

Драгослав Ђорђевић
Крушевац

ТАЈНА СМРТИ У ПОЕЗИЈИ РАСТКА ПЕТРОВИЋА

Овим радом осветљене су суштинске функције и значења тајне смрти у Петровићевом делу и стваралачкој поетици. Приказани су и начини доласка до њеног откровења (које је и суштински, епифанијски циљ аутора), а ти начини су смрт: природна и насилна (убиство и самоубиство). Основни циљеви истраживања овог рада: осветљење чина откровења смрти и улога тајне смрти у мистичној структури дела и поетике Растка Петровића. Тајна смрти је такође и утемељена од стране аутора у хришћанској и митолошко-паганској традицији српске духовности.

Кључне речи: Тело, Рај, Душа, Пакао, Љубав, Откровење, Убиство, Самоубиство, Сунце, Вук, Дајбог

Тајна шела и душе – тајна смрти

Растко Петровић као аутор гради мистичну основу – структуру која је основа читавог његовог дела у стиху и прози. Ту основу чине: тајна рођења као изворна тајна, тајна путовања, тајна телесног живота као мотиви у надградњи његовог дела, да би кров духовне куће Петровићевог дела чиниле: тајна смрти и тајна апсолута. Од својих првих песама: *Косовских сонети* насталих у току Првог светског рата Петровић повезује две значајне теме: тајну телесног живота и тајну насилне, неприродне смрти или усмрћења:

„Зарили су снажне прсте усред меса,
Набрекнуле су мишице до бола,
Упише поглед пун мржње и беса,
У задњој борби деца јоште хола.“¹

У песми *Бошко Југович* Петровић приказује слике реалног телесног страдања и бола српских епских јунака без икакве романтичарске фолклорне идеализације. Лепота, снага и виталност људског тела у боју фасцинира аутора у песми *Милан Тојица*, мада истовремено приказана је деструктивна моћ људског тела:

„Устремише се раширених плућа
Дивови бесни; сред подневних зрака

1 Растко Петровић: „*Бошко Југович*“; циклус: *Косовски сонети* - *Забавник*, 1/5, 15. IX 1917, 4.

Ко пожар гори. Кроз тело јунака
Крв жудна боја зажарена кључа.

И при судару штитова од туча,
Одјекну поље, а мишица јака:
Рве и кида; свуд сама рака
Где пала сине, сјајна као луча.²

Људско тело у епској акцији извор је насиља и усмрћења, нема више романтичарске идеализације и хиперболизације телесне снаге и физичке храбрости, али је присутна нагонска и чулна перцепција боја. У језику Петровић дугује традиционалној народној епизи и српској романтичарској поезији.

Са друге стране песник обликује слику која је необична за овај циклус: жена грли мртвог витеза, а њена душа је замочена у бол – душа дакле добија просторну димензију, материјализује се. Лирско и емотивно – „женско“ начело наглашено је усред епске, натуралистички обојене поезије:

„Сва сад ево грца; па док је у студи,
Пре но сузе навру, оне се сред груди
Кристалишу горке, а душа је ова
Замочена у бол.“³

У својој раној поезији Петровић приказује основне епске мотиве из српске традиције: Косовски бој и његове јунаке. Иако је епска атмосфера присутна: херојство јунака, епски бојеви и физичка смрт на бојишту као основни елементи тог света, постоје неки нови елементи: телесност јунака (реалистичка, витална) и мотив душе (изразито емотивно и унутрашње начело). Тела јунака су извор виталне снаге (мотив крви као симбол живота и извор нагонске храбрости), али и извор бола, страдања и коначно смрти, такође и мржње, беса, љубави дакле емотивног и нагонског слоја. Телесна бол, патња, страдање преплиће се са душевним болом, мржњом, бесом, љубављу, дакле два начела (душевно и телесно; емотивно и нагонско) укрштају се у јунаковом доживљају битке, са тим да је код јунака акценат на телесности – мотиву младићске нагонске храбрости, телесног бола, страдања и телесне смрти, а код јунакиња је акценат на емотивном начелу: осећањима бола и патње због губитка вољеног. Иако су душевно и телесно начело у једном виталном јединству епске акције и страдања аутор у завршној песми циклуса *У ноћи* каже:

2 Растко Петровић: „Милан Тојилица“, исти циклус, 4.

3 Растко Петровић: „Јушро“, исти циклус, 5.

„И тих девет суза пламте ко јад први,
Високо ка небу и све огњем руше,
Ко витеза, давно изгинулих, душе.“⁴

Ови стихови нам говоре о двојству епских јунака које је присутно још у епском моделу света: мртва тела јунака и њихове свете душе на небу које чекају васкрсење у новим јунацима. Тај епски модел преузима Петровић у својој најранијој поезији односно преузима мотив двојности у човеку, јер душа постоји као засебна форма постојања и идентитета и у постегзистенцији. Са оваквим схватањем састава људског бића и његове судбине Петровић ће наставити и у предоткровењским песмама: *Бодинова балада*, *Најсенјииментшалнију о сийшоси легенду*, *О шрењу између душе и шела*. У наведеним песмама јасно је двојство људског бића, које се састоји од елемената душе и тела. Душа је доминантно начело које може да живи и у постегзистенцији. Тако је тајна смрти заправо мотив раздвајања два основна животна начела: телесног и душевног.

„Гле, гле, како у царском вознесењу
Падају оклопи са тела,
И цепају се труле крпе
Пред бескрајношћу откровења;
Разголито се сад бок, сад ребро, помолe се сад колена бела;
И све су зрачније очи у хрпе
Хација, са којих падају одела.
Све провиднија њихова кожа,
Види се како струје сржи кроз цеванице:
Све им дубље одсјајују ушиљеношћу лица.
У жена се чак провиди чедо у утроби.“⁵

У поеми *Велики Друг* мотив страдања тела је извор сакралности, духовности у једном новозаветном хришћанском кључу. Тела ратника који прелазе Албанију су гола, јадна, пропала телесно, егзистенцијално гледано, али песник им даје једну нову визионарску, откровењску димензију. Она постају провидна, продоховљена, дематеријализују се и припремају за смрт. Али та смрт није трагедија, она је извор великог духовног откровења: среће и блаженства у смрти због открића бескрајности људске егзистенције на небу, због светости њихове појединачне и колективне жртве, због откровења бога и небеске егзистенције. Иако тајна смрти у основи остаје иста: раздвајање душе од тела и присуство мотива двојности у човековој егзистенцији, нова је та духовност, сакралност и открово-

4 Растко Петровић: „У ноћи“, исти циклус, 5.

5 Растко Петровић: „Велики Друг“, нав. издање, 1926, 21.

вењска димензија телесне смрти, где Петровић у духу хришћанске спиритуалности покушава да објасни смисао човековог телесног страдања и смрти.

У поеми *Велики Друг* песник уметнички даје сам чин открочења смрти као један егзистенцијални, виталистички доживљај:

„Гле, како лагано свиће зора:
 Све више ти упознајем поглед и уста!
 Тако се диже сумрак са гора,
 Тако су јутра чудна и пуста,
 Када спада снежно рухо са бора:
 Да спадне страшна зора са друга
 И леш измили иза јела,
 Што се и самом плавилу руга –
 Васкрсли леш из одеда.“⁶

Ово је кључан елемент у тајни смрти – чин открочења смрти, открочења леша или празног тела. Раздвајање два основна елемента – тела и душе доводи до смрти. Открочење смрти – открочење мртвог тела садржи елементе нагонске стрепње пред чињеницом смрти и страха због сопствене егзистенције. Тело које је извор радости, виталности, бола, динамике – суштински елемент у Петровићевој поезији и делу остаје празно без животног принципа, без душе (духа). Ту чињеницу једноставну да је тело леш (празна, отуђена форма без душе) и припада другом – оностраном свету – то је основа мистерије и открочења у тајни смрти. У *Великом Другу* песник открива процес и тајну умирања помоћу непознатог друга или човека, који се преображава из једног космичког облика у други, који прелази из једног света у други. Незнани друг симболично представља читаву ратну генерацију, космички принцип живота и смрти у целом човечанству.

У *Дану шестом* приказан је симболично однос два јунака: Смеђег Петра и Стевана Папа Катића. „Све то што је Стеван видео било је у самој ствари само потврда нечега што се односи на Смеђег Петра, а што је и Смеђем Петру уствари туђе. Мртво тело Смеђег Петра било је и страно и туђе живом Смеђем Петру.“⁷

Аутор отворено каже да су двојници (дословно или да су повезани мистичним и судбинским везама), мада се гради и прича о пријатељству два друга из младости. Петар је реалиста по погледу на свет, ослоњен на телесни принцип задовољења, социјално угрожен, бунтовног духа и нагонски условљен. Стеван наспрот

6 Растко Петровић: „*Велики Друг*“, 21.

7 Растко Петровић: *Дан шести*, 265.

томе социјално ситуиран, окренут различитим мистеријама и маштањима, виталистичкој филозофији, утемељен на духовно-мистичном принципу. Стеван и Петар су у оштром социјалном, егзистенцијалном и духовном сукобу иако су другови, на крају Петар доживљава смрт, Стеван доживљава откровење телесне смрти, али и телесног, нагонског принципа у себи. Стеван и Петар заправо чине целину једног људског бића или две његове могуће манифестације. Елементи мистичног, духовног, узвишеног тек су комплементарни у целини са телесним, нагонским, ирационалним принципом и тек заједно чине целину једног људског бића. Откровење телесне смрти: одвајање душе од тела у ствари је повезано са тајном идентитета и двојности у човеку.

Принцип живота се остварује у јединству два начела: телесног и душевног (духовног), њиховим раздвајањем настаје смрт. Откровење смрти садржи то јединствено, дубоко, мистично сазнање. Друго је сазнање поводом тајне смрти да душа егзистира у преегзистенцији и постегзистенцији.

Чин убиства – тајна смрти

Петровић различито сагледава феномен насилне смрти, негде је третира као природан чин и крај живота, у неким делима то је насилан, противприродан чин, који руши природну хармонију живота и космоса.

„Мртви бране ове стране
Испод звезда сетле вреже
Ко два брата
Ко два верна друга леже
Усред ноћна разбојишта.
Ко би реко
Да још синоћ
Мржњом беху опијени
Да кад су се намерили
Страшно су се сукобили
У гневу се раскидали
Један другом крв су пили
Ко би реко
Да су били ко две звери

.....

Сада леже приљубљени
Умирени, насмешени,
Усред ове чарне горе
Ко да један другог дворе

Ко да један другог бране,
Од гуђина и душмана
До судњега оног дана.⁸

Петровић у низу песама издатих у *Поноћном делији* пише на фолклоран начин – докази за то су: баладични мотив о трагичном сукобу два брата из народне епике, осмерац као метричка форма, лексика народне књижевности. Аутор пише о једној древној, митолошкој и библијској теми: братоубиству. Сукоб два брата проузрокован је мржњом, гневом елементима емотивног слоја, али те исте емоције добијају нагонску дубину, елементе ирационалног начела. Песник се не бави рационалном мотивацијом сукоба, њега занима тајна зла и мржње у људима. Извори зла и мржње у људима сежу дубоко у ирационални, нагонски и емотивни слој, где разум нема никакву улогу и контролу. Петровић покушава да објасни смисао оваквог елементарног и противприродног догађаја. Братоубилачки сукоб и двострука смрт објашњени су трагичним породичним фатумом, проклетством проливане братске крви и једним необичним преображењем после смрти. Песник у овим песмама уочава основни феномен преображења: мржња, сукоб, крв, усмрћена тела све се претвара кроз тајну смрти у вечни мир, спокој, љубав, братску слогу. Од телесног (нагонског) принципа прелази се кроз капију смрти у емотивну, узвишену и судбински одређену светлост братске љубави. Емоције и нагони се стишавају, спиритуализују, у оностраном свету, добијају димензију вечности што је карактеристично за сва зрела и позна дела Растка Петровића.

Дуалитет мотива смрти присутан је у још једном мотиву који је двоструко обрађен у *Дану шестом*, на један начин кроз судбину Стевана Папа Катића:

„А он седне међу њих (Старог Словена и девојке са планине) објашњава им у ствари да је био у гори и да је он јелен, кога су ловци гонили и убили – све је била игра, па и то да је он Стари Словен, да је деран са обале Дунава. Чак и да је јелен и то је била игра. Само што је то била последња игра – страсна, отровна и чаробна, а да је наступила игра претварања у алкале, у соли и повратак садржају земље.“⁹

(на крају романа Стеванова жена Милица види га претвореног у мртвог јелена са витим роговима). Мотив јелена Петровић користи у својим делима са одређеном намером и симболиком, а под

8 Растко Петровић: „*Шта ти кажу њине руке*“, у: *Поноћном делији*, приредила Светлана Велмар Јанковић, Београд, Просвета, 1970, 35.

9 Растко Петровић: *Дан шести*, 621.

утицајем народне митологије и религије стога је битно да се види одређење мотива јелена у фолклорној традицији:

„Јелен – поштована животиња поседује божанску и сунчану симболику у фолклору. У симболу јелена присутне су црте: народног, књишког, хришћанског, паганског, античког (ову животињу је забрањено убијати). Представља се да је јелен слуга божији и кад Господ жели да нешто саопшти он шаље свог анђела у облику јелена. Јелен је везан за небеску сунчану симболику. Јелењи рогови имају апотропејску улогу у борби против нечисте силе. Код Словена легенда постоји да се јелен добровољно жртвује на Ђурђевдан, Петровдан, Илиндан. Јелен је везан за брак и у самом ритуалу женидбе.“¹⁰

Мотив мртвог јелена Петровић користи двапут у *Дану шестом* у својим позним стваралачким данима у делу романа који је написао у Америци. Први пут у слици убице Питера О Мире који је прогоњен и убијен од потере – он се после смрти преображава у јелена. Други пут када Стевана Папа Катића грешком убијају у лову, он се такође после смрти преображава у јелена. Убица-младић пун виталности и животне снаге бива убијен у потери као прогоњена звер. Петровић у лику О Мире даје лик убице, авантуристе-хероја, који се посвећује проласком кроз капију смрти упркос убиству које је извршио и смрти коју је доживео против своје воље. Као и у претходном примеру са браћом О Мира се преображава од бића које је извор ирационалног зла у териоморфну форму јелена. Он се посвећује у анђеоском облику, он постаје света жртва соларном божанству (зато што Петровић упорно потенцира словенско и паганско значење у појављивању јелена, али и духовиту игру аутора, игру претварања форме егзистенције). Стеван Папа Катић има сличну судбину иако је потпуно различитог животног пута, социјалног положаја: зрео, ожењен човек, интелектуалац, срећан у љубави и браку после смрти преображава се у јелена са роговима. Јелен је симбол узвишености, племенитости, достојанства зато што садржи божански и соларни елемент у словенској религиозној традицији у којој се стапају: паганско, хришћанско и књишко гледање на његову симболику и функцију. У неким ситуацијама јелен је уловљен, у неким као да се добровољно жртвује као Стеван Папа Катић. Стеван „свесно“ жртвује свој живот, преображава се у јелена (заправо у анђела заштитника), ради спасења своје породице и још neroђеног детета. Присутан је синкретизам хришћанског и паганског у слици јелена као симбола, а повезује га са тајном смрти. Мотив јелена до-

10 Словенска митологија, (енциклопедијски речник) - Београд, Zepher Bookworld, 2001, 247.

носи елемент сакралности, посвећености, духовне узвишености и осећање блаженства у телесној смрти, и овде је присутан чин смрти као раздвајања тела и душе, али то не значи дефинитивну смрт, јер се главни јунак припрема за онострану егзистенцију. У овом примеру треба поменути и доживљај смрти Стевана Папа Катића, та експресија садржи нешто стишано, спокојно, блажено, ако смрт у откровењском периоду садржи елементе екстазе у песми *Тајна рођења*, она у позној прози и поезији садржи спокојство, духовну блаженост у умирању и после смрти, припрему за анђеоски облик егзистенције и одлазак на небо.

У датим примерима убиство и насиље се више третирају као један природан чин, део божанске одлуке и космичког поретка, где они који страдају: браћа-убице, Питер О Мира и Стеван Папа Катић бивају посвећени у тајну смрти и оностраног живота, а душе им бивају упокојене, а код Стевана чак долази до блаженства и сакралног посвећења.

Самоубиство – тајна смрти

По религијским и обичајним нормама, у паганској и хришћанској религији, самоубиство је велики грех који повлачи религијске казне и консеквенце. Тело покојника не може бити покопано уз религијске ритуале, не може бити сахрањено на гробљу, душа мртвог не може да се умири и упокоји (исто као и код некрштене деце). Тајна смрти кроз самоубиства по Петровићу није тако строго негативна појава (грех), он је третира двојачко: негативно и афирмативно. Смрт по Петровићу доноси нов и неминован, али значајан, ирационални елемент (елемент откровења неког огромног чуда, мистерије), што је веома битно. У песми *Преиначења* у књизи *Ошкровење* Петровић представља чин самоубиства другог лица – морнара:

„Од рођења је цртао драгане у смрт,
Тако умирући цери се над албумом;
Морнару мој, сав тај врт
Младићства свога не пореди са сном:
Страшан један крик разбуди твој пад!

Па загњурен, загадив пучину, из прошлости очима,
Однео си бескрај са подеротином у бесмртност;
Неће сварити нико ту кост!

.....

Најужаснијим грцањем и да се снило, тражисмо зацењени:
О, болно неко прапотопско месо;
Дрхтању нашем као да си стресо

У недра, са грана својих морнара –
 Ти, Океан! -- толико сазнах: ГО,
 И час преображења неодложног да удара¹¹

У овој песми аутор сагледава однос чина самоубиства и тајне смрти. Песник је посматрач и сведок чина, негативно се односи према морнаревом самоубиству зато што је то емотиван, афективан чин човека који се уплашио живота (песник га вреднује као кукавички чин), али и саме тајне смрти када се са њом суочио (крик опорог ужаса). Осим негативног вредновања тог чина, песник је опчињен призором смрти, њеним тајанством, са мешавином грозе и усхићења, страха и дивљења, гледа један чин који је израз тајанствене животне силе и енергије. Мистерија преображења постојања, егзистенције у непостојање (смрт) изражена је преласком тела из видљивог света у невидљиви. Не само да то значи једну реално приказану смрт чином утапања, већ је то и митолошка, древна слика растварања, поништења материје повратком у воду. Материја се рађа израњањем из воде (космогонијска слика), материја се распада, уништава потапањем у воду (апокалиптична слика). Петровић овде сублимантно представља две симетричне слике: настајање појединца (излазак из мајке) – настајање живота космичко и нестајање појединца: његова смрт – смрт космичке материје неба. Песник-визионар сугестивно нам приближава и приказује самоубиство, чудо и тајну смрти и преображење материје. Оно што је такође наглашено: телесни (физиолошки) елемент смрти и мотив раздераног неба (бескрајности), јер смрт насилна - без воље и свести није природна по Петровићу и уноси рупу (празнину) у небеском, космичком портрету. Зато Петровић приказује ову смрт субјективно, експресивно са мешавином страха (нагонског) и дивљења (емотивно-нагонског) пред једним новим чудом (у којем су се природни и натприродни елементи помешали). Час преображења материје је час откровења смрти и песник графички и експресивно наглашава кулминацију свог доживљаја: „Ти, Океан! – толико сазнах: ГО,¹² Због интезитета емотивног доживљаја, али и врхунца мистике преображења материје песник остаје без речи, не може да вербално искаже чудо и тајну преображења материје која се претвара у оностраност. Зато се вербална материја стиха претвара у невербалне крикове и прекидања говора.

На суштински другачији начин Петровић гради слику једне другачије врсте самоубиства:

11 Растко Петровић: „Преиначења“, нав. издање, 30-32.

12 Исто, 31.

„Скок је преклане кокоши у небо,
Крв точи,
И револверски пуцањ,
То: грамофонска плоча,

.....

Од све чистијих обиља начиних план
Проширивања живота – из данас у сутра
Прошивајући себе сунцем (својим; свака моторност друга:
старија) --

То:
Постоји револверски пуцањ изнутра
Што убија.

НАЛИЧЈЕ: Опкољен са свих страна својим самоубиством;¹³

Петровић песничком визијом гради слику самоубиства. У песми *Зимски рејершоар* низ слика-визија говоре прећутно о смрти – самоубиству (клање кокошке и присуство слика са пиштољем). У космичкој, митолошкој симболици зима је доба смирења, тишине и смрти. Једина песма у *Ошкровоњу* која се догађа у зимско доба нимало случајно говори о смрти. Песник мистификаторски пише о смрти не помињући је вербално, користећи наглашено показну заменицу „То“ која тајанствено упућује на главну тему песме: смрт. У расплету песме песник разоткрива мистерију, у питању је смрт и то насилна, самоубилачка. На један истанчан, дубоко психолошки начин Петровић је дели на две фазе: унутрашњу (психолошка, суштинска) и спољашњи чин (физичка, материјална). Још једна занимљива теза у овој песми да је смрт проширивање живота и израз чистог животног обиља. У феномену смрти садржана је идеја проширивања живота: спајањем садашњости и будућности; идеја прекорачења из ограниченог времена у вечност.

„И ако се убијаше он убијаше ту последњу побуну и горчину. И тај последњи његов поглед, који је долазио из неизмерних дубина тела, срца и савршенства, али који ипак обухвата позу анђела. Напица своје лице, никада није сањао своју потпуну смрт. Раније би се пробудио чим би му се учинило да се рука смрти спушта на њега, али сада је прошао искуством кроз њу као кроз какве грозовите вратнице. Он се малочас својом вољом убијао.“¹⁴

Чин самоубиства је амбивалентно саграђен, ипак афирмативно и у роману *Са силама немерљивим*. У главном јунаку сазрева одлука о чину: свесно – у размишљањима и планирању и ирационално – у

13 Растко Петровић: „Зимски рејершоар“, нав. издање, 33; 35-36.

14 Растко Петровић: *Са силама немерљивим*, 101.

сновима. Он је све више свестан да његов последњи чин у животу није само свестан чин његове воље и читавог бића, него да га у то гурају неке ирационалне, фатумске силе, немерљиве силе необјашњивог порекла: божанске и демонске; космичког и елементарног порекла. И да је самоубиство као свесни чин воље само варка, а не стварна одлука људског бића. У оба примера самоубиство постаје свестан чин воље или прецизније речено чин читавог људског бића, који индивидуално, духовно, унутрашње сазрева у човеку: његовој подсвести, мислима, сновима, дакле у ирационалном слоју и повезује се са свешћу и одлуком воље о извршењу чина. Самоубиство се састоји из две фазе: унутрашње и спољашње. Унутрашња фаза представља суштину овог процеса и чина, представља ирационални и свесни елемент (коначно одлуку воље), а спољашњи је смирена, рутинска реализација или афективни чин. Тај чин представља херојство – „матуру“ Петровићевог књижевног јунака, чин ослобођења од живота, што се чини спокојно, без страха и афекта (Ирац у *Са силама немерљивим*). Тај чин је фатумски ирационалан са једне стране условљен животном силом, нагонском непојмљивом, вишом вољом (мистичан принцип), а с друге стране чин свести, воље, храбрости једног људског бића (принцип активизма) виталистичке природе. У мотиву/чину самоубиства јављају се неки значајни мотиви: сунце, анђео, савршенство – елементи значајни за тајну смрти, али и за загробни живот и за тајну апсолута.

Тајна смрти – мотиви сунца и вука

Треба одредити у каквој су вези култ мртвих у словенској митологији и мотиви сунца и вука зато што је то релевантна релација и митолошко-религијска основа за поезију и прозу Петровића и његову укупну стваралачку поетику.

„Много више сигурнијих података имамо о владару доњег света. Он је бог мртвих, а истовремено наш највећи национални бог. Из свог стана који се понекад замишља у планини, понекад с оне стране реке, понекад на улазу у „онај“ или доњи свет или на капију кроз коју се иде на онај свет – на небо, или испод земље. Његово име је Дабог.“¹⁵

По Чајкановићу словенски бог доњег света и истовремено врховни бог назива се Дајбог. Врховни бог се по древним представама јавља у вучијем облику. У почетку живи у подземном свету, а ка-

15 Веселин Чајкановић: *Народна религија и митологија* књ. 3, 88-89.

сније га Словени представљају као небеско божанство, које је природно у вези са соларним божанством.

„Такође смо утврдили да је то старинско вучије божанство у ствари српско, а можда и општесловенско божанство доњег света. Словени и Индоевропљани у тренутку смрти се изједначају са богом доњег света због привилегије бесмртности. Када се доцније овај свет почео замишљати на небу Дабог је заслужио своју функцију бога спасиоца. Он је вратар небеског света, који води душе у сазвежђе Кумова Слама место где душе бораве. Дабог је стајао на челу нашег пантеона и био наш највећи бог – *summus deus*. Његово право име је табуирано, замењено атрибутима. У грчкој митологији Хадес и Хелије: бог доњег света и бог сунца често су идентификовани. Према схватању орфичара чисте душе иду после смрти на сунце. У нашим народним приповеткама бог доњег света има дужност да преноси сунце са овог на онај свет или проношење прелазак сунца кроз онај свет. Бог подземља има дужност да Сунце спушта на земљу и диже на небо. Хелиос је бог сунца и бог мртвих истовремено.“¹⁶

Словенска паганска религија настаје прво као култ мртвих душа (по тврдњама Чајкановића, Бандића и других етнолога), тек касније се развија у праву политеистичку религију. Зато је наше највеће национално божанство – бог мртвих. Места на којима он егзистира су: планина, друга стране реке, доњи (подземни) свет и небески свет. Функција бога мртвих је да прими душе у онострани свет, у њихову загробну егзистенцију. Врховни словенски бог назива се: Дабог, Дајбог или Дажбог и његова основна форма егзистенције је вучија. Једна од функција бога доњег света да преноси сунце ноћу кроз подземни, хтонски свет и већ се у тој чињеници види веза између два света: небеског и подземног, и два божанства: соларног и хтонског. У грчкој митологији бог подземља и бог сунца су поистовећивани (Хадес и Хелије), да би касније Хелије преузео обе функције: соларну и небеску егзистенцију мртвих душа. У словенској и индоевропској митологији душа у смрти се изједначава са богом подземља и њена егзистенција постаје временски неограничена тј. бесмртна.

„У неким легендама вукове не предводи пастир Сава, већ хроми вук. Синкретизам старог и новог огледа се у томе што вучије божанство може по вољи узимати и људски облик: у једној легенди хроми вук изводи вукове, па се претвара у старца. Да у српском паганизму бог доњег света најпре има вучији облик, па касније људски, то се да сазнати упоређивањем са другим религијама. Веровање у вучји облик

16 Веселин Чајкановић: *Мити и религија Срба*, 397-400.

божанства доњег света је плерома, апстракција свих мртвих. Врховни бог мртвих и доњег света имао је два облика појављивања као:

- 1) хроми вук
- 2) ноћни коњаник

Мотив хромог вука је старији и више аутентичан него мотив ноћног коњаника.¹⁷

Бог мртвих је у вучијем облику због апотропејских разлога, он штити душе мртвих од демона – нечистих сила. Хроми вук је митолошка симболична супституција свих мртвих душа, он се метаморфозом претвара у пастира – св. Саву, што је христијанизација једног паганског мита или старца дакле добија антрополошку форму егзистенције (мада је седи старац облик појављивања бога или хришћанског Господа у народним причама). Петровић преузима и користи мотив вука у свом делу као синтезу елемената: словенске митологије и индивидуалне поетике. Вук у истоименој поеми није бог мртвих или подземног света, он у териоморфној форми представља дечака или младића који добија тај облик да би симболично представио нагонски, ирационални принцип у песниковом бићу. Тај мотив звери у поетици Петровића представља нагонски, ирационални слој у човеку, али га повезује и са хтонским и митолошким елементима у његовом паганском словенском пореклу које потенцира аутор. Дакле идентитет песника –вука није само индивидуални, нагонски, већ и колективан, митолошки и подземни што је наглашено његовом териоморфном формом постојања. Вук је у нагонском и егзистенцијалном сукобу са оцем-сунцем тј. соларним божанским принципом. На сукобу та два елемента или два бића: сунца и таме; оца и сина; соларног бога и хтонског демона заснован је космички поредак у словенској митологији и у Петровићевој поеми *Вук*.

Бог мртвих и доњег света појављује се у народној традицији и у форми ноћног коњаника (новији мотив не толико древан као мотив вука). Петровић овај митолошки мотив активира у песми *Поноћне делије*:

„С руком на срцу које бије,
Над коњма снијућ сан делије.

Ту бесне звери издисање,
Ту капље крви лишће крије,
Док пројахују кроз све сање
Љубећи коб своју коб-делије,

Коњици ко да њини врани

17 Исто, 405.

Не тичу тле земље гора
 Већ да су они нови дани
 Без сјајног зрака и зора..

....

Над земљом тамном куд пројаше
 Сводом засветли нова пруга.¹⁸

Петровић гради тајанствену ноћну слику са коњаницима и женама које за њима чезну. Коњаници су приказани као визија, сновидна слика под утицајем народне фантастике. Њихова реална егзистенција није сигурна (то је илузија или мистична стварност), у њиховој појави присутни су натприродни елементи: лете над земљом, имају крила, на крају узлећу на небо и нестају. Они се преображавају на небу у „нове дане/ без сјајног зрака и без зора“¹⁹ у нову светлост и дане који нису природни, реални, већ садрже небеску онострану (вечну) светлост. Слика ноћних коњаника има двојако значење: то су мртве душе које нису упокојене у загробном животу па језде кроз ноћ – мртве душе делија, епских јунака, који су лирски обојени због љубави драгана којима недостају. Друго значење: мртве душе људи постају ноћне тајанствене слуге бога мртвих и подземља Дајбога, оне се узносе на небо (упокојавају) и преображавају у вечну небеску светлост, претварају се у самог бога мртвих Дајбога, чије ново станиште у словенској митологији и јесте небо (небески свет, онострана егзистенција).

У тексту *Речи и сила развића* сунце-отац двојног је карактера као и у словенском паганском пантеону.

„На сваком месту пољане рашчистиш ли мало лишћа, траве, труња Сунце би синуло. Скинеш ли први слој земље Сунце је под њим запретано. Заболеше ме од њих очи и онесвестих се. Као аждаја је оно силазило у трбухе лађа, силазило у руднике. Ево се враћам са места са којих су допрла умрла сунца. Не, она нису мртва као што умиру људи и никада нећу рећи оно што сам видео, али ће носталгија до смрти бити мој највернији друг. Видео сам, видео! Нико не испашта тако због својих грехова, тамо се испаштају само испуњења законска.“²⁰

Отац дечака (песника) спознаје двострукост сунца (соларног божанства): небеску и подземну форму појављивања. Иако у овом цитату није директно именовано сунце се овде идентификује са паганским врховним и двојним божанством Дајбогом (богом доњег света и богом мртвих). Функција сунца-Дајбога је двострука: пло-

¹⁸ Растко Петровић: „Поноћне делије“, нав. издање, 30-31.

¹⁹ Исто, 30.

²⁰ Растко Петровић: „Речи и сила развића“, 163.

дотворна (божанска) и убилачка (демонска). Отац спознаје доњи свет, свет који је потчињен тајанственим законима, али кога не испуњавају људи, који су кажњени и у мукама као у хришћанској традицији, већ су они потчињени соларним и хтонским божанским законима. Петровић успоставља један неопагански космички поредак у коме се укида хришћанска представа раја и пакла (на пример пагански рај у *Бурлесци Господина Перуна Бога Грома* приказан је елементарно, наивно без мистике). Врховно божанство и небески онострани свет приказани су у *Речи и сила развића*, сунце (соларно паганско божанство) добија тајанствену, хришћанску димензију, јер се појављују анђели у духу хришћанске духовности. У Петровићевом делу присутан је синкретизам паганског и хришћанског у божанском поретку света који он гради.

У поеми *Вук* син је у сукобу са мајком, тежи ка оцу-сунцу, небу, капијама смрти, ка богу. Главни јунак вук у териоморфној форми тежи ка сукобу и мржњи према небеском оцу, њега нагонски и емотивно привлачи опасност и смрт. Оно што повезује сина (вука) и оца-сунце то је: крв, порекло, нагони, емоције (мржње и љубави), али и две тајне: смрт и врховна тајна. Зашто вук жели сукоб са оцем? Да би отишао на небо и сазнао тајну. Два света хтонски и небески; егзистенцијални и онострани суштински повезује тајна смрти која природно долази као последица елементарног сукоба, мржње и судара два елемента: демонског и божанског: сина и оца, чиме се наглашава дубока исконска, сакрална и биолошка веза два света. Последица сукоба соларног божанства и вука-демона је пораз вука који се претвара у антрополошку форму и његова душа се узноси на небо, тако је у поеми *Вук*, а у *Речи и сили развића* сина после смрти чека отац-анђео у једној христијанизованој супституцији паганског соларног божанства.

У овом односу присутан је антагонистички сукоб на више планова: сукоб оца и сина, вука и сунца (хтонског и соларног елемента), сукоб божанског и демонског принципа. На плану односа оца и сина сукоб доноси потајну нагонску мржњу сина према оцу због Едиповог комплекса (љубомора, супарништво) због љубави према мајци, на плану соларног и хтонског елемента исконски сукоб два принципа које суштински повезује тајна смрти, који су некад били једно (некад је древно словенско божанство Дајбог имао у себи два лика, два принципа: соларни и хтонски, дошло је до раздвајања на два принципа, до његовог удвајања), сукоб божанског и демонског доноси један ничеански мотив: визију убиства бога: син-демон или млади бог тежи да убије соларно божанство – оца и да сазна вр-

ховну тајну којом би постао божанство и владар космоса. Овом митолошком причом симболично и дословно Петровић се бави у поеми *Вук*. Функција тајне смрти је да повеже два света у космичком, митолошком поретку. Она повезује: земаљски – нагонски свет и подземни (демонски) свет са оностраним, духовним и небеским светом. Смрт је мистерија и капија откровењског преласка из једне космичке равни у другу, тајна преображења материјалног, смртног и подземног у духовно, бесмртно и небеско.

Тајна смрти – рај (небо) и пакао

У оквиру тајне смрти треба сагледати Петровићево приказивање оностраног света: раја и пакла:

„Израз други свет или онај свет потпунији је него доњи свет, али има ту ману да се замишља као хришћански други свет: пакао или рај. Тај други свет замишљен је у народној машти на разним местима – небу, дну, морском острву или најчешће испод земље. Понекад је тај свет замишљен као вечита земља у којој је владала вечита радост.“²¹

У народној машти синтагма други свет има потпуније значење од доњег света (или пакла), јер означава онострани свет мртвих душа. Локација тог света може бити различита: небо, друга страна реке, дно мора, подземни свет. У древним паганским представама други свет је целовита идеја без поделе на рај и пакао. Изглед другог света није толико систематизован и одређен као у хришћанско време где су га обликовали црква и канони. У словенском другом свету који је био најчешће под земљом немамо јасну рационалну, космичку организацију те целине, нити систем вредновања душа као у хришћанској деоби на рај и пакао. Појмова раја и пакла није било као делова једног онтолошког система. Други свет је био један: царство мртвих душа и онострани егзистенције. У неким представама то је био свет где влада вечита ведрина и радост.

„ – Јесам ли ти наредио да у рај не смеју ући они напаћени, да би у рају остало весело.“²² Перун у делу *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома* одређује на овај начин природу паганског словенског раја. Рај је место за богове и радосне душе у загробном животу. Међутим Петровић у овом делу приказује словенски рај као место чулног хедонизма, где је елемент телесности и нагонског начела и даље присутан и нарушава чистоту спиритуалног елемента:

„Душа се расплака: – Болујем од костобоље, ноћна влага ме убија.

21 Веселин Чајкановић: *Народна религија и митологија књ. 2*, 54-55.

22 Растко Петровић: *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, 7.

– Магарче зар си заборавио да си умро! Немаш више костију сад имаш само трбух и крв.“²³

У Петровићевом првом делу *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома* чулна конкретизација живота душа после смрти је пагански обликована. Рај је приказан раскалашно, дионизијски са пуно телесне и чулне радости живота у коме живе словенски богови: Перун, Свентовид, Дажбог и њихове породице и веселе душе умрлих људи. Рај је приказан највише кроз антропоморфне богове, њихов живот је заснован на телесном начелу – задовољењу телесних и чулних потреба. Душе мртвих само привидно имају тела и задовољавају телесне потребе (једење, пијење, сексуалност), а заправо немају цело тело, немају кости, већ само трбух и крв. Крв је принцип живота, она је органски повезана са душом, трбух је извор нагонског принципа, садржи све нагонске жеље и потребе. И трбух и крв у Петровићевој поетици повезују се са нагонским, ирационалним принципом (мотив звери). Душа као елемент/принцип у Петровићевом рају и даље носи живот – радост живота, нагонски ирационални принцип (нагонске жеље и потребе), иако више нема право тело. Душа је овде приказана као органски, динамички елемент везан за тело, али она смрћу тежи да се одвоји од тела (мада по слици коју Петровић гради душа се ни у рају ни у паклу не одваја потпуно од тела.) У каснијим делима Петровић у много другачијем духу представља пут душе на „онај“ други свет, на небо, у рај.

У тексту *Речи и сила развића* слика оностраног света је изразито мистично и хришћански обојена, када се младић-песник суочава са хришћанским Господом, анђелима и сопственим оцем, који се посветио на небу:

„Силина мисли навали на мене, збуни ме, занесе ме, затетура у корачању. Силина мисли доведе ме к теби Господе, заповедниче виших и нижих нагона, предводителу свих халуцинација. Гледам те, гледам те и исте мрље сијања силазе с тебе као блиставе војске анђела.“²⁴

На почетку дела *Са силама немерљивим* сенке са анђеоским крилима остварују везу неба са земљом ноћу док људи спавају. У *Великом Другу* непознати човек у сну, када је у процесу умирања пролази капију сунца и одлази у оностриани свет преко мора (воде). По словенским веровањима други свет може бити преко воде, мора, на ушћу реке. У каснијим Петровићевим делима присутан је синкретизам паганског и хришћанског у слици раја – оностраног све-

²³ Исто, 96.

²⁴ Растко Петровић, „*Речи и сила развића*“, 163.

та. Тај свет више се не приказује природно, чулно, антропоморфно као у *Бурлесци*, он је мистификован, тајанствен, између два света посредници су анђели. Сунце је просторни циљ овог путовања због суочења са смрћу (пролазак кроз рајске капије), суочења са надљудском божанском и анђеоском светлошћу, суочења са Господом и оцем. Рај је дакле християнизован, добио је анђеоски елемент, укида се чулност и телесност и долази до његове спиритуализације и мистификације, у присуству божанског, монотеистичког принципа: Господа као једне манифестације врховне тајне – апсолута. Сусрет оца и сина у рају носи у себи суштност/светлост као што у себи садржи и мотив путовања на небо, у рај.

Следећи словенску митолошку традицију у свом првом делу *Бурлесци* Петровић даје представе о доњем свету таме, где ипак доминирају мрачне ирационалне силе чије је отелотворење бог Тројан, али исто тако у том свету присутна је и божанска сила и светлост коју представља врховни бог мртвих Дајбог: бог плодности и светлости. Пагански подземни свет (претеча хришћанског пакла) садржи два принципа: божански и демонски; соларни и хтонски који су у древном сукобу. Онај који је доминантан у подземном свету и који побеђује то је соларни или божански принцип. У том сукобу побеђује Дајбог као извор светлости и плодности, док је поражен грешни бог таме Тројан који такође доноси плодност, али и телесну греховност женама, а води га нагонски принцип у телесним потребама, али и нагонски страх демона од светлости и дана.

„Ми смо у XIV веку на мору, које дели земљу од пакла. Молитва мајке божије Марије била јој је из дна душе, па огњена да јој Господ жудњу угаси, толико јој је срце незаситљиво. Прва јој је жеља била да види пакао, друга жеља да види та ужасна мучења, чинило јој се да има неке ужасне похоте трпети их. Трећа јој је жеља да види Њега самог одвратног, ружног (невеста божија сања о ђаволу).“²⁵

У *Бурлесци* након дионизијске слике паганског раја, следи християнизована слика пакла из XIV века, по угледу на апокрифне текстове о силаску Огњене Марије и светог Петра у пакао да би сагледали муке грешника у пакленом огњу. Петровић паганизује ову народну прозу, јер приказује Марију мајку божију као похотну, световну жену, која је жељна авантуре, која садистички ужива у туђим мукама и коју еротски привлачи ђаво. Њена сакралност, духовност нарушена је световним, профаним елементима (њен портрет је заснован на телесном и демонском принципу). Свети

25 Растко Петровић: *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома*, 115-116.

Петар је приказан као ђаволов пријатељ, луталица (изван времена), мужеван, авантуриста, он је утемељен на принципу телесног задовољења и на нагону за путовањем: он превози душе као Харон изван реалног времена и простора у подземном митолошки уобличеном свету. Пакао је пун „грешних“ и палих људи и некада моћних словенских богова. Петровић детронизује, десакрализује Мајку божију и св. Петра и демистификује хришћански рај, паганизује га и гротескно га приказује.

Насупрот томе у тексту *Речи и сила развића* Сунце је приказано као капија, улазак у доњи подземни свет. Дуалитет сунца је очигледан, може бити: соларно божанство и хтонска, демонска сила. Отац који има демонску/божанску снагу силазио је са сунцем у доњи свет, али је ту мистификација тог света потпуна, он га је спознао и видео, али не жели да ода мистерију подземног света. С обзиром да је отац представник божанске силе (Господа), а сунце соларни божански принцип (пагански утемељен) у овој слици тајне доњег света укрштају се два принципа: пагански (хтонски – аждаја; умрла сунца) и хришћански (сведок виђеног у доњем свету – отац-анђеол). Пакао је митологизован и модернизован јер нема испаштања грехова, поштовање закона је грех, слобода људског бића је нови принцип по коме се душе примају у рај.

Петровић има модерну визију божије мајке, раја и пакла. Слика је слободна, уметничка, индивидуална и не потпада под хришћанске каноне, али се не ослања ни на паганске основе до краја, већ врши интегрисање два погледа на свет у индивидуалну, духовну сублимацију, где су људска слобода и начело виталности и телесности основа те сублимације.

Тако је и са тајном смрти која је приказана као сложен, мистичан артефакт, у коме се синкретички обједињују хришћански и пагански елементи, али и песниково егзистенцијално искуство у рату, које доноси мистерију и откровење смрти. Тајна смрти се разоткрива у основном елементарном, животном откровењу: раздвајање душе и тела. Растварање човековог бића на два принципа: душевни и телесни. Тајна смрти учествује у свим релевантним тајнама Петровићевог дела укључујући и ону врховну – тајну апсолута.

Dragoslav Đorđević
THE SECRET OF DEATH IN THE POETRY OF
RASTKO PETROVIĆ

Summary

The paper highlights the key points as to the functions and meanings of the secret of death in Petrović's poetical literary endeavours. The mechanisms by means of which death was to be revealed (constituting the essential, epiphanic goal of the author), are the mechanisms of death: natural and violent (murder and suicide). The primary aim of the paper is to illuminate the act of death revelation and the role of the secret of death in Petrović's mystical poetical structure. The author also establishes the concept of the secret of death in the Christian, as well as the mythological and Pagan tradition of the Serbian spirituality.