, ali također i prevladava u harmoničnim slikama odnosa između čovjeka i prirode na zemaljskoj i duhovnoj razini. (isto) Ono što se najviše ističe u romanu su snovi koji su izravno povezani s uspomenama, a sukladno s tim i s motivom i slikama vode. Kako Seungdo ističe, upravo je kombinacija vode i snova ono iz čega Platonov gradi poetičnost u romanu *Čevengur*. (isto 72-73)

U ovom radu nećemo toliko isticati važnost i simboliku snova. Složit ćemo se s tim da se poetičnost gradi na kombinaciji vode i snova, ali pritom ćemo snove upćiti, tj. shvatit ćemo cijeli roman kao jedan veliki „san". Naime, mnogo toga u romanu je zapravo nestvarno i uglavnom se sve odvija na kontemplativnoj razini. Pritom smatramo da ne treba isticati i

[13] Kao što je bilo prije navedeno, Frejdenberg ističe koncept mitološke priče koji je u stalnoj svezi s konceptom lika, tj. kada se spominje lik neizostavno je spomenuti i motive koji ga zapravo čine, tj. karakteriziraju.
[14] Božić istražuje leksem semantičkog polja *hrana*; u ovom radu se istražuje leksem semantičkog polja *voda* kao motiv.

analizirati zasebno Sašine snove, već analizirati motiv vode i sve ostale „srodne motive“ kategorički, kroz „oblike“ i „stanja“ u kojima se on pojavljuje. Tako ćemo promatrati vode stajaćice, vode tekućice, „meteorološke“ vode te vodu kao tjelesnu tekućinu.

4.1. Vode stajaćice

Ono od čega bi valjalo početi kod voda stajaćica i što se svakako ističe u „vodenosti“ *Čevengura* jest jezero Mutjovo koje nas uvodi u lik Saše Dvanova i koje ga na kraju „odvodi“, u kojem na kraju umire. Mogli bismo reći da radnja počinje i završava u jezeru Mutjovo, dakle motiv vode, motiv jezera čini okvir radnje, ali ju time i uvjetuje. Tako se prvi put spominje u sjećanju Zahara Pavloviča:

> (...) iako je Zahar Pavlovič poznavao jednog čovjeka, ribara s jezera Mutjovo koji je mnoge ispitivao o smrti i zbog svoje znatiželje tugovao; taj ribar je najviše volio ribu, ne kao hranu, nego kao posebno biće koje vjerojatno zna tajnu smrti. Pokazivao bi Zaharu Pavloviču oči mrtvih riba, govoreći: "Gledaj – koja mudrost! Riba stoji između života i smrti, zato i je nijema i gleda bez izraza; čak i tele razmišlja, a riba ne – ona već sve zna." Promatrajući jezero godinama, ribar je mislio samo na jednu te istu stvar – kako je smrt zanimljiva. Zahar Pavlovič ga je odgovarao: "Nema ondje ničega posebnog: ništa naročito, nešto tijesno." Nakon godinu dana ribar nije izdržao i bacio se iz čamca u jezero, vezavši sebi noge konopcem da ne bi slučajno isplivao. Zapravo on potajice uopće nije vjerovao u smrt, najvjerojatnije je samo htio pogledati što ondje ima: možda nešto puno zanimljivije nego živjeti u selu ili na obali jezera; promatrao je smrt kao drugu guberniju koja se nalazi pod nebom kao na dnu hladne vode i ona ga je privlačila. Neki seljaci kojima je ribar rekao za svoju namjeru da malko živi u smrti i onda se vrati odgovarali su ga, a drugi su se s njim slagali: "A što, tko pita ne skita, Mitrije Ivaniču. Probaj, pa ćeš nam pričati." Dimitrij Ivanič je probao: izvukli su ga poslije tri dana i sahranili pokraj ograde na seoskom groblju. (Platonov 2005: 9-10)

Jezero se prvi put spominje u kontekstu opisa Sašinog oca, ribara s jezera Mutjovo, i njegove sudbine. Zanimljivo je da se on imenuje samo jednom i to u ovom citatu dok kasnije u romanu „postoji“ i opisuje se samo kao „ribar s jezera“ – njegova glavna karakteristika je iskazana njegovom profesijom. U tome imamo izravnu poveznicu s jezerom koje, naravno, pripada semantičkom polju leksema *voda*. Kao što je vidljivo, ribara zapravo nije zanimao ribolov, već je njegova glavna životna preokupacija i zanimacija bila u tome – što je smrt? Tragajući za odgovorima, smatrao je da ih može naći upravo u jezeru gdje živi riba „posebno biće koje vjerojatno zna tajnu smrti“. (isto: 9) Kao što je bilo rečeno u 2. poglavlju, simbolika vode se može tumačiti na razne načine. Vratimo se na simboliku uranjanja u vodu ili imerziju koja je izravno povezana s utapanjem ribara. Proces imerzije ima simboličku vrijednost početka odnosno kraja, tj. označava povratak u prethodno stanje što bi značilo da s jedne strane označava

smrt i uništenje, ali s druge strane također označava ponovno rođenje i obnovu. Jezero je za ribara mjesto koje označava njegov kraj, tj. njegovu smrt: u potrazi za smrću, on stvarno umire. No smrt nije nužno kraj svega. Sagledamo li poimanje smrti u religijama, u svakoj religiji je smrt zapravo početak nečeg drugog, nečeg novog. Kada se govori o smrti ili uništenju, pritom se ne misli nužno na smrt kao takvu, već kao trenutak u kojem ono duševno prevladava nad tjelesnim, čovjekova duša se rađa, napušta čovjekovo tijelo i po kršćanskom vjerovanju odlazi u Raj. U budizmu i hinduizmu, s druge strane, imamo reinkarnaciju u kojoj se duša ponovno vraća na svijet, ali ne nužno u istom obliku (duša ne mora „nastaniti" čovjeka). Ribar se u romanu pojavljuje samo u sjećanjima i snovima Saše Dvanova i Zahara Pavloviča. Može se reći da se na neki način njegova duša nastanjuje i živi u Sašinim i Zaharovim mislima. Važno je istaknuti to da se on u Sašinim snovima pojavljuje ne samo u obliku sjećanja, već Saša podsvjesno oblikuje njegov lik i zamišlja ga na drugačiji način, kao da se njegov otac ponovno rađa, u drugačijem obliku u njegovoj svijesti i podsvijesti. Zanimljivo je to da ribar u očima mrtve ribe vidi mudrost i smatra da upravo riba zna tajnu smrti. Naime, u babilonskoj mitologiji se spominje biće Oannes polu-čovjek polu-riba koje je izašlo iz mora i donijelo ljudima napredna znanja i kulturu. Oannes se rađa iz mora, vode koja sadrži sve znanje i mudrost i samim time bića koja žive u moru posjeduju mudrost. U ovom slučaju, govorimo o ribi koja živi u jezeru, ali s obzirom na to da su i mora i jezera zapravo voda, tj. da pripadaju semantičkom polju leksema *voda*, ta poveznica je svakako opravdana i jasna. Nadalje se ističe u citatu to da „riba stoji između života i smrti" (isto). Kao što je već bilo rečeno, od svih elemenata, voda je jedini prijelazni element, element između vatre i zraka (eterični elementi) i zemlje (kruti element) te isto tako, voda stoji između života i smrti, kao pozitivan i negativan čimbenik stvaranja i uništavanja. Dakle, riba tu funkcionira kao prijelazni element na razini teksta, ali se ribar utapa u jezeru, dakle voda je ta koja stoji konkretno između njegovog života i njegove smrti. Ako vizualiziramo ribara kako stoji u čamcu i promatra jezero i ribe te nakon toga skače u jezero „vezavši sebi konopcem noge da ne bi slučajno isplivao" (isto: 9-10) kako bi otkrio smrt, „promatrao je smrt kao drugu guberniju koja se nalazi pod nebom kao na dnu hladne vode" (isto: 10), jezero promatramo kao granicu koja ga dijeli od čamca do dna – od života do smrti.

U svom rječniku simbola, Cirlot navodi simboliku jezera te ističe povezanost s nečim misterioznim i okultnim pozivajući se pritom na simbol u egipatskim hijeroglifima. Ističe da

simbol[15] aludira na podzemno jezero koje sunce treba prijeći prilikom prelaska u noć. No jezero se može povezati sa simbolikom razine s obzirom na to da voda uvijek predstavlja poveznicu između „površnog i dubokog“. Pritom Cirlot navodi kako se u hramu boga Amona nalazilo umjetno jezero koje je simboliziralo „niže vode“ protomaterije te su u određeno doba godine svećenici prelazili preko jezera u brodicama što je označavalo zalazak Sunca. Prema irskom i bretonskom vjerovanju, Zemlja mrtvih se nalazi na dnu oceana ili jezera što vjerojatno potječe od promatranja zalaska Sunca (iza ili u vodu). Stoga se smrt, a analogno tome i zalazak Sunca smatrao i interpretirao kao prelazak u podzemni svijet. (Cirlot 2001: 175) Međutim, simbolika jezera je, kako uočava Cirlot, vjerojatno izravno potaknuta simbolikom razine koja je duboko ukorijenjena u čovjekovoj psihi te izjednačava sve ono što je prostorno nisko s onim niskim u duhovnom, negativnom, a time i destruktivnom te fatalnom smislu. S obzirom na to da je simbolika vode usko povezana sa simbolikom ponora i bezdana, to potkrepljuje kobne posljedice koje su implicirane simbolikom jezera jer je, ponovno naglašavamo, voda element između života i smrti, između čvrstoga i plinovitog stanja. Također je zanimljivo i to da jezero, tj. njegova površina djeluje poput zrcala koje preslikava samokontemplaciju, svijest i otkrivenje. (isto)

Za ribara je smrt bila nešto njemu nejasno i misteriozno i svoje odgovore je htio pronaći baš u jezeru „promatrajući jezero godinama, ribar je mislio samo na jednu te istu stvar – kako je smrt zanimljiva“ (Platonov 2005: 9), a ono se simbolički povezuje s nečim misterioznim i okultnim. Nadalje, smatrao je da je smrt „druga gubernija koja se nalazi na dnu hladne vode“ (isto: 10) što se može izravno povezati s irskim i bretonskim vjerovanjem u to da se Zemlja mrtvih nalazi na dnu oceana ili jezera. Utapanjem, ribar zapravo doslovno i figurativno doseže dno jezera i umire, prelazi u drugu guberniju – u Zemlju mrtvih. Stoga ne čudi simbolika jezera kao nečeg kobnog. Također je tu zanimljiva i zrcalnost koja se pojavljuje na površini jezera. Promatrajući jezero, ribar u njemu vidi svoj odraz i sve ono što ga okružuje što se može iščitati iz rečenice: „Zapravo on potajice uopće nije vjerovao u smrt, najvjerojatnije je samo htio pogledati što tamo ima: možda nešto puno zanimljivije nego živjeti u selu ili na obali jezera.“ (isto) On zapravo vidi svoj život koji se svodi na život u selu i svakodnevan odlazak u ribolov (na obalu jezera). Njegov život kao takav mu se činio dosadnim te je htio umrijeti kako bi mu bilo zanimljivije. Međutim, uzmemo li u obzir vrijeme u kojem je roman napisan, vrijeme kada je život u Rusiji, naročito na selima bio težak, ribar se može smatrati posljedicom vladavine i

[15] Cirlot ne navodi kako taj simbol zapravo izgleda, no prilikom pretraživanja je utvrđeno da je bio prikazan kao prazan pravokutnik.
http://www.artyfactory.com/egyptian_art/egyptian_hieroglyphs/egyptian_hieroglyphs_PH-SH-TH.htm

režima koji je nagnao ljude u smrt. Iako se nigdje ne navodi kakav je ustvari bio njegov život te je opisan više kao „luđak“, on se može smatrati simbolom i predstavnikom ruskog seljaka i time, njihove sudbine. Zanimljivo je i to da imamo ribara koji ne hvata ribu kao hranu što je paradoksalno i u smislu preživljavanja besmisleno. Nadalje, ribar je počinio samoubojstvo koje je u ovom slučaju možda posljedica nekakve znatiželje i dosade, dok je samoubojstvo Saše ipak možda jasnije uzrokovano društvenom i političkom situacijom koja ga zatiče. Zrcaljenje se također odnosi i na odraz njegovih unutarnjih razmišljanja, prevrtanja i na koncu njegovih odluka. Oči mrtve ribe su također na neki način poput zrcala zbog svoje „staklenosti“ i nepomičnosti. On u njima vidi mudrost, ali vidi i sebe, svoj unutarnji i vanjski odraz koji ga dovodi do njegove fatalne, a možda ipak i mudre odluke.

Jezero Mutjovo se spominje još svega pet puta do kraja romana, osim prvog i zadnjeg puta u kojem igra značajnu ulogu oblikujući sudbinu ribara i njegovog sina Saše, u sredini romana se spominje tek u Sašinim sjećanjima i snovima te jednom u sjećanjima Zahara Pavloviča. Roman i radnja završavaju u jezeru i to Sašinom smrću. Nakon dugogodišnjeg lutanja i potrage za komunizmom te nakon navale na Čevengur, Saša se ponovno vraća kući, u svoj rodni kraj, na obalu jezera:

> Voda u jezeru Mutjovo bila je lagano uzburkana, uznemirena popodnevnim vjetrom koji je u daljini već slabio. Dvanov je dojahao do granice vode i obale. U njoj se kupao i hranio na početku života, davno je umirila njegovog oca u svojoj dubini i sada posljednji Dvanovljev krvni drug pati za njim usamljena desetljeća u uskosti zemlje. Snaga Proletarijata je spustila glavu i udarila nogom, nešto joj je dolje smetalo. Dvanov je pogledao i vidio udicu koju je privukla konjska noga s obalnog platoa. Na udici je stajao zakačen sasušen slomljeni kostur malene ribice i on prepozna da je to bila njegova udica koju je ovdje zaboravio u djetinjstvu. Pogledao je čitavo, tiho, potpuno isto jezero, osluhne, pa i otac je još ostao – njegove kosti, njegova živa tvar tijela, trulež njegove košulje natopljene znojem – cijeli zavičaj života i prijateljstva. I ondje je tijesno, nerazdvojno mjesto za Aleksandra gdje čekaju povratak vječnog prijateljstva one krvi koja je jednom bila podijeljena u tijelu oca za sina. Dvanov je potjerao Snagu Proletarijata u vodu do prsa i ne opraštajući se s njom, nastavljajući svoj život, sam sišao sa sedla u vodu – tražeći onu cestu kojom je nekad pošao otac znatiželjan prema smrti, a Dvanov je išao u osjećaju srama života pred slabim, zaboravljenim tijelom, čiji su se ostaci izmučili u grobu, zato što je Aleksandar bio jedno s tim još neuništenim tragom očevog života koji je još tinjao. (Platonov 2005: 405)

Cijeli odlomak sažima radnju romana u cijelosti. Započinje leksemom voda i dolaskom Dvanova „Dvanov je dojahao do granice vode i obale“. (isto) Ta granica kao da označava sam kraj romana: kada ju Dvanov prijeđe sve se završava, njegov život tu prestaje. Također se, kako ističe Seungdo, ovdje jezero prvi put spominje u sadašnjem vremenu, a ne u prošlom vremenu,

kroz sjećanja i uspomene. (Seungdo 2004: 96) Možda je takva sudbina Saše na prvu bila iznenađujuća, ali čitajući pomnije, nekako se čini da je sve ipak vodilo tome. Zahar je u više navrata razmišljao o Saši uspoređujući ga s njegovim ocem pa je tako jednom „prorekao“: „I taj će se utopiti zbog znatiželje.“ (Platonov 2005: 56) Nakon dolaska do granice i vode, odmah zatim se spominje njegovo djetinjstvo i vrijeme koje je tamo provodio te je slika dodatno pojačana leksemom *početak*: „U njoj se kupao i hranio na početku života...“, pritom se *u njoj* misli na vodu. Početak njegovog života je bio tamo, na obali jezera, na vodi, a sada je tu i njegov kraj. Također se *početak* krije i u tome kada se spominje udica na koju Saša sad nailazi. Naime, nakon sprovoda Sašinog oca, Zahar se pobrinuo za to da ga netko primi i udomi što se događalo na samom početku romana. Dok ga je Mavra Fetisovna vodila svojoj kući, Saša se sjetio udice: „Dječak se sjeti udice koju mu je napravio otac, a on bacio u jezero i ondje zaboravio. Sada se sigurno ulovila riba koju može pojesti da mu strani ljudi ne viču zbog njihova jela.“ (isto: 11) Sada je opet vidio tu udicu na kojoj je bio zakvačen kostur malene ribice. U ovom odlomku se opet spominje „mrtva riba“, ali ovaj put samo kao kostur. Tu se odmah zatim spominje i otac, tj. spominje se ono što je ostalo od njega „njegove kosti, njegova živa tvar tijela...“ (isto: 405) Usporedimo li to s citatom u kojem se prvi put spominje jezero, otac i riba, vidljivo je da su i otac i riba tada još imali „tjelesni oblik“, iako mrtvi. Sada od njih ostaje samo kostur, ali figurativno, s obzirom na to da je otac bio pokopan. Ponovno voda, tj. jezero predstavlja granicu između života i smrti. Međutim zanimljivo je kako se nigdje ne spominje to da je Saša umro. Naravno, to je čitateljima jasno, ali pogledajmo pobliže sljedeću rečenicu: „Dvanov je potjerao Snagu Proletarijata u vodu do prsa i ne opraštajući se s njom, nastavljajući svoj život, sam sišao sa sedla u vodu – tražeći onu cestu kojom je nekad pošao otac u znatiželji smrti..“ (isto) Ono što se tu ističe jest glagolski prilog *nastavljajući* u „nastavljajući svoj život“ što znači da tu nije Sašin kraj, već je to kraj života na „obali“. Platonov nam sugerira da će on svoj život nastaviti negdje drugdje te će poći istom cestom kao i njegov otac, možda u „drugu guberniju na dnu hladne vode“ (isto: 10). Također se u odlomku spominje *krv* o kojoj će biti više riječ nešto kasnije, ali sada se tu izravno može povezati s „prethodnim stanjem“. Ako imerzija označava povratak u prethodno stanje, mogli bismo shvatiti da krv tu funkcionira na taj način, naročito ako se pozovemo na shvaćanje imerzije u kozmičkom smislu. Naime, u kozmičkom smislu, ekvivalent imerziji bi bio potop koji uzrokuje otapanje i raspadanje svega i povratak u tekuće stanje oslobađajući elemente koji će se nanovo spojiti u nove kozmičke uzorke. Dakle imerzija čovjeka u ovom slučaju, tj. utapanje uzrokuje raspadanje čovjekovog tijela. Iako je od oca ostao tek kostur, krv se ovdje može shvatiti kao „tekuće stanje čovjeka“ koje na simboličkoj razini ostaje u jezeru i sada se Saša vraća svom „krvnom drugu“ i u „čitavo, tiho, potpuno isto

jezero...I ondje je tijesno, nerazdvojno mjesto za Aleksandra gdje čekaju povratak vječnog prijateljstva one krvi koja je jednom bila podijeljena u tijelu oca za sina“ (isto: 405). Saša odlazi na mjesto gdje se čeka njegov povratak i gdje će se jednom podijeljena krv nanovo spojiti. To se može potkrijepiti i zadnjim dijelom odlomka: „...tražeći onu cestu kojom je nekad pošao otac znatiželjan prema smrti, a Dvanov je išao u osjećaju srama života pred slabim, zaboravljenim tijelom, čiji su se ostaci izmučili u grobu, zato što je Aleksandar bio jedno s tim još neuništenim tragom očevog života koji je još tinjao.“ (isto) Tu se također očituje konstatacija „nastavka života“ jer očev život još uvijek *tinja*. Čak je i sam Saša predosjećao i znao da će se vratiti svom ocu što iščitavamo iz rečenice: „A zar se moj otac ne muči na dnu jezera i ne čeka me?“ (isto: 392) Ono što je kod Platonova učestalo je upravo taj opis i odnos prema smrti kroz jezik, smrt se opisuje riječima koje se inače upotrebljavaju za život (Božić 2013:33). Na primjer, nigdje se ne spominje samoubojstvo, već „dobrovoljno potonuo“ (Platonov 2005: 61), „zauvijek se skrio u dubinama jezera Mutjovo“ (isto: 317). Na taj način se čini kao da Platonov želi ostaviti svoje likove na životu što mu motiv vode i dopušta s obzirom na samu simboliku ponovnog rađanja i stvaranja. Očigledno je da je jezero Mutjovo najočitiji motiv vode u romanu i da kao motiv pokreće radnju te funkcionira kao cjelovita i neraskidiva radnja.

Ono što je iz prethodnog teksta jasno i što ističe Seungdo jest to da je jezero Mutjovo dominantan *aqua locus* te je time nerazdvojan od sudbine oca i sina pa tako i od strukture radnje romana. (Seungdo 2004: 96) Isto tako jezero funkcionira kao mjesto promatranja i poimanja jer ribar želi vidjeti što se nalazi tamo na dnu jezera, a pogotovo u očima ribe koje „znaju“ tajnu smrti. Seungdo nadalje uočava kako je jezero mjesto s kojeg kretanje prema dolje (silazna putanja) u dubinu zapravo označava kretanje prema gore (uzlazna putanja) u nebo na simboličkoj razini. Jezero Mutjovo je u isto vrijeme i jezero i nebo što je i vidljivo u samom citatu kada se smrt opisuje kao „druga gubernija koja se nalazi pod nebom kao na dnu hladne vode“ (Platonov 2005: 10). Seungdo smatra da je za ribara potonuće u jezero zapravo uspon na nebo. Pritom Platonov izvrće dihotomiju „vrh-gore-visoko“ i „dno-dolje-nisko“. Osim što predstavlja prostornost „naopačke“, također kroz jezero nejasno predstavlja granicu između vrha i dna. Ako usporedimo gore i dolje na prostornoj razini, onda bismo to mogli usporediti s opozicijom život i smrt. (Seungdo 2004: 98) Kod Platonova je to obrnuto, smrt otvara novi prostor (drugu guberniju). Dakle, nema reda u odnosu između vrha i dna što ponovno potvrđuje nejasnu granicu između života i smrti, tj. umiru li zapravo ribar i Saša? Tu se također ističe ponovno efekt zrcaljenja te jezero, kako objašnjava Seungdo, postaje „obrnuto nebo“. (isto) Kako navodi Seungdo, Bachelard takvu pojavu objašnjava kao stvaranje neba u jezeru. No, kod Platonova nemamo samo „obrnuto nebo“ u jezeru, već imamo i sintagmu „nebesko jezero“

(isto): „U zoru budućeg dana, na crti seoskog horizonta stajao je nad, kako se činilo, dubokom provalijom, na obali nebeskog jezera. Saša je preplašeno gledao u prazninu stepe; visina, daljina, mrtva zemlja sve je to bilo važno i veliko i zato se sve činilo tuđe i strašno.“ (Platonov 2005: 26) Iz citata također iščitavamo lanac slika vezanih uz prostor, ponovno suprotstavljajući i izjednačavajući vrh i dno, te isto tako vezanih uz vodu: *horizont – duboka provalija – obala – nebesko jezero – praznina – visina – daljina – veliko*. (Seungdo 2004: 98) Kasnije u tekstu se ponovno javlja motiv „nebeskog jezera“: „Ali odrasli ljudi su siročad i Dvanov je danas stajao sam na ulazu u neprijateljsko selo, gledajući otopljenu stepsku noć i prohladno jezero neba nad sobom.“ (Platonov 2005: 160) Čak se i socijalizam objašnjava kao nebo: „To je plavo pomalo vlažno nebo koje se hrani disanjem krmnih trava.“ (isto: 121) Također se na nebo referira kao na uspomenu: „Nebo nad vrtovima, nad malim kotarskim crkvama i nepomičnom gradskom imovinom ležalo je kao dirljiva uspomena, ali kakva mnogi nisu mogli shvatiti.“ (isto: 199) Jezero je Sašina uspomena, stoga se tu također može povući paralela s nebom čime se ponovno utvrđuje i efekt zrcaljenja.

Zahar Pavlovič promatra nebo i uspoređuje ga sa željezničkom postajom što je odraz njegove profesionalne orijentacije i tu ponovno vidimo motiv vode u službi karakterizacije lika:

> Zahar Pavlovič pomisli – čemu sliči nebo? I sjeti se željezničkog križanja kamo su ga slali po metalne obruče. S perona se vidjelo more usamljenih signala, bile su to strelice, semafori, raskrižja, stražarske svjetiljke i svjetiljke za upozoravanje te sjaj reflektora lokomotiva u prolazu. I nebo je bilo takvo, samo udaljenije i nekako prikladnije za spokojan rad. (Platonov 2005: 36)

Nebo opisuje željezničkim leksikom i željeznička postaja djeluje poput nebeskog prostora koje u figurativnom smislu izgleda poput mora što se potvrđuje sintagmom „more signala“. Tu se pritom javlja i motiv mora, još jednog u nizu leksema iz semantičkog polja *voda*. Slična slika se pojavljuje, kako navodi i Seungdo, i kod Kireja koji se promatrajući nebo prisjeća svojih rođaka i domovine na dalekoj obali Tihog oceana (Seungdo 2004: 100): „Noću je gledao nebo i misli o njemu kao o Tihom oceanu, a o zvijezdama kao o svjetlima parobroda koji su plovili na daleki zapad pored njegove domovine na obali.“ (Platonov 2005: 311) Komunizam se također objašnjava motivom mora: „– A što je to komunizam, druže Čepurni? – upita Žejev. – Kirej mi je pričao da je komunizam bio na jednom morskom otoku, a Keša – da su komunizam izmislili pametni ljudi…“ (isto: 274)

Kao što ističe Seungdo, Saša Dvanov zamišlja Sredozemno more koje nikada u svom životu nije vidio, već je samo čitao o njemu (Seungdo 2004: 100): „Komandir je ležao preko puta komesara i također spavao; njegova knjižica bila je otvorena na opisu Rafaela; Dvanov je pogledao na stranicu – ondje se Rafael nazivao živim bogom ranoga sretnoga čovječanstva koji

se rodio na toplim obalama Sredozemnoga mora.“ (Platonov 2005: 68) Isto tako u mislima evocira Ledeno more razmišljajući o dalekim mjestima u tundri i životima tamošnjih stanovnika:

> Ti ljudi napravili su malenu željezničku prugu kako bi vozili građu za gradnju kuća koje su im zamjenjivale izgubljenu ljetnu klimu. Dvanov je zamislio da je strojar te željeznice koja vozi brvna za gradnju novih gradova i u mislima je radio sve ono što radi i strojar – prolazio puste pruge, uzimao vodu na stanicama, zviždao, kočio, razgovarao s pomoćnikom i na kraju zaspao na zadnjoj stanici koja se nalazila na obali Ledenoga mora. (isto: 77)

Kako naglašava Seungdo, vidimo da je slika Sredozemnog mora pozitivna te se povezuje s vremenom sretnog čovječanstva, dok je slika Ledenog mora negativna te je život ljudi na njegovim obalama težak i sumoran. (Seungdo 2004: 101)

Paralela između Sredozemnog i Ledenog mora je zanimljiva i s aspekta prostornosti. Sjeverno ledeno more se nalazi na krajnjem sjeveru sjeverne polutke, a Sredozemno more se nalazi „dolje“ u samom dnu sjeverne polutke, tj. na „vrhu“ europskog kontinenta je Ledeno more, a na njenom „dnu“ je Sredozemno. Ponovno se iz toga iščitava obrnuti odnos vrha i dna, u ovom smislu nešto što je niže i na dnu predstavlja nešto pozitivnije. Motiv mora[16] nije toliko izražen i često se javlja samo u mislima likova (Saša) ili kao predmet čežnje (Kirej). Međutim zanimljiv je taj odnos između „željezničkih“ i „morskih“ motiva. I kod Zahara i kod Saše se javlja takva usporedba i leksemički je jasna i očita, no u tom smislu je zanimljiv i dio u kojem Saša preuzima upravljanje vlakom netom prije sudara s drugim vlakom. Jureći u sigurnu smrt, Saša neprestano razmišlja i donosi odluke kako bi spasio živote putnika te se dvoji hoće li odustati od takvog pothvata: „ (...) preplašio se iskočiti iz svoje lokomotive zato što bi ga ustrijelio politički komesar ili bi ga izbacili iz partije. Osim toga, Zahar Pavlovič, a još više njegov otac, nikada ne bi ostavili vruću i čitavu lokomotivu da strada bez strojara, Aleksandar je i to pamtio.“ (Platonov 2005: 70) S jedne strane ga sprječava strah vođen političkim načelima, a s druge strane ga sprječavaju njegova moralna načela. Zanimljivo je kako smatra da Zahar i njegov otac u tom trenu ne bi ostavili i napustili lokomotivu da strada bez strojara što uvelike podsjeća na potapanje broda i ulogu kapetana na brodu. Uvriježeno je da kapetan tone s brodom, dakle iz toga se može iščitati odnos „vlak – strojar“ i „brod – kapetan“ odakle izvlačimo još jednu paralelu „željeznica – more“. Pritom je zanimljivo osvrnuti se i podsjetiti na to da je Platonovljev otac radio kao mehaničar i strojar na lokomotivama.

[16] More je Rusima općenito nešto egzotično, ne vide ga. Tako se rijeka ističe u Moskvi, ali i u Petrogradu koji obiluje jezerima. Stoga su jezera i rijeke vode koje su im poznate.

Odnos oca i sina je svakako izražen kroz cijeli roman i, iako se možda najviše ističe kod lika Saše, prisutan je i kod drugih likova. Tako se, na primjer, i Gopner prisjeća nakratko svog oca: „Moj otac je htio vidjeti Boga, a ja bih htio nekakvo prazno mjesto, makar i prokleto, da napravim sve ispočetka, zavisno od svoga uma…“ (isto: 184) Sašin otac je htio vidjeti smrt, a vjeruje se da u smrti vidimo i susrećemo Boga (u Raju). Isto tako se Firs prisjeća svoga oca i uspoređuje ga s Lenjinom čija ga je doktrina navela na životni put i „preodgojila“. Ipak je vjerovao u Boga jer ga je prihvatio kao očevog zamjenika: „U djetinjstvu dugo nije volio Boga, bojao se Sabaota, ali kada mu je majka rekla: 'A kamo ću onda ja poslije smrti, sinko moj?' – Aljoša je zavolio i Boga kako bi poslije smrti štitio njegovu majku, jer je prihvatio Boga kao očevog zamjenika.“ (isto: 198) Firs je stari prosjak koji se nakratko pojavljuje u romanu na putu do Čevengura. Njegovim dolaskom u Čevengur se opisuje život stanovnika te se ponovno pojavljuju motivi Boga i oca prožeti motivima vode:

> Razmišljali su o važnijim događajima, na primjer o ljetnoj zapari, vjetrovima i drugom dolasku Boga. Ako je ljeti bilo vruće, upozoravali su susjede da sad ni zima neće doći i uskoro će kuće početi gorjeti same od sebe; djeca su po naredbi očeva nosila vodu iz bunara i polijevala njome kuće kako bi odgodila požare. (isto: 199)

4. 2. Vode tekućice

Iako se Firs nakratko pojavljuje, u njegovoj karakterizaciji je najviše i najočitije prisutan motiv vode. Njegov lik nas uvodi u sljedeće stanje čevengurske vode. Do sada smo spomenuli vode stajaćice (jezero, more), a s njegovim likom ulazimo u vode tekućice. Naime, Platonov nas u njegov lik uvodi tako da započinje opisom „vodenog“ krajolika: „Nad stepskom rijekom iz koje su pili vodu ljudi što su lutali u tihom bunilu, još je visjela magla i ribe, koje su čekale svjetlost, plivale su izbečenih očiju na samoj površini vode.“ (isto: 196) Osim što se spominje rijeka, ovaj opis je zanimljiv jer je, iako kratak, prepun zanimljivih slika. Imamo „realnu“ ljudsku potrebu za vodom, ali ljudi koji su lutali u bunilu. Tim više je slika pojačana maglom, kao da je sve zamagljeno i nejasno, poput sna i samim time nestvarno. Kao što je rečeno, Firs se pojavljuje na putu do Čevengura pa se čini da nas na ovaj način Platonov također uvodi u nestvarnost i mističnost Čevengura. Naime, Čevengur je nestvaran toponim, izmišljen grad čija se budućnost i plan njegovog ustroja čak i doima poput sna. Motiv ribe se također pojavljuje u citatu, ovaj put ribe plivaju izbečenih očiju na samoj površini vode i čekaju svjetlost. Također se ponovno spominju oči koje zbog svoje „izbečenosti“ odaju dojam da se opet možda radi o mrtvim ribama, naročito zbog toga što plivaju na samoj površini vode, tj. kao da plutaju. Dodatno je pojačana slika time da čekaju svjetlost, a po nekim vjerovanjima nakon smrti odlazimo u svjetlost. Ponovno se javlja nejasna, „zamućena“ granica između života i smrti u

vodi, ali ovaj put ne u jezeru, već u rijeci. Nakon toga, Platonov nas postupno vodi do Čevengura: „Do Čevengura je ostalo još oko pet vrsta, ali već se otkrivao pogled na čevengurska neizorana imanja, na vlagu stepske rječice, na sve tužne udoline u kojima žive ljudi.“ (isto) Na početku opisa smo imali stepsku rijeku, a sada u blizini Čevengura ona postaje stepska rječica, tj. vidi se vlaga stepske rječice. Umanjenica sugerira na smanjenje njenog djelovanja, njene „tekućnosti“, sada se pretvara u vlagu koja „miruje“ i koja ponovno aludira na „zamućenost“. Nadalje se ističu tužne udoline. Udoline su zapravo uže doline što znači da se ponovno javlja efekt „smanjenja“ kao i kod rijeke te su opisane pridjevom *tužne* što se može, s obzirom na to da suze spadaju u tjelesne tekućine, povezati s motivom vode. Dakle, Čevengur je svakako opisan i „utjelovljen“ u vodi što je iskazano i nekoliko stranica prije samog dolaska u grad: „Dobro je kod nas u Čevenguru!.. Na nebu je mjesec, a pod njim ogroman radnički kraj – sav u komunizmu, kao riba u jezeru!“ (isto: 182) Opet se javlja paralela nebo – jezero te se Čevengur uspoređuje s ribom, a komunizam s jezerom. Nerijetko se javljaju takve usporedbe komunizma s nečim „vodenim“. Tako je komunizam jezero, a socijalizam nebo i voda u visokoj stepi: „Kojonkin je razgovarao s tri seljaka o tome da je socijalizam voda u visokoj stepi gdje propada odlična zemlja.“ (isto: 188)

Na naš put u Čevengur nas vodi „najvodeniji lik“ romana – Firs. Nakon što upoznajemo predio prije Čevengura, upoznajemo i Firsa:

> Vlažnom dolinom hodao je prosjak Firs; na zadnjim je konačištima čuo da se u stepama našlo slobodno mjesto na kojem žive prolaznici i sve hrane svojim proizvodima. Sav svoj put, svoj život, Firs je išao po vodi ili vlažnoj zemlji. Sviđale su mu se tekućice, uzbuđivale su ga i nešto od njega zahtijevale. Ali on nije znao što vodi treba i zašto mu je voda potrebna, samo je izabirao mjesta gdje je u zemlji bilo više vode i ondje močio svoje opanke, a na spavanju bi dugo cijedio obojke da prstima osjeti vodu i opet vidi njezin slabi tok. U blizini potoka i jaraka sjedao je i slušao žive potoke, postajući savršeno miran i spreman leći u vodu i sudjelovati u poljskom bezimenom potoku. Danas je noćio na obali riječnog korita i čitavu noć slušao vodu koja je pjevala, a ujutro je skliznuo niže i proniknuo svojim tijelom u tekućinu koja ga je privlačila i smirila prije nego je došao u Čevengur. (isto: 196)

Kako ističe Seungdo, ova nadasve „tekuća i vodena“ slika najbolje pokazuje bliski odnos između čovjeka i prirode (Seungdo 2004: 119) Međutim, također ističemo to da se takav odnos može opisati i kao ljubav između čovjeka i prirode. To definitivno potvrđuju riječi kojima Platonov opisuje Firsov odnos, tj. ljubav prema vodi: „*sviđale* su mu se tekućice“, „*uzbuđivale* ga“, „dugo bi cijedio obojke da prstima *osjeti* vodu i *vidi* njezin slabi tok“, „spreman *leći* u vodu“, „*noćio* na obali“, „*skliznuo niže*“ „*proniknuo svojim tijelom* u tekućinu“, „tekućina koja ga je *privlačila*“ (kurziv nadodan). Svi ovi glagoli, *sviđati, uzbuđivati, osjetiti, vidjeti*/*gledati,*

leći, *proniknuti*, *noćiti*, *skliznuti* (*niže*), *privlačiti* , upućuju i aludiraju na zaljubljenost, ljubav i čin vođenja ljubavi. Njegova draga (voda) mu se sviđala i on ju je htio stalno prstima osjećati, ležati u njoj/s njom, proniknuti svojim tijelom u nju... Kada izoliramo glagole te prijedloge *niže* i *u*, možemo zaključiti da svakako evociraju čin vođenja ljubavi. Nadalje, kod opisa je voda personificirana: „tekućice su od njega nešto zahtijevale", „voda pjeva" i on ju sluša. Isto tako se spominje da su mu se sviđale tekućice što je širok pojam, ali se u citatu ističe leksem *potok*. I kao da je od svih tekućica, najviše „zaljubljen" u potok, ali pritom se također ističe da je on „bezimen". Sve to nekako podsjeća na odnos muškarca prema ženama i prema određenom „tipu" žene. Međutim, on takav odnos ima isključivo prema vodi. U njegovom daljnjem opisu se javlja i motiv očiju dok promatra grad: „Zbog opore svježine zraka i opozicije sunca suzile su dobre oči postarijeg čovjeka koji je gledao grad; dobre su bile ne samo oči već i čitavo meko, toplo, od rođenja čisto lice." (Platonov 2005: 197) Nadalje, prije samog ulaska u Čevengur, Firs se očistio. Suze u očima, čisto lice, čišćenje – sve je to dio motiva vode. Ističemo to kako se on se prije ulaska u Čevengur očistio što ukazuje na to da ulazi u „sveto mjesto". Naime, na ulasku u crkvu se pripadnici kršćanske vjeroispovijesti moraju prekrižiti svetom vodom, a u džamije nije dopušten ulazak u obući pa se pripadnici muslimanske vjeroispovijesti moraju izuti te su muškarci dužni i oprati noge. Nadalje, u prijašnjim citatima smo isticali riblje oči, a sada se ističu i kod Firsa, čovjeka koji je u zaljubljen u vodu, koji na neki način i živi u vodi poput ribe te ne može zamisliti svoj život bez nje. Voda mu je potrebna za ostanak na životu (kao i svima), i iako on ne zna zašto mu je toliko potrebna na svjesnoj razini (kao što je ljudima potreban zrak, kisik, voda, a o tome ne razmišljamo tako često, već ih samo „koristimo"), on je sav svoj život hodao po vodi ili vlažnoj zemlji.

Zaustavimo se nakratko još kod „svetosti" Firsa. Naime, u citatu nailazimo na to da je on „hodao po vodi", a po vodi je, kao što znamo, hodao Božji sin, Isus Krist. Nadalje, nakon što se opisuju Firsove oči, opisuje se i njegov fizički izgled: „Bio je u godinama, imao gotovo potpuno bijelu bradu u kojima nikada nije bilo gnjida kakvih je bilo u svih staraca i išao je umjerenim korakom u korisnom cilju svoga života." (isto) Pritom ne nailazimo na njegov detaljan fizički izgled, već se samo ističe to da je imao bijelu bradu što aludira na Boga.[17] Iako se Bog tijekom stoljeća prikazivao na razne načine u likovnoj umjetnosti, često se prikazuje kao starac s bijelom bradom. [18] Takva asocijacija se dodatno pojačava tvrdnjom da ga je žena zvala ocem: „Žena ga je zvala ocem, šaputala, i početak dostojanstvene krotkosti nikada nije

[17] Zanimljivo je pritom spomenuti da se u *Čevenguru* pojavljuje lik Bog koji se hrani zemljom.
[18] Uzmimo za primjer Michelangelovu fresku *Stvaranje Adama* na svodu Sikstinske kapele.

među supružnicima minuo. Možda se zato kod njih nisu rađala djeca i u sobama je ležala vječna, suha tišina.“ (isto) Brak očito nisu „konzumirali“ jer nisu imali djece i zanimljivo je kako Platonov to opisuje kao „vječnu, suhu tišinu“, *suhu* – u nedostatku vode. Poput episkopa ili monaha[19] se ne upušta u seksualne odnose i „živi čistoću“ koja je vidljiva na njegovom čistom licu i u njegovoj gesti čišćenja prije samog ulaska u Čevengur.

Sljedeći lik koji se također ističe svojom „vodenošću“ jest Gopner. Rijeka Poljna Ajdar se kao stvarni toponim pojavljuje samo dva puta u romanu i to kada se spominje Gopner. Prvi put se spominje kao sjećanje na razgovor između Dvanova i Gopnera kada su „dugo razgovarali o podizanju brane na rijeci Poljni Ajdar“ (isto: 177) te u sljedećem citatu:

> Gopner se toga trenutka spuštao s gradskog brda prema rijeci Poljni Ajdar i vidio popločan put koji se nastavljao kroz stepu prema proizvođačkim selima. Po istoj je cesti hodao njemu još nevidljivi Luj i zamišljao Baltičku flotu na hladnom moru. Gopner je prešao most i sjeo na drugu obalu loviti ribu. Stavio je na udicu živog crva koji se koprcao, bacio štap i zagledao se u drhtanje rijeke što je tiho tekla; svježina vode i miris vlažnih trava poticali su u njemu disanje i razmišljanje; čuo je govor rijeke i razmišljao o mirnom životu, o sreći koja se nalazi iza horizonta, kamo teku rijeke, a njega ne uzimaju, i pomalo spuštao suhu glavu na vlažnu travu, prelazeći iz svog umnog spokoja u san. Na udicu se ulovila malena riba – mlada deverika; četiri sata trudila se sakriti u duboku slobodnu vodu i krv s njezinih usana sa zabodenom udicom miješala se s krvavim sokom crva; deverika se umorila i da bi vratila snagu, progutala je komad crva, a onda se ponovo počela otimati od oštrog metala kako bi iščupala udicu zajedno s hrskavicom usne. (isto: 232-233)

Ponovno vidimo da voda utječe na lik i navodi ga, u ovom slučaju, na razmišljanje i „potiče u njemu disanje“. Svježina vode budi u njemu osjećaje spoznaje i mira koji se nalaze negdje tamo „iza horizonta, kamo teku rijeke“. Iako je i on sam sada tu, na rijeci lovi ribu, ipak čezne za nečim daljim, nečim što se nalazi iza. Kao da mu ta rijeka nije dovoljna, nego želi krenuti dalje njenim tokom i spoznati neka bolja i mirnija mjesta za život. Ponovno je rijeka personificirana („govor rijeke“) i kao da mu svojim „ponašanjem“, time što nekud teče, sugerira da pođe s njom. Međutim on ravnodušno promatra taj bolji život i više ga možda uzbuđuje sama činjenica što tamo negdje iza postoji nešto bolje, nego što ustvari to doista želi. Govor rijeke je u njemu izazivao spokoj i samo ga podsjećao na neke njegove davne spoznaje s kojima se pomirio. I ovdje ponovno nailazimo na ribu koja je ovaj put čak i živa, iako se hvata na udicu. On ribu

[19] U pravoslavlju je celibat obvezan za episkope i monahe. http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cclergy/documents/rc_con_cclergy_doc_01011993_ortodox_en.html

nije skinuo s udice jer je zaspao, već je to učinio Luj koji je naišao na njega. Nakon što se probudio, Gopner žali što je zaspao i „u snu nastradaše njegove dobre misli i čak ih ni rijeka nije mogla vratiti." (isto) Potom uzima ribu iz Lujeve ruke i baca je u vodu: „Možda će doći k sebi! – objasni." (isto) Dakle, po prvi puta ovdje nailazimo na ribu koja se bori za život, koja Gopneru ne predstavlja ništa posebno, u njoj ne vidi nikakav smisao i istinu, ali ju hvata kako bi boravio na rijeci i mislio „dobre misli". No zanimljivo je da mu Luj u njihovom kratkom razgovoru govori: „Rijeka teče, vjetar puše, riba pliva (...) a ti sjediš i hrđaš od tuge!" (isto) Da, to je bilo upravo ono što je Gopner radio, sjedio i razmišljao o nečemu što je negdje postojalo, ali njemu ipak nije bilo toliko nužno i potrebno. On je bio suprotnost rijeci koja teče, a on tek stoji i razmišlja.

Luj je s druge strane bio čevengurski putnik koji je stalno nekamo išao pješke i nosio pošiljke. U ovom dijelu on nosi pismo Dvanovu na što pristaje isključivo zbog toga što taj put vodi u Petrograd i na obalu Baltičkog mora: „(...) s te su obale – od hladnoće praznih revolucija – plovili brodovi u tamu mora kako bi osvojili posljednje tople buržujske zemlje." (isto: 232) Kroz njegov lik na neki način Platonov progovara i iznosi „životne mudrosti": „– Ne, drugovi – nije se složio mudri Luj. – Komunizam se neće zbiti u nepomičnosti: nema mu tu ni neprijatelja ni radosti!" (isto: 216) Čak mu i daje epitet *mudri* i „šalje" ga na daleki put. On je bio taj koji je zagovarao to da Čevengur putuje i da se komunizam proglasi lutanjem. Iako se napominje da „Luj nije vidio, osim rijeka i jezera, drugu vodu" (isto: 215), on je htio otići do Petrograda kako bi ušao u flotu i otplovio „promatrajući zemlju, more i ljude kao stvarnu hranu svoje bratske duše." (isto: 217) Iako pomalo banalno postavljeno, kroz lik Luja se ističe potreba za širenjem komunizma i predstavljanjem istog kao nečega što treba putovati i biti prisutno svugdje, a ne samo na jednom mjestu – u Čevenguru. Luj je poput rijeke koja neprestano teče, tako i on pješači jer ne može stajati na jednom mjestu i to ga čini sretnim za razliku od Gopnera. Kao što voda teče do svojeg ušća, tako je za Luja Petrograd njegovo ušće, mjesto gdje ulazi u more kojim može putovati, spoznati i okusiti „stvarnu hranu svoje bratske duše" (isto). On na neki način utjelovljuje komunizam, „nosi" ga poput pošiljke diljem gubernija i na kraju želi djelovati u skladu s njim: „A ja idem pješice, pa ću onda u flotu, otploviti u buržujske zemlje i pripremati ih za budućnost. Komunizam mi je sada u tijelu – ne mogu se od njega maknuti." (isto: 234) Također je zanimljivo to da snovi tjeraju Gopnerove dobre misli što je suprotno od onoga što snovi na figurativnoj razini predstavljaju – čežnju za nečim, želje. Sve u prirodi radi i obavlja svoje „dužnosti", tako voda teče, riba pliva, a Gopner, za razliku od Luja, tek sjedi i razmišlja, ne djeluje. Iako dolazi hvatati ribe, on na ulovljenu ribu zaboravlja i na kraju je vraća u vodu.

Kako ističe Cirlot, simbolika ribe se najčešće veže uz simboličku povezanost mora i koncepta *Magna Mater* pa se riba često smatra svetim bićem. Neki smatraju da riba ima falusno značenje, dok za druge ima čistu duhovnu simboliku. Zbog svojeg oblika, riba se često smatra i „pticom podzemlja" kao simbol žrtve i odnosa između neba i zemlje. S druge strane, s obzirom na to da ribe proizvode i na tisuće jajašca, riba postaje simbol plodnosti prenoseći određeni duhovni smisao. Riba u kršćanstvu postaje prvi primitivni simbol te se njen naziv *ichtus* koristi kao akronim za izraz „Isus Krist, Sin Božji, Spasitelj"[20]. U skladu s tim riba postaje simbol Isusa Krista i njegovih sljedbenika. Cirlot nadalje navodi kako se riba smatra simbolom onog dubokoumnog, duhovnog svijeta u čovjeku koji se krije iza njegove fizičke pojave te se sukladno tome, smatra simbolom stalne životne snage koja tjera čovjeka prema naprijed. (Cirlot 2001: 107)

Riba je u romanu isto tako predstavljena kao posebno biće koje zna tajnu smrti zbog čega ju je ribar i lovio. U njegovom slučaju, riba zasigurno predstavlja njegov duhovni svijet i unutarnja previranja i razmišljanja koja ga na kraju potiču na čin samoubojstva. Postoje mnoge diskusije oko toga je li samoubojstvo čin hrabrosti ili kukavičluka, ali činjenica jest da je nekakva unutarnja, bila životna ili bilo koja druga, ali svakako je snaga potaknula ribara na takav čin. On jednostavno nije htio živjeti u takvom svijetu i htio je zaviriti u onaj drugi, podzemni svijet. Kasnije u romanu, riba nema toliko značajnu ulogu, ali se ipak spominje i kod opisa rijeke netom prije dolaska u Čevengur, kada ribe izbečenih očiju čekaju svjetlost (Platonov 2005: 196) i kod Gopnera gdje se pojavljuje živa, ali na kraju ne znamo preživljava li nakon što ju vraća u vodu (isto: 232). Isto tako se, kao što je već bilo rečeno, komunizam u Čevenguru uspoređuje s ribom u jezeru (isto: 182). Nadalje, u romanu Čevengurci nailaze u stepi na rezervoar u kojem tužan ženski glas pjeva:

> *Prisnila mi se u jezeru riba*
> *Ta ribica bila sam ja…*
> *Otplivah daleko, daleko*
> *A bila sam živa i malena…* (isto: 269)

Vjerujući da je buržujka i da zbog toga zaslužuje umrijeti, djevojku ne oslobađaju. Ponovno se kroz snove očituje motiv ribe te djevojka sanja da postaje ribica koja je otplivala „daleko, daleko". Gopner je loveći ribe zamišljao neki daleki svijet, a djevojka je kao riba mogla otplivati negdje daleko. Stoga se riba javlja kao sredstvo koje likovima pomaže dosegnuti daljine. Čepurni iz njezine pjesme zaključuje: „Valjda je poželjela biti riba (...) Vjerojatno bi željela živjeti ispočetka!" (isto) Kao buržujka, djevojka je bila svjesna svoje budućnosti i sudbine te je

[20] http://www.novizivot.net/2015/09/06/kako-je-nastao-i-sto-predstavlja-najstariji-krscanski-simbol-ichthys/

znala da ne može opstati u novom političkom poretku s obzirom na to da se komunizam nije mogao pojaviti i zaživjeti ako su postojala bilo kakva druga politička načela i opredjeljenja. Zbog toga su Čevengurci nemilosrdno ubijali i „čistili" čevengurski kraj od buržuja. Zanimljivo je da Čepurni zaključuje da bi ona htjela postati riba kako bi živjela ispočetka. Tu ponovno dolazi do izražaja simboličko značenje vode kao kraja, ali i početka. Nadalje, oni ju pronalaze u rezervoaru koji je zapravo spremnik za tekućine i plinove, a sada predstavlja dom ili skrovište. To svakako potvrđuje u romanu sljedeće: „S vododjelnice Rusija se činila Dvanovu nenaseljenom, ali su zato u dubinama dolina i na obalama plitkih riječnih rukava posvuda živjela sela – bilo je vidljivo da su se ljudi naseljavali tragom vode, postojali su kao zatočenici rezervoara." (isto: 83) Ne samo da funkcionira kao dom, u ovom smislu se može shvatiti i kao „zatvor". Za djevojku je rezervoar također na određeni način isto tako predstavljao zatvor budući da nije mogla izaći iz njega kako je ne bi ubili. Čevengurci su potom odgurali rezervoar do jaruge čime završava ova kratka scena.

Što se tiče leksema *jaruga*, on se često spominje u romanu i također se može povezati s motivom vode. Naime, jaruga je udolina na padini brijega ili na strmini kojom se slijeva voda.[21] One mogu imati i aktivne i neaktivne potoke, ali zbog svojih geografskih razmjera se odlikuju intermitnim potocima, tj. ne mogu imati stalan vodotok. U romanu one uglavnom označavaju nekakav kraj, mjesto koje nema dovoljne vode i zbog toga je pogodno kao, npr. grobnica za „djevojku-ribicu" ili mjesto u kojem se skrivaju buržuji i svi ostali „ne-komunisti". Tako na početku romana imamo sliku odlaska ljudi iz sela, neki odlaze prosjačiti ili privremeno raditi, a dio seljaka odlazi u šumu: „neki su pak skrenuli u šumu, u zarasle jaruge, počeli jesti sirovu travu, glinu i koru te podivljali." (isto: 6) Saša isto tako na svom putovanju prolazi kroz jaruge, noći i pronalazi sklonište u njima, a svakako je zanimljiva slika u kojoj postaje siroče te se, nakon očeve smrti, osjeća usamljeno i ne razumije gdje bi trebao živjeti i hoće li ga itko prihvatiti kao svog: „U njemu se podigla opora toplina sramote za odrasle, istog trena je nestalo njegove ljubavi prema njima pa je osjetilo svoju samoću – poželjelo je pobjeći i sakriti se u jarugu." (isto: 22-23) Pošto nije imao više nikoga svoga i iako su ga udomili, Mavra Fetisovna i Prohor Abramovič su ga mogli teško prehranjivati pored svoje ostale djece. Osjećao se kao višak i često su se njegovi ukućani, naročito Proška, potrudili da mu to daju do znanja. Zbog toga je htio pobjeći i živjeti na groblju s ocem ili u jaruzi gdje ga nitko neće naći. Ako riba predstavlja smrt i daljine, jaruga u tom smislu predstavlja kraj nečijeg života (grobnicu) ili

[21] http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search

utočište za one odbačene. U svakom smislu ima negativne konotacije, a u pogledu motiva vode funkcionira kao mjesto koje zbog nedostatka vode i suhoće i ne može biti ništa drugo.

Karakterizacija likova je uvelike uvjetovana motivom vode i proteže se kroz cijeli roman kao što smo mogli i vidjeti na primjerima već spomenutih likova. Međutim, neki likovi se spominju nakratko, kao npr. Franz Mehring koji osjeća vodu nogama: „on osjeća vodu nogama. Procunja po uvalama i kaže: kopajte, momci, odekarce jedno šest hvati. A onda odatle voda naveliko izbija. Znači, to mu je od oca i matere." (isto: 121) On se spominje samo jednom u romanu i nema nikakvu značajnu ulogu, odlikuje se isključivo time da osjeća vodu nogama što je naslijedio od oca i majke, ništa drugo o njemu nije važno, ali je kao takav bitan za razvoj komunizma zato što komunizam ne može nastati bez vode potrebne za poljoprivredu i život ljudi. Osim Firsa i Gopnera koji se češće pojavljuju, ističe se još jedan lik koji „voli vodu" – Čepurni. Tako imamo scenu u kojoj Čepurni poziva Kopjonkina da se pođu kupati na rijeku Čevengurku gdje nam Platonov otkriva zašto Čepurni toliko voli vodu i što mu ona predstavlja. Rijeka Čevengurka je kao i sam grad izmišljen toponim. Ona je važna za život svih građana te kao motiv ne predstavlja određenu simboliku, već funkcionira na onoj doslovnoj i očitoj razini. Naravno da je Čevengur morao biti sagrađen pokraj rijeke jer u protivnom komunizam i bilo kakav oblik života ne bi mogao nastati i opstati. Međutim, zanimljivo je kako se opisuje voda te rijeke: „Uz obalu rijeke Čevengurke zibala se neumorna voda; od nje je dolazio zrak koji je mirisao na uzbuđenje i slobodu, a dva druga počeše se svlačiti u susret vodi." (isto: 219) Neumorna voda i rijeka predstavljaju simbol slobode, kako ističe i Seungdo. (Seungdo 2004: 118) No, voda i rijeka predstavljaju, pored slobode, i uzbuđenje, kao što vidimo iz ovog citata, a isti osjećaj (uzbuđenja) pronalazimo i kod Firsa. Ipak Kopjonkin i Čepurni različito doživljavaju kupanje i vodu. Platonov opisuje Čepurnog kao hrabrog plivača koji uživa u vodi i ne prestaje plivati i roniti, a Kopjonkina karakterizira kao lošeg plivača:

> Kopjonkin odavno nije bio na rijeci i dugo je drhtao od hladnoće dok se nije navikao. Čepurni je pak hrabro plivao, otvarao oči u vodi i izranjao s dna različite kosti, veliko kamenje i konjske glave. Sa sredine rijeke kamo Kopjonkin, koji je loše plivao, nije mogao doplivati, Čepurni je kriještao pjesme i postajao sve razgovorljiviji. Kopjonkin se kupao u plićaku, opipavao vodu i razmišljao: i ona nekuda teče – gdje joj je lijepo! (Platonov 2005: 219)

Kopjonkin je kroz cijeli roman predstavljen kao hrabri jahač koji neumorno jaše, bespogovorno izvršava naredbe i širi komunizam u spomen na svoju dragu Rosu Luxemburg. Opisan je kao hrabar i čelični ratnik koji ne preza ni pred kim i ni pred čim. Kao takav se doima kao „najhrabriji" lik roman, ali u je vodi ipak drugačiji. Voda ga pomalo plaši i u njemu ne izaziva nikakvu strast. Kao što vidimo, tek ju opipava i razmišlja o tome kako „ona teče negdje gdje joj

je lijepo“. Kako uočava Seungdo, on je više usredotočen na ono što voda „radi“, na to što ona „teče“, a ne na samu vodu. (Seungdo 2004: 123) Čepurni kao da je živnuo kad je ušao u vodu i u njoj se osjeća dobro i sretno, čak počinje i pjevušiti. Potom objašnjava Kopjonkinu: „– Znaš Kopjonkine, kada sam u vodi meni se čini da u potpunosti znam istinu… A kad dođem u komitet: sve mi se nešto čini i pričinjava…“ (Platonov 2005: 219) Seungdo pritom naglašava poveznicu između ribara koji je tražio odgovore u vodi i Čepurnoga koji ulaskom u vodu spoznaje istinu. Ribar želi postati riba koja zna sve, a Čepurni se više osjeća kao „riba u jezeru“ i na taj način zna i spoznaje istinu. Tu se ponovno očituje odnos između čovjeka i prirode, ali ne u istoj mjeri i na isti način kao kod Firsa. (Seungdo 2004: 121) Firs se „stapa“ s vodom i ne može živjeti bez nje, a Čepurni „uranjanjem“ u vodu, kako ističe Seungdo, upoznaje prirodu i susreće se s njom te mu se čini da tada vidi istinu i spoznaje na koji način voda i priroda sudjeluju u njegovom životu. (isto: 121-122) Nadalje, u samom tekstu nalazimo poveznicu između ribara i Čepurnog koju povlači Saša Dvanov razmišljajući o svom životu i njegovoj biti. Tako spominje kako je njegovog oca mučila tajna života poslije smrti, a Čepurnog tajna komunizma:

> Čepurnog je, nasuprot tome, mučio komunizam, kao što je Dvanovljeva oca mučila tajna života poslije smrti i Čepurni nije izdržao tajnu vremena i prekinuo je dužinu povijesti hitnim postavljanjem komunizma u Čevenguru – baš kao što ribar Dvanov nije izdržao svoj život nego ga je pretvorio u smrt da bi što prije iskušao ljepotu onoga svijeta. (Platonov 2005: 317)

Iako se ovdje Čepurni ne spominje u kontekstu vode, njihov život je bio usmjeren prema sličnom cilju, prema otkrivanju onog što ih je mučilo i postizanju istog. Kako navodi Seungdo, lik Čepurnog stalno prate voda i motiv vode. Osim što se voli kupati i u vodi vidi istinu, upravo on objašnjava da je komunizam u Čevenguru kao riba u jezeru. Međutim, motiv vode se kod njega također očituje i na negativan način: „u sebe je umetao život u komadima – u njegovoj glavi, kao u tihom jezeru, plivale su krhotine nekada viđenog svijeta i događaja koje je susreo, ali nikada se te krhotine nisu slijepile u jednu cjelinu i za Čepurnog nisu imale nikakve veze ni smisla.“ (isto: 202) Njegove misli plutaju i plivaju kao u jezeru i on ih nikako ne može spojiti i dokučiti. (Seungdo 2004: 122) Voda u njegovom umu se razlikuje od one vode u koju on „uranja“. Tek kad uđe u vodu se čini se da se ti fragmenti spajaju, kao da je voda u njegovom umu neodjeljiva od vode u kojoj se kupa.

Nakratko smo spomenuli kako Kopjonkin promatra drugačije vodu i kako je više usredotočen na njenu „tečnost“ i na njenu „radnju“ iskazanu glagolom. Dakle, kod njega se više ističe vrsta riječi koja je povezana s motivom vode. Tako on upotrebljava pridjev „tekući“ za tekuće događaje, poslove, trenutak, zbivanja: „Sastanci su bili određeni svaki drugi dan kako bi

se na vrijeme mogla pratiti tekuća zbivanja. Dnevni red imao je dvije točke: "tekući trenutak" i "tekući poslovi".“ (Platonov 2005: 133) Iako ovu rečenicu konkretno Kopjonkin ne izgovara, tu se radi o sastanku koji on predlaže kako bi se raspravilo sve navedeno. U hrvatskom, a i ruskom jeziku pridjev *tekući* označava nešto što se događa u sadašnjosti, u ovom trenutku. Oko toga se slaže i Seungdo u svom radu, ističući što zapravo za Kopjonkina *tekući trenutak* označava. On ga shvaća kao nešto što „teče“, a ne nešto što je trenutno i što se događa sad (Seungdo 2004: 123): „(...) u sebi je mislio kako dobra i nejasna riječ: komplikacija, kao: tekući trenutak. Trenutak, a teče: ne možeš ni zamisliti.“ (Platonov 2005: 136) Bilo da se radi o rijeci i vodi koja nekud teče ili o vremenu, Kopjonkina je voda zanimala u pogledu njene „tečnosti“. Seungdo također objašnjava kako ne postoji jasna granica u vremenu između tekućih događa, između trenutnog i onoga što slijedi te ističe kako je upravo ta „tečnost“ i „fluidnost“ nešto što dočarava stvarnu sliku *Čevengura*. Kroz istodoban tijek prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, radnja neprestano teče u svim smjerovima te nije fiksna i stabilna. (Seungdo 2004: 124)

Od „tekućica“ ćemo još izdvojiti motiv vododjelnice koji se pojavljuje u romanu ne tako često, ali je zbog svoje uloge vrlo značajan. Vododjelnica ili razvodnica je granica koja razdvaja dva sliva. Primjećujemo kako prevoditeljica romana ipak izabire riječ vododjelnica[22] što u kontekstu ovog rada, a i romana općenito, adekvatnije označava „vodenost“ koja se ispreplići njegovim cijelim tekstom. Označava geografski pojam koji doslovno shvaćajući, barem na leksemičkoj razini, „dijeli vodu“.

Njena funkcija u romanu se može shvatiti na isti način. Naime, kako Seungdo ističe, prevrat u radnji romana se događa kada Saša stoji na vododjelnici i promatra Rusiju što se može shvatiti na doslovan i figurativan način. (isto: 111) Pregršt vodenih slika čine *Čevengur* „tekućim“ tekstom što je vidljivo od samog početka romana i iz Sašinog puta od jezera Mutjovo do „vodenog“ Čevengura i nazad do jezera Mutjovo. Čini se kao da voda teče, tj. da kruži, a poznat nam je pojam kruženja vode u prirodi. Voda nikada ne staje i javlja se u različitim oblicima, isparava iz zemlje, oceana, rijeka, kondenzira se i ponovno vraća na zemlju. Seungdo uočava kako voda u romanu označava tekstualni i geografski prostor kojim radnja „teče“ te se vododjelnice javljaju u ključnim trenutcima romana najavljujući promjenu u tijeku Sašinih lutanja pa tako i promjenu u narativnom prostoru. Vododjelnice u romanu predstavljaju granicu na različitim razinama. (isto: 112) Što se tiče narativne strukture, kako to Seungdo objašnjava, roman se može u glavnim crtama podijeliti u dva dijela. U prvom dijelu romana upoznajemo Zahara Pavloviča i Sašu Dvanova, njihov sadašnji i prošli život te pratimo Sašu na njegovom

[22] Rus. *водораздел*

putovanju sve dok ne susreće Čepurnog i dolazi u Čevengur. U drugom dijelu pratimo Kopjoninov i Sašin boravak u Čevenguru i slučajan i vrlo kratak susret između Sonje Mandrove i Serbinova. (isto) Nadalje, Seungdo zamjećuje kako se i prvi dio nadalje dijeli u trenutku kada Saša dolazi do vododjelnice: „Izbivši na vododjelnicu, nije više vidio niti jednog sela, nigdje nije izlazio dim iz dimnjaka i rijetko se obrađivalo žito na toj stepskoj visini; tu je rasla neobična trava i korov koji je skrivao i hranio ptice i kukce.“ (Platonov 2005: 83) U tom trenutku započinje Sašino putovanje po provinciji koje otprilike broji sto stranica na kojima ga pratimo i upoznajemo mnoga sela i provincijske gradove, njihove osebujne mještane, zatim upoznajemo Kopjonkina i naposljetku Čepurnog. Ovaj dio se može shvatiti kao „međuprostor“ između prvog i drugog dijela romana. (Seungdo 2004: 112)

Vododjelnica se potom spominje tek nakon što Saša i Kopjonkin prvi put susreću Čepurnog te ga u jednom od dijaloga Kopjonikin pita: „– Govori, što ima u tvom Čevenguru – socijalizam na vododjelnici ili jednostavno dosljedni koraci prema njemu?“ (Platonov 2005: 195) Zanimljivo je da tu riječ jedino Kopjonkin i Čepurni izgovaraju u tom dijelu, u tom dijalogu. Potom Kopjonkin odlazi u Čevengur, ali bez Saše. Tek nakon svog dolaska u Čevengur i kratkog boravka tamo, poziva Sašu da mu se pridruži kako bi mu pomogao u izgradnji komunizma. Tu ponovno vidimo prekretnicu u radnji koja se sad usmjerava na odlazak u Čevengur. Vododjelnica se posljednji put spominje[23] kada Luj odlazi iz Čevengura kako bi odnio pismo Saši u kojem ga Kopkjonkin poziva u Čevengur te kada Luj dolazi do grada na rijeci Poljni Ajdar gdje susreće Gopnera (nigdje se ne spominje toponim grada). Odlazeći iz grada Luj odlučuje da se ne vraća u Čevengur i da odlazi u Petrograd: „Na vododjelnici, odakle su se mogle vidjeti doline Čevengura osvrnuo se na grad i na jutarnje svjetlo: – Zbogom komunizme i drugovi! Bit ću živ – sjetit ću se svakog od vas!“ (isto: 217) Ovdje pak govorimo u prekretnici u njegovom životu i njegovoj odluci da se više nikada ne vraća u Čevengur. Potom nakratko pratimo Lujevo putovanje te dolazak do grada i do „vododjelnice“: „U visini, u mutnoj izmaglici udaljenosti, na vododjelnici između dvije čiste rijeke, vidio se stari grad – s kulama, balkonima, crkvama i dugačkim zgradama škola, sudova i ureda; Luj je znao da su u tom gradu odavno živjeli ljudi koji su drugima smetali živjeti.“ (isto: 233) Nakon toga pratimo dijalog između Luja i Gopnera te se opraštamo od Luja i radnja ponovno teče u drugom smjeru, tj. ubrzo nakon toga Saša odlazi u Čevengur. Ono što nismo istaknuli, a što je svakako bitno jest to da je vododjelnica zapravo zamišljena linija, a u romanu

[23] Saša Dvanov također jednom spominje vododjelnicu, ali se tu ne ističe nikakav „preokret“, već ju spominje samo doslovno.

funkcionira kao nešto što zapravo postoji i do čega možeš doći i gdje možeš stajati i promatrati Rusiju (Saša), grad (Luj). Tu dolazi do izražaja „nestvarnost“ koja je uvelike prisutna u romanu. Kao što smo rekli, mnogo je izmišljenih toponima, a onaj najočitiji je upravo Čevengur, a sada imamo i primjer vododjelnice kao isto tako „nestvarnog mjesta“.

4. 3. Voda kao vremenska pojava – padaline

Bez obzira na „vodenost“ i „fluidnost“ romana, također se ističe i motiv suše, u ovom smislu, nedostatak vode, tj. nedostatak padalina. Tako na samom početku romana upoznajemo život ljudi u starim provincijskim gradovima u kojima su „trošna predgrađa“ (isto: 5). Odmah se odaje dojam velikog siromaštva, nedostatka hrane, vode...upoznajemo čovjeka koji dolazi „s onim pronicljivim i do žalosti iscrpljenim licem“ (isto) te koji živi jednostavno, u skladu s prirodom, bez obitelji i kuće. Potom se spominje kako je te godine „bivala nerodica“ i suša koja se produžila i sljedeće godine. Motiv suše se najviše ističe u tom početnom dijelu romana i nekako se čini kao da je ili suša ili pada kiša, nema ničega između, tj. ako ne pada kiša odmah je suša, kao da kiša koja padne uopće ne „nahrani“ tlo. Nadalje, suša najviše „odzvanja“ u liku Marje Matvejevne: „te se jeseni u selu rodilo manje djece nego prošle, a glavno – nije rodila tetka Marja koja je uzastopce rađala dvadeset godina, s iznimkom godina pred sušu. To je primijetilo cijelo selo i ako je tetka Marja hodala prazna trbuha seljaci bi govorili: 'Eno, Marja hoda ko djevojka – na ljeto će biti gladi.“ (isto: 22) Ona je u biti označavala sušu, ako je njena utroba bila prazna i „suha“ i polja su bila isto takva, bez plodova.

Od vremenskih pojava u obliku padalina se najviše ističe kiša. Iako roman započinje „sušno“, ubrzo, nakon par stranica, pada prva kiša i to nakon smrti neženje: „. Zahar Pavlovič se otišao okupati na potok i našao neženju već mrtvog, ugušenog vlastitom zelenom bljuvotinom.“ (isto: 8) Neženja se pojavljuje samo nakratko i opisan je kao netko tko uopće ne razumije kako svijet funkcionira i svemu se čudi. Ovo je primjer još jedne „vodene“ smrti. Nakon što je pojeo guštericu, neženji je pozlilo i umro je u vlastitoj bljuvotini na potoku. Nakon što ga Zahar pronalazi, odlazi kući i tada počinje prvi put u romanu kišiti: „Noću se Zahar Pavlovič probudio i slušao kišu: drugu kišu od mjeseca travnja. 'Eh, kako bi se neženja začudio' – pomislio je. Ali neženja je kisnuo i tiho se nadimao, sam, u tami potoka što je ravnomjerno lijevao s neba.“ (isto) Zanimljivo je kako se kiša ovdje prikazuje kao potok koji ravnomjerno lijeva s neba, a neženja umire upravo na potoku. Kako ističe Seungdo, njegova smrt se opisuje u sadašnjem vremenu, smrt se događa u isto vrijeme kako teče radnja, a zatim se odmah iza njegove smrti spominje ona najpoznatija „vodena smrt“ u romanu, smrt ribara u jezeru. Kroz

Zaharov um se na neki način te dvije smrti spajaju, ona prošla i ona sadašnja. (Seungdo 2004: 74)

Također bismo se samo još kratko osvrnuli na neženju, tj. na njegov opis: „Čim se rodio, začudio se i tako proživio do starosti s plavim očima na mladolikom licu.“ (Platonov 2005: 7) Nigdje se ne spominje njegovo ime, ali se spominje njegovo lice i plave oči. Već smo ukazali na to da se oči dosta često spominju kod opisa likova i da su zanimljive s aspekta vode. Konkretno, plave oči se spominju i u kontekstu svojih i tuđih: „Kopjonkin se prisjećao – prisjećao i nije znao. Svi ljudi imali su za njega samo dva lica: svoja i tuđa. Svoji su imali plave oči; a tuđi – najčešće crne ili smeđe, oficirske ili banditske; dalje se Kopjonkin nije zagledao.“ (isto: 109-110) Bez obzira na to što je voda prozirna tekućina, plava boja često asocira na vodu i prikazuje se istom. Pa su mora, oceani, rijeke, nebo, i „oči svojih“ (isto) – plave boje. Nadalje, Zahar Pavlovič zamišlja svoj život kao plavi duboki prostor: „Svoj budući život ranije je zamišljao kao plavi duboki prostor – dalek i gotovo nepostojeći.“ (isto: 40) Pridjevi *plavi* i *duboki* podsjećaju i često se vežu uz vodu, tj. opisuju vodu ili „vodene tvorevine“ (duboko more, jezero...). Čak je i zrak nad Čevengurom plav: „Plavi zrak nad Čevengurom lebdio je kao uzvišena tuga i cesta do druga bila je veća od snage konja.“ (isto: 206) Ako je Čevengur cijeli „vodeni“, i zrak u njemu onda treba biti i jest plav. Međutim, osim plavih očiju, nailazimo i na sive oči: „Mladoga je čovjeka Kopjonkin odmah procijenio kao lopova: imao je crne, mutne oči, na licu stari ekonomski um, a posred lica otvoren, njuškav, nečastan nos – u časnih komunista nos sliči na opanak i oči su zbog povjerenja sive i prisne.“ (isto: 209) Dakle, Kopjonkin opisuje ljude i sa sivim očima za koje smatra da ih imaju komunisti. Iako se crvena boja najčešće veže uz komunizam, može se izvući poveznica i sa sivom bojom. Naime, komunizam je vezan uz rad i ako se prisjetimo simbola komunizma, tj. srpa i čekića koji su najčešće žute boje prikazani na crvenoj podlozi, u stvarnosti su i srp i čekić (osim drške) zapravo sive boje (metal). Također smo pronašli podatak da se zvijezda petokraka prvo prikazivala u sivoj boji na kamenu ili u smeđoj na glini.[24] Siva boja se može vezati uz rad, npr. radnička odijela su najčešće siva, isto tako je sav radnički alat siv, stoga je ova Kopjonkinova tvrdnja u tom pogledu i opravdana.

Kao što se plava boja može povezati s vodom, isto tako se može i siva, naročito s kišom, npr. sivi oblaci donose kišu. Tako se u romanu krajolik poslije kiše opisuje pomoću sive boje: „Saša je držao za ruku Prohora Abramoviča i gledao sivu jutarnju bijedu jeseni u polju. – Je li

[24] http://hr.metapedia.org/wiki/Crvena_petokraka

tamo kišilo? – pitao je Saša o dalekom gradu. – Jako je kišilo! – potvrdio je Prohor Abramovič.“ (isto: 25) Ovo je scena kada Prohor ispraća Sašu u grad gdje mali odlazi po prvi put prositi. To sivilo tu svakako pojačava ovu tužnu scenu i kao da nagovještava Sašinu gorku sudbinu. Nigdje u romanu zapravo i ne nailazimo na to da će Saša ikad imati „sretan kraj“. Cijelo njegovo djetinjstvo i njegov život kasnije su obavijeni sivilom i tugom koja se isprepliće s tek ponekim sretnim sjećanjima i uspomenama na oca, majku i djetinjstvo s njima. Takav je i cijeli ugođaj romana – siv – ne događa se ništa pretjerano veselo, a i ono tužno Platonov opisuje na njemu svojstven način (npr. kako smrt opisuje riječima koje označavaju život). Što se tiče motiva kiše u ovoj sceni se čini kao da Saša odlazi u grad gdje je kišilo pa će mu utoliko biti lakše. Još Prohor Abramovič dodatno naglašava „Jako je kišilo!“. Naime, Saša je morao otići zbog suše i gladi koja je zahvatila selo, a sad odlazi prositi u grad gdje barem kiši, kao da je kiša pritom olakotna okolnost. Tu se Saša oprašta s Prohorom Abramovičem, nikada ga poslije više nije vidio. Opraštajući se od njega, odlazi u „kišu“ i radnja romana se dalje razvija. Kao vododjelnica, kiša ovdje označava prekretnicu, kraj Sašinog života na selu, oproštaj s udomiteljima i novi početak, početak života u gradu. Ponovno voda simbolički označava kraj, ali i početak.

Nadalje, osim one doslovne funkcije koju kiša ima u romanu, tj. pojavljuje se kao padalina i nema nekakvu izraženu simboličku vrijednost, zanimljivo je to da se ona često personificira. Ona se najviše spominje na početku romana kada pada „drugi put od mjeseca travnja“ (isto: 8) i čini se kao da u potpunosti zaokupljuje Zaharove misli. Nakon što je našao neženju mrtvog razmišlja o svemu što je vidio tog dana pa tako i o kiši: „Kada je ponovno legao spavati pomislio je: i kiša nešto radi, a ja spavam i skrivam se u šumi uzaludˮ; „Zahar Pavlovič je zapazio, ne toliko jutro, koliko smjenu radnika – kiša je zaspala na tlu, zamijenilo je sunce (...) čak je i sama kiša, ne odmorivši se ustala na noge, probuđena golicavom toplinom te vraćala svoje tijelo u oblake.“ (isto: 9) Kako vidimo, kiša postaje čovjek, ona radi, spava pa čak i ima „svoje tijelo koje vraća u oblake“ (isto). Kiša također pjeva: „On (Zahar) izađe vani, zastane na vlazi tople kiše koja je pjevušila o mirnom životu, o beskrajnim širinama zemlje.“ (isto: 8-9) Prisjetimo se kako je i Firsu voda pjevala, Gopnera je rijeka odvlačila u mislima daleko i nagnala ga na dobre misli, a sad i Zahar razmišlja o kiši, vodi, kao nečemu što pjevuši o mirnom životu i beskrajnim širinama zemlje te se ponovno javlja motiv daljine i beskrajnosti. U ovoj nadasve Zaharovoj kontemplativnoj sceni, leksem *kiša* se spominje čak devet puta na samo, grubo rečeno, jednoj stranici teksta. Zbog postupka personifikacije, kiša u ovom dijelu postaje i djeluje poput lika u romanu. Isti postupak Platonov koristi i za Sunce, vjetar i ostale pojave...

Svakako se najviše ističe to da Sunce radi za Čevengurce. Sve te pojave se doimaju i postaju poput likova romana.

Od ostalih padalina u romanu se još spominju snijeg, rosa i mraz. Spominju se kao padaline i nemaju nikakav simbolički značaj, ali pridonose ugođaju romana. Kod snijega je zanimljivo to da on niti jednom u romanu zapravo ne pada, nego se likovi samo prisjećaju vremena kada je padao ili se samo pripremaju za snijeg koji će pasti u Čevenguru:

> Došao prosinac, a snijega nije bilo – ozimice se smrzavale. (isto: 22)
> – Aha – trebaš čekati zimu! – lukavo je izgovorio Čepurni. – A ne računaš da će zimi biti snijega?! – Kad napada, bit će ga – složio se Pašincev. – A zar ne pada uvijek, molim lijepo? – još lukavije prekori ga Čepurni i pređe na direktnu zapovijed: – Snijeg će prekriti Čevengur i pod snijegom će biti toplo živjeti: što će ti granje i loženje? Uvjeri me, molim lijepo, ja ništa ne osjećam! (isto: 343)

Vidljivo je da tu snijeg nema nikakvo figurativno, već samo doslovno značenje. Isto tako se rosa spominje samo nekoliko puta, najviše u dijelu u kojem se Čevengurci brinu o tome da bolesnom Jakovu Titiču naprave krov kako na njega ne bi padala rosa. Mraz se spominje samo jednom kada se opisuje život Čevenguraca i nema nikakvu značajnu ulogu. Kiša se svakako javlja i spominje najviše, 62 puta kao imenica, dva puta kao pridjev i četiri puta kao glagol (*kišiti*), snijeg 16 puta i jednom kao pridjev (*snježni*), rosa šest, a mraz samo jedan put. Takav omjer nam se činio zanimljivim, naročito kako bismo istaknuli kišu i njenu ulogu u romanu što smo prethodno i analizirali. U romanu je ili suša, koja se često spominje i referira kao na vrućinu, ili kiša što potvrđuje i sljedeće: „Noću, poslije vrućine, često je počinjala kiša. 'Te vrućina, te kiša', čudili su se Čevengurci, 'nikada to ranije nije bilo!'“ (isto: 199) Ako to promatramo iz aspekta „tečnosti“ kiša je „više tekuća“ od snijega, rose i mraza, a u nekoliko navrata je već bilo rečeno da je roman zapravo cijeli „tekući“ i „fluidan“ stoga nam i kiša dodatno naglašava i pojačava takav dojam.

4. 4. Voda u čovjeku i za čovjeka

Kao što smo već istaknuli, ljudsko tijelo sadrži oko 70% vode od kojih dio otpada na tekućinu u stanicama, izvan stanica i na tekući dio krvi. U ovom potpoglavlju promatramo vodu s aspekta tjelesnih tekućina od kojih se u romanu najviše ističe krv, koja kola čovjekovim tijelom, te znoj i suze koje „izlaze“ iz čovjekovog tijela. Motiv krvi je također, pokraj vode, prisutan u opisima smrti. U tom pogledu je i nadzornikova smrt također jedna od „najvodenijih“ smrti u romanu: „Sašu je začudilo što je krv tako mlada i crvena, a sam nadzornik tako sijed i star: kao da je unutra još bio dijete.“ (isto: 51) Iako se ova prva scena opisuje kroz Sašino viđenje, pisac se odmah prebacuje na to kako nadzornikovu smrt doživljava Zahar Pavlovič: „Zahar Pavlovič, koji je tu stajao, na silu je držao oči otvorene kako iz njih ne bi pred svima

kapale suze.“ (isto) Nadzornik je još uvijek bio svjestan i prekoravao je ljude da ne plaču. Međutim, nitko osim Zahara i nije plakao „samo je Zaharu Pavloviču iz izbuljenih očiju po obrazima tekla prljava nehotična tekućina.“ (isto: 52) Ovdje vidimo da Platonov ne koristi leksem *suze* već ih opisuje kao „prljavu nehotičnu tekućinu“ što ponovno potvrđuje neizostavnu „fluidnost“ u scenama. U ovoj sceni je detaljno opisan nadzornikov „proces“ umiranja. Tako nam Platonov sugerira da on „nije osjećao nikakvu smrt – nježna toplina tijela bila je s njim, samo je ranije nije nikada osjećao, a sada kao da se kupao u plamtećim ogoljelim sokovima svojih organa.“ (isto) Iz ovoga ponovno izvlačimo motiv vode koji se javlja kao sokovi organa. Nadalje, kad je otvorio oči „vidio je ljude kao u uzburkanoj vodi“ i voda nad njegovom glavom mu je bila sve tamnija. Potom nas odmah ta „tamna voda“ dovodi do sljedeće slike: „Sjetio se gdje je vidio tu tihu i vruću tamu – to je jednostavno uskost njegove majke i on se opet gura kroz njene razmaknute kosti, ali ne može proći zbog svog staračkog krupnog rasta...“ (isto) Dakle, jasno je da je od samog početka njegova smrt prikazana raznim motivima vode: od krvi, Zaharovih suza, do vode koja mu se pričinja dok umire pa sve do „povratka“ u majčinu „uskost“. Naposljetku nadzornik nestaje u Sašinim mislima i uspomenama: „lik nadzornika nestao je u podvodnoj dubini uspomena.“ (isto: 53) Voda kao da ponovno kruži i simbolizira kraj i početak. Tu je posebno zanimljivo kako se javlja i motiv majke. Naime, na početku smo utvrdili da je simbolika vode povezana s nečim prvobitnim iz čega se sve kasnije rađa. Spomenuli smo boga Nu i način na koji se on prikazivao. Njegovo plavo ili zeleno tijelo su simbolizirali vodu i plodnost te se svakako ističe to da je ponekad bio prikazan i sa ženskim grudima. Otuda vučemo paralelu s majkom. Nadalje, u Vedama se voda navodi kao mâtritamâh („najmajčinski“) jer je u početku sve bivalo kao more bez svijetla što smo zaključili da sugerira majčinu utrobu. Naime, ako voda simbolizira početak, isto tako ga simbolizira i majka s obzirom na to da rađa i donosi na svijet dijete (čovjeka). Nadzornik umire, ali se vraća u majčinu „uskost“, vraća se tamo odakle je i nastao, vraća se, kako to Seungdo ističe, u „plodnu vodu“. (Seungdo 2004: 104)

Motiv majke je vrlo prisutan u romanu i kao što je vidljivo i iz ove scene može se usko povezati s motivom vode i njegovom simbolikom. Krv smo također spomenuli i u prikazu Dvanovljeva oca, tj. Sašinom povratku njegovom „krvnom drugu“ (Platonov 2005: 405). Međutim, motiv krvi često implicira i motiv majke. Motiv majke je prisutan od samog početka romana kada nas Platonov uvodi u život seljaka i njihovu „sušu“ pa isto tako opisuje i sudbinu dojenčadi: „Dojenčad su postupno izmučile same majke-dojilje, ne dajući im da se nasišu dosita.“ (isto: 6) Dojenčad je umirala „sa suhom pjenom na usnama“ (isto) pri čemu se uz motiv smrti odmah javlja i motiv suza – majke oplakuju svoju djecu i tuguju za njima. Nakon

nadzornikove smrti se i Zahar Pavlovič prisjeća svoje majke „Gubio se u svojim razmišljanjima (...) nešto mu je morala na uho šapnuti majka dok ga je dojila, nešto potrebno kao krv, kao njeno mlijeko čiji je okus zauvijek zaboravio.“ (isto: 53-54) Isto tako se javlja poveznica između neba i majčine pupkovine: „(...) iz sunčane sredine neba tekla je hrana za sve ljude kao krv iz majčine pupkovine.“ (isto: 199) Sunčeva energija *teče* kao hrana što se uspoređuje s krvlju iz majčine pupkovine koja je isto tako hrana za dijete. Čini se kao da je sve „tekuće“ povezano s majkom: krv, mlijeko, majčine suze... Sve to opravdava promatranje motiva majke s aspekta motiva vode. I Saša se u svojim „vodenim“ uspomena i snovima često prisjeća svoje majke:

> Saša dođe k sebi, no zatim usnu na javi. Ne gubeći spoznaju da je na dvorištu vruće, da je dugačak gladan dan i da ga je udario grbavac, Saša ugleda oca na jezeru u vlažnoj izmaglici: otac je u čamcu nestajao u magli i bacio odatle na obalu kositren majčin prsten. Saša je uzeo prsten iz mokre trave, a zatim ga je tim prstenom glasno po glavi tukao grbavac – pod treskom raspuknutog neba iz čijih se pukotina odjednom prolila crna kiša – i odmah se sve utiša: zvonjava bijeloga sunca zamre za brdom na poplavljenim livadama. (isto: 33)

On majku u ovom citatu ne spominje, ali spominje njen prsten koji se, kako uočava Seungdo, može shvatiti kao njen nadomjestak. Nadalje ističe kako prsten može imati više značenja. On ima okrugli oblik i šupalj je što može asocirati na majčinu utrobu. Prsten se također može semantički povezati s jezerom Mutjovo koje također na jedan način funkcionira kao majčina utroba. (Seungdo 2004: 78) Seungdo objašnjava kako mnogi znanstvenici ističu to da jezero Mutjovo simbolizira rodni kraj, a u skladu s tim se povezuje i s majkom, ali i s majčinom utrobom koja također sadrži vodu. Nadalje, etimološki gledano, naziv Mutjovo potječe od ruske riječi *мать* i pridjeva *мутный*. Na simboličkoj razini, Sašin povratak i „uranjanje“ u vodu označava njegov povratak u majčinu utrobu, u „plodnu vodu“. Značajno je i to da čak i on očevo i svoje utapanje smatra svojevrsnim povratkom u majčinu utrobu (isto: 79): „U njoj se kupao i hranio na početku života, davno je umirila njegovog oca u svojoj dubini i sada posljednji Dvanovljev krvni drug pati za njim usamljena desetljeća u uskosti zemlje.“ (Platonov 2005: 405) Ovdje se čak spominje uskost zemlje što evocira majčinu uskost u prikazu nadzornikove smrti, međutim, tu je također zanimljiva sintagma uskost *zemlje* – pritom i leksem *zemlja* asocira na majku (zemlja rađa, iz zemlje se „rađaju“ plodovi). Seungdo također ističe da prsten i jezero mogu imati jednako značenje, u smislu „kružnosti“ i ponavljanja u tekstu: povratak na jezero i „dvostruko kruženje“ na narativnoj i egzistencijalnoj razini. Prsten se pritom povezuje i s „kružnom radnjom“ romana – Sašin „kružni put“ od jezera do Čevengura i natrag na jezero. To se očituje i u snovima u kojima njegov otac još uvijek za njega „živi“.

Pratimo i očev „kružni put“ koji također počinje i završava u jezeru sa Sašinim odlaskom u vodu i u smrt. (Seungdo 2004: 79-80)

Još je jedna smrt u romanu zanimljiva s aspekta motiva majke i motiva vode. Imamo scenu u kojoj dijete u Čevenguru umire na majčinim rukama. Ona čini sve kako bi mu pomogla: „Tada mu je majka dala sisati, iako je dječaku već bilo punih pet godina, i on je počeo pohlepno piti posno, rijetko mlijeko iz odavno uvelih grudi.“ (Platonov 2005: 301) Ponovno se javlja motiv grudi i mlijeka, „majčinog soka“, kojim ona pokušava spasiti svoje dijete. Dok dječak leži na njenim grudima jedva uspijeva progovoriti „Želio bih spavati i plivati u vodi (...)“ (isto) Potom nadalje „plovimo“ kroz scenu i razne vodene „pojave“: „Mališan je na početku zaronio u svježinu mirnog sna (...)“; „Ali, majka ga ne čuje, gleda mu u oči koje su već nalik na mrtve riječne oblutke (...)“ (isto). U svim citatima se pojavljuje voda, npr. „zaronio u svježinu mirnog sna“ – cijela sintagma asocira na vodu što je vidljivo iz glagola *zaroniti* i imenice *svježina*. U drugom navedenom citatu njegove oči podsjećaju na „mrtve riječne oblutke“ (isto), dakle ponovno nailazimo na vodu. Kao i nadzornik, dječak polako umire i čitatelji sve to pomno prate i ponovno se na kraju, u trenutku smrti, pojavljuje voda. Tako nadzornik nestaje u Sašinoj „podvodnoj dubini uspomena“ (isto: 53), a smrt dječaka prati kiša: „Na krov predsoblja zakapa brza, umirujuća kiša, ali je iznenadni vjetar koji se razmahao nad stepom otrgnuo kišu od zemlje i odnio je sa sobom dalje u tamu, i opet je u dvorištu postalo tiho, samo je zamirisalo na vlagu i ilovaču.“ (isto: 304) Međutim, kiša tu nakratko počinje i brzo nestaje nošena vjetrom, ali se ipak pojavljuje i označava kraj same scene. Čepurni i Kopjonkin teško prihvaćaju djetetovu smrt zbog toga što Čepurnom nikako nije jasno kako dijete može umrijeti u Čevenguru, a Kopjonkin pak počinje sumnjati i preispitivati komunizam: „'Kakav je to komunizam?' konačno posumnja Kopjonkin i izađe na dvorište koje je prekrila vlažna noć. 'Od njega dijete ni jednom nije moglo udahnuti, u njemu se čovjek pojavio i umro.“ (isto) Čepurni se ipak na kraju utješi kada mu majka djeteta kaže da ga je u snu vidjela živog: „Bilo je toplo, bili smo siti, htjela sam ga uzeti na ruke, a on mi kaže: 'Ne, majko, brže ću ovako, hajdemo o nečemu razmišljati, inače ćemo biti prosjaci.' A nismo imali kamo. Sjeli smo u uvalicu i zaplakali…“ (isto: 308) Zbog toga je Čepurni vjerovao da je dijete ipak još malo poživjelo u Čevenguru, pa makar i u snu. Ono što je značajno u majčinom snu je to da završava time što su sjeli u uvalicu i zaplakali što ponovno aludira na vodu kroz lekseme *uvalica* i *plakanje*, tj. suze.

Serbinov je lik kojeg upoznajemo pred sam kraj romana te se i uz njegov lik veže motiv majke, ali i motiv smrti – njegova majka umire. Međutim, zanimljivo je kako Platonov opisuje trenutak u kojem Serbinov to spoznaje: „Tada, kad je Serbinov pažljivo čistio zube, oslobađajući usta od smrada za poljupce ili dok je jeo šunku, njegova je majka umrla.“ (isto:

364) Potom nas vodi kroz ostatak njegovog dana u kojem Serbinov razmišlja o majci, pokušava zadržati suze, nakratko se pojavljuje i „rijeka kišice“ te na kraju on ipak zaplače i to u pivnici: „Zaplakao je kasnije u pivnici“. (isto: 365) Nadalje, kod Serbinova se često ističe motiv *umivanja*. U svom prvom posjetu Sofiji Aleksandrovnoj, netom prije odlaska iz njenog stana, Serbinov ju zamoli da se posluži njenom kupaonicom kako bi se umio: „ – Moram ići – rekao je ravnodušno. – Gdje vam je kupaonica, danas se nisam umio.“ (isto: 361) Međutim, on je samo smočio oči, nije se umio i uzeo je plahtu kako bi mogao zadržati za sebe miris Sofijinog tijela. Motiv umivanja se javlja nedugo nakon toga, sljedeće večeri: „Navečer nakon smjene, opet se umila, ali se sada obrisala navlakom i otvorila prozor prema sve tamnijoj i toploj Moskvi.“ (isto: 363) Zadnje „umivanje“ se događa nakon što Serbinov saznaje da mu je majka umrla i odlazi do Sofije kako bi joj to saopćio i zamolio ju da ode s njim na groblje: „Onda mu je ona, još neodjevena, otvorila svoju sobu, i ne umivši se, pošla s njim na groblje.“ (isto: 365) Svakako je zanimljivo to da se motiv umivanja i „ne-umivanja“ pojavljuje toliko puta na samo par stranica. No, još jednom puno prije susreta sa Serbinovom nailazimo na to da se Sonja[25] umivala i to na rastanku sa Sašom: „ – Sonja – rekao je on ujutro sljedećeg dana. – Odlazim, do viđenja! Djevojka se pope na ogradu, umivala se na dvorištu.“ (isto: 82) Nakon toga slijedi njihov kratki oproštaj. Značajno je to da se ona umivala na njihovom rastanku, a sada kada je ponovno susrećemo pred kraj romana, ona se opet umiva ili „ne-umiva“. Kako bilo, i taj motiv povezujemo s vodom koja, u ovom slučaju, služi za održavanje higijene. Isto tako se Pijusja umio kako bi se očistio za prvi dan komunizma: „Pijusja, koji nije spavao svu noć, ustao je od mirnog srca i revno se umi i očisti za prvi dan komunizma.“ (isto: 256) Dakle, voda u romanu funkcionira na svim mogućim razinama, likovi je „upotrebljavaju“ pa se nerijetko pojavljuje i „ispijanje vode“:

> Zahvaćen tugom, sumnjičavošću i nemirnim gnjevom Kopjonkin je odlučio da odmah, na vlažnom mjestu, provjeri revoluciju u Čevenguru. "Možda se baš ovdje nalazi rezerva banditizma? – ljubomorno je pomislio Kopjonkin. – Sad ću im dokazati. Pokazat ću ja tim gadovima gdje je pravi banditizam!" Kopjonkin se u kuhinji napio vode i nadjenuo punu ratnu opremu. (isto: 207)

Kao što se Pijusja umio kako bi čist dočekao komunizam, Kopjonkin se napio vode kako bi mogao krenuti u svoje pohode koji su za cilj imali uspostavljanje komunizma. Kao da im voda pomaže u ostvarivanju komunizma i na „fizičkoj razini“, stoga se i pomoću nje pripremaju za njegov nastanak, a i jasno je da je komunizam neostvariv bez vode. Tako često u tekstu

[25] Sonja se u romanu „pojavljuje“ i kao Sofija što Saša „objašnjava“: „U socijalizmu Sonja će postati Sofija Aleksandrovna – pomislio je Dvanov.“ (Platonov 2005: 171)

nailazimo na to da Saša ističe kolika je zapravo važnost vode za nastanak komunizma te se on na neki način ponaša poput „hidrologa“:

> – Pijusja – rekao je – hajdemo pregraditi potok. Zašto bi voda tekla uzaludno, mimo ljudi? – Dobro – složio se Pijusja. – A tko će piti vodu? – Ljeti zemlja – objasnio je Dvanov; odlučio je načiniti u dolini umjetno navodnjavanje kako bi ljeti, u slučaju suše i potrebe, vlaga hranila dolinu i omogućila hranljivim travama da rastu. (isto: 346)

U tom dijelu romana njegovi likovi najviše „rade“ i počinju činiti nešto kako bi stvarno u komunizmu osigurali život, a samim time i komunizam. Čak pokušavaju i osposobiti vodenu pumpu kako bi proizveli vatru i skuhali nešto za bolesnog Jakova Titiča. Prvi put vidimo stvarno djelovanje i rad likova te imamo određeni pomak od njihove kontemplativne razine. Rekli bismo da voda u tom dijelu ima doslovno značenje i doslovno se upotrebljava: za piće, za navodnjavanje, za čišćenje i pranje podova „Pripremajući se za spavanje, Žajev posavjetova Čepurnom da u gradu postave nekakve simbole i da za proletarijat koji se približava operu podove u kućama, kako i dolikuje.“ (isto: 261) Čevengurci nisu mogli dočekati nove stanovnike, a da nisu oprali podove te se tu ponovno ističe važnost „čistoće“ u dočeku i nastajanju komunizma. Isto kao što oni peru podove tako se Pijusja umiva i Kopjonkin pije vodu – sve u svrhu komunizma. Također se prisjetimo toga da se i Firs očistio prije ulaska u „utvrdu komunizma“, prije ulaska u grad Čevengur. Svi ti motivi funkcioniraju na isti način. Sonja se umivala kad je ispraćala Sašu, ali se nije umila kad je otišla sa Serbinovim na grob. Pritom se možda naglašava da je njen rastanak i odnos sa Sašom ipak bio od većeg značaja, nego cijeli njen susret i kratak odnos sa Serbinovim.

Kao što smo istaknuli to da se krv često veže uz majku, tako se i znoj veže uz uspomenu na oca. Kod opisa Sašinog oca i njegove smrti se često spominje i njegova znojna košulja: „Dječak se privio uz očevo tijelo, uz njegovu staru košulju koja je još mirisala znanim živim znojem, jer su mu tu košulju obukli za lijes – otac se utopio u drugoj.“ (isto: 10) Majčin prsten i očev znoj funkcioniraju na isti način. Podsjećaju ga na one kojih više nema i ostaju mu kao uspomena na njih. Miris znoja se urezao u njegovo sjećanje i uvijek ga se nanovo prisjećao u mislima o ocu. Pomoću mirisa se često prisjećamo nečega i nekoga, takva pojava je učestala, npr. mirisi nas često „vraćaju“ u prošlost. Tako je Sašu miris očevog znoja vraćao u njegovo djetinjstvo. I majka djeteta je mirisala njegov znoj kako bi ga što duže zadržala u sjećanju: „Dječak je nijemo sjedio na koljenima Čepurnog, majka mu je skinula tople čarapice i mirisala znoj njegovih nogu.“ (isto: 304)

Kao što smo vidjeli iz analize, tjelesne tekućine su uvelike prisutne u romanu te se najčešće povezuju s nekim drugim motivom (motiv majke i oca), ali pritom se stalno vezuju i

nastavljaju na onaj osnovni motiv – motiv vode. Spomenuli smo „najvodenije“ likove u romanu, no preostalo nam je opisati još jedan, svakako „najgroteskniji“ vodeni lik kod kojeg se javlja „nova“ tjelesna tekućina – Pjotra Fjodoroviča Kondaeva. Naime, Kondaev je bio grbavac koji je u selu bio poznat po svojim „pohotnim“ radnjama. Volio je petnaestogodišnju Nastju: „Volio ju je onim mjestom koje ga je često boljelo i bilo osjećajno, kao srce kod ravnih ljudi, svojim križem, temeljem svoje grbe.“ (isto: 31) Bio je ljubomoran na sve lijepe muškarce u selu i htio je da odu kako bi njihove žene ostale samo za njega. Očito je da je njegovo srce, mjesto kojim je on zapravo osjećao bio njegov „ud“. Nadalje, saznajemo da se svako jutro umivao na ribnjaku: „Svako se jutro umivao na ribnjaku i milovao grbu okretnim sigurnim rukama spremnim da neumorno grle buduću ženu.“ (isto) Njegovo umivanje na ribnjaku i *milovanje* svakako dodatno asociraju na „njegovo osjećajno mjesto“, njegov reproduktivni organ. To se potvrđuje i sljedećim: „Od same pomisli na nju nabreknuo bi od krvi i postajao tvrd. Da bi se oslobodio napetosti i osjetljivosti svoje mašte, plivao je ribnjakom i uzimao u sebe toliko vode kao da mu je u tijelu bila pustinja, a zatim je štrcnuo van zajedno sa slinom ljubavne slasti.“ (isto) Tu je jasno da „nabreknutost“ i „tvrdoća“ aludiraju na muški spolni organ. Potom se ističe da pliva ribnjakom kako bi se „oslobodio napetosti i osjetljivosti svoje mašte“ i pritom u sebe uzima „toliko vode“ i „štrcne“ je vani „zajedno sa slinom ljubavne slasti“. Ovaj prizor svakako asocira na masturbaciju i orgazam na što upućuju glagol *štrcati* i metaforički postavljena sintagma „slina ljubavne slasti“. Kako ističe Seungdo, pritom se i njegova usta simbolički i groteskno povezuju i izjednačavaju s njegovim spolnim organom. Groteska se očituje i u njegovom prikazu kao grbavca, Platonov ga doslovno opisuje „isturene stražnjice, dodirujući travu dugačkim opakim rukama, selom je hodao grbavac Pjotr Fjodorovič Kondaev.“ (isto) Međutim, očito je da mu nisu samo leđa bila „izbočena“ i da je imao više „grba“. (Seungdo 2004: 102-103) Kondaev je nadasve zanimljiv i osebujan lik u kojem se spajaju različiti motivi vode: ribnjak, voda u ribnjaku i tjelesne tekućine u obliku krvi i sperme.

Posljednji primjer „tjelesne vodenosti“ koji ćemo analizirati u *Čevenguru* nisu tjelesne tekućine kao takve, već organ koji je glavni u optoku jedne od najvažnijih tjelesnih tekućina (krvi). Tako su srce i Sašini osjećaji prikazani pomoću motiva vode:

> I to što je osjećao sada kao svoje srce bilo je vječito treperava brana od navale sve dubljeg jezera osjećaja. Oni su se visoko podizali u srcu i padali na njegovu drugu stranu pretvoreni u bujicu rasterećene misli. Ali nad branom uvijek je gorio dežurni plamen onoga stražara koji ne sudjeluje u čovjeku već samo u njemu dremucka za malu plaću. Taj je oganj dozvoljavao Dvanovu da ponekad vidi oba prostora – nadolazeće toplo jezero osjećaja i dugačku jasnoću misli za branom koja se hladila

> od svoje brzine. Tada je, prestižući rad srca, koje je hranilo, ali i kočilo njegovu svijest, Dvanov mogao biti sretan. (Platonov 2005: 150-151)

Oni nisu samo prikazani i opisani pomoću motiva vode, već se opisuju, kako to objašnjava Seungdo, kao hidrološki pojmovi. (Seungdo 2004: 105) Srce je tako „treperava brana" koja zadržava „navale sve dubljeg jezera osjećaja". Epitet *treperava* zamjenjuje otkucaje srca, ali na semantičkoj razini podsjeća na istu pojavu koja se „javlja u prekidima" (treperi, kuca). Njegovi osjećaji se uspoređuju s jezerom koje pada na drugu stranu, a ta druga strana bi bio, kako ističe Seungdo, njegov um (isto). Dakle, dva ljudska organa, „gornji" i „donji" povezuje jezero, tj. voda iz jezera je bujica osjećaja koja se „uzlaznom putanjom" pretvara u bujicu misli. Iz toga izvlačimo vječno pitanje: Čime čovjek razmišlja i čime bi trebao razmišljati? Glavom (umom) ili srcem? Platonov nam to hidrološki prikazuje kao vodu koja teče, kao tijek osjećaja i misli koji se javljaju kod svih i neprestano teku, ali se i zaustavljaju u trenutku kada trebamo donijeti odluku i „uvažiti" oba organa. Kako ističe, Dvanov je mogao biti sretan tek kada mu je „oganj dozvoljavao da ponekad vidi oba prostora" (Platonov 2005: 151). Međutim, spomenuli smo već kako je Saša htio u Čevenguru izgraditi branu kako bi osigurao navodnjavanje zemlje. Tu brana funkcionira na doslovan način, ali značajno je promotriti značenje brane i na cjelokupnoj razini romana. Naime, Čevengur kao grad funkcionira poput brane zbog svoje izoliranosti i „zatvorenosti". U Čevengur nije smio ući nitko osim komunista i ako bi bilo kakva „rijeka ljudi" došla do Čevengura, tu je zaustavljala svoj tok. Možemo čak reći da je Čevengur bio „filtar" ljudi. Nakon što su izbacili i poubijali pripadnike buržoazije, Čevengurci su nastojali primiti u grad samo istomišljenike i, na kraju krajeva, izgraditi grad u kojem će živjeti samo jedna „vrsta" ljudi i koji će imati samo „jedan i jedini" pravac i cilj – komunizam.

5. Iskop

Iskop se temelji na periodu socijalističke rekonstrukcije tijekom prve Staljinove petoljetke i javlja se u obliku svojevrsnog odgovora na glavne društveno-političke promjene 1929. godine, godine Staljinovog dolaska na vlast kada se najviše naglašava kolektivizacija sela i eliminacija kulaka kao klase. (Seungdo 2004: 125) U radu Seungda nailazimo na podatak o tome da Platonov počinje pisati ovaj kratak roman u kasnu jesen 1929. godine te ga završava početkom travnja 1931. Kako uočava Seungdo, prvi dio romana, smješten na gradskom gradilištu, obuhvaća radove na iskopu koji čini temelje za izgradnju proleterskog doma koji će omogućiti zajednički život svim pripadnicima radničke klase. Drugi dio romana je pak smješten na selu u kolhozima te obuhvaća surovu i krvavu likvidaciju kulaka na, Platonovu svojstven, groteskan način. Radnja završava smrću djevojčice Nastje i povratkom radnika na iskop. (isto:

125-126) Što se tiče „vodenosti“, kako objašnjava Seungdo, *Iskop* predstavlja prekretnicu u njegovom hidrološkom izražaju. Dok su svi njegovi radovi s početka 1920. godine bili usredotočeni na isušivanje močvara, izgradnju kanala, brana i izgradnju „novog grada“, ovo djelo se usredotočava na kopanje zemlje. Stoga u *Iskopu* svakako manjka „vodenih“ slika u odnosu na „vodeni“ *Čevengur*. (isto: 126) Seungdo ističe kako *Iskop* predstavlja i otkriva suptilnije aspekte vode dublje i sadržajnije od bilo kojeg njegovog drugog djela. Voda se pojavljuje kao temeljni odraz „fluidnosti“ kulturološke i društvene reprezentacije prve petoljetke kroz epizode društvene i političke rekonstrukcije i kolektivizacije. (isto) Međutim, kako navodi Seungdo, znanstveni radovi ne uzimaju toliko za predmet istraživanja ovu suptilnu „vodenost“ te je često u potpunosti zanemaruju. To posebno iznenađuje s obzirom na „istančanu“ vrijednost vode koja se prikazuje u onom za nas najvažnijem obliku, u obliku tjelesnih i „nebeskih“ tekućina. (isto: 126-127) Kako Seungdo ističe, u *Iskopu* Platonov veličanstveno prikazuje tjelesne tekućine kao znak čovjekove vitalnosti i „nebeske“ tekućine kao stvarne pjesničke slike pritom vjerodostojno oslikavajući prirodni krajolik i u skladu s njihovim izvornim semantičkim odlikama. (isto) U tom pogledu se najviše ističu znoj i suze te kiša i snijeg kao najvažniji i središnji motivi u prikazu velikih preokreta socijalističke izgradnje koji pritom naglašavaju i odaju apokaliptičnost. (isto) Isto tako, Seungdo naglašava i motiv *tame* kao suprotnost svijetlu. Uz vodu, Platonov u svoj mističan i nestvaran svijet *Iskopa* uvodi tamu kao važan estetski element. Time sugerira jednaku semantičku vrijednost vode i tame u smislu nepostojanja i smrti, što svakako iznenađuje. Naime, u svim njegovim radovima, voda je funkcionirala više kao izvor života i uvjet čovjekovog opstanka. (Seungdo 2004: 127-128)

Bez obzira na veliki broj „vodenih“ smrti u *Čevenguru*, ipak je voda predstavljala nešto pozitivno, „svijetlo“, makar u obliku sjećanja i snova, ali sretnih sjećanja i snova – kraja, ali i novih „otvorenih“ početaka. Više puta smo istaknuli da smrt u *Čevenguru* ne doživljavamo toliko tragično zbog upotrebe „živog“ leksika i stalnog aludiranja na Sašin povratak njegovom ocu uz kojeg je jedino bio sretan. Nakon dugogodišnjeg putovanja koje zapravo ne rezultira ničim i Saša ne ostvaruje nikakav uspjeh, on se vraća kući, u jezero, svome ocu. Sve to na kraju ipak ostavlja pozitivniji dojam. U *Iskopu* voda ima negativnije konotacije i često ne ostavlja prostor za novi početak, već označava samo kraj. Sve ono što smo isticali u *Čevenguru*, čini se kao da ne vrijedi u *Iskopu* i kao da je ovaj kratak roman „lišen“ vode. Istaknuli bismo također razliku u „tečnosti“ radnje. U *Čevenguru* se činilo kao da radnja teče i vodi nekamo te, kao što smo utvrdili, kreće se u krug i time podsjeća na kretanje, tj. kruženje vode u prirodi. U *Iskopu* radnja ima „silaznu“ i jasniju putanju bez nekog pretjeranog vraćanja u prošlost kroz sjećanja likova, kao što je to bivalo u *Čevenguru*. I iako je radnja usmjerena prema budućnosti, prema

izgradnji doma za cijeli proletarijat i prema uništavanju kulaka, ipak ju promatramo kao nešto što vodi u propast, u jamu. Iskapanje i radnja se stoga mogu promatrati u korelaciji iste „silazne“ putanje. Iako je sav trud radnika usmjeren na izgradnju bolje budućnosti, čini se kao da ih upravo kopanje na doslovan i figurativan način vodi u ponor i propast.

5. 1. Tjelesne tekućine: znoj i suze

Dok je u *Čevenguru* znoj bio predstavljen na olfaktivnoj razini, u *Iskopu* se najviše ističe na vizualnoj razini. On je svakako jedan od najistaknutijih motiva vode u djelu. Spomenuli smo već kako je radnja djela usmjerena na radove na iskopu pa samim time i na njegove radnike. Zbog toga nailazimo na vrlo slikovite opise njihovih „izmučenih“ tijela: „Srce je tuklo iz navike, strpljiva leđa iznurivao je znoj, nikakvog zaštitnog sala pod njegovom kožom nije bilo – stare su mu žile i organi bili u blizini njegove vanjštine, tako da je okolicu osjećao bez namjere i svijesti, ali točno.“ (Platonov 2008: 21) Ovaj opis se odnosi konkretno na kopača Čiklina i na njegov fizički izgled. Ubrzo u tekstu nailazimo i na to da je u mladosti bio sasvim drugačiji, tj. da je bio privlačan: „Nekada davno bio je mlad i voljele su ga djevojke – iz pohlepe prema tom moćnom tijelu koje je lutalo posvuda, koje nije čuvalo sebe i bilo privrženo svima.“ (isto) Tu nailazimo na veliki kontrast u opisu njegovog tijela koje se s godinama, uslijed teškog rada, svelo na ispaćeno i mršavo tijelo koje je sada (umjesto „moćnog tijela“) otkrivalo „stare žile i organe na njegovoj vanjštini“. Isto tako je u opreci opis njegovog srca koje je sada „tuklo iz navike“ i njegovo „moćno tijelo koje je lutalo posvuda“. Tu se ne iskazuje samo njegov izgled već i način njegovog života, možemo reći da je u mladosti bio živahan te da je „živio punim plućima“, a sada je samo radio i kopao i „osjećao okolicu bez namjere i svijesti“. U potpunosti je bio predan radu što iščitavamo iz sintagme „strpljiva leđa iznurivao je znoj“ gdje se svakako ističe epitet *strpljiva*.

Na istoj stranici nailazimo i na znoj kod Kozlova: „Taj je bio mrk, jadan u cijelom tijelu, znoj slabosti kapao je u ilovaču s njegova mutna jednoličnog lica koje je bilo obraslo rijetkim vlasima; prilikom podizanja zemlje na rub jarka kašljao je, cijedeći iz sebe pljuvačku, a onda, smirivši se, zatvarao oči, baš kao da želi zaspati.“ (isto) Ovdje se najviše u njegovom izgledu ističu pridjevi *mrk, jadan, jednoličan, rijetke* (vlasi). Dok je kod Čiklina također vidljiva fizička iscrpljenost, kod Kozlova nam Platonov više naglašava tu njegovu iscrpljenost, ali ga i fizički stavlja u oprečnost pomoću zamjenice *taj* kao da želi dodatno naglasiti koliko je Kozlov bio jadan naspram drugih radnika. Tu se spominje Voščev i njegov rad koji je zaostajao za drugima, ali je od njega „jadniji“ ipak bio Kozlov. Kod Čiklina je znoj iznurivao „strpljiva leđa“, a iz Kozlova je „kapao znoj slabosti“. Pritom su i glagoli *iznuriti* i *kapati* u oprečnosti; dok glagol

iznuriti sugerira to da je Čiklina znoj dodatno umarao i smetao mu te je na neki način opisan kao da je odvojen od njegovog tijela i čini se kao da ga nije ono proizvelo, glagol *kapati* dodatno pojačava i naglašava „jad" koji izlazi iz Kozlova, iz njegovog tijela, skupa s pljuvačkom koja se „cijedila". Osim znoja i pljuvačke, kako uočava Seungdo, s Kozlovim povezujemo još jednu tjelesnu tekućinu. Naime, nailazimo na dio u kojem saznajemo da je Kozlov svake večeri masturbirao (Seungdo 2004: 141): „– Govore, da nemam ženu – s naporom uvriježenosti reče Kozlov – i da noću pod pokrivačem sam sebe ljubim, a danju od praznine tijela nemam snage živjeti." (Platonov 2008: 22) Kod Kozlova se također javlja i motiv umivanja: „Kozlov je morao duboko razmišljati nad takvim zbunjujućim okolnostima, nije htio i nije mogao dopustiti štetu za državu od takve neodgovarajuće linije rukovodioca građevinskih radova, čak se zabrinuo i na brzinu umio kako bi bio spreman." (isto: 44) Ovdje motiv umivanja funkcionira isto kao i u *Čevenguru* – kao gesta kojom se lik priprema i sprema za neki svoj vlastiti podvig u svrhu očuvanja i učvršćivanja komunizma.

Što se tiče znoja i znojenja, u *Iskopu* se ne znoje samo radnici, već i ptice što također naglašava i Seungdo (Seungdo 2004: 142):

> Sunce je još bilo visoko i tužno su pjevale ptice u svijetlom zraku, ne svetkujući, već u prostoru tražeći hranu; lastavice su letjele nisko nad ljudima koji su dolje kopali, šutjele su krilima od umora i pod njihovim je paperjem bio znoj potrebe – letjele su od zore i nisu se prestajale mučiti kako bi njihov par i mlado bili siti. Voščev je jednom podigao s tla pticu koja je iznenada umrla u zraku: bila je sva znojna, a kada ju je opipao da bi joj osjetio tijelo, u rukama mu je ostalo bijedno i tužno biće koje je umrlo umoreno svojim poslom. (Platonov 2008: 25)

Kod njih nailazimo na „znoj potrebe" koji se javlja isto tako kao rezultat njihovog rada i umora od traženja hrane za njihov par i mlade. U ovoj slici znoj nije prisutan samo na iskopu „dolje", već i „gore" na nebu kojim lete ptice i isto tako „rade". Isto tako Voščev podiže s tla „mrtvu znojnu pticu" te se, kako objašnjava Seungdo, znoj povezuje sa smrću uzrokovanu radom i poslom. (Seungdo 2004: 142) I u ovom citatu je tijelo i biće opisano pomoću pridjeva *bijedno* i *tužno* što potvrđuje „negativnost", „sumornost" i sveprisutnu „tugu" u cijelom djelu. Nadalje, znoj, rad i smrt su u korelaciji i kod opisa još jedne životinje: „Staja se ohladila bez konjskog disanja, snijeg je u nju napadao i, ne otapajući se, lijegao na glavu kobile. Domaćin ugasi šibicu, zagrli konja oko vrata i ostade stajati u svom siromaštvu, njušeći po sjećanju znoj kobile kao na oranju." (Platonov 2008: 96) Međutim, ovdje se znoj javlja kao olfaktivna slika gdje se domaćin prisjeća mirisa svoje kobile, njenog znoja koji se javljao na oranju dok je isto tako „radila". I smrt djevojčice Nastje se opisuje pomoću motiva vode: „Čiklin popipa Nastju. Bila je vruća i vlažna, kosti su joj se tužno isticale; kako li je svijet oko nje trebao biti nježan i miran

da bi ona živjela!“ (isto: 126) Kod nje se ne ističe motiv znoja, već, kako ističe Seungdo, to da je bila vruća i *vlažna*. (Seungdo 2004: 144) Također u jednom dijelu djevojčica primjećuje da se iz nje cijedi sok: „– Iz mene je posvuda potekao sok – rekla je Nastja.“ (isto: 131) Na isti motiv nailazimo i u *Čevenguru* kod nadzornikove smrti – on se „kupa u ogoljelim plamtećim sokovima svojih organa“ (Platonov 2005: 52). Dakle, tjelesne tekućine se kod Platonova imenuju kao „sokovi“ i funkcioniraju kao hiperonim.

Kako je sve u radnji romana podvrgnuto teškom radu, smrti i promišljanju o biti života i smislu postojanja, motiv suza se često javlja. Tako prvi put kod Voščeva susrećemo tugu izraženu vlažnom snagom: „Pivničar je već prozračio svoju ustanovu, sunce je već njihalo vjetrove i trave kada je Voščev tužno otvorio oči nalivene vlažnom snagom.“ (Platonov 2008: 7) Međutim ovdje se ne spominje konkretno leksem *suze* već to da su njegove „oči nalivene vlažnom snagom“. Zanimljivo je da se i u ovom kratkom romanu često spominju oči, ali na drugačiji način nego u *Čevenguru*. Ovdje se svakako ističe to da se leksemi semantičkog polja *spavanje* i *buđenje* ili ne upotrebljavaju uopće ili se spominju skupa s leksemom *oči* pa su te „radnje“ izražene i dodatno naglašene pomoću leksema *oči* i onoga što one zapravo „rade“ prilikom spavanja i buđenja: „Njegovo tijelo postalo je blijedo od umora. Voščev osjeti hladnoću na vjeđama i njima zatvori tople oči.“ (isto); „Ali je taj spavao kao mrtav, duboko i tužno skrile su mu se oči i hladne noge bespomoćno su izvirile iz starih radničkih hlača.“ (isto: 14); „Voščev sumnjičavo otvori oči prema svjetlu nadolazećeg dana.“ (isto: 15) „(...) bosi Kozlov spavao je otvorenih usta, grlo mu je klokotalo kao da je zrak disanja prolazio kroz tamnu i tešku krvi i iz poluotvorenih blijedih očiju izlazile su rijetke suze – od snova ili neznane tuge.“ (isto: 26) Isto tako se i *gledanje* dodatno naglašava leksemom *oči*: „Uzdahnuše u toj tišini i pođu spavati. Žačev se već pogrbio na svojim kolicima i zaspao onako kako je mogao, a Voščev je ležao nauznak i gledao očima, izdržavajući znatiželju.“ (isto: 40); „Nekada su mi majku zvali Julija, kada je još gledala očima i disala cijelo vrijeme pa se udala za Martiniča (...)“ (isto: 58) U drugom citatu se gledanje očima i sintagmom „disala cijelo vrijeme“ izražava vrijeme kada je Nastjina majka bila još živa pa se i u kontekstu „životnosti“ javlja motiv očiju. Nadalje, u *Čevenguru* su oči bile izražene pomoću plave, crne i sive boje, a u *Iskopu* su oči „obojane“ u žuto: „Seljak sa žutim očima koji je došao odnekud sa strane polja, živio je zajedno s radnicima; postojao je tamo bez riječi, ali je plaćao svoje postojanje ženskim domaćinskim poslovima, a čak je i krpao iznošenu odjeću.“ (isto: 49) Žute oči se spominju samo u kontekstu lika „seljaka sa žutim očima“ čije se ime nigdje ne spominje i on „postoji“ samo kao takav, „sa žutim očima“. Iako je žuta boja, boja Sunca i često izražava sreću, radost i veselje, ona također predstavlja ljubomoru, mučninu, bolest i raspadanje. Ako sagledamo njen negativan simbolizam, u romanu

je možemo povezati s mučninom, bolesti i raspadanjem; u smislu generalne mučnine koja prevladava kroz stalan i mukotrpan rad koji zahvaća junake poput neke bolesti. Također smo spomenuli da su tijela uglavnom prikazana u stanju „raspadnutosti".

Još se jedan neimenovani lik pojavljuje u romanu – aktivist. Kao i kod seljaka sa žutim očima, ni njegovo se ime nigdje ne spominje. Uz njegov lik se najviše veže motiv suza te se također ističe i motiv očiju: „Aktivist se nagnuo nad svoje papire, opipavajući brižnim očima sve točne postavke i zadatke; s pohlepom imovine, bez sjećanja na kućnu sreću gradio je neophodnu budućnost, pripremajući u njoj vječnost za sebe i zato se sad zapustio, natekao od briga i obrastao rijetkim dlakama." (isto: 73) On je bio očaran svojim poslom i zadatcima te ga je ispunjavanje istih činilo sretnim, on nije samo gleda papire i čitao, on ih je „opipavao brižnim očima". Međutim, bez obzira na svoje ime, *aktivist* je zapravo bio pasivan i u njegovom poslu se nije očitovala pretjerana „akcija" u smislu stvarnog djelovanja i izvršavanja zadataka i obveza propisanih od rukovodećih „centralnih" tijela. On je samo dobivao direktive koje je dalje prosljeđivao kako bi se zapravo i ostvarile. Kako ističe i Seungdo, direktive su ga radovale i činile toliko sretnim da je od sreće znao i „zaplakati" (Seungdo 2004: 146): „Čak su se i suze pokazivale na njegovim očima kada se divio jasnoći potpisa i slikama planeta na pečatima; jer cijela će zemaljska kugla, sva njezina mekač uskoro pasti u jasne, željezne ruke – pa zar da on ostane bez utjecaja na cjelokupno tijelo Zemlje?" (Platonov 2008: 74) Radovao se budućnosti koju je „krojila" direktiva i u svom je poslu vidio smisao te je smatrao da i on doprinosi i utječe na bolju i svjetliju budućnost koja će zavladati na Zemlji. Međutim, kako uočava i Seungdo, ubrzo je aktivist zaplakao i od tuge nakon što su ga otpustili (Seungdo 2004: 147):

> Aktivistova suza kapnula je na direktivu – Čiklin je isti trenutak na to obratio pozornost. Kao i sinoć navečer, rukovodeći čovjek je nepomično sjedio za stolom. Zadovoljno je preko okružnog konjanika uputio završen dokument likvidaciji klasnog neprijatelja i u njemu je priopćio sve uspjehe; ali došla je nova direktiva, koju su zbog nekog razloga potpisale vođe i regije i okruga – a u aktualnoj direktivi navedene su loše pojave neumjerenosti, trčkarovštine, preuslužnosti i svakog skretanja na desnu i lijevu krivinu od zaoštrene oštrine prave linije (...) Tu aktivistu zadrhta već oslabjelo srce i on zaplače na okružni papir. (Platonov 2008: 124-125)

Sve ono što mu je predstavljalo radost, na kraju mu je donijelo i veliku tugu i on je izgubio svaki smisao svoga života. Osjećao se usamljeno i bezvrijedno sada kada nije mogao sudjelovati u organiziranju budućnosti pa je odlučio da neće više ni na jedan način djelovati i pomagati masama. U takvom raspoloženju odlučuje skinuti svoju jaknu s djevojčice Nastje koja je umirala: „I s jaknom u rukama stajao je nasred organizacijskog doma – bez ikakve daljnje želje prema životu, sav obliven krupnim suzama (...)" (isto: 126) Zbog takvog čina ga je Čiklin udario

u prsa uslijed čega se on srušio na pod i umro. Dakle, kod njega je motiv suza prisutan i u njegovim sretnim i tužnim životnim trenutcima. Isto tako on završava svoj život uplakan i umire tek od jednog udarca u prsa. Takva smrt otkriva i stanje njegovog tijela koje je očito bilo toliko slabašno da je klonulo tek od jednog udarca što nam ponovno potvrđuje motiv „raspadajućih" tijela junaka *Iskopa*. Zanimljivo je da i njegovo mrtvo tijelo završava u vodi: „– Iznesite mrtvo tijelo! – naredio je Voščev. – A kamo? – pitao je kolhoz. – Nije u redu pokopati ga bez glazbe! Upali barem radio! – A vi ga raskulačite rijekom u more! – sjetio se Žačev." (isto: 129)

5. 2. Rijeke i jaruge

U *Iskopu* nisu tolika izraženi *aqua loci* kao u *Čevenguru*, no ipak se pojavljuju. Iako se jaruge ne mogu smatrati „vodenim mjestom", objasnili smo da ih možemo povezati s motivom vode na način da ih shvaćamo kao da su bez ili sadrže malo vode pa ih taj nedostatak vode isto tako čini zanimljivima s tog aspekta. Promatrali smo kako jaruge u *Čevenguru* funkcioniraju: poput prenoćišta i skrovišta. U *Iskopu* je jaruga također mjesto prenoćišta: „Voščev se po komadićima zemlje spustio u jarugu i legao tamo potrbuške kako bi zaspao i rastao se sam od sebe." (isto: 6) Međutim jaruga se poistovjećuje s iskopom i u djelu čak funkcionira kao njen sinonim:

> U jaruzi u blizini iskopa sada su pomalo rasle trave i mrtvo je ležao jadan pijesak; neodjeljivo Sunce bez računa je rastakalo svoje tijelo na svaku sitnež života na zemlji te je pomoću toplih kiša još u drevna vremena iskopalo jarugu, ali tamo još uvijek nije bila smještena nikakva proleterska korist. Provjeravajući svoj um, Čiklin je pošao u jarugu i odmjerio je svojim uobičajenim korakom, ravnomjerno dišući da ne pokvari račun. Jaruga je u potpunosti bila potrebna iskopu, trebalo je samo isplanirati kosinu i urezati iskop u dubinu tamo gdje nije bilo vlage. (isto: 31)

Zanimljivo je kako je jaruga produkt sunca i toplih kiša te kako u njoj kao takvoj ne postoji nikakva proleterska korist. Međutim, Čiklin je vjerovao da je jaruga potrebna iskopu te je naveo sve druge radnike da kopaju i nju. Dakle pored iskopa, sada se kopala i jaruga. Iskop je temelj za budući proleterski dom, a jaruga je i u *Čevenguru* figurativno predstavljala dom, a sada doslovno postaje temelj za izgradnju doma: „– Neka Kozlov boluje – rekao je Čiklin, vrativši se. – Nećemo ovdje više sami kopati, nego ćemo dom spustiti u jarugu i odatle ga podići uvis: Kozlov će poživjeti da ga vidi." (isto) Zbog svojih karakteristika, jaruga je već bila svojevrstan iskop te se nije trebala toliko duboko kopati u čemu su kopači vidjeli „spas" i „odmor": „Čiklin je rekao da je jaruga više nego napola gotov iskop za temelj i pomoću jaruge mogu sačuvati slabe ljude za budućnost." (isto: 32) Takav zaključak je bio prihvaćen od strane inženjera Pruševskog. Međutim, opunomoćenik Safronov se pobunio protiv toga, tj. smetalo mu je da je

običan kopač došao do takvog zaključka: „– Odakle je to drug Čiklin stekao svjetsko shvaćanje? – izgovori polako Safronov. – Ili je imao osobitu njegu u djetinjstvu da bolje od učenjaka cijeni jarugu!“ (isto) U jednom dijelu se ističe kako je Čiklin nekoć radio na čišćenju rijeka i napustio takav posao u svrhu većeg doprinosa izgradnji svijetle budućnosti: „Žačev je i ranije posjećivao Čiklina kada je ovaj radio na čišćenju rijeka i podvodnih panjeva te se hranio kod radničke klase; ali je sredinom ljeta promijenio pravac i počeo se hraniti od maksimalne klase, jer je na taj način mislio koristiti čitavom siromašnom pokretu za buduću sreću.“ (isto: 38-39) Također doznajemo da je i radio u tvornici keramičkih pločica gdje je upoznao Nastjinu majku. Dakle, o njegovoj prošlosti najviše saznajemo i možemo zaključiti da nije bio samo običan kopač te da je zbog svojeg iskustva u čišćenju rijeka mogao doprinijeti i kod planiranja budućeg proleterskog doma.

Rijeka kao *aqua locus* funkcionira, kako ističe i Seungdo, kao mjesto na koje će se pomoću splavova otpraviti kulački sektor i na taj način ih likvidirati i maknuti dalje od iskopa, tj. iz Rusije (Seungdo 2004: 168): „– A zašto tako slažu te trupce, druže? – upitao je posljednji srednjak. – To se radi likvidacije klasa organizira splav da bi sutradan kulački sektor plovio rijekom u more i dalje…“ (Platonov 2008: 93) Rijeka se ponovno povezuje sa nekim dalekim mjestima i morima koja će postati svojevrstan dom za kulake. Tek kada se u potpunosti uništi i likvidira klasa kulaka, moći će nastupiti komunizam. Isti način likvidacije se javlja i u Čevenguru koji isto tako treba „očistiti“ od svih pripadnika nevladajuće klase – buržuja. Rijeka, tj. voda je sredstvo kojim se pripadnici komunističke klase služe kako bi „se očistili“ od bilo kakve druge klase i u potpunosti ju likvidirali: „Žačev je puzao za njima kako bi osigurao sigurno isplovljavanje rijekom prema moru i kako bi se sigurno uvjerio da će nastupiti socijalizam i kako će ga Nastja dobiti kao svoj miraz, a on sam uskoro stradati kao probuđena predrasuda.“ (isto: 108-109) Čišćenje se očituje u smislu likvidiranja klasa (Seungdo 2004: 160), ali se također ponovno pojavljuje i kao doslovan „proces“. Tako se i u *Iskopu* peru podovi:

> Rukovoditelj poslova polako je otišao. Sjetio se svoga djetinjstva kada je pred praznike posluga prala podove, majka spremala odaje, a ulicom tekla neugodna voda, i on, dječak, nije znao kamo bi sa sobom, i bio je tužan i zamišljen. I sada je nestalo vrijeme, nad ravnicom su krenuli polagani tamni oblaci, u cijeloj Rusiji sada peru podove prije praznika socijalizma – radovati se nekako je prerano i nema smisla; bolje je sjesti, zamisliti se i crtati, crtati dijelove buduće kuće. (isto: 24)

Čišćenje je prisutno na svim razinama i predstavlja određen preduvjet za stvaranje komunizma. I umivanje možemo shvatiti kao čišćenje lica, stoga motivi čišćenja u oba djela nose isto purifikacijsko značenje. Likovi se umivaju, čiste prije ulaska u Čevengur, čiste svoju domovinu od „nečistih“ buržuja i kulaka – sve to čine kako bi se pripremili za komunizam, dostojno ga

dočekali i kako bi komunizam uopće mogao nastati. Čevengurci su prali podove kako bi dočekali proletere u čistim kućama, a iz prijašnjeg citata saznajemo da se pranje podova obavljalo prije svakog praznika pa tako i praznika socijalizma. Međutim, to uopće ne čudi s obzirom na to da čišćenje prije nekog važnog događaja predstavlja poseban „ritual“ u većini kultura. Tako je i u našoj kulturi nekako ustaljeno čišćenje prije Božića, na primjer, pa isto tako imamo i sintagmu „proljetno čišćenje“ kada se kuće i domovi čiste prije dolaska proljeća ili u proljeće. Tu ističemo učestalu i stalnu ljudsku potrebu za čišćenjem kao radnjom koja prethodi svakom „bitnom“ događaju ili „pothvatu“ kako na fizičkoj, tako i na duhovnoj razini.

5. 3. Kiša i snijeg

Dok u prvom dijelu romana prevladavaju znoj i suze kao motivi, u drugom dijelu se svakako ističu motivi kiše i snijega. (Seungdo 2004: 147) Prvi put u romanu kiša pada nakon što Čiklin dolazi na selo, u seoski sovjet kako bi „držao počasnu stražu nad tijelima poginulih drugova“ (Platonov 2008: 71) – Kozlova i Safronova. Zatim slijedi prizor u kojem Čiklin ulazi u seoski sovjet, zatiče nepomična tijela svojih drugova na stolu prezidijuma te se prisjeća istih i razmišlja nakratko o njima. Potom nam Platonov skreće pozornost na mir i tišinu koja se nadvila nad cijelim kolhozom: „Vrijeme je tiho teklo u noćnom mraku kolhoza; ništa nije narušavalo nacionaliziranu imovinu i tišinu kolektivne spoznaje.“ (isto: 75) S aspekta motiva vode, tu je zanimljiv glagol *teći* koji se upotrebljava uz imenicu *vrijeme* što nije učestalo samo kod Platonova, već je takva fraza učestala i česta u jeziku općenito. Zanimljivo je da se razni „vodeni“ motivi ponovno javljaju i, kako uočava i Seungdo, vežu uz smrt i u ovoj sceni. (Seungdo 2004: 148) Tako imamo motiv suza: „Oko njihovih očiju vidjela se osušena sol prošlih suza, tako da ju je Čiklin morao obrisati i pomisliti – zašto li su na kraju života Safronov i Kozlov plakali?“ (Platonov 2008: 71) Odmah zatim se pojavljuje i kiša: „Čiklin je osluškivao kišu koja je padala na dvorištu, njezin dug, brižan zvuk koji je pjevao na lišću, na plotovima i mirnim seoskim krovovima; ravnodušno, kao u pustoši, prilijevala se svježa vlaga i samo tuga barem jednog čovjeka koji sluša kišu mogla bi nagraditi to slabljenje prirode.“ (isto) Stoga zaključujemo da se i u *Iskopu* neki od motiva vode veže uz motiv smrti. I iako se ne radi konkretno o „vodenim“ smrtima te ne sudjelujemo izravno kao svjedoci ubojstva Kozlova i Safronova, promatramo njihovu smrt kroz dolazak Čiklina pri čemu susrećemo veliki broj „vodenih“ motiva. Također ponovno nailazimo na personificiranje motiva vode: kiša, tj. njezin zvuk pjeva. Nadalje, kiša se pojavljuje na prekretnici romana, kada iz grada i s iskopa „selimo“ na selo i svjedočimo „procesu“ raskulačivanja. Također se pojavljuje i motiv pranja: „Seljak je otišao oprati mrtve kako bi time pokazao svoj doprinos i suosjećanje; i Jelisej je krenuo njim,

ne znajući gdje mu je bolje biti.“ (isto: 77) Prepoznajemo uobičajeni ritual prije pokopa kada se mrtva tijela operu i očiste. Naravno, jasno je da se tijela pokapaju i na taj način također pripremaju za prelazak na drugi svijet. Na sprovodu se ne navodi kakvo je vrijeme točno bilo, već samo da je nakon njega sunce zašlo. Međutim, javlja se motiv „buduće kiše“: „Nakon sprovoda sa strane kolhoza zašlo je sunce i odmah na svijetu postade prazno i tuđe; s jutarnjeg kraja oblasti dolazio je tamni niski oblak, do ponoći je trebao doći do ovih zemljišta i proliti na njih svu težinu hladne vode.“ (isto) Zatim se pojavljuje i motiv suza – za ubijenima su svi „drugovi“ tugovali, a najviše Žačev: „(...) sam Pruševski pak jako pati jer su Kozlov i Safronov poginuli, a Žačev je za njima plakao divovskim suzama.“ (isto: 82) Aktivistova smrt je bila ispraćena njegovim „krupnim suzama“, a Kozlova i Safronova ispraćaju „divovske suze“ Žačeva. Dakle, obje smrti završavaju suzama, tj. motivom vode. „Najavljena“ kiša počinje padati tek sljedećeg jutra: „Iz velikog oblaka, koji se zaustavio iznad tihih dalekih pašnjaka, prolila se kiša poput zida i sakrila pješake u središtu vlage.“ (isto: 83) Kiša pada samo dva puta u romanu, nakon dolaska Čiklina u seoski sovjet te jutro nakon sprovoda kada promatrajući kišu, Voščev počinje razmišljati o biti i smislu života: „– Čikline, gledaj kako kolhoz ide po svijetu – dosadan i bos. – Oni zato i idu što su bosi – reče Čiklin. – I nemaju se čemu radovati: pa kolhoz je svakidašnja stvar. – I Krist je vjerojatno hodao s dosadom, a u prirodi je bila beznačajna kiša.“ (isto: 84) Kiša u njemu budi neke nedoumice i potiče ga na razmišljanje kao i Gopnera rijeka. Kiša, kao i znoj, pojačava i naglašava mračnu i dosadnu stvarnost romana. Na taj način, kako ističe Seungdo, Platonov ističe dosadu i tugu sveukupnog postojanja kako u kršćanstvu, tako i u socijalizmu. Također se to dodatno naglašava time što Vošćev zamjećuje da je i u prošlosti „u prirodi bila beznačajna kiša“ – i onda i sada je i u čovjeku i u prirodi prevladavao zajednički osjećaj tuge i „nesvrhovitosti“. (Seungdo 2004: 154)

Snijeg počinje padati gotovo pred sam kraj romana nakon čega svjedočimo radovima oko splavi potrebnih za likvidaciju kulaka te ubrzo nakon toga upoznajemo „najgrotesknijeg“ lika romana – ni manje ni više nego medvjeda koji u romanu funkcionira kao i svi drugi likovi: jede, pije, govori... Kao čovjek. Njegov lik je također okarakteriziran pomoću motiva vode: „Medvjed je prestao udarati i, udaljivši se, žedan popije pola vjedra vode. Obrisao je potom svoje umorno proletersko lice, a onda pljunuo u šapu i opet pristupio poslu čekićara.“ (Platonov 2008: 102) Medvjed također ima izražene i higijenske navike poput čovjeka pa i pere „ruke“ prije jela: „Spustivši šape u vjedro s vodom, kako bi na njih nanio čistoću, izašao je van da dobije obrok.“ (isto) Groteska je izražena i u načinu njegovog držanja i hoda: „Kovač mu je pokazao Čiklina i medvjed je mirno pošao za čovjekom, po običaju uspravan, samo na zadnjim nogama.“ (isto) Kako bi drugačije medvjed hodao, nego „uspravan, samo na zadnjim nogama“.

Tu se svakako ističe to da je on tako „po običaju“ hodao, kao da je to sasvim normalno i nitko od likova pritom ne pokazuje nikakvo iznenađenje. Samo je djevojčica Nastja gledala medvjeda i „osvijestila“ činjenicu da je on zapravo životinja: „Djevojčica je cijelo vrijeme gledala medvjeda. Bilo joj je drago što je i životinja radnička klasa, a čekićar ju je držao za zaboravljenu sestru s kojom je mastio brke kraj majčina trbuha u ljetnoj šumi svoga djetinjstva.“ (isto: 104) Međutim, ni ona ne pokazuje nikakvo pretjerano iznenađenje, već samo ističe kako joj je drago što i životinje rade, tj. što i one pripadaju radničkoj klasi. Medvjed, kako uočava i Seungdo, neumorno radi kao pravi proleter i sudjeluje u svim seoskim poslovima pa čak i najviše pomaže oko raskulačivanja. (Seungdo 2004: 157)

Snijeg koji počinje padati na početku ove „epizode“ se postupno pojačava i u jednom dijelu pretvara u mećavu i to u trenutku kada, kako naglašava Seungdo, Čiklin i medvjed odlaze po seoskim kućama kako bi osigurali likvidaciju svih kulaka (isto): „Snijeg, koji se tek pomalo spuštao s visine, sada je počeo padati gušće i silnije – nekakav zalutali vjetar počeo je stvarati mećavu kao što to biva kada počinje zima.“ (Platonov 2008: 102) Time se dodatno pojačava i „zahuktava“ atmosfera oko njihovog „junačkog“ pothvata. Potom pratimo medvjeda i Čiklina u njihovom pothvatu koji trijumfira izgonom preostalih kulaka iz seoskih kuća te njihovu konačnu likvidaciju pomoću splavova koji će ih rijekom odvesti daleko do mora. S motivom snijega započinjemo proces raskulačivanja, on doživljava svoj vrhunac kako snijeg sve više jača i na kraju dolazimo do rijeke na kojoj oni zauvijek nestaju čime proces raskulačivanja završava. Nadalje, nakon njihove likvidacije svjedočimo slavlju seljaka te snijeg prestaje padati: „Snježni je vjetar utihnuo; nejasni mjesec pojavio se na dalekom nebu na kojem nije bilo vjetra ni oblaka, na nebu koje je bilo tako prazno da je dopuštalo vječnu slobodu i tako zlokobno da je za slobodu bilo potrebno prijateljstvo. Pod tim nebom na čistom snijegu, koji su tu i tamo preplavile muhe, narod je prijateljski slavio.“ (isto: 110) Dakle, motiv snijega koji počinje padati se pojavljuje na početku, njegovom gradacijom se naglašava vrhunac radnje (raskulačivanje – mećava) koja završava slavljem „na čistom snijegu“.

Nakon toga se još kratko zadržavamo na selu, snijeg ne pada, ali se javlja kao hrana za medvjeda: „Kada bi se umorio, medvjed je izlazio van i jeo snijeg da se ohladi, a potom bi opet zabijao čekić u meko željezo, udarajući sve češće i češće.“ (isto: 118) Međutim, nakon smrti aktivista i nakon što se djevojčica Nastja razboli, u selu počinje snažna snježna vijavica: „U selu je nastala snježna vijavica, iako vjetra niotkuda nije bilo.“ (isto: 127) Sa snježnom vijavicom se pojačava i Nastjina bol i ona se želi vratiti kako bi bila uz svoju majku, uz njene kosti. Nedugo nakon toga se vraćamo na iskop: „Kad su putnici došli do odredišta, vidjeli su da je čitav iskop zameten snijegom, a baraka je bila prazna i mračna.“ (isto: 132) I na iskopu se

javlja motiv snijega, on ga u potpunosti prekriva i skriva „dubine“ truda i mukotrpnog rada svih kopača. Potom djevojčica Nastja umire i roman završava nakon što ju Čiklin pokopa. I u *Iskopu* se čini kao da radnja kruži, počinje na iskopu, kratko se zadržava na selu i vraća se ponovno na iskop gdje i završava. Motiv vode se na početku pojavljuje u obliku znoja i suza, kulminira motivom kiše i snijega te se završava motivom snijega. Isticali smo više puta kako voda predstavlja početak, u tom smislu smo ga povezali s majkom i majčinstvom. U *Čevenguru* je jezero Mutjovo na neki način predstavljalo majčinu utrobu, maternicu, međutim u *Iskopu* nailazimo na takvu usporedbu: „Maternica za dom budućeg života bila je gotova; u iskop je sad trebalo nanijeti kamen za gradnju.“ (isto: 71) Ribar i Saša su se vratili u jezero, u „maternicu“, kao i djevojčica Nastja na iskop koji je isto tako maternica ne samo zbog prethodno navedene usporedbe, već i zbog toga što se ističe njena želja da se vrati svojoj majci i njenim kostima.

6. Zaključak

Ovaj rad svakako potvrđuje kolika je važnost motiva vode i koliko je on prisutan u književnom stvaralaštvu Platonova, konkretno u romanima *Čevengur* i *Iskop*. Kao što je vidljivo iz analize, motiv vode je uvelike prisutan u oba romana. Zaključujemo da voda u *Čevenguru* funkcionira i na konceptualnoj i na tekstualnoj razini romana. U *Iskopu* voda ima sličnu ulogu, ali se najviše ističe kao rezultat mukotrpnog rada njegovih junaka.

Radnja romana *Čevengur* počinje na jezeru Mutjovo, kreće se prema Čevenguru te se ponovno vraća natrag na jezero Mutjovo. Pritom pratimo putovanje Saše Dvanova i upoznajemo razne likove čija se karakterizacija uvjetuje motivom vode kao što smo vidjeli na primjerima Firsa, Gopnera, Luja, Čepurnog i Kondaeva. Pritom se motiv vode javlja u različitim oblicima: vode stajaćice, vode tekućice i tjelesne tekućine. Svaki od tih likova „predstavlja“ jedan od „oblika“ vode. Kako ističe Frejdenberg kada se spominje lik neizostavno je spomenuti i motive koji ga zapravo čine. Cjelokupna morfologija likova predstavlja morfologiju motiva samog sadržaja književnog djela, u ovom slučaju, motiva vode. Lik Saše Dvanova i Kopjonkina se također oblikuje na sličan način. Iako je za Sašu voda ključna u prikazu njegovog oca i njegove smrti u jezeru, kod njega se često ističe i konkretno, „uporabno“ svojstvo vode budući da on često ističe važnost dovođenja vode u Čevengur i u ostale krajeve u svrhu ostvarivanja komunizma i očuvanja života ljudi i prirode u cijelosti. Kopjonkin s druge strane ne mari toliko za vodu, ali je usredotočen na ono što voda „radi“. Tako kod njega zamjećujemo vokabular koji se s aspekta vode temelji na glagolu *teći* i pridjevu *tekući*.

Možemo reći da tijela junaka *Iskopa* na određeni način predstavljaju „lišenost“ vode u smislu iscrpljenosti i „propadanja“. Tako često nailazimo na motiv znoja koji se javlja kao rezultat rada i oslikava propadanje čovjekove vitalnosti. Spomenuli smo kako anatomski gledajući čovjekovo tijelo s godinama gubi vodu zbog starosti. I iako nigdje ne nailazimo na točne godine likova, nailazimo često na opise njihovih tijela kao tijela staraca. Čak i iskop funkcionira na isti način kao tijela kopača, u njemu ostaje tek praznina i u potpunosti nestaje i izostaje funkcija doma, a time i „životna“ funkcija. Kao što se znoj pojavljuje kod radnika, tako se i kod medvjeda pojavljuje motiv snijega koji također uvjetuje njegovu karakterizaciju.

Također je važno istaknuti kako se motiv vode nadalje grana i sjedinjuje druge motive koji se pojavljuju u romanima. Stoga motiv vode vežemo uz motiv smrti što je vidljivo u oba romana i uz motiv majke i oca što je svakako izraženo u *Čevenguru*. Pritom najviše ističemo simboliku vode kao nečega što označava početak i kraj. Isto tako funkcioniraju pojave poput kiše, snijega i vododjelnice. U romanima najčešće označavaju prekretnicu u samoj radnji i uvode nas u neku novu i drugačiju zbilju njihovih junaka. Isto tako u oba romana, Platonov kao „grobnicu“ izabire „vodena“ mjesta. U *Čevenguru* bi to bilo jezero Mutjovo, dok je u *Iskopu* takvo mjesto rijeka koja služi kao sredstvo za proces raskulačivanja. Nadalje, i ostale smrti se vežu uz vodu: uz kišu i potok kao što smo vidjeli na primjeru neženje, aktivist biva ubijen i isto tako poslan u rijeku, djevojka-ribica završava svoj život u rezervoaru, u jaruzi. Stoga zaključujemo da motiv vode implicira druge motive zbog čega motive i možemo promatrati kao tematske jedinice radnje koje su cjelovite i neraskidive.

U oba romana nailazimo i na iste motive vode. Tako smo istaknuli motiv jaruge kao mjesta prenoćišta i utočišta zanimljivog u smislu nedostatka vode. Isto tako se krv i ostale tjelesne tekućine javljaju u prizorima smrti kao „sokovi organa“. Također se javljaju motivi umivanja i „čišćenja“ koji u oba romana imaju istu svrhu te služe kao svojevrsna priprema za komunizam. Nadalje, oba romana su centralizirana i usmjerena na jedno mjesto – na grad i na iskop u kojima se „ima dogoditi“ komunizam i koji time osiguravaju sigurnu i bolju budućnost. Pritom motiv vode odjekuje u naporima Saše Dvanova u obliku „uporabnog“ i konkretnog svojstva vode, ali i u njegovoj „vodenoj“ prošlosti i sudbini, te u naporima radnika koji rezultira znojem i koji je vođen „ljubavlju“ prema ideologiji, točnije prema djevojčici Nastji. Nailazimo na potpunu deformaciju i propast takve ideje koja se postupno „razvodnjava“ i na kraju „umire“ skupa s „glasnicima“ i „revolucionarima“ utjelovljenim u likovima Saše Dvanova i djevojčice Nastje.

7. Bibliografija

Izvori:

Platonov, A. 1988. "Izbrannoe", *Čevengur (25-396)*. Moskva: Družba narodov.

Platonov, A. 1990. *Kotlovan*. Minsk: Mastackaja literatura.

Platonov, A. 2005. *Čevengur*. Zagreb: Breza. Prevela R. Božić-Šejić.

Platonov, A. 2008. *Iskop*. Zagreb: Breza. Prevela R. Božić-Šejić.

Literatura:

Anić, Klaić, Domović. 1999. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Sani-plus.

Belknap, R. 2016. *Plots*. https://books.google.hr/books/about/Plots.html?id=6sJ1CwAAQBAJ&redir_esc=y (2016-09-01).

Božić, R. 2013. *Distopija i jezik*. Zadar: Sveučilište u Zadru.

Cirlot, J. E. *A Dictionary of Symbols*. http://www.iausdj.ac.ir/ostad/DocLib71/J._C._Cirlot_Dictionary_of_Symbols__1990.pdf (2016-09-01).

Čmyreva, V. *Motiv vody v služetnoj strukture liričeskih proizvedenij Puškina*. http://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2012/01/29/issledovatelskaya-rabota-po-literature-motiv-vody-v-syuzhetnoy-strukture (2016-09-02)

Egyptian myths. http://www.egyptianmyths.net/nun.htm (2016-09-02)

Hrvatski jezični portal. http://hjp.znanje.hr/ (2016-09-02)

Metapedia. http://hr.metapedia.org/wiki/Crvena_petokraka (2016-09-08)

Seungdo, R. 2004. *Waterworks: Andrei Platonov's Fluid Anti-Utopia*. https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/1248/ras08069.pdf

Solar, M. 2005. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Veselovskij, A. N. *Poètika služetov*.http://philolog.petrsu.ru/filolog/lit/prilves1.pdf (2016-09-01)

http://astma.rs/istrazivanje/voda-u-ljudskom-organizmu/ (2016-09-02)

http://www.artyfactory.com/egyptian_art/egyptian_hieroglyphs/egyptian_hieroglyphs_PH-SH-TH.htm (2016-09-03)

http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le7/le7-5181.htm (2016-09-01)

http://nova-akropola.com/znanost-i-priroda/znanost/fraktali/ (2016-10-10)

http://www.novizivot.net/2015/09/06/kako-je-nastao-i-sto-predstavlja-najstariji-krscanski-simbol-ichthys/ (2016-10-11)

http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cclergy/documents/rc_con_cclergy_doc_01011993_ortodox_en.html (2016-10-11

.

Sažetak

Motiv vode u romanima *Čevengur* i *Iskop* A. Platonova s točke gledišta distopijskog diskursa

U radu se analizira motiv vode u romanima *Čevengur* i *Iskop* A. Platonova s točke gledišta distopijskog diskursa. Motiv vode je uvelike prisutan u cjelokupnom književnom stvaralaštvu Platonova što se potvrđuje i analizom ova dva romana. Motiv vode je uvelike prisutan u oba romana te se javlja u različitim oblicima: vode tekućice, vode stajaćice, tjelesne tekućine i voda kao vremenska pojava. Voda u *Čevenguru* funkcionira i na konceptualnoj i na tekstualnoj razini romana. U *Iskopu* ima sličnu ulogu, ali se najviše ističe kao rezultat mukotrpnog rada njegovih junaka. Također je važno istaknuti kako se u oba romana pojavljuju isti motivi vode te kako se motiv vode nadalje grana i sjedinjuje druge motive koji se pojavljuju u romanima. Nadalje, oba romana su centralizirana i usmjerena na jedno mjesto – na grad i na iskop u kojima se „ima dogoditi“ komunizam i koji time osiguravaju sigurnu i bolju budućnost. Pritom motiv vode odjekuje u naporima Saše Dvanova u obliku „uporabnog“ i konkretnog svojstva vode, ali i u njegovoj „vodenoj“ prošlosti i sudbini, te u naporima radnika koji rezultira znojem i koji je vođen „ljubavlju“ prema ideologiji, točnije prema djevojčici Nastji.

Ključne riječi: motiv, voda, motiv vode, *Čevengur*, *Iskop*, Platonov, distopija

Summary

The Motif of Water in A. Platonov's Novels *Chevengur* and *Kotlovan* From the Point of View of Dystopian Discourse

The paper presents an analysis of the motif of water in A. Platonov's novels *Chevengur* and *Kotlovan* from the point of view of dystopian discourse. The motif of water greatly occurs in the entire literary work of Platonov which is confirmed by the analysis of these two novels. The motif of water largely occurs in both novels and appears in various forms: running water, standing water, body fluids and water as weather phenomena. Water in *Chevengur* functions both on the conceptual and on the textual level of novel. In *Kotlovan* it has a similar role but most notably it appears as a result of hard work of its heroes. It is also important to point out that in both novels the same motives of water appear, they branch further and unite other motives that appear in the novels. Furthermore, both novels are centralized and focused on one place – the city and the excavation in which communism 'has to happen' and in that way it has to ensure secure and better future. Thereby the motif of water echoes in the efforts of Sasha Dvanov in the form of 'useful' and specific purpose of water but also in his 'watery' past and destiny, and in the efforts of workers which results in sweat and that is guided by 'love' towards the ideology, more precisely by the love towards the girl Nastsia.

Key words: motif, water, motif of water, *Chevengur*, *Kotlovan*, Platonov, dystopia