

БОШКО Ј. СУВАЈЦИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

МИТ О КОРЕНИМА У КОРЕНИМА ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА**

У роману *Корени* присутни су архаични мотивско-симболични елементи који, у сложеној наративној равни, представљају поетски оквир друштвено-историјским збивањима. Традиција, мит и обредна пракса откривају сложене односе међу јунацима, учествују у обликовању ликова, али се легитимишу и као изразито функционално средство при драматизацији радње.

Кључне речи: *Корени*, мит, обреди прелаза, полилог, симбол, модернизација српског романа.

Роман *Корени* Добрице Ћосића представља изразито модерно књижевно дело. Говор Ћосићевих јунака је експресиван говор, ритмички гибак и интонацијски уморан, мелодијски брижљиво оркестриран језик који прати ток свести јунака, као и утврђене редуте запоседнуте приче. Смењујући монолог и дијалог, унутарњу и спољну фокализацију са нарацијом свезнајућег приповедача и прецизним историјским оквиром фабуле (последње деценије 19. века, владавина краља Милана Обреновића), Добрица Ћосић модернизовање романескног исказа постиже лирским евоцирањем прошлости, понирањем у дубину зденаца колективног мишљења и образаца митске приче о човековој природи, пореклу и постојбини:

И поред сјајног успеха романа *Далеко је сунце* (1951), тек је *Коренима* Ћосић запловио у велику матицу романсијерског твораштва. Дубином виђења прошлости, синкретичком снагом имагинације, ритмом и магијом језика, који се на моменте, несвесно, користећи десетерачки ри-

* bosko@fil.bg.ac.rs

** Ова студија је настала као резултат рада на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011) Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

там (о томе је изврсно писао др Жарко Ружић), смењиван аритмијом која прати покрете *шока свесџи* – тај роман је показао да српски модерни роман сме да крене ризичним струјама истраживања, да лозинка: слобода стилова није реторичка фигура, да су појединци склони таквим истраживањима стварна залога у борби за плурализам књижевних идеја и облика, борби која се тада (1954) још водила у нашој књижевности (Егерић 1982: 131).

Није тешко уочити да, у симболичком смислу, *Корени* почивају на архетипској матрици колективно несвесног и сложенем комплексу обреда прелаза. Као што знамо, теорију прелаза у антропологију је увео Арнолд ван Генеп (*Les rites de passage*, Emile Nourry, 1909) говорећи о „теоријском моделу који се примењује у трима најзначајнијим комплексима обреда – рођења, свадбе и смрти”:

Снажан искорак из духа епохе и (пре несвестан но смишљен) изазов владајућој идеологији представљао је Ћосићев роман *Корени*. Овим делом он се исказао као зачуђујуће модеран традиционалист. Модеран стога што говори језиком и стилем модерног европског романа и што у јавном животу исповеда једну квазиелитистичку и псеудопросветитељску идеологију. Традиционалиста јер садашњост не самерава идеолошким догматима и вером у будућност, него покушава да је осветли духом националне традиције и да је разуме душом прошлости, из националног историјског искуства. Модеран традиционалист још и тиме што животну грађу из руралне средине уметнички транспонује у роман еминентно модерне, а не реалистичке структуре (Радуловић 2005: 271–272).

Двоструки прелазак Мораве Николе Летописца представља структурни оквир дела, али и пут појединца из хтонског света у социјално уређено друштво, односно повратак из света социјума у хтонско.¹ Прелазећи реку, Никола ватром и огњем, којим прљи траву и жеже воду до костију, повлачи за собом границу. Морава је огњена, митска вода која рађа и обнавља, ништи и сахрањује:²

¹ „Архаичне, митске слике које се назире иза Николиног преласка преко Мораве и иза метафора везаних за опис залеђене реке такође се намећу као одговарајући симболи смрти. Наиме, како у традиционалним културама и архаичном типу мишљења вода (река, језеро, море) по дефиницији представља *чврсту*, квалитативну границу између различитих светова, најчешће света живих и света мртвих, Николин прелазак преко Мораве задобија карактер преласка из једне врсте егзистенције у другу, најпре, из једног начина живота у други, а потом, десет година касније, и преласка с *овој* на *онај* свет, односно из живота у смрт. Атрибут *последња* („Пободох се уз последњу реку”) јесте додатна ауторова назнака и асоцијација у датом правцу” (Бошковић 2005: 77).

² „Таква завичајна река је судбинско исходиште Ћосићевих књижевних јунака. Старац Никола, у роману *Корени*, побошће се једнога дана ‘уз последњу реку’ где ће открити село Прерово и у њему корене судбине српског народа. Јунаци *Деоба* рођени су

За мнош су гореле шуме и пут. Змија нисам да и реп у земљу увучем. Зуби су ми се клатили, али сам на курјака личио. Далеко за леђима, у торовима остаде пусто и мир. А човек умире једино кад мора и кад неће. Иако ми је брада до седмог ребра дуга, ноге су могле да носе њу и нож (Ђосић 2005: 5).

У *Коренима* се тематизују преломни тренуци у животу појединца: рођење, свадба и смрт. Обредно-митолошки комплекс се активира у кризним тренуцима живота заједнице у којима појединац, свесно или несвесно, крши устаљени традиционални поредак ствари реметећи породично устројство и социјални мир. У том кључу можемо тумачити и црвене ђинђуве које Ђорђе у уводним деловима романа купује Симки. Реч је о супституцији симболичних дарова у обредима прелаза. Дарови ће, међутим, бити одбачени, поредак доведен у питање, а обред поништен ирационалним Ђорђевим гестом – у немоћном гневу, црвене ђинђуве нанизане на жутом концу биће бачене у снег поред пута („Ђорђе дуже постаја сам на путу, она је увек весела, извади из цепа ниску ђинђува и с гађењем је баци у снег”, стр. 20). Остаје само гађење, као карактеристично осећање модерног човека у свету који губи своје старо друштвено устројство и морални призив, а не поприма нити је кадар да поприми обресе новог, човечнијег света.

Јунаци *Корена* својим неуобичајеним поступцима чине драстичан искорак из традицијом утврђеног модела понашања реметећи склад патријархалне заједнице. Прекодиране информације у *Коренима* постају носилац нових семантичких порука (в. Крњевић 1997: 71).

Вукашинов одлазак на ручак код француског конзула у зеленом реденготу означава драстичан сукоб и корениту промену статуса, али и кршење обредног поретка супротстављањем очевим жељама, што ће изазвати силовиту Аћимову реакцију.

Памти, тада кад је остао сам у његовој соби, онај страх је затиснуо прозоре, крцкале су греде, нешто је тупо лупало у прозор и одбило се, мислио је на Луку Дошљака што је имао да скапа у врбаку поред Мораве; онда је оно опет лупило у прозор, видео је да је то ластва, и први пут је била ластва, цијукнула је разљућено и жалосно, а у великом огледалу с луком седео је неки старац који је нагло оронуо и обема рукама једва држао браду (2005: 32).

'поред реке што извире у шумама сунчевог заласка и месечевог уштапа'. Драма *Времена смрти* почеће на обали Мораве, али ни драма *Времена зла* неће бити далеко од ње. Јунаци *Времена власи* вратиће се на обале завичајне реке, једни, као Милена, да трагично окончају свој живот, а други да се после свега огледну у њеном огледалу и суоче са самим собом" (Руђинчанин 2005: 302).

У роману *Корени* присутне су две темељне особености модерног романа, емоционални набој и психолошка вишезначност јунака. Архаични модел патријархалне сељачке заједнице супротстављен је убрзаној модернизацији обреновићевске Србије.

Пресемантизовањем најстаријих веровања, израз у роману добија естетски предзнак. Мит се преиначује у метафору. У архаичним сликама *укорењује се* психолошка и друштвена позадина страдања Ђосићевих јунака. Наратор или пак јунаци у доживљеном говору баштине трагове заборављене обредно-обичајне праксе, поетизују их и дају им додатна значења и функцију. Приликом интегрисања у сложенију друштвену структуру појединац се ослања на традиционалне вредности и односе, али их својим поступцима по правилу и оспорава. Тако је сваки појединац *сојсџивена драма*, етичко-психолошка колико и социјално-антрополошка.

Сваки појединац у *Коренима* је стихија. Он биолошки помера границе природе и чини незамисливо анулирајући дејства њему супротстављених стихија. Такав је Аћим Катић, стари радикал, стамен као земља, и плодан као земља. Храст. Оријаш. Који не прашта никоме, и не жели опрост ни од кога. Нерушим, а урушен у себи. Злочинац, а жртва. Суров, а ломан испод коже. Готов да убије, да раскине са синовима, да жртвује своје мештане у радикалској буни зарад личне сујете и пркоса, да не прашта политичким и идеолошким противницима, а да онда опрости и пригрли кукавичје јаје које му је подметнуто у гнездо, јер је живот у свом елементарном виду важнији од свега што постоји на овоме свету.

Рођење детета је средиште обредно-породичног микрокосмоса. Син-наследник имања је доминантни носилац традиционалне свести патријархалног друштва, митско средиште породичног култа.

Која је то сила која допушта и чини да се зачне у жени дете, у крави теле, у овци јагње, у земљи семе? Симка је у *Коренима* обележена као трагично биће које нема снаге да се избори са осудом колектива због изневерених очекивања везаних за мушко потомство. Неокончање обреда прелаза метафорични је знак смрти и трагичног исхода. Не треба занемарити чињеницу да је средина стигматизовала породице без мушког потомства. Иако жртва, Симка као бездетна жена, јаловица и нероткиња наилази на неподељену осуду колектива.

Ђорђе Катић је јаловак. Његово понашање је дезинтеграцијско, подстакнуто неуравнотеженом природом љубоморног и сексуално недораслог мушкарца, чиме је психолошки мотивисано његово опијање и немоћно пребијање жене.

У роман је, од самог почетка, уведен *сћрах* у својству једног од најмоћнијих психолошких агенса и покретача модерног света. Егзистенцијална збња потенцирана је ноћним преласком реке, а човек деформисаних моралних начела паралелом са *врбом* с једном граном, која у мраку личи на човека.³ Тиме се легитимише као релевантни књижевни поступак *психолошки, емоционални или поетски паралелизам*, заснован на древном анимистичком осећању и виђењу света, као и на универзалним аналогијама између људи и природних појава, које се постижу преношењем својстава са човека на природу која га окружује (Веселовски 2005). Образац митског мишљења постаје важна структурна окосница романа, његово семантичко упориште.

Дуалистичку природу света и човека најснажније симболизује Никола, човек са обе обале реке, после којег неће остати ништа; слуга, а господар живота и смрти; сопство које се љуља *из корена* своје суштине („Па замахнем да бијем онако како то ја умем, иако ме зуди у корену боле” – подвукао Б. С.). Никола је *корен приче* Добрице Ћосића. Митски убица, летописац, сведок. Окружен је атмосфером ћутања и тајне, која иначе окружује демонска бића („Људи *моја корена* ћутањем морају да се бране” – подвукао Б. С.). За њега се везују разна веровања, усмена предања и легенде. О њему круже застрашујуће приче. Овај лик активира сложене комплексе фолклорне традиције, пре свега у контексту прича о закопаном благу (Карановић 1989):

Једни причају да сам био калуђер у Манасији, украо манастирско злато, нешто проћердао а нешто Ђорђе склонио себи, јер, кажу, никада не одлазим у цркву и никада се не крстим кад пијем ракију...

У исказу који прати ток свести јунака све је хипертрофирано, усковитлано, у драматичном превирању:

Помрачина обави све путеве и сва путовања у њему. Црне шуме налећу на њега, у очима трну и опет се пале ретки и болешљиви механски фењери, по њему се заносе скеле, претоварене и шкрипаве, све обале Мораве и Дунава само су страх, наде су одавно потонуле у глибавим путевима, наде су се погубиле у безбројним одласцима и поврацима (2005: 19).

³ Дрвеће које расте крај воде у народној традиционалној култури сматра се границом између света живих и света мртвих: „Међу њима се посебно издваја врба, за коју се веровало да је уточиште душа покојника, и то по правилу оних који нису умрли на регуларан начин: под врбама се *скућуљају несрећне душе* оних људи који су као просјаци или надничари *на љушевима и на сћазима умирали*, док се испод жалосне врбе *скривају нечистије душе, као шћо су вампири, вукодлаци и сл.*” (Јокић 2013: 8).

Дуалистичка, манихејска концепција света и човека подвучена је представом два месеца на небу:

И како да човек, раб Божји, не буде све и свашта у овој Србијици што се, по причању злопамтила, три пута празнила и новим народом пунила. [...] У подруму је увек тмина. И тихо чим се мишеви уморе. Само у јесен шапућу каце пуне шљива. Тада ја слушам, ћутим и гледам своје небо. И на њему два бела, загрљена месеца (2005: 8–9).

Прожимање историје и културе, али и историје и природе представља оквир за драму људске егзистенције у роману *Корени*:

Историја и култура су први и основни оквир у којем Ћосић дочарава драму човечне егзистенције. И сама историја и култура смештене су, међутим, у природу као шири оквир људске егзистенције. Описе природе Ћосић стилизује као симболе космичких догађања; он природу описује „космичким смислом”, како је добро запазио француски критичар Жорж Алдас. У фабули његових романа и сама природа је активна, као код најбољих модерних уметника, сликара импресиониста и експресиониста, а није тек пуки миметички декор, као у реалиста (Радуловић 2009: 125–141).

Страх је доминантно осећање које обузима не само људе него и предмете, природне појаве и друштвене процесе. Језички је ово осећање обликовано у згуснутом, експресивном исказу – готово да се може чулима опипати. Рецептори су надражени до прскања. Човек непрестано ослушкује физиологију чула, устрепталост унутрашњих органа, комешање крви:

Тупа лупњава у уском кошу ребара, стегнутом гуњем и кожухом, а кеса с дукатим прљи кожу и жуљи ребра. Крцкање асуре и шкрипа кола неподношљиво тутње у бубним опнама, нараслим, великим као надувене гајде; воловски папци топћу му по трбуху. *Дивље крушке*⁴ и *дренови њоред њуша*⁵ њишу се, померају, приближавају, црњи су од угљена, угарак су присут жишкама што нечујно трне у тишини по којој ветар, обрадован снегом, лако и вешто скаче с гране на грану, па се дугим рукама без зглобова и костију хвата за чуперке дрвећа и љуља, гибак, увек млад и најбржи (2005: 15 – подвукао Б. С.).

⁴ „У супротности са јабуком, крушка се сматра за зло дрво, за дрво злих демона. У народним приповеткама и скаскама, под крушком скупљају се ђаволи” (Чајкановић 1994/IV: 124).

⁵ О дрену као инкарнацији здравља и моћном *ајошропјону* в. Чајкановић 1994/IV: 78–81.

Јунаци су овоземаљски али и онострани. Они делају по налогу својих, обично скучених и ускогрудих људских потреба, али и под окриљем и заштитом демонских, хтонских сила. Такви су, поред Николе, који столује у подрумима доњим (опозиција *горе* : *доле*), и Лука Дошљак, или пак Вукашин, који одлази у свет, опасни и непријатељски, изван познатог колективног простора, њиве, међе, имања, поседа, традиције, језика, културе (опозиција *споља* : *унушра*).

Лука Дошљак активира причу о митском јунаку, находу који ће постати родоначелник лозе:

Кад су бежали од Турака, отац и мајка оставили су га у врбаку поред Мораве. Жена која га је нашла по расту је закључила да има четири године. У рупу из које су ишчупали врбу набацали су лишће, мајка га увила у сукњу, да га земља не жуљи, и ставила на гомилицу лишћа. Ватру коју су му наложили угасила је киша. Плакао је од зиме. Да није плакао, не би га ни нашла жена која му је дала име Лука. Тог дана био је Свети Лука, а доцније, кад је стигао стоку да чува и оре, Преровци су његовом имену додали – Дошљак (2005: 111–112).

Митска природа находа, остављеног у завежљају поред реке, потенцира се његовом службом у воденици и оснажује контекстом који га везује за дивље, нељудско, за амбијент некултивисаног, страног. „Мит о јунаку”, прича о детету које, због греха неприличног рођења, бива стављено у кошарицу и положено у воду са инсигнијама свог високог (владарског) положаја и достојанства (Ранк 1909: 7), присутна и у библијској причи о рођењу Мојсијевом, у староиндијском епу *Махабхарати* о рођењу јунака Карне, у античком миту о Едипу и сл. (в. Сувајцић 2012: 95–123), у Ћосићевом роману неће се развити у познати суже о родоскврнућу, али ће обред свадбе бити у знаку нарушавања обредног поретка („Видим, твој Лука увек исти.” – „Исти. Дође у постељу само кад му наредим. Као што га у воденици видиш, такав је и у постељи. И оно ради као да ујам узима.”); спајање људског и митолошког, убризгавање митске крви у сукрвицу Катића лозе. Наравно, Аћим Катић се таквог, митског претка, у казивању сину Вукашину, декларативно одриче:

’Твој деда је до краја живота остао слуга и воденичар. Да га памте, разлога немају. Ни ти га не памтиш.’ Од мене почиње живот наше лозе. Ја сам и корен и стабло (2005: 113).

Глухоћа изазвана воденичком бучом оличава демонска својства несклада и неуравнотежености чула, деформитета који оспоравају прирону људског:

Нисам хтео да му кажем да је сиромах оглувео поред камена и витла. Цео свој век провео је у воденичкој буци. Тишина му је била само кад лед окује воденицу и заустави реку. Тад би бежао из воденице и луњао по врбацама. Или би маљем разбијао лед, само да нешто ради и да се чује лупњава (2005: 115).

Лидија Бошковић одлично запажа како митски, архаични обрасци окупљени најизразитије око лика слуге Николе, који представља једну од најзначајнијих приповедних инстанци у делу, модерним стилским поступком трансфера, превођења у метафоричне слике и представе, не губе своју аутентичну митску ауру, изворну првотност митских образаца и симбола, који остају да лебде у подтексту приче:

Ове митске слике, ослобођене своје архаичне симболике, читају се у модерном, савременом кључу као метафоре. Међутим, догађаји у роману, а посебно његов епилог, показате да аутентично митске слике и изворна митска симболика и те како налазе места у разумевању и тумачењу мотива преласка преко реке: Николин прелазак преко Мораве и долазак у Прерово означио је смрт епског јунака, хајдука и устаника против Турака и његово трансформисање у бескрупулозног убицу у служби амбициозног политичара, док је његов други прелазак преко исте реке, сигнализирао и означио истинску смрт јунака. Поменута два преласка, иста по својим основним симболичким значењима, срећно су преклопљена у јединственом опису Николине борбе са залеђеном реком на почетку романа (Бошковић 2005: 78).

Митски симболи, који сигнификују демонско биће, од почетка романа обједињавају и демонске хронотопе: поређење са хтонским животињама (*змија*, *курјак*), доба када се појављује (*ноћ*), ватра која га прати („За мнош су гореле шуме и пут”). Простор типолошки одређује јунака. Преузимајући део симболике која значење црпе из митских представа, негативно означени јунак се везује управо за *доњи* простор.⁶ Никола стоје у „подрумима доњим”. За његов лик се везује ковачки занат. Мајстор, који прави сребрне динаре у подруму. Асмодеј, старац грубе браде, бљештавих очију, са репом, канцама и роговима.

Била су то родна и облачна времена. Ако си умео, могао си и књаз да постанеш. У то време само лењи и глупи не израстоше. Сиротињу немој да жалиш. *И курјаци иду на четвори ноће, али зубе заривају у дебеле врашове*

⁶ „Jezik prostornih odnosa predstavlja jedno od osnovnih sredstava razumevanja stvarnosti. Pojmovi visoki-niski, desni-levi, otvoren-zatvoren, blizak-dalek, omeđen-neomeđen, diskretan-neprekidan, postaju materijal za izgradnju kulturnih modela koji uopšte nemaju prostorni sadržaj i dobijaju značenje vredan-bezvredan, dobar-loš, svoj-tuđ, dostupan-nedostupan, smrtan-besmrtan” (Lotman 1976: 288).

овнова. Високи се издалека виде, па на њих и птице слећу. А и ветрови их млате и нагрђују им лице (2005: 130 – подвукао Б. С.).

Ђосићев комплексни наративни поступак укључује равноправно и истовремено митски подтекст, историјски дискурс и анегдотске наративе, попут оних о књазу Милошу Обреновићу:

У Крагујевцу, без куршума, поведосмо с нама војску. Не видех нигде толико *дивљих крушака*⁷ као тада око Лепенице. Што смо даље ишли према Београду, свет се купио око нас као овце на солило. Ми смо одувек волели да дижемо буне. Мислило се овако: горе него што је сада не може бити, а ако дође боље, чист је ћар. *Ако се лаве појубе, никад нису ни биле наше.* Од памтивека у Србијици живе сељаци с туђим главама. Сам ли главу изгубиш, онда ти бар није криво (2005: 131 – подвукао Б. С.).

И познати мотив кушања храбрости ускока и хајдука натуралистичким приказивањем мука одраног овна/јарца, уз дидактичку поруку да јунаке током четовања ишчекују исте такве муке, у српској усменој епици срастао уз име Комнен-барјактара, наратор везује за искуства митског хајдука и укољице Николе Летописца:

Све су буне друкчије, само су ноћи после њих увек исте. Сети се оне ноћи после Тимочке буне, кад су и торови горели у Кривом Виру и кукале запаљене овце. А ован је бежао с пламеном у руну, ован предводник, с клепетушом, ватра и лупа, рогови су ударили у плот иза којег се био скрио; он је бацао снег на запаљено руно, све док ован у плоту и липама није поломио рокове грчећи се. Побегло је одатле, а читаве ноћи, и не само те ноћи, заударала је изгорела вуна и месо. *Тада је побегао Аћиму, и ње ноћи* постао је слуга. Да убија у заседама и у глуво доба пали куће. Никад више по својој жељи (2005: 131 – подвукао Б. С.).

Управо је иницијацијска епизода из епске традиције (о мукама хајдука и ускока) послужила да означи преломни моменат у животу јунака-демона, границу после које ће прећи у нову раван демонске егзистенције – управо је тада, *ње ноћи*, Никола постао Аћимов слуга.

Ђаво искушава и наводи на зло, подваљује, завађа људе. Тако ће Аћим кушати Николу:

⁷ „Грађа српске усмене прозе и етнографске чињенице углавном су усклађене када су у питању појава и значење које у њима има крушка. Она се у њима креће од светог дрвета, станишта добрих богова, дрвета које доноси добро и штити човека, до дрвета које је демонско, зло, на коме живе разна демонска бића која прете и повређују човека. Оваква њена позиција проистиче, пре свега из општепознатих и интернационално распрострањених древних религиозних система (анимизма, тотемизма) у којима је значајно место имао култ дрвећа” (Поповић 2013: 37).

Чакаранац мора до избора бити мртав! Чујеш ли, Никола?

Мртав човек није и побеђен.

[...]

Ти си остарио, несрећниче. Ех, и ти си некад био друкчији. Страх је и твоје срце загадио.

Никад ја, Аћиме, нисам ни имао срце. Ја сам имао само снагу, а с њоме су и ђаволи садили бело шрње (2005: 132 – подвукао Б. С).

Назив *ђаво* потиче од старогрчког и латинског *diabolos* (пољ. *Diabeł*). Већ са преводима Новог завета на старословенски језик појавило се и име *диявол*. У српском језику користи се и назив *враї*, а у западнословенским и источнословенским и *бес*.

Различита су његова имена на различитим језицима: Белзевуб, Мефистофел, Луцифер, Сатана, Асмодеј. Различити су и његови описи у домаћој књижевности: „мрачна душа, неба ненависник”, „зли губитељ душах бесмртнијех”, „Вожд погубни”:

Од почетка маркиран као наглашено демонски лик, Никола је у *Коренима* заузео позицију убице и паликуће, егзекутора преровског вође радикала, Аћима Катића. Међутим, иако у служби једне политичке опције, слуга Никола је далеко од модерних политичких атентатора и убица. Његова позиција у друштву и роману одређена је припадањем суровом и окрутном, али доследно хајдучком и ратничком свету, епском свету отворене борбе који нестаје с историјске сцене и уступа место модерном друштву политичких сплетки, ноћних акција и бескрупулозних и превртљивих вођа. Кроз лик тајанственог слуге Николе преломљени су тектонски поремећаји који су захватили Србију XIX века и ухваћен је лом једног целог друштвеног система и представа и правила на којима је он почивао (Бошковић 2005: 87).

Силе у природи и човековом животу су у невидљивој, и каткада несоразмерној, и наизглед неправедној равнотежи. Симка умире, али пород остаје. Аћимова лоза се гаси, али је Дачићева продужава. Живот, оличен у Толи Дачићу, ружан, чворноват и квргав, елементаран и прост, али жилав и непоновљив, ипак побеђује и налази пут:

Родиће се дете које ће да плаче, па после да се смеје и игра са мном. Па после да краде твоје крушке, па кад се замомчи, да јури девојке по врбацама. Па после – свадба, ја у челу совре, а музиканти око мене. Онда опет деца. А кад умрем, сви кажу 'Толини унуци' (2005: 14).

Адам Катић, као кукавичје јаје, наставља лозу. Јер је једна честица бића важнија од океана не-бића који нас окружује. Од свих идеолошких разлога и политичких сукоба важнији је један дечји дах.

За разлику од андрићевских *левантинских* јунака, који представљају накарадну симбиозу истока и запада, ћосићевски ликови су *лиминални јунаци*, људи на граници. Граница је статусно обележје јунака, његово не-стање, „ни овде ни тамо, када није више оно што је био, али још увек није оно што ће бити” (Јовановић 2015: 69). Није само Никола лик који прелази границу. То је и Симка. И она ће, попут Николе, активирати опозицију *горе : доле* у часу када одлази у манастир да се помоли, испод гробнице, или када снатри за непознатом, а силовитом мушком снагом „у подрумима доњим” свога тела, поред Ђорђа, у студени и мемли гробља мушког тела / манастирске гробнице, поред које се моли за благослов бременитости и порода.

Сам одлазак у манастир, сусрет са оцем Методијем, и ноћ у гробници, на први поглед, представљени су у обредном кључу иницијацијске пробе, у фолклорном амбијенту. Овде имамо више од тога: Симкина исповедна молитва стилизована је у духу хагиографских списа о кнезу Лазару и Косовском боју:

Откако сам се родила и откад знам за себе, све ћу испричати, Господе, молим ти се (2005: 104).

Високо стилизован, набијен патосом, узвишен патриотски одговор војника кнезу Лазару пред полазак у Бој у *Слову о кнезу Лазару* патријарха Данила III (крајем 1392. или почетком 1393. године) отвара простор за упоређивање са митско-легендарном стилизацијом Симкине молитве, чиме се неупадљиво сугерише у ком се то манастиру и којем светитељу моли несрећна нероткиња:

Ми, господине наш, откако по општој природи од оца и матере рођени бисмо, бога и тебе познадосмо. Бог нас подиже а ти васпита. Као чеда исхрани, и као синове обдари, и као браћу изљуби, и као другове поштова. Славу и богатство и све што је красно на свету и срећу има, у свему заједничари и пријемници бисмо.

Наглашавање да у гробници „лежи једна осушена, црна рука” контекстуализује и локализује простор, а сам преровски сиже везује за завичајни, крушевачко-трстенички крај:

Очи јој се овлажише. Она је у себи мрва меса људског у овој црвенкастој полутмини, раскрвављеној позлати крстова и кругова око строгих глава, јер сви држе мачеве и кантаре више њене главе, а она је поред камене гробнице у којој лежи једна осушена, црна рука; на слави манастирској двапут је видела ту чађаву руку и била јој ружнија од козјег чапоњка, није она, ђаво је то у њој помислио (2005: 105).

Из густе мреже индивидуалнопсихолошких подстицаја који се плету око поштовања ауторитета и изневереног очекивања средине, издвајају се породични односи, дубоко и непоправљиво нарушени сукобом очева и синова. Када Вукашин саопшти оцу да се жени кћерком његовог политичког противника, Тошића либерала, отац ће га се заувек одрећи:

Хајдучко позориште... Рат с Турцима пренет у рат за власт, у политику. А политика на трпезу и у постељу. Сељачка патетика, деспотско самољубље, то је он. Преживео, живот га згазио, Вукашин може да заплаче (2005: 45).

Роман Добрице Ћосића одликује се жанровском полиморфношћу. Епско-наративно вођење фабуле и свезнајући приповедач потиснути су у други план лирским сликама акумулиране осећајности, те психолошким понирањем у затајне дубине колективно несвесног. Доминирају драмски сукоби и потреси којима се сучељавају стихијне силе елементарног са чиниоцима који припадају друштвеном реду и поретку.

Историјски оквир, велика и још увек актуелна тема модернизације Србије, представља плодно тло за поетизацију обредних трагова и након удаљавања од примарне фолклорне матрице:

Епска свест српске патријархалне културе јесте она дубинска духовна енергија која прожима и надахњује уметничку историософију Добрице Ћосића. Ова свест уздиже његове романе до једне свеобухватне визије света и живота и утемељује их као модерну и динамичну уметничку легенду. [...] То надвремено национално духовно искуство – које се свесно и несвесно, највише и најпуније можда самим матерњим језиком, преноси са поколења на поколење – канонизовано је у вери да су епска поезија, и митотворна свест из које она проистиче, основна, највиша, најистинитија форма историјске свести српског народа (Радуловић 2005: 23).

Лирска структура, мозаична концепција *Корена*, иманентна је женском принципу. Епски свет се осипа – људи се мрзе, опијају, гложе, пребијају, међусобно уједају, повређују, сакате, уништавају, сатиру и кољу; али су жене-мајке суштински стожер, именоватељ, смисао, лирски уздржатељ универзалног канона људскости и живота.

Поред реалистичке мотивације и историјског контекста, ту је и митски, подпражни простор, који је симболички кодиран, а који указује на присуство хтонских демона. У линији приче о Ђорђу и Симки, прекодирано – на постојање непремостивих препрека између супружника, и једног судбинског, митског сукоба.

Сам говор јунака фолклоризован је врло функционално употребом *крајњих говорних облика*. Најчешће се срећу афоризми, изреке, пословице, „у обичај узете речи”. Али је и овде преузета фолклорна

грађа померена, конвертована, преточена у експресивни говор јунака, у унутарњи ток свести:

Само су ситне птице шарене. Гаврани су црни. Ни орлови се не ките (2005: 12).

Увек сам га издвајао, а сâмо дрво убије ветар (2005: 30).

У младој шуми све су букве лепе, али увек има једна на коју птице слећу (2005: 263).

Свет, окупљен око Мораве, личи на Нојеву барку, на словенску „липову корубу”:

Оплетоше око мене свакојакe приче, тајне и нагађања, и после десет година још једнако плету, јер мали је овај свет поред реке, тесан је он људским главама и језицима у долини што налачи на *липову корубу*. На западу је шума и манастир увек господњи, а дно се открило Паланком, исто господњом. Не видех нигде тако дугуљасту љуску да је небо, где сви ветрови теку трагом сунчевог и месечевог хода (2005: 6 – подвукао Б. С.).

Симболика флоре и фауне заснована је на древним словенским и српским народним веровањима. Дом Катића је ограђен *јасеновима*, као живом браном фолклорних представа и обредних забрана, кроз коју се треба пробити до смисла. Јасен је дрво за које се код свих Словена веровало да је станица демона који се на његовим гранама скупљају (в. СМ: 240). Забрана седења под крошњом јасена остатак је ових веровања:

Тако је. Треба запалити све. И последња ћерамида да изгори! И последњи дукат да се истопи! *И јасенови да изгоре!* Нека се не позна где је била кућа Ђорђа Катића, нека остану угарци од јасенова. На снегу да се црне и стрче у небо (2005: 25 – подвукао Б. С.).

Поређење са јасеном биће врло функционално употребљено и у склопу карактеризације јунака.

Вукашина:

Да ли је Вукашина више волео што је последње дете? Или што личи на њега? Не зна. Све сам уложио у њега. И синове који се не родише. И наду у унуке. *Кад се јасену врх осуши, он из њања испљера шибљике.* А ја? (2005: 31 – подвукао Б. С.)

Аћима Катића:

Седео је поред прозора сав стегнут завишћу према свима, а небо му је стално било *распорено на јасеновима*, небо није престајало да стоварује на земљу и кровове свој бели јед (2005: 35 – подвукао Б. С.).

Ђорђа Катића, посредством рефлектора Толе Дачића:

А ти, Боже, тако, све на Толу Дачића: и сиротињу и болест. Ни ти не смеш на газде да удариш. Имаш и право. Да сам на твом месту, и ја бих тако радио. Бих, деце ми. Од Ђорђа Катића немаш шта да узмеш. *Јалов је као црн јасен* (2005: 65).

Преломне секвенце радње су сигнификоване на јаким местима у тексту и датумима аграрне календарске године (Божић):

И он, сада, дошао да подели имање... Њему ће ионако све да остане. Сада кад је Ђорђе почео њу да злоставља. Где му је душа да баш данас због тога дође? А чим је дошао, грожђе, орахе и јабуке однела му у собу. Грожђем му и прозоре окитила (2005: 49).

Сва важна збивања маркирана су обредном семантиком биља: Разбојници ће се скривати у *ниском їрабовом їрмљу*; до погибије Преровчана доћи ће *їод брестїом*.⁸

Стадоше пред сељаке. Сви се *сїласїише їод брестїом са сїаблом шуїљим и широким као каца*, с гранама у нереду забоденим у ниско небо, гранама посвађаним и отуђеним и од стабла и од земље и ниске, издужене општинске суднице. А магле налегле, комешају се и вуку над кривим сокацима, и чини се да *су дим с їласїа уїарака и їранайїої уїарка брестїа* (2005: 118–119 – подвукао Б. С.).

Симболика *јабуке* везана је за плодност и продужетак лозе. Гробље ће бити смештено испод *дрена*:

Ђорђе одједном оглуве за Толина пијана мумлања, јер пролазе поред брдашца као у журби изубаданог каменим крстовима неједнаке висине; назире се и *їесница дрена* под којим Катићима труле кости, дубоко затрпане.

Када Аћим истера Вукашина:

Аћим полако изјаха на пут. Ђорђе гледа за њим. Црни се на снегу. *Скресано сїабло шљиве* (2005: 66).

Када Ђорђе исплати Вукашина:

Вукашин стоји уз прозор, *вране їачу на јасеновима*, лупају крилима, дрвеће као да пада кроз маглу, одједном посечено. Он се трже и окрену, па дуго замагљено гледа у брата (2005: 68 – подвукао Б. С.).

⁸ „Брест је познато демонско дрво” (Чајкановић 1995: 47). У приповеци „После деведесет година” Милована Глишића гроб Саве Савановића се налази у *кривој јарузи їод рачвасїим брестїом*, чиме је симболично означен улаз у доњи, хтонски свет.

Када Вукашин одлази: „У очима му остаде ред високих, голих јасенова” (стр. 69).

Кревет у коме Ђорђе и Симка бораве за њега је „орахово мучилиште” (стр. 82).

Под великим *бајремом*, Василије, први Катин муж и домаћин, оштрио је ножеве својим хајдуцима пре ритуалног преласка Мораве и похода на Турке.

Село је Лазара Чађевића осудило да, и мртав, два дана виси *на бресту*.

Када је реч о симболици животиња у роману *Корени*, посебно се издваја хтонска карактеризација *петао*,⁹ као супституције људске жртве. *Петао* је изразито демонска животиња, што се у усменој традицији српског народа везује превасходно за прослављање култа Св. Илије, у склопу древних паганских ритуала:

Сељак, комшија мртвих Прероваца, гологлав и раздрљених груди, изиђе из куће носећи у рукама живог, шареног петла. Држи га за главу, а петао, viseћи, маше крилима као да лети. Деца се згомилала у вратима и нешто весело довикују оцу. Смејући се, сељак из све снаге завитла петла укруг, и витлао га је све дотле док петао без главе, раширених крила, не паде у снег. Петлову главу сељак баци на кров куће а деца јурнуше да уграбе шареног певача (2005: 70).

У зооморфном коду, петао је животиња која има изразито демонску семантику, што се потврђује у сцени у којој Симка преноћи у манастирској каменој гробници, коју карактеришу хладноћа и студен:

Опет су јој се очи овлажиле. Радовала се: сад ће сузе линути. Сузе не потекоше хладним образима. Треба све, и највеће грехе исповедити. Споља се чуо један једини манастирски петао (2005: 105).

[...]

Свеће су у капању догоревале. Петао се неколико пута јавио у страху од тишине, њој није била тишина, крцкао је камен, свеци са зидова замахи-вали су мачевима на њу, она се грчила, није могла да подвуче ноге под гробницу, и дубоко падала губећи свест (2005: 106).

⁹ „Петао је у старој словенској религији изразито демонска животиња, а био је посвећен Сварогу, богу светлости или Сунца. На извесну везу са божанством светлости указује и наше народно веровање да се сва ноћна демонска бића повлаче чим први петли запевају. Петао је уопште соларна животиња, али уједно је и у вези са хтонским божанствима и често представља њихов атрибут. У српској народној традицији петао је повезан са Св. Савом и Св. Мратом, коме је црни петао приношен на жртву и с којим је понекад био и идентификован. Петао је био атрибут Св. Саве, односно божанства које је он заменио. Народна традиција каже да је Св. Сава увек носио уза се петла, а култна веза види се и у томе што је, по народном веровању, Св. Сава благословио петла” (СМР: 350–351).

Растанак Аћима и Вукашина такође је дат у демонској атмосфери, уз утројено појање петлова: „Сваке ноћи *иешлови су у шри наврати иева-ли*” (2005: 116).

На преровску буну, и погибију сељака, поред друштвено-политичких сигнала, указује и вавилонско разногласје животињских народа које, ономатопејским глаголима, упућује на библијски подтекст, али и на српску усмену (Филиш Вишњић, „Бој на Салашу”) и писану традицију (Петар Кочић, „Кроз мећаву”):

У стајама се говеда дигу и луцају роговима о празне јасле, коњи ржу и шоићу, овце се разблејале, кокошке пре времена слећу са седала, пси завијају и реже (2005: 110 – подвукао Б. С.).

У свитање, после бдења у манастиру, углас се оглашавају манастирска звона за јутрење и лудачко магареће њакање: „Мајка је сачекала на вратима, зањихана и погурена. Планинским усеком низ речицу проваљало се магареће њакање, гадно као лудачки смех, губећи се у звоњави за јутрење” (2005: 106–107).

Онде где недостаје или је затамњена мотивација поступака јунака романа, појачано је дејство митолошких и обредних палимпсеста, који извиру из текста и откривају дубљу психолошку и емоционалну позадину деловања ликова. Изостајање једне од ритуалних карика изазива кидање обредног ланца, што неминовно изазива дубоку социјалну кризу и страдање у животу заједнице, а често води и трагичном исходу на породичном и историјском плану:

У времену у којем је историјска перспектива била потпуно затворена, и то на један парадоксалан начин – апсолутном вером у будућност као у једини пожељан и могућан временски ток, Ћосић је враћањем у прошлост отварао историјске хоризонте садашњости (Радуловић 2005а: 271).

Јунаци Ћосићевог романа историјски су детерминисани, али и неразлучиво везани за природу, традицију, и завичајно тло.¹⁰ На овај закључ-

¹⁰ „Таква и слична посезања за неким макар и трагичним смислом онога што Ћосићеви романи драматизују огледају се још јасније, у метафоричним сликама прожимања природе и историје, у *Коренима* (1954). Рецимо, у опису оно „мало земљице око Морава”, која се „једва напуни народом, па се брзо искрене и распе преко Саве”, земљице која се „брзо наружи од погашених огњишта”, у којој човек не може саставити „две зоре никад на истом биваку”, да би на крају открио да се и „јатагани брзо иступе”. И зар се то не наставља и после одласка Турака, у „политичкој хајдучији” у којој способни и образовани пропадају, у којој све – „народ, слобода, устав” – постају само „изговори да се дође на власт” (56), односно изговори за „сељачку анархију и јавашлук” (57), за „право да хајдукујеш, да хараш, да заузимаш општинске утрине, [...] да не плаћаш порез, свеједно што те срески капетан батина и псује ти мајку” (57)? А колико тек образованом

чак упућује како наслов, тако и фреквентна употреба лексеме *корени* у делу. Мирослав Егерић је то добро осетио када је насловом своје студије парафразирао чувени есеј Иве Андрића о Петру Кочићу („Земља, људи и језик код Петра Кочића”). Код Ћосића бисмо ово, митско-завичајно тројство три велика писца српског језика, само незнатно модификовали: *људи, корени и жена код Добрице Ћосића*:

Вукашин:

Њега овде неће сахранити. Никад. И ако сасвим пропадне. Умрла... Умреће и он. Шта би она имала од тога да јој сврати на гроб? Наружи му се лице, зажмури, потмуло јекну. Шта он то хоће са собом? Зашто лаже себе? То је ова преровска земља што стругуће по жилама, ово је последња криза, последње искушење, завичај, гробови, успомене, оков је све то, с њиме се ништа не може постићи у животу (2005: 37–38).

[...]

Онда је дуго био без икаквих мисли: глава је набијена празнином. У њеним шавовима уклештена свест *осећа само бол у коренима очију* (2005: 58 – подвукао Б. С.).

Ђорђе:

Прсти су благо облетали око чврстог зрна на левој дојци, колено је било улегло у долину њених бутина, осећао је само топлу и влажну снагу, гомиле густе снаге од које му све зависи у животу, и он сâм. Волео је он ту снагу, независно од лица, облика и речи, волео је потпуно, као што се воли добра њива, поштовао је као што се родан калем поштује, и молио јој се без речи, дрхтајем што није излазио из њега. Она му није узвраћала (2005: 75).

[...]

Деда нема никакве везе са псима, мислио је Вукашин и видео воденицу на месечини и блистав жбун воде на витлу. Морава је била жила у мраку тополових шума. Неће је видети неколико година. Деду не памти, а види га. Само глас не може никако да му чује. Од зујања, тутњава и жубора (2005: 111).

Аћим:

’Твој деда је до краја живота остао слуга и воденичар. Да га памте, разлога немају. Ни ти га не памтиш.’ *Од мене њочиње животи наше лозе. Ја сам и корен и штабло*. Увек је тако мислио. Није му то рекао. Ни оне ноћи пред полазак. Ни касније (2005: 113 – подвукао Б. С.).

Вукашину треба храбрости да кресне у брк оцу, неуком али вештом политичком сплеткарошу: „Србији треба памет и знање, а не странке! Србији треба да гледа Европу, а не турски тур! (57)” (Кољевић 2009: 20).

Никола:

Човек није ни мрав ни птица. Човек хоће бар онолико колико си бубама дао: да се множи толико да никад не може да угине. А Србијица је ливада коју река плави кад год зацвета. Ми се више семењем не множимо. Из корења некој ничемо. А земљу силе нису још тако дубоко заорале, ни нас сасвим ишчупале. Да бисмо живели, ми се жилама калемимо. Ја не стигох ни то. Суђаје пресудише да не оставим ни име, ни унукe да ме жале (2005: 262 – подвукао Б. С.).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Лидија. „Архаични демон и модерни убица (Лик слуга Николе у роману *Корени Добрице Ђосића*)”. *Писац и историја*, Зборник радова о Добрици Ђосићу. Верољуб Вукашиновић и Марко Недић (ур.). Трстеник: Народна библиотека *Јефимија*; Београд: Српска књижевна задруга, 2005. 75–89. Шт.
- Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза. Системајско изучавање ритуала*. Јелена Лома (прев.), Александар Лома (прир.). Београд: СКЗ, 2005. Шт.
- Веселовски, Александар. *Историјска поезика*. Београд: Библиотека Слово, 2005. Шт.
- Егерић, Мирослав. „Земља, људи и језик у *Коренима*” (1977). *Дела и дани II, Есеји и кришке*. Нови Сад: Матица српска, 1982. Шт.
- Јовановић, Бојан. *Српска књига мртвих*. Београд: Службени гласник, 2015. Шт.
- Јокић, Јасмина. „Свето и демонско дрвеће у српској фолклорној традицији”. *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне бошанике*. Зоја Карановић и Јасмина Јокић (ур.). Нови Сад: Филозофски факултет, 2013. 5–19. Шт.
- Karanović, Zoja. *Zakopano blago – život i priča*. Novi Sad: Bratstvo–jedinство, 1989. Št.
- Кољевић, Светозар. „Добрица Ђосић као сведок епохе”. *Зборник 25. Књижевних сусрећа „Савремена српска проза”*. Верољуб Вукашиновић (ур.). Трстеник: Народна библиотека *Јефимија*, 2009. 17–47. Шт.
- Крњевић, Хатица. *Ушва златокрила*. Београд: Филип Вишњић, 1997. Шт.
- Кулишић, Шпиро, Петар Ж. Петровић и Никола Пантелић. *Српски митолошки речник [СМР]*. Београд: Етнографски институт САНУ, Интерпринт, 1998. Шт.
- Lotman, Jurij M. *Struktura umetničkog teksta*. Novica Petković (prevod i predgovor). Beograd: Nolit, 1976. Št.
- Мршевић-Радовић, Драгана. *Фразеологија и национална култура*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008. Шт.
- Поповић, Данијела. „Крушка у српској традиционалној култури и усменој прози”. *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне бошанике*. Зоја Карановић и Јасмина Јокић (ур.). Нови Сад: Филозофски факултет, 2013. 31–41. Шт.

- Радуловић, Милан. „Увод у читање Ћосићевих романа”. *Писац и историја*, Зборник радова о Добрици Ћосићу. Верољуб Вукашиновић и Марко Недић (ур.). Трстеник: Народна библиотека *Јефимија*; Београд: Српска књижевна задруга, 2005. 17–33. Шт.
- Радуловић, Милан. „Корени – увод у поетску историју Добрице Ћосића”. Добрица Ћосић, *Корени*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2005б. 269–282. Шт.
- Радуловић, Милан. „Метафизички и религијски мотиви у делу Добрице Ћосића”. *Зборник 25. Књижевних сусрећа „Савремена српска проза”*. Верољуб Вукашиновић (ур.). Трстеник: Народна библиотека *Јефимија*, 2009. 125–141. Шт.
- Rank, Oto. *Mit o rođenju junaka. Pokušaj psihološkog tumačenja mita*. Tomislav Bekić (prev.). Novi Sad: Akademska knjiga, 1909. Št.
- Руђинчанин, Бошко. „О три завичајна мотива у романима Добрице Ћосића”. *Писац и историја*, Зборник радова о Добрици Ћосићу. Верољуб Вукашиновић и Марко Недић (ур.). Трстеник: Народна библиотека *Јефимија*; Београд: Српска књижевна задруга, 2005. 299–307. Шт.
- Сувајцић, Бошко. *Дновиде воде: фолклорни елементи у српској књижевности*. Нови Сад: Orpheus, 2012. Шт.
- Толстој, Светлана М. и Љубинко Раденковић (ред.). *Словенска митологија: енциклопедијски речник [СМ]*. Београд: Zepher Book World, 2001. Шт.
- Ћосић, Добрица. *Корени*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2005. Шт.
- Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Веселин Чајкановић, *Сабрана дела из српске религије и митологије*, IV. Војислав Ђурић (прир.). Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон М. А. М., 1994. Шт.

Boško J. Suvajdžić

THE MYTH OF ROOTS IN DOBRICA ĆOSIĆ'S ROOTS

Summary

The novel *Roots* presents the archaic motivic-symbolic elements which at a complex narrative level serve as the poetic framework for sociohistorical events. Tradition, myth and ritual practice reveal complex relations between the characters, participate in character shaping, but they also come across as an exceptionally functional means in dramatising the plot.