

Адријана Д. Крајновић*
Гимназија Смедерево

Оригинални научни рад
Примљен: 6. 10. 2017.
Прихваћен: 23. 10. 2017.

ЛИКОВИ ТРАДИЦИЈЕ У ОГЛЕДАЛУ БУРЛЕСКЕ –
БУРЛЕСКА ГОСПОДИНА ПЕРУНА БОГА ГРОМА,
РАСТКО ПЕТРОВИЋ

У раду се на основу компаративног приступа *Бурлесци господина Перуна бога Грома* Растка Петровића и каталошки приказаних фигура божанстава укореењених у традицији покушавају објаснити интертекстуалне везе на којима роман почива, указати на модел преобликовања и надилажења митолошких предлогака које Петровић инкорпорира у свој роман, градећи дело на основама мреже хронотопа и енциклопедичности.

Кључне речи: традицијски корпус, аванградна поетика, каталог божанстава, митема

Унутар модернизма се као засебна уметничка и културолошка формација, заједнички именитељ уметничких покрета првих деценија двадесетог века, издваја авангарда. Премисе на којима почива су анти-традиционализам и интернационализам. Објављује се рат институцији уметности, проглашава поетска револуција којом се раскида са традиционалном парадигмом уметничког стварања. У делима авангардне провенијенције кохерентну слику света смењују фрагменти искуства, језиком се не преноси познат садржај, већ конкретна стварност речи.

Но, уколико подробније сагледамо смену поетичких парадигми у развоју књижевности, уочићемо законитост по којој је свака нова књи-

* adrijana.sd@gmail.com

живноисторијска епоха дијаметралност оној претходној, док одређене тематско-мотивске комплексе црпи из епоха које су јој временски удаљеније. Уз то, непобитна је чињеница да уметничка дела настају носећи печат времена из којег изничу, обриси актуелних друштвених околности, културе, религије, а на послетку и наслеђа. Отуд и аванграда, која у начелу представља радикалну негацију свега претходног, своју поетику заснива, између осталог, на процесу ремитологизације. „Коперникански обрт авангарде доноси интересовање за занемарене слојеве европског уметничког наслеђа, устукнуће логоцентризма пред продором интересовања за подсвесно и инфантилно, те и враћање на примордијално” (Петровић 2008: 111). Интересовањем за мит, детињство појединца и расе ревитализује се сан о новој Аркадији.

И на тлу српске књижевности почетка двадесетог века дошло је до поетичких превирања, те исказивања потребе за новим видом уметничког израза. Ондашње културно-историјске околности утицале су на отварање питања есхатолошке судбине цивилизације, те и места уметника и уметности, *кад смо ми почели писати земља се још пушила од крви... требало је опет све почети* (Петровић Р. 1974: 178). Постојећи појам стварности указао се као једна од превазиђених могућности. Вид излаза било је окретање ка нагонском, које није оптерећено покровом цивилизације. Интересовање за нагонско значило је повратак на архаично и примитивно. Опредељивање за оно недокучиво у систему мишљења и перцепције на плану уметничког израза довело је до процвата немиметичког стварања. Сукцесивност и каузалност у приповедању замењене су фрагментарном композицијом у којој се истичу слике и ликови који су повезани случајношћу или законом асоцијација онострани стварности. Афирмација трансценденталног, продор у подсвест и разарање традиционалне форме, што доводи и до ишчезавања константи приповедног жанра, весници су новог пута на којем се нашла српска проза, а чиме је досегла развијене форме модерне књижевности.

Појава збирки приповедака Станислава Винавера и Исидоре Секулић још 1913. означиле прекретницу српске прозе. Негирањем основних елемената наративне, дефабулацијом, увођењем нових садржаја, занимањем за трансцендентално и дубине људске психе, ускомешале књижевну јавност, али и најавити деловање аутора носилаца новог књижевног израза и мисли. Реакције коју су *Сапутници* и *Приче које су изгубиле равнотежу* изазвале међу представницима нормативне критике у многоме су налик на рецепцију дела која ће се појавити и двадесетих година, те представљати естетски шок својом сложеном, новотарски провокативном наративном процедуром.

У стварању авангардистичког духовног и уметничког пројекта је као кључна личност учествовао и Растко Петровић. Из перспективе данашњих проучавалаца књижевности чини се да је Петровић имао на уму да развој књижевности прати и развој читаоца. Антиципирајући фукоовску тезу по којој се књига налази у систему референце у односу на друге књиге, Петровић пише свој први роман *Бурлеска господина Перуна бога грома*. Први писац ерудитске прозе својим првим романом оживљава митолошку сферу и слави дионизијско осећање живота, а што је по његовом суду могуће једино у прапоретку. Ослањајући се на фон бергсоновске филозофије, ничеански динамизам Петровић поетиком прожимања и усаглашавања митско-архетипског наслеђа и француског литерарног искуства српску књижевност приближава европским токовима. Улазећи у ред дела која су весници нове поетике и *Бурлеска* је одмах по изласку наишла на негативну рецепцију савремене критике. Појавивши се у време јасне поларизације критичара и писаца на старе и нове била је на удару конзервативне критике наклоњене традиционалној литератури, те канонизованим вредностима.

Употребом различитих техника деконструкције романескне форме Петровић негује радикални отклон од традиције миметичког приповедања. Без фабуле, правих јунака, редукованих епских елемената *Бурлеска* представља оличење новог типа романескне форме у којој песничке слике и симболи својом сугестивношћу замењују узрочно-последични принцип. Попут дела насталих у доба постмодерне литературе и *Бурлеска* захтева такозваног упућеног читаоца. Потребан јој је *lector doctus*, који ће разоткрити палимпсесте, метатекстуалне одсечке, архетипове и колаже на којима почива. Но, управо због тога овај роман и јесте оличење авангардизма, и управо због њега је и Растка Петровића могуће сврстати у ред писаца који су темељно променили слику о роману која је до тада постојала у српској књижевности.

Настала у Паризу, као резултат опијености Старим Словенима, *Бурлеска господина Перуна бога грома* спада у ред прозних дела која почивају на укрштању *експресионистичке филозофије витализма и дадаистичког конструктивизма* (Вучковић 2000: 118). Филозофском подлогом афирмише неспутану животну енергију која се испољава у слободном живљењу и чулном пражњењу, те пантеистичко осећање реалности. Као истинска тема дела издваја се *необузdana варварска младост самога* писца (Недић 1972: 178). И Марко Недић и Предраг Петровић сагласни су, у својим студијама посвећеним прозном делу Растка Петровића, да је живот Старих Словена за тада младог песника и приповедача био вид недостижног идеала хармоније у свету, а да се својим тоном и оптимизмом *Бурлеска*

издваја из општих смерница српске послератне књижевности. Обојица тумача се позивају на Андрићев, један од ретких афирмативних, оновремених, приказа романа, у којем се као посебна вредност потцртава *смех који озарује намучена лица недавно страдалих људи* (Андрић 1976: 243). Витализам *Бурлеске* контраст је ратном масакру из којег се човечанство извукло. Андрић у свом приказу издваја још једну, за потоње тумаче, важну особеност овог дела, а то је да се у њему осећа дах библиотеке. Истина, старословенска тема је, како то и подвлачи Предраг Петровић, „више од песничке пасије, дата кроз византолошку, етнографску и митолошку призму” (Петровић 2017: 98).

Бурлеску од примарног правца којим се кретала послератна књижевност српског експресионизма одваја и полиперспективност, те спој „конструктивистичке комбинаторике и домаће теме и фолклорног израза” (Вучковић 2000: 121). Као оличење деструкције класичне приповедне структуре поетика *Бурлеске* почива на вишеслојној енциклопедичности, преобликовању мотива из традиције, мрежи хронотопа. На фону Фрајеве дефиниције енциклопедијске пародије Петровић у текст *Бурлеске* инкорпорира делове апокрифа, средњовековних житија, различите форме усмене књижевности, експресионистичку ратну прозу. Изневеравањем жанровских конвенција и типова приповедања, тривијализацијом ликова из житија, те њихових схематизованих поступака, *Бурлеска* потврђује моћ пародије као *метакњижевне анализе* (Вучковић 2000: 88).

Још 1920. у чланку *Једна теорија о пореклу Словена*, који је објављен у Винаверовом *Прогресу*, Растко Петровић је показао интересовање за етнолошка истраживања и старословенску прошлост. Своју прозу, а у многоме и поезију, ствараће следећи тезу да је конкретно уметничко дело поетички можда супериорније у еволутивном смислу и сублимније од колективних почетака, али је истински вредно једино ако је одржало везу са традицијом из које настаје, било да се на њу директно ослања, било да њене сегменте преображава. Управо због тога, иако литерарно преобликовани или дати само кроз фрагменте, митски јунаци и мотиви у Петровићевој прози показују чврсту традицијску утемељеност.

Крајњи исход прозе о којој говоримо је разумевање мита и његове улоге у колективној свести. Разумевању мита доприноси и претходна анализа народне уметности јер се она, по речима самог аутора, „рађа из шире концепције живота, док је у прво време и она несумњиво била митолошка” (Петровић Р. 1974: 371). Зашто посеже за даљим изворима него што су у Вуковим збиркама сачувана дела фолклорне традиције Растко Петровић је објаснио речима да

Вукова песма више није сиров темперамент народа, већ је она прерађена једном вишом снагом која је била зрелост његова генија, којом је уметник деформисао свој стварни темперамент, обогатио га сраћањем са страним генијима и допуњавао новим перспективама (Петровић Р.1974: 316).

Додајмо да је у овим речима садржана и поетика на којој почива *Бурлеска господина Перуна бога грома*.

Петровићев приступ митској грађи се може одредити као структуралистички. Појединачни мит рашчлањује, мења његову унутрашњу логику, док јунаке и њихове поступке ослобађа поклова херојства и канонизације. На фону такве поетике Петровићево дело открива низ митема, јер је сваки мит реституисан, надилази самог себе.

У Петровићевој визији словенска митологија обједињује елементе прехришћанског паганства, античког пантеизма и хтонског окултизма, што се најјасније види у ликовима богова. Паганско и хришћанско се спајају кроз једначење особина доминантних фигура двеју традиција. Божанства су изграђена по принципу детронизације претходника. Демони су готово увек носиоци одлика религије која је замењена новом. Утемељење наведеном маниру опет налазимо у есеју *Народна реч и геније хришћанства*, где се каже да је „хришћанство или давало нов значај ранијим колективним схватањима или их просто ништило” (Р. Петровић 1974: 380). Модификовање словенских митова нема за циљ христијанизацију паганског, већ је реминисценција на библијска збивања. Сличност Петровићевог романа и *Библије* огледа се и у односу фрагмената према целини, јер се упркос жанровској и наративној хетерогености у оба дела успоставља поетички промишљена композициона целина. Као посебно значајне паралеле између ова два дела у својој студији о Растку Петровићу, Предраг Петровић наводи оквири текста. Наиме, „они оцртавају велики временски распон, од митских догађаја, борбе соларног и хтонског божанства (светла и таме, почетка света), до наговештаја наступајуће апокалипсе” (Петровић 2013: 79- 123). Велики период времена изискује и широк распон јунака, почевши од ликова старословенских богова, до дефетистичких јунака ратне експресионистичке прозе. Гравитационо језгро *Бурлеске* тако се подудара са гравитационим језгром европске приповедачке књижевности, „које се померало у историји од јунака као божанског бића до легендарног хероја, епског и трагичног протагонисте, па до иронично приказаног појединца модерног доба” (Фрај 2007: 43–46).

Прва књига *Бурлеске: о распуштености богова* изграђена је по принципу колажног повезивања пародијски осенчених сужеа народних бајки и легенди, уз импозантан каталог фигура божанстава. Словенски Пантеон почива на својеврсној хијерархији. Врховни бог производи гром,

господар је васионе и њему се приносе жртве. *Један свемоћни бог се занима само небеским стварима, сви други имају своје посебно занимање и свој посао, па се и њему покорвају* (Леже 1984: 54). Ипак, изнето не може бити поткрепљено изводима из хроника који би јасније предочили генеалогiju и сродства словенских божанстава, већ се, како то и налазимо у *Словенској митологији*, можда ради о олако изведеној аналогiji са класичном стародревношћу.

Бог Триглав представљен је као поликефално, вишеглаво биће. И семантичка линија имена показује да је реч о троглавом божанству, а стоји и традицијска укореееност да су демони доњег света троглави. У првој књизи *Бурлеске* Петровић ће га описати управо као троглаво божанство коме једну главу испуњава бол земље, другу раја, а трећу неба. Са повезом преко уста и очију пролази природом као идол, док због неке заклетве није у стању да стави повез и преко очију, због чега зна све што се дешава у свету. Сведок је људских несрећа. Није везан за једно место, већ лута по свету, чиме се потцртава да на старословенском земаљском простору владају принципи таме које он оличава. Мизансцен његовог појављивања је оргијастично-хедонистички занос дионизијског типа. На крају друге главе романа трансформисаће се у коњаника, носиоца светлости, уобличеног у лику светог Андреје који својом појавом означава крај једног поретка. Смена паганског хришћанским је первертирана у смену мира ратом, у оба случаја реч је о цивилизацијском заокрету.

С друге стране, по Лежеу Триглав је божанство балтичког реда, чији је главни представник Световид. Лице му је прекривено завојем јер не жели да види и позна људске грехове. Три главе означавају га као владара три краљевства, неба, земље и пакла. У литератури је Триглав повезиван и са коњаником, сродан гермаском богу Водану и легенди о Мидасу.

У Лежеовој студији Петровић проналази схему за грађу лика још једног божанства. Леже полемисхе о лику *Велеса*, односно, Волоса бога стада, те каже да се не види јасно зашто се поред једног громовника у словенским веровањима призива и ово божанство. Аутор се пита да ли је атрибуција бог стада израз презривости хришћанског хроничара, јер би могле означити бога протака, глупака (изводи лингвистичку анализу, те аналогiju са руским језиком у којем реч стока има двојаки смисао). Велеса нема у митологији Јужних Словена, док се по одломцима које проучава и наводи Леже ово божанство у културама других словенских народа може означити и као сотона. Велес је повезиван и са грчким Велесом, који је чобанин, заштитник стада, а у којем својству је и поштован у Грчкој. Његов култус је посебно распрострањен у Бугарској. По легенди он је отео

свињче једне жене од прождрљивог вука, треба му захвалити што овце имају лепо руно-влас, и што их чува од болести која се зове влас.

Велес се у свету *Бурлеске* појављује у првој књизи. Својим карактером доприноси и карактеру читавог поглавља, а то је хтонско здружено са дионизијским. Посебно је интересантна епизода у којој се преко лика Велеса изводи симболичка аналогија старословенског раја и словенске(савремене) земље. Наиме, обревши се у рају смртник долази до Велеса кога затиче како обливен грашкама зноја залива купус, те позива снају да му полије руке како би се умио. Старословенски рај тако поприма обрису патријархата.

Велес је и тај који *распирује варнице за Перуна* (Петровић Р. 1985: 34). Умногome се Петровићева визија овог божанства разликује од оне у традицији укореене. Он је љубавник жита, земље, младости, сунца, траве, духовни љубавник старца, мужава, дечака, неодољивих жена, све му се дају јер је као и сви љубавници лажљив и извештачен. „Највише воли да мисли на девојачку постељу” (Леже 1984: 23), овиме Петровић остварује своју намеру пародирања и унижавања божанстава (*parodia sacra*) дајући карневализовану слику света у којем се крећу, те свдећи их на чист материјално-телесни принцип. Сексуални мотив је врло важан за структуру *Бурлеске*, подсетимо се да он лежи у основи сукоба Дажбога и Тројана. Као антипод фигури Велеса о којој говори Леже Петровићев Велес, готово донжуански похотан, „Велес седне, устане, скочи и жене су већ његове” (Петровић Р. 1985: 24) спада у ред хтонских божанстава јер се сексуални порив примарно везује за оно нагонско, хтонско и ниско. С друге стране, лик Велеса утиче на креирање карневализоване слике света, посебно присутне у *Првој књизи*. Реч је о бахтиновској виталистичкој карневализацији као раскошном изразу фолклорне културе и њене имагинативне субверзије у односу према ауторитетима. Под ауторитетима у овом случају сматрамо званичну представу божанстава, те званичну верзију историје и мита. Кроз сегмент о Велесу, те и остале у којима доминирају представе хиперболизоване плодности, истиче се ауторова намера афирмације материјално-телесног принципа. Управо то, уз инкорпорирање разнородних облика фолклорне смеховне културе, и приближава Петровићев роман раблеовској, те традицији карневализације. Спој ведрине и трагичности Растко Петровић и види најјасније у фолклору, „у почетним примитивним радовима у основном, то јест, геолошком фолклору сачувао је народ највише своје инстинктивне спонтаности, хумора, ведрине, неке оштре, неизглачане трагичности” (Петровић Р. 1974:316).

Већ у *Другој књизи* бахтиновски ће бити замењен кајзеровским принципом, те ће карневалски смех бити преточен у урлик. Сцена свадбеног весеља прераста у гротескни макабрички плес,

таламбаси бубњаху, народ цичи, народ се весели уста отворених, округлих очију... напунише трбухе масном говедином... свирале запишташе, змајеви се измешаше међу сватове... деца вриште, коњи ржу, турови ричу, у турова су главе црне...трпеца се угну од јела и пића, народ стаде да сипа у себе и грокће... кнез Павле скочи па захватив зубима један леш разигра се по пољу (Петровић Р. 1985: 11).

У новонасталом свету Бог, хришћански, остаје нем, док се чини да ђаво суделује у догађајима, чиме се најављује *есхатолошка слутња о крају света* (Петровић 2013: 95). Наведени одломак налик је сегменту којег проналазимо у Петровићевом есеју *Младићство народног генија* у којем се на сличан начин описује народни обичај у Дубокој, о Тројичину дне.

Поступак карневализације унижава целокупни поредак, који је и сам пољуљан убиством бога. Тако ће у разговору који воде сватови након што је смртник убио божанство, бити речено да убијени бог означава шупљину у хармонији, док на то други сват одговара да му се зева.

Значајно место у словенском Пантеону, па и страословенском рају *Бурлеске* заузима и Дажбог. По Лежеу *Дажбог* је исто што и *Хорз*. Наиме, име Дажбог будући југословенског порекла замењено је именом Хорз. Оно што Петровић преузима од Лежеа је само један сегмент из предања о Дажбогу. У првој глави *Бурлеске* се каже да је бог Сварог издао закон по којем једна жена може имати само једног човека, да прељуба не може бити, одредивши строге казне за непоштовање донесеног закона. Разлог овоме било је то што

жене живљаху као зверице са ким стигну па кад им се нађе дете однесу коме било од мужа уз говор: ево ти детета. А човек би само приредио гозбу за ту радост што га је снашла. Дешавало се да кад се опију са жеље да и дете напију медовином у каквом га пуном котлу утопе (Петровић Р. 1985: 9).

Дажбог је као Сварогов син наставио да чува донети закон. Код Лежеа налазимо идентичан одломак, уз додатак да је онај који би се огрешио о донети закон бивао бачен у усијану пећ да сагори, па је отуд бог који је закон донео и познат као Сварог. И код Лежеа је његов син Дажбог, краљ сунца.

Као главни опонент Дажбогу наводи се *Тројан*. По уметничком уобличавању подудар се са традицијским приказом трачког коњаника, а у литератури је често довођен у везу са Дионисом. Ноћи проводи заводећи убаве жене, по причама долази на коњу и одскочивши са коња дочекује се у један мах на обе ноге раскорачене. На тај начин се у његовом лику

као примарни истичу мушки принцип и витализам. Коњ као помагач незаобилазан је детаљ у биографији епских јунака, но Петровић ће и ослањање на коња као део јуначких атрибута, провући кроз призму пародије. У карневалски веселој сцени јунак није везан за коња када иде на мегдан, већ на љубавни састанак. Уместо јунаштва у првом плану је плотска снага. Додајмо да је и мотив коња интересантан у митологији, те да је заједнички за грчке, германске и словенске митове. У српској народној традицији коњ се везује за демоне доњег света, хтоничне демоне представља црни коњ, док се бели среће као супституција или пратилац соларног божанства.

Тројан је и изванредне физичке снаге, „кад се залетим у непријатеље једног по једног ко биволе свалим у воду, и онда се разбесним поврх лешева нагомиланих, развичем се, почешем по глави” (Петровић Р. 1985:11). Хиперболисано су описани његови телесни атрибути, те се каже да су му руке попут двеју река. Као хтонско божанство Тројан се у традицији ставља у констелацију са принципом плодности. Девојке му не одолевају и о њему говоре истичући његове телесне атрибуте, „никако га нећемо издати, уши му јареће, диван је, баш тако треба да живи” (Петровић Р. 1985: 12). Индикативно је управо то што је у паганском свету привлачан управо тај спој антропоморфног и анималног. Хронотопски се оно телесно и плотско као ниже повезује са оргијастичним и хтонским. Анимализација пак неумитна је компонента у осликавању старих божанстава јер се тако она детронишују.

Анегдоту о ноћи коју Тројан проводи у девојачкој постељи и замци коју му Дажбог поставља, не би ли га ухватио, Петровић преузима из Вуковог *Рјечника*. И Леже наводи, описујући Тројана, да је посебно познат по анегдоти која се налази у Вуковом *Рјечнику*, али и запису Милићевића у *Кнежевини Србији*. Растко Петровић ће у свом литерарном уобличавању анегдоте избацити топониме. Код Вука Тројан живи на Церу, одлази код какве девојке или жене у Срем, замку са зобницом неће му поставити Дажбог, већ брат или муж једне Тројанове драгане, а на крају Тројана дохвати Сунце и спржи га. Код Петровића Тројан почевши да се растапа под Сунцем ускаче у језеро Засавицу. По местима слављења култа Тројан се везује за простор воде, па је јасно откуд и у *Бурлесци* он спас налази скакањем у језеро. Додаје се и да су ражалашћене девојке својим очевима налагале на Дажбога, те су га ови бацили у Саву, из које је касније просијавала луч.

По Милићевићу пак Тројан је живео на Церу, а био је троглав, по чему је и добио име, једна глава је јела људе, друга животиње, а трећа

рибе. Осим овог разилажења, те заплета по којем је народ Тројану баш ово замерао и спремио му замку, остатак Милићевићевог записа се поклапа са оним што смо већ изнели. Знајући да се Тројан плаши једино сунца св. Димитрије је наложио, као што смо то срели и у претходном извору, да се петловима поваде језици како би Тројан задоцнио. Опет се Тројан сакрива у сено које животиња уништава, те се он растопи.

Код Петровића се посебно истиче принцип плодности у лику Тројана. Он се умилостави тако што се дозива као носилац плодности, „Очи су ти козје, уши су ти јареће, руке су ти као јабланови, дођи, умирем од жудње” (Петровић Р. 1985: 10). Полни чин се читава као рефлекс Тројанове снаге на природу. Но, евидентно је из предоченог одломка закључити да се у појединим детаљима Петровић ослања и на народну бајку *У цара Тројана козје уши*. Основу легенде о Тројану Петровић ће у *Бурлесци* надградити уносећи у њу и модификовани сиже народне бајке у којој злотвор тражи тела девојака. Одступање од сижеа народне бајке остварено је у маниру тривијализације фигуре јунака спасиоца и тока јуначког двобоја. Девојци жртви се већ унапред био допао младић који треба да је спаси, тако да пристаје на његов услов да ће је спасити уколико је и сам обљуби. По сликама које препознајемо из народне бајке *Биберче* младић након што се успавао у девојачком крилу и након што су га пробудиле сузе девојачке, улази у мегдан са биком. Опет је индикативно што је Тројан трансформисан у бика као традицијски симбол снаге и плодности, биће хтонског простора, као и то што се овај мегдан изједначава са праборбом светла и таме, јер је младић заправо Дажбог. Пародирање мегдана спроведено је свођењем његовог тока на рутинско замахивање мачем, након чега бик умире. Не само да је очекивани херојски чин сведен на конвенционалност, већ је у њему демаскирана и сексуална позадина. Петровић ће на ову надовезати и још једну легенду о Тројану, по којој се из Засавице ваде женски појасеви, чиме се потврђује плотска снага Тројана јер су ови појасеви синегдохијска слика раздевичавања.

Сукоб Дажбога и Тројана, хтонског и соларног божанства, чини митопоетско језгро прве главе, а у ширем контексту и читавог романа. Сижејна грађа народне бајке је митологизована и повезана са прасукобом светла и таме, чиме овај догађај поприма обресе теогоније, на шта у својој студији указује и Предраг Петровић (анализирајући сукоб Дажбога и Тројана Петровић говори о сижеу мегдана који је преузет из народне бајке Аждаја и царев син, а који је у роману алегорија сукоба светла и таме, дана и ноћи, уз обележје теогоније и космогоније). Библијску реминисценцију, тачније почетак света и приповедања, аутор ће ипак подвргнути поступку

карневализације и на тај начин остати доследан својој поетици разрачунавања са ауторитетима. Наиме, у основи сукоба два божанства је сексуални мотив, те се тако бахтиновски наставља свођење целокупног поретка на телесно- материјални принцип. Убиством Тројана урушена је хармонија, а поштовањем и самим увођењем закона који ограничава сексуалне слободе Петровић најављује и стварање новог цивилизацијског поретка. Сходно утицају који је фројдистичка литература имала у годинама након Првог светског рата неминовно је да се и у *Бурлесци* нађу њени обриси. Отуд је поменуто кажњавање непослушног бога и раскалашног живота жена почетак формирања нове културолошке матрице, што је симболично означено ограничавањем сексуалних слобода, инцеста и полигамије.

Радгост је можда најнеутемељеније божанство које налазимо у словенском Пантеону *Бурлеске*. Наиме, Леже опомиње да је Радгост просто име града. Ипак, позивајући се на дело Moravia сасга наводи и да је у Моравској постојало брдо које своје име дугује идолу Радгосту. На то брдо долазе незнанобошци одајући се ту задовољству пића и игре, везујући се за обележавање празника који се обележава после летње солстиције. Петровић пак Радгоста оживљава кроз љубавну причу којом потврђује тезу да старословенски рај можемо сматрати прекултурном заједницом која не познаје норме. Отуд се Радгост заљубљује у своју сестру, на чију опаску да је њихова љубав немогућа јер су брат и сестра одговара: *За крепког младића нема закона, нити за лепу девојку има рода* (Петровић Р. 1985:17).

Непознавањем родоскрвног односа наслеђеном и из античке митологије наставља се приповедање и о богињи земље која је заволела сина Купала, бога пролећа, кога је из љубоморе отац Корзу ранио копљем. Са самртне постеље Купала опоравља природа која се упреже да га излечи, киша из облака га умива, поји соко, целива га лахор, дозивају га овце и овнови, дозива га фрула са тла. Петровић на микроплану у старословенску митологију инкорпорира античку, реферишући на пантеистичко саживљавање природе са умирућим, те везом исцељвања рањеног са буђењем природе, митом о смени годишњих доба. Купалова сестра је Лада, богиња лепоте и пролећа, пандан грчкој Афродити, док се сам Купало везује за празновање дана летње равнодневнице, дух солстиција.

Гротескна визија историје која и отпочиње апсурдном сценом у којој смртник убија бога своје употпуњење добија у трећој књизи *Бурлеске*. Простору старословенског раја који је оличење космичке хармоније као пандан дат је простор конвергираног хришћанског пакла. Пандан сценама из поратне стварности, четврте главе романа, у којима видимо болеснике

који леже у својим креветима морени стравичном досадом, јесу призори из пакла у којима Богородица гледа грешнике који леже по тлу, опет морени досадом.

Представа пакла у *Бурлесци* заснована је на колажу сегмената из народне културе, паганске религије и хришћанског виђења. Прехришћанским есхатолошким веровањима придружен је новозаветни мотив силаска Христа у ад, те апокрифни спис *Ход Богородице по мукама*. Управо као и у апокрифу и у *Бурлесци* Богородица у пратњи Арханђела Михаила одлази у пакао. Исти мотив силаска у пакао проналази се и у неколиким народним песмама из Вукових збирки, у којима уместо Богородице у пакао одлази Света Петка, или се у различитим варијантама као пратилац наводи Свети Петар (песму је испевао Теодор Ивков Пипер, Вук, II, 4). Познати типски сижее силаска у пакао разликују се у мотивацији за овај чин. Стално место је тражење кључева врата који деле рај од пакла, док су варијанте просторне локализације пакла, његова структура, те да ли се простире по вертикали или хоризонтали. Дејан Ајдачић наводи цитат из песме из Вукове збирке (Вук, VI, 1) по којем се пакао налази на *заоду где многи огањ гори*, што се подудара са апокрифним виђењем апостола Павла. С друге стране, Растко Петровић се опредељује за античку подлогу по којој су рај и хтонски свет одељени водом. Мотивисана трима жељама, пародијске провенијенције, Богородица у пратњи првог слуге Михаила одлази у пакао. И овим мотивом, његовим редефинисањем, Маријиним радозналошћу и емпатијом према грешницима, Петровић подрива канон, средњовековни жанр, те једнодимензионалност његових ликова.

Фолклорне представе обично приказују низ од три или више грешника, док Петровић у пакао смешта каталог паганских божанстава. Сам приповедач каже да је Богородица прво наишла на одбачена божанства, Перуна, Хорза, Велеса, Свантовида, Радгоста. Атрибуцијом божанстава као одбачених потврђује се постојећа поетичка поставка по којој су божанства религије која претходи детронизована – стара божанства се детронизују крећући се регресивно, ближећи се анимализацији (в. Јовановић 2008).

Марија наилази на грешнике морене равнодушношћу, и на неколицину оних којима су се у трбуху излегле змије. И у фолклорној култури неретки су призори грешника чији је грех метафорички преобликован у део тела којег једу змије (Вук, VI, 1). Но, од грешника се издваја *Перун* који псује, из очију баца муње, изражавајући тако свој гнев због изгубљеног места у поретку богова: „каквим је правом Илија завладао громовима, каквим се правом служи он његовим ватреним кочијама?“ (Петровић Р. 1985: 121). У Перуновом карневалски живописном срцбеном говору ипак

садржан је приказ односа хришћанских свештеника према идолима некадашњих божанстава (поп наређује да се кип Перуна баци у Волхову, кип се вуче по блату), чак се напомиње да залуд из кипа од храстовине вапи свети дух, чиме се у двама реченицама износи пантеистичка основа старословенског светоназора и потцртава храст као свето дрво. И Леже наводи да је храст био дрво посвећено Зевсу и Перуну, те је разумљиво откуд се његов кип израђује баш од храстовине. Прецизан опис кипа Петровић такође преузима из Лежеове студије, који пак каже да се у *Несторовој хроници* помиње да је кнез Владимир у Кијеву поставио Перуновог идола, глава му је била од сребра, а брада од злата. „Улогу коју Перун игра у Пантеону незнанобожачких Словена игра и пророк Илија у фолклористици хришћанских Словена” (Леже 1984: 66). Христијанизацијом паганског божанства ствара се лик пророка који је господар природних елемената, који у свом лику сажима и атрибуте скандинавског Тора, кога „на колима вуку два упрегнута јарца, те сипа варнице из облака” (Леже 1984: 68).

Даље крећући се кроз пакао Марија наилази на грешника који лежи сав у вашим. Гротескно, натуралистички брутално, скидајући шаком ваши са лица грешник се представља. То је „врло славни бог међу свима Словенима” (Петровић Р. 1985: 122), *Свантовид*. У *Бурлесци* овај бог представљен је у складу са комичним предлошком који постоји и у литератури. Наиме, Свантовид за себе каже да су његова пророштва најизвеснија, да од свих богова највише може да попије, те да су му у знак поштовања слали данак из свих крајева, трговци плаћали царину и делили са њим ратни плен. Предложак опет проналазимо у *Словесној митологији* где се као кључно обележје Свантовиде истиче спој дионизијског и ратничког принципа, „у исто време он држаше један лук као симбол рата и рог за пиће” (Леже 1984: 87).

Ненарушена хармонија није једина особеност старословенског раја, у њему као прецивизацијском поретку нема културолошких матрица које спутавају. Као парадигматска вредност патријархалне, и културе уопште, боравиште старословенских божанстава је бахтиновски хроно-топ среће. Враћање митском искуству је *покушај проналажења смисаоне противтеже* и отклона од ужаса историје. Место карневалске виталности не познаје сентименталну љубав, „уопште када се говори о рају нека се говори о љубави, и то не љубави пуној тужних сусрета, него о љубави распуштености и досаде” (Петровић Р. 1985:17).

Једина епизода сентименталне љубави у рају налази се у виду конвергиране краљичке песме из алексиначког краја, пореклом литванске, о несрећној свадби Сојре и Мануса. Мено, божанство месечине жени

се у пролеће својом сестром Сојром, божанством сунца. Растаје се од своје невесте и отпочиње своје лутање јер је заљубљен у Аухрену. На свадбено весеље пак упада Перкун и убија зелени храст. Петровић у свом есеју *Младићство народног генија* нуди сиже песме која је сведочанство некадашњих објашњења небеских прилика. Одједи небеских пирова су громови и појава зоре. У уметничком тексту Бурлеске поменути сиже је прекомпонован јер је у њега инкорпорирано још неколико мотива из фолклорне традиције. Наиме, како би добио руку Сорје Манус мора прећи преко девет мора, вратити утву златокрилу, те убрати златну јабуку са хроста. Сиже из епских песама о јуначким женидбама са препрекама дат је кроз призму пародијске фузије поступака јунака који полазе да испуне задатак. Комичној фузији доприноси и мешање елемената фолклорног и библијског мотива, те се златна јабука, као забрањено воће убира са хроста, дрвета са почетка света, а не заборавимо да се храст помиње и у старословенској митологији као свето дрво, те везује за култ појединих божанстава. Комични парадоксални низ поступака јунака, као и јабука на храсту предложак проналазе у народној бајци

Лаж без истине. Библијске реминисценције су очекиване јер на њих опет Петровић указује у својеврсном теоријском предлошку свог романа, есеју Народна реч и геније хришћанства, где подсећа да су нам трнули дланови над Вуковим књигама и чинило се да смо одједном стали мешати многе догађаје описане у Светом писму са оним опеваним у народној поезији (Петровић Р. 1972: 70).

Од анималне веселости до сцене ноћи и наговештаја апокалипсе роман *Бурлеска господина Перуна бога грома* предочава пародијску фузију хришћанске и старословенске визије света. Негирајући значај историјског времена Петровић се окреће миту у покушају тражења истине и смисла, новог облика хуманитета. Енциклопедијска неисцрпност мрежних корелата и преобликовање образаца из традицијског слоја чине овај роман остварењем авангардне концепције које ревитализује старословенску културу и фолклорно наслеђе. Помирујући у себи револуционарност и конзервативност, архаичност и савременост *Бурлеска господина Перуна бога грома* показује да је ново могуће рехабилитовати само на развалинама старог.

ЛИТЕРАТУРА

- Јовановић 2008: Б. Јовановић, *Дух паганског наслеђа у српској традиционалној култури*, Нови Сад: Светови.
- Леже 1984: Л. Леже, *Словенска митологија*, Београд: Графос.
- Марино 1994: А. Марино, *Поетика авангарде*, Београд: Народна књига алфа.
- Мусабеговић 1976: Ј. Мусабеговић, *Растко Петровић и његово дело*, Београд: Слово љубве.
- Недић 1972: М. Недић, *Магија поетске прозе*, Београд: Дело.
- Петровић 1985: Р. Петровић, *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Београд: Завод за издавачку делатност Филип Вишњић.
- Петровић 2006: С. Петровић, *Српска митологија*, Антологија српских ритуала, књига 3, Ниш: Просвета.
- Петровић 2008: П. Петровић, *Авангардни роман без романа*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Петровић 2013: П. Петровић, *Откривање тоталитета*, Београд: Службени гласник.
- Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: Српска књижевна задруга.

Adrijana D. Krajnović

THE CHARACTERS OF TRADITION IN THE MIRROR OF BURLESQUE –
THE BURLESQUE OF LORD PERUN GOD OF THUNDER
 BY RASTKO PETROVIĆ

Summary

The paper relies on the comparative approach to *The Burlesque of Lord Perun God of Thunder* by Rastko Petrović and the catalogic representation of the figures of deities rooted in tradition in order to explain the intertextual links on which the novel rests, point to the model of reshaping and transcending the mythological models which Petrović incorporates into his novel, building the work on the basis of a network of chronotope and encyclopedicity.

Keywords: tradition-based corpus, avant-garde poetics, catalogue of deities, mytheme