УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ

ХРИШЋАНСКО И ПАГАНСКО У ДЕЛУ РАСТКА ПЕТРОВИЋА

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: Проф. др Гојко Тешић Кандидат: Ивана Кнежевић

Нови Сад, 2016. године

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Ivana Knežević
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Prof.dr Gojko Tešić, redovni profesor
Naslov rada: NR	“Hrišćansko i pagansko u delu Rastka Petrovića”
Jezik publikacije: JP	Srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina
Godina: GO	2016.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Dr Zorana Đinđića 2

Fizički opis rada: FO	5 poglavlja, 317 stranica, 3 slike
Naučna oblast: NO	Nauka o književnosti
Naučna disciplina: ND	Srpska književnost 20. veka
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Avangarda, hrišćanstvo, paganstvo, antropološka transcedencija, eshatologija, poezija, proza, esej, metafora.
UDK	
Čuva se: ČU	Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	Predmet istraživanja u ovom radu jeste identifikacija i osvetljavanje dominantnih obrazaca avangardnog i hrišćanskog identiteta u delu Rastka Petrovića. Rastko uvek nastupa sa pozicije nekog ko je blisko upoznat sa umetnošću, istorijom i njenim nepredvidivim i nepravednim političkim projektima. Pokušavajući da rastumači njihove uzroke i posledice, stalno ističe potrebu za integralnim čovekom, kulturom i društvom uopšte, kako po pripadnike sopstvenog naroda, tako i na regionalnom i globalnom nivou. Rastkovo opredeljenje da je svet u nastajanju povezan s ideologijom dečaštva (mladića), znači da je čovek po njemu u događaju Bogomladenca doživeo vrhunac, tj. u potpunosti ispunio cilj ka kome oduvek teži. Suštinsko, a ne tek sporedno, akcidentalno određenje čoveka jeste da nadiđe sebe i stremi ka Bogu. Centralnu ulogu u okviru ove transcedencije trebalo bi da ima analiza apriorne strukture čovekovog bića i u njima prepozna otvorenost i sposobnost da se avangardna/hrišćanska poruka čuje i adekvatno razume. Rastko u tradiciji vidi istinsko uporište transcendencije i afirmacije verodostojnog bića i odgovarajuće slobode gde apsolutna sloboda i apsolutni autoritet nisu suprotstavljena svojstva, već izraz istog bića. Rastkove ideološke evropske pretenzije mogu se okvalifikovati kao veliki intelektualni napor i pregnuće da se stvori,

	usvoji i inkorporira jedan novi (obnovljeni) kulturni i religiozni mit koji se kao takav projektuje u praistoriju, a potom samoreguliše mnoge savremene fenomene.
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	26. 4. 2013.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Phd Thesis
Author: AU	Ivana Knežević
Mentor: MN	PhD Gojko Tešić, full professor
Title: TI	
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2016.
Publisher: PU	The author's reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Dr Zorana Đinđića 2

Physical description: PD	5 chapters, 317 pages, 3 picture
Scientific field SF	Literary science
Scientific discipline SD	Serbian literature of the 20th century
Subject, Key words SKW	Avant-garde, Christianity, paganism, anthropological transcendence, eschatology, poetry, prose, essays, metaphor.
UC	
Holding data: HD	University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
Note: N	
Abstract: AB	The main subject of this PhD thesis was to identify and shed the light on the dominant form of avant-garde and the Christian identity in the work of Rastko Petrovic. Rastko always acted from the perspective of someone who was closely familiar with the art, with history and its unpredictable and unjust political projects. Trying to understand its causes and consequences, Rastko Petrovic has repeatedly stressed the need for the integral and comprehensive man, culture and society in general, both in terms of his own people, and at the regional and global levels. Rastko's commitment to the idea that the emerging World is connected with the ideology of boyhood, means that the man as an individual has culminated in Divine Child event, and only through that event has fully met the purpose towards which it has always aspired. The essential and not only secondary and accidental determination of man is to transcend himself and strive towards God. An a priori analysis should have the central role within this transcendence of the structure of human beings with its ability to recognize in them the openness and the ability to properly hear and understand the avant-garde / Christian message. Tradition is in the eyes of Rastko Petrovic the only true stronghold of such transcendence and affirmation of one true and credible human being and adequate freedom where absolute

	freedom and absolute authority are not contradictory properties, but an expression of the one same being. Rastko's ideological European claims may be characterized as a great intellectual effort and endeavor to create, adopt and incorporate a new (renewed) cultural and religious myth which, as such, projects in prehistory, and then self-regulates many contemporary phenomena.
Accepted on Scientific Board on: AS	26. 4. 2013.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

САДРЖАЈ

1. УВОД – Позив на антрополошки обрт 9

2. Општи подаци из живота песника.....33
2.1. Србија, Београд, родитељи 34
2.2. Сестра 38
2.3. Растко 48

3. Три мртва неспоразума 81
3.1. Случај Р.П. 81
3.1.1. Још се неко није вратио после Другог светског рата... 90
3.2. Примитивно против Примитивног 91
3.3. Ругање Христу 102
3.3.1. Икона „Ругање Христу“ 105
3.3.2. Ругање греху.....112
3.3.3. Дероко о Растку 116

4. Битински пастир.....123

5. Кључ - Антрополошка трансцеденција 205
5.1. Метафора и начини трансцеденције 220
5.2. Мимезис и трансцеденција.....233
5.3. Смисао митолошког мишљења.....237
5.4. Средњовековни Растко 242
5.5. Примена трансцедентално-антрополошког метода 248

6. Откривање Божићног ума 260
6.1. Сусрети и додири авангарде и хришћанства у Растковом делу 262
6.2. Поглед из Есхатона 273
6.3. Карневал.....281
6.4. Бадњи дан и Божић 289
6.5. Син Бога Грома.....298
6.5.1. Дан Шести 300
6.5.2. Св. Јоаким Осоговски Сарандопорски 301
6.5.3. Божићни ум 302

7. ЗАКЉУЧАК – Немогући Растко 306

8. ЛИТЕРАТУРА.....307

1. Увод - Позив на антрополошки обрт

(Значај и актуелност теме)

Од својих младих дана, Растко Петровић у све чега се дотицао и што га се дотицало уносио се жаром неустрашивог младића, сведока, препородитеља, мученика и пророка.

Проносећи кроз свој блистави ум и свеосетљиво срце мисаоне светове Запада и Истока, јасно је својим делом и животом указао и показао да су најизразитији репрезенти духовних тежњи и настројења његове епохе и свих других епоха хришћанство и уметност, налазећи у њима оличене: биће – ништавило, живот – смрт, креацију – деструкцију, љубав – мржњу, правду – неправду, бол – задовољство, очајање – наду, човека – породицу, појединца – друштво, младост – старост, мушко – женско, историју – мит, технологију – магију, идеологију – поезију. То су теме којима се он непрекидно, на различите начине али све продубљеније враћао, сводећи их на крају на библијски именитељ борбе добра и зла око људског срца и људске судбине у времену и вечности.

Постоји још једно питање с којим се Растко Петровић непрекидно суочавао, питање које је било у средишту интересовања његовог времена. То је питање односа вере и знања, вере и науке. У органској вези с тим је и проблем природног и моралног закона. Тај проблем он коначно разрешава у корист моралног закона као врховног и свепрожимајућег, чак и јединог постојећег. Веома рано се суочио с релативношћу света чулног и рационалног знања, с човековом самотношћу у свебитију. На какве вртоглаве дубине и урвине се наднео млади Растко како у себи тако и у самој бити егзистенције открившн опитно – ништавило, најбоље се види из његове аутобиографске, по много чему парадоксалне, попут библијске параболе, али преболно истините прилике дечака који копа себи гроб[1].

Таква вера коју он тражи не може опстати као уверење, још мање као теорија разумски оправдавана и логички доказивана. Копање гроба је најстрашнија самоћа и дубински вапај бића за вером која сведочи присуство Другог. То је вера која даје извесност и рађа знање, а то је знање из ког се рађају љубав и мудрост. Очевидно је да је за Растка

[1] Истоветан догађај ћемо пронаћи у житију св.Јована Богослова, Сина грома, писца „Откровења“.

веровати значило, на крају крајева, истински знати, као што за њега љубав рођена из таквог знања значи само – постојање, неуништиви начин постојања, битисања. Кад љубављу јесмо и постојимо, значи да и ми рађамо и дајемо живот другим бићима по мери своје љубави.

Управо зато што Христова Личност у лику Доброг Пастира заузима суштинско и кључно место у Растковој свеукупној визији живота и света као и односа Бога и људи, и câм распет на крсту свог времена, он осећа све већу индиферентност и малаксавање виталног осећања код свог народа, пресушивање живог извора и хлађење према вери. Карактеристични наслови његових есеја указују на кризу која је захтевала, по њему, обнову вере и моралног закона као суштине бића, Расткова есејистика коснула се питања која се тичу породице, васпитања, образовања, односа међу људима. Семе неверја бујно је клијало, а представништво Цркве није било у стању пружити никакав отпор, нити препознати праве изворе проблема. Необична и нездрава мешавина паганског, хришћанског и исламског у погледу на свет просечног српског човека, од времена Карађорђа до данас, довела је до дифузије идентитета у српском народу која се огледа у његовом конфузном и нестабилном држању. Српско православље, од времена светог Саве до данас, постигло је релативно успешну мешавину виталистичких и креативних паганских својстава свога некадашњег живљења (још увек недовољно осветљене историјске или преисторијске српске прошлости) с битним хришћанским особинама, но пред нама су, и још више у нама, многи штетни остаци свега онога што сматрамо анахроничним у понашању српског народа.

Корен злу млади Растко види у раслабљености народа. Узроци опадања нису случајни, већ трајни и дубоки. Постоји поступност у разорљивом систему који упропашћује организам народа[2]. Као млад човек он бунтује против тог мртвила и основна мисао која га окупира јесте духовни и морални преображај, излажење и уздизање бар све интелигенције ако не свега народа из овог круга анималне саможивости. Тај његов програм „за даље васпитавање темперамента народног“[3] налазимо сажето дефинисан у есеју „Младићство

[2] „Реч је, дакако, о ономе примитивном које је заокупљало Европљане после Првог светског рата. Но, концепт примитивног подразумева неке опасности, које је млади Растко Петровић добро уочио: опасност од еволуционизма са једне стране, у интерпретацији, и утопијску рецидивност, односно извесни инволуционизам са друге стране, у пројекцији. И једна и друга опасност су на свој начин афирмативне, и наговештавају недијалектичност и опресивност.“ (Светлана Слапшак, Митургија Растка Петровића, у: Ђорђије Вуковић (пр.), Књижевно дело Растка Петровића. Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 165).

[3] Растко Петровић, *Позитивни и мистични живот нашег народа*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 300

народног генија“. Брига о духовно-моралном преображају народа и жарко родољубље представљаће не само младалачку, него и основну преокупацију Расткову до краја његовог земног живота.

Млади и даровити Растко Петровић је веома рано схватио да се ради о великој и дубокој духовној кризи, суноврату и паду човека који је позван на више, а који се преобраћа у звер, и то најгладнију звер. Светосавље и косовска мисао су у Растку Петровићу добили свог верног сведока као органски продужетак кроз усиновљење идеје васкрсења народа.

Боравећи доцније у Француској и Италији (Ватикану), он се неминовно изблиза суочава са западноевропском мисли и културом, као и западним хришћанством. Једно време му је изразито блиска идеја словенства као живог организма који се развија, иако зна да се та идеја не поклапа увек са историјском стварношћу. Заступајући уверење о прогресивном препороду који би нас и све друге довео у тешњу везу једних с другима, и како би се више љубави и хуманизма унело у свет, ушао је у етнологију и антропологију, а преко њих у онтологију и теологију, како једино и бива да се преко љубави према човеку долази до Бога. Занет у једном моменту том савременом утопијом љубави, додира народа и интегритета, у много чему се приближава по својим ставовима епископу жичком Николају Велимировићу.

Овај период Растковог сазревања и мисаоног уобличавања његовог схватања човека, света, друштва, Бога, препун је трагања, понекад бунта и револуционарног заноса, отимања за нечим другачијим, дубљим и свеобухватнијим. Сва његова потрага, у ствари отимање од мртвих идеја и окамењених структура мишљења и живљења, потрага су и отимање за живом вером у живог Бога, за унутрашњим дубинским смислом и устројством свеукупног бића. Зато, кад се бави понеким пробраним личностима и ствараоцима пишући о њима читаве студије, не бави се њима само науке и радозналости ради, него открива у њима пуслирање вечности и вере у присуство Бога у свету (нпр. када пише о Дису и Ујевићу). То је и разлог због ког се хвата у коштац, дубље од било кога пре и после њега, с паганством, хришћанством и исламом на нашим просторима, у чему је умногоме пошао за ловћенским распетим пророком Његошем, начинивши сцену на којој је репродуковао драму целе васионе. Овом последњем опиту и живом искуству Растка Петровића, опиту који је изникао из његовог изгнанства, претходио је други степен његовог искуства и знања, много целовитији и потпунији од оног првог о коме је било кратко речи. Тај први период је дошао

до свог врхунца у његовом роману „Бурлеска господина Перуна бога грома“ и збирци песама „Откривења“.

Отворен за Запад, једно време у потрази за знањем и мудрошћу, ради одгонетања закона космоса, устројства друштва и токова историје, а онда, у апостолском сведочењу изворне истине, Растко се отворио за читав свет у нама и око нас, од Африке, преко Азије, до Америке. Нико није тако озбиљно покушао, а умногоме и успео да премости јаз између европског човека и водеће европске мисли његовог времена и оне владајуће на нашим просторима, винувши се из једне димензије у другу, хоризонталне у вертикалну, ушавши у тајну Рођења, у тајну јеванђелског Богочовека. Време ће јасно показати да он није био само песник, већ песник-апостол свог народа, трудећи се да буде свима све, баш као апостол Павле. Осећајући везаност пред Богом за свој народ и своју земљу, Растко је развио у себи невероватно дубоко осећање и одговорност за све људе и сав свет.

Сагледаван у свеукупности његовог дела и његовог лика и животописа, Растко Петровић је богонадахнути песник и тајновидац, прозритељ космоисторијске Божје и људске драме, љубвеобилни младић и смирени аскета, брат и велики друг сваког створења, сваке твари, свемилостиви човек и саможртвени родољуб.

Растко је од самог почетка понирао дубоко и све дубље у људска, космичка, историјска и Божја ткања и збивања. Уз чудесан дар да ствари и догађања сагледава изнутра не само назирући него све више и више опипавајући и непосредно додирујући истину твари, бића и збивања, с временом он постаје све прозирнији и пријемчивији за Тајну. То се нарочито види у његовом другом, а онда и последњем периоду живота и стваралаштва, када се целосно приклања живом и историјском опиту свога народа, а душа му проговара изворним језиком чистог искуственог страдања у роману „Дан шести“.

И пре тога, пошто се Велики рат управо завршио а Краљевина Југославија отпочела своје постојање, српска традиција и православље у њој били су стављени пред прво међу бројним искушењима која су следила. Растко је и тада, вођен индивидуалним, отпочео своје обиласке манастира и одушевљења достигнућима старе српске културе, упркос својим авангардним идејама и упркос својој наклоности југословенском духу и словенском суживоту, или управо, не упркос већ сублимно, интегрално, свеобухватно, сабирно, хришћански.

Прошавши својом философском интуицијом кроз разне системе мишљења и веровања, ипак је остао на хришћанској понуди спасења, не зато што се плашио анатеме Цркве, већ зато што није налазио друго решење за побуњено срце и ослепљен ум човеков од оног које је понудило натприродно Откровење у лицу човека и Бога – Исуса Христа. Растково укупно стваралаштво као сведочење његовог опитног доживљаја живота и света, његово богомислије недвосмислено афирмише достојанство људске личности. Претресавши светове видљиве и невидљиве, слободан и разигран у преизобиљу божанске љубави, Христос је за њега „једино ново под сунцем“ и Његова револуција је једина права револуција у свету и ту Тачку обрта налазимо и у његовој поезији и прози.

Кад се човек мења? У већини случајева тек кад је у тешком и животно угроженом положају, и као појединац и као народ. Тада из његове виталне суштине и извора излази истинска жеља за променом, или бар за корекцијом. „Јер жалост која је по Богу доноси спасење за покајање, за које се не каје; а жалост овога свијета доноси смрт“ (*Друга Посланица Коринћанима* апостола Павла, 7, 10). Растко је преко своје породице долазио у контакт са идејама Светозара Марковића који је једном записао: „Онај који нимало није радио да своју природу васпита према својим уверењима, варварин је.“ То нису изрази хришћанског идеализма или романтичног доба, то су вечне поруке свим људима у свим временима, отуд и њихова актуелност. Православну просвећеност обично погрешно тумаче као пренаглашену осећајност, бурну афективност, ирационалност живљења, а требало би само рећи изворни позив да „разум у срцу почива.“ Реч је, дакле, о успешној и плодној синтези разума и срца, рационалног и емотивног.

Гојко Тешић ће за Растка рећи да „најзначајнији српски авангардиста није творац ниједног *изма*, али се у критичкој деконструкцији његовог дела открива да је он и експресиониста, и дадаиста, и хипниста, и надреалиста, и неоромантичар, и суматраиста, и космичар и интуитивиста итд. Можда би се условно могло рећи да је Растко Петровић творац авангардног синтетизма у српској књижевности. Лексикографски сажето, Растко Петровић је песник, приповедач, романсијер, есејиста, путописац, преводилац и критичар (књижевни, ликовни, позоришни, филмски) .“ Апостол Павле, један од најученијих Јевреја свога времена за кога се с правом каже да је „преокренуо точак историје“, његова Посланица Римљанима написана 54. године после Христа одише синтезом, касније све теже

остваривом у хришћанству, између грчке философије и Старог завета, између вере и ума, осећања и разума, живота и смрти.

Друга значајна одлика православне просвећености јесте саборност, природна и насушна човекова потреба за заједницом која као и све ствари на свету има своје лице и наличје, светлу и тамну страну. Када саборност словенског православља није позитивно усмерена претвара се у потчињавање диктаторском ауторитету и прелази у ропску послушност која не дозвољава даљи развој разума и ума, али ни осећања. Културни прегаоци који су и пре Растка остваривали ову стваралачку синтезу у којој је био и остао више позван православан човек Истока него „технички човек“ Запада, који су се својим даровима прикључили општој култури света су Вук, Доситеј, Његош, владика Николај Велимировић, Момчило Настасијевић, Јован Цвијић, Милутин Миланковић, Никола Тесла и други.

Већ на први поглед, чини се да се сасвим довољан разлог за проучавање дела Растка Петровића (1898–1949) и његовог авангардног пројекта може пронаћи у чињеници да је Растко без икакве дилеме један од најважнијих наших писаца XX века (ако не и најважнији, макар међу авангардистима)[4], као и у подједнако несумњивој чињеници да је, у његовом богатом опусу којим је суштински задужио интелектуалну мисао у Србији претходног столећа и (пре)усмерио њене токове, као најаутентичнији и најзначајнији по правилу препознат управо онај аспект који носи префикс авангардни.

Књижевно дело Растка Петровића спада у најобимније и најразноврсније опусе у историји српске књижевности. У раздобљу од три деценије колико је био стваралачки активан, Растко се окушао у великом броју књижевних врста (лирска песма, поема, прича, роман, оглед, путопис, драма, дијалог), успевши да оригиналношћу и високим квалитетом литерарног рада заузме место међу најважнијим српским писцима. Угледни слависта Јан Вјежбицки означиће Растка Петровића као кључног аутора српске авангарде не само најбоље обавештеног о духовним и уметничким тенденцијама тога доба, него и онога ко је

[4] „Од свих наших песника између два рата, Растко Петровић је имао највише услова да достигне европски ниво поезије свога времена. Први наш лиричар који не долази са закашњењем, он је, упоредо и у дослуху са париским авангардистима, зачуо прве, узнемирене и још увек усхићене откуцаје била нове космополитске ере.“ Видети: Зоран Мишић. *Предговор*, Растко Петровић: *Откровење, поезија – проза – есеји*, Српска књижевност у сто књига, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд, 1972, стр. 15.

у вредносном смислу „у авангардној формацији највише допринео отварању нових могућности српске књижевности.“[5]

Ако се овоме дода и чињеница да су Растко и његово дело за сада остали релативно неистражени на српској књижевној сцени, заиста делује да је већ наведено сасвим довољно мотива за одабир овакве теме за предмет докторске дисертације. Заблуда је, међутим, помислити нешто што се често дâ омаћи чак и нашим колегама који су, по природи ствари, много боље упознати с Растковим делом, наиме – да је потенцијална мотивација за бављење Растком искључиво књижевно-теоријске природе, те да је резервисана за веома уске кругове истраживача спремних (и способних) да се ухвате у коштац с нимало једноставном и тешко ухватљивом Растковом мишљу (и језиком). Нипошто не желећи да негирам важност и комплексност нарочито овог аспекта Расткове мисли, чини ми се, ипак, да се ни у ком случају не би смела занемарити њена пастирска димензија, односно чињеница да је Растко мотивацију за целокупно своје стварање проналазио не просто у интелектуалној привлачности и изазовности одређених књижевних проблема (што је такође потпуно легитимно), већ управо у конкретним, животним проблемима (њему савремених) хришћана. Чак и „статистички“ гледано, иако не најпознатији, ипак највећи део његовог опуса одлази на списе писане не тако комплексним језиком, намењене (и) лаичкој публици, есеје које бисмо, према томе, сасвим оправдано могли назвати пастирским (васпитним, педагошким). Када је реч конкретно о теми нашег рада, стање ствари које је Растко примећивао, доживљавао као проблемтично и желео да измени, а које је, нарочито у православним срединама и дан-данас актуелно, могли бисмо описати као што следи.

Развој људског друштва природно баштини у себи различита искуства која уколико подразумевају његов напредак а не деградацију, само потврђују историју човека и његовог узрастања до Творца.

Када је реч о мешању паганских и хришћанских елемената у верском понашању српског човека, све док је ова мешавина била под надзором Цркве која је умела и знала да нека очевидно неискорењена паганска веровања народа на природан начин уведе у светосавско српско хришћанство (Бадњи дан, Божић, сахрањивање итд), и овај однос двеју природних људских потреба функционисао је, у току дугог периода српске прошлости,

[5] Јан Вјежбицки, *Српска авангарда и Растков случај*, У: Ђорђије Вуковић (пр.), *Књижевно дело Растка Петровића*. Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 80.

релативно добро. У односу паганског и хришћанског посматраних у традиционалним формулацијама, као историјског периода политеизма и његовог богатог културног наслеђа, до доминације аврамских монотеизама (јудаизма, хришћанства и ислама), препознали смо код Растка да се у први план истиче потреба за комуникацијом између хришћанског и паганског управо онако како тај однос функционише и на општем културно-историјском плану:

1. На принципу идентификације, при чему се хришћанство директно такмичи с паганским управо у областима у којима пагански елементи доминирају.

2. На принципу супротстављања, где хришћанство само делимично прихвата пагански модел и настоји да у исто време остварује своје традиционалне циљеве.

3. Суштински бедем конзервативног схватања хришћанства је пример хришћана који су усвојили принцип делимичног супротстављања, при чему је с једне стране усмерен ка повећаној паганизацији, док је с друге стране и даље традиционално оријентисан.

4. На принципу сједињавања (интегрални модел), при чему су сви напори усмерени ка одржавању снаге постојећег модела хришћанства, без супротстављања паганским утицајима.

Паганско је појам бременит разноразним негативним значењима, што се сматра последицом историјског наслеђа пуног прогона, убијања, затирања и уништавања свега онога што се проглашавало паганским. Назив паганин[6] од самог почетка је имао пежоративан призвук, док је данас тај појам општеприхваћен као израз верске различитости, искључивости и нетрпељивости, пренебрегнувши пуно његово значење. Сам појам паганског нашао се у чељустима окамењене метафоре која га је лишила његове геолошке слојевитости и затворила га у форму довољног и пригодног, но то није могло промаћи Растку[7].

---

[6] „pòganin m. (N. mn. pògani, G. jd. pogānā), 1. pov. pripadnik jedne od mnogobožačkih religija, kultova ili vjerovanja u grčko-rimskom svijetu (prema kršćanima i Židovima), 2. kršć. pov. pejor. skupni naziv za nekršćane (osim Židova); neznabožac, krivovjerac, 3. pren. pejor. onaj koji je loša karaktera; pokvarenjak, varalica“ (*Veliki rječnik hrvatskog jezika*, V. Anić, 2003. U: Iolar, *Paganizam u teoriji i praksi, knjiga prva – doktrina paganizma*, Zagreb, 2013.)

[7] Именица „пагус“ потиче из индоевропског корена „паг“ (спојити, учврстити, завезати, сјединити, стегнути). Сеоске средине означавале су се каменим белезима, па кад се ти белези споје добије се подручје сеоске заједнице. Из истог се корена развиле су се и грчка именица „стена, лед, мраз“, латинска именица „pactum“ (договор, уговор, погодба, пакт), али и енглеска „peace“ (мир). (U: Iolar, *Paganizam u teoriji i praksi, knjiga prva – doktrina paganizma*, Zagreb, 2013).

Разумевање Растковог паганства само као занимања за стару српску религију и митологију, без узимања у обзир да је у питању и духовна категорија[8], најпре неупитно осиромашује сâм наведени појам, а потом обесмишљава и појаву „Откровења“, као и укупна Расткова уметничка и философска стремљења на пољу авангарде. Паганство или паганизам као историјска категорија, посматрано у хоризонталној равни, хронолошки омеђеној, природни је део културне баштине и богатства једног народа, као део његовог земаљског идентитета (српски народ), док се паганизам као духовна категорија догађа у вертикалној равни, непрестано, од Адама до данашњег дана и део је процеса у откривању његовог хришћанског идентитета.

Међутим, оно што је интелектуалца попут Растка позвало и увело у религијска интересовања није било само занимање старом српском вером и обичајима, одушевљење које никад није тајио, неуморно обнављајући њене особене духовности и импулсе у кругу света у коме бисмо могли природно живети. Но, историјска реалност крвавих ратова и упитаност над човеком и смислом његовог постојања, наводила га је из хоризонталних у вертикална узношења и Откривења. Веровао је да „народ који је спевао херојску етику не може се више ослободити херојског у свом темпераменту, чак и ако је ово било само епизодично у току његовог развића. То је један особит закон: повратка инспирације у живот, одакле је ова најпре пошла“[9], попут „кристилизирајуће силе“ која му се неизоставно враћа. Обнављање и препород човека је била његова преокупација и морао је заграбити дубље и даље. Тако је својим благим пастирством ушао у онтологију и есхатологију.

По начелу обрнутог дискурса, како би то рекао Мишел Фуко а у прилог Растковим „Откровењима“ и дубоком разумевању Апокалипсе и есхатологије које је изнео у свом есеју „Народна реч и геније хришћанства“, неопходно је прецизирати и редефинисати Растков појам паганског као саставног дела историјског, али и духовног процеса сазревања народа, личности или дела, а које се као такво, „паганско“, управо и идентификује само у односу на хришћанско, не само као време без (пре) Христа, већ - стање без Христа.

---

[8] „Pojam paganizam potječe iz latinske imenice pāgus (m) (N. mn. pāgī, G. jd. pāgī) "okrug, pokrajina, regija, distrikt, selo". Već je iz toga razvidno da je paganizam seoska duhovnost“ (*Veliki rječnik hrvatskog jezika*, V. Anić, 2003. U: Iolar, *Paganizam u teoriji i praksi,* knjiga *prva – doktrina paganizma,* Zagreb, 2013.)

[9] Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.317.

Посао сакупљања грађе за српску религију и митологију започео је и у великој мери обавио Вук Стефановић Караџић, док је Веселин Чајкановић[10] систематско проучавање српске религије и митологије, у оквиру светске науке о религији и помоћу савремених научних метода, довео до завидног степена. Тај посао су наставили многи посленици, међу њима и старији и млађи Чајкановићеви савременици. Читање богате ризнице наше народне баштине подразумева знања из различитих области, првенствено религије, књижевности, лингвистике, митологије, фолклора, историје, етнологије, археологије, архитектуре. За Растка је та ризница „духа народне уметности и искрености“[11] била непресушни изазов и инспирација. Бавећи се њоме у својим есејима и рабећи је у свом поетском поступку због њене сугестивности, слојевитости, вештине, младости и зрелости, инстинктивне спонтаности, хумора, ведрине, неке оштре, неизглачане трагичности, сматрао ју је уметничком грађевином, где је као главни материјал улазио темперамент народни, по закону уметничког стварања.

Но, зашто смо поменули Вука и Чајкановића? Зато што, колико год да су се бавили древним култовима и предањем, нигде и никада се није говорило о тзв. њиховом „паганству“ које се као такво Растку спочитава. У својим програмским есејима, Растко је темељно тумачио и приближавао не своје дело, него трагове духа забележене у времену, на које је опомињао, враћао, оживљавао, а објашњавао је и зашто. Чак ни збирка песма која је уследила под називом „Откривења“ није га ослободило баласта „паганског“ као одузимања прилике да је више од карневалског, више од модерног, односно, да је – ново. А шта би могло бити ново ако су у реконструкцији старе српске вере већ изнете чињенице да је она не само „религиозно, него и национално и етичко опредељење српског народа“ и „израз његових психичких и моралних особина“, да „ако је њена трајна карактеристика паганска двострукост, онда то мора бити трајна карактеристика и његове психе и етике“, „ако је она наивно и противречно сујеверје, онда је такав и његов менталитет. Ако је она израз незрелости, онда је и њен континуитет, иако јемство очувања националног идентитета у

[10] Веселин Чајкановић је божићним обредима посветио значајан број радова: Неколике примедбе уз српски Бадњи дан и Божић (1921), као и серију радова о Божићу: Божићна слама (1923), Бадњи дан и Божић (1924), Људски и животињски полаженик (1924), Једна божићна легенда (1931), Три божићна обичаја (1932), Божић, његово порекло и значај (1941). Наведене радове аутор је објављивао у периоду од тридесетак година, а публиковани су и у прве две књиге Чајкановићевих сабраних дела Студије из религије и фолклора I (1910–1924) и Студије из религије и фолклора II (1925–1942).

[11] Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У: *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974, стр. 316.

специфичним историјским приликама, само друга страна дисконтинуитета у свему осталом: држави, култури, напретку“. Но, то је наука ради будућности, дужна да објасни „јер заједно са сујеверјем не умиру и његови вековни пратиоци: двоструки морал, дволично родољубље и разни други видови незрелости из круга паганске двострукости.“[12]

И шта је могло бити ново што је једног младог, изванредно образованог авангардисту немирног и неспутаног духа онако интелектуално привлачило и осмелило да објави најпре „Бурлеску“, поднесе све поруге и омаловажавања, а потом да испева и „Откривења“? Стара је дволичност и двоструки аршини, а ново је, увек „једино ново под сунцем“ како рече цар Соломон, решење које је Растко понудио ишчитавши вечни образац и спрам њега изаткао своје духовно дело. О том обрасцу као антрополошкој трансцеденцији овде ће бити реч, с крајњим уводом и исходиштем у есхатологији као новом поретку постојања и новом времену. О есхатону као крајњем преображењу које је истовремено предмет хришћанске наде: „Да дође Царство Твоје“ (Мт. 6, 10), али које је већ и сада овде присутно и које се сукобљава са садашњом реалношћу: „Царство Божије је унутра у вама“ (Лк. 17,21). Преплитање и мешање времена као истовременост, свевременост, као и постојање у једновремености предака и потомака и нас, то су донела Откровења, то је отворио и Растко.

Растко вели да је човек - „човек унакрст“. Паганизам се у том крсту вредновања духовног статуса сваког понаособ и сваког нашег појединачног деловања на лествици успињања путем савлађивања и превазилажења себе, очитава као негативно поље. Спрам „повратка инспирације“ како је дефинише Растко, а која је воља, радост, чудо, љубав и ново стварање, то је онај други дух, тром и испразан, труљењу склон који лако одустаје од кретања и усавршавања и затвара се у мртве и пригодне форме, онај на који се Растко немилице обрушава. Тело расте у досади: свест као циљна свест, окренута објектима свога циља, утопљена у свет, ишчезава, раствара се у Телу, а заједно с њоме раствара се и свет (смрт, рат). Ако и када Растко Петровић у овоме досађивању као у бесциљности и промашају препознаје у себи Старог Словена, онда на тај начин спушта и огољује своје стање, поистовећујући га с народом старог словенства као народом апсолутне телесности и

[12] Војислав Ђурић, *Предговор*, У: Веселин Чајкановић, Сабрана дела, Из српске религије и митологије 1910-1924., Књига прва, СКЗ-БИГЗ-Партенон М.А.М, Београд, 1994, стр. 6-7.

паганског оргијања, метафорички претхришћанског, у ствари – огољује стање без Христа у човековом духу.

„Иђаше погана поганица, и сретоше је свети врачеви Козма и Дамјан, и рекоше јој: гдје идеш погана? Идем тамо уљести у томе вашем рабу у *кости у глави*. Рекоше јој свети врачеви Козма и Дамјан: врати се натраг погана поганице, студена студенице и сметена сметенице; уклони се од раба божија (име рек) и отиди в гору пустију, гдје звона не звоне, Бог сам назирајет на раба божија (име рек); иди погана поганице, у јелен рок и у овни рог, ако ли нећеш, да си проклета како каматник, и како прељубоделац, а Господ Бог да исцјелит раба божија (име рек), амин, амин, амин.“[13]

Апостол Павле упозорава да је „Христова тајна која није била обзнањена синовима људским других народа (...) сада у Духу обзнањена светим његовим апостолима и пророцима: да су погани субаштиници и 'сутијело' и судионици обећања у Исусу Христу“ (Еф 3, 2-12), док је опет „некима од Израела отврдло срце“ (Рм 11,25). Овде реч „погани“ не значи ни зли ни незналице ни противници, него само означава људе који нису дорасли библијском народу Израелу, односно још увек нису (духовно) узрасли, стасали до Библијског народа.

Констатујемо трајан однос у виду сталног трења између паганског и хришћанског у личности или делу, између личности или дела, без страха да ће иједна од страна изгубити свој идентитет[14]. У Растковој песми „О трењу између душе и тела“ песник, успостављајући равнотежу и самерљивост засновану на паралелизмима и понављањима, сведочи о томе стиховима. „Не буди тужан, господару, нисмо ни на небу, ни на земљи./ И пловићемо дуго овако, видиш ли./ И тако увек река носи један леш/ И душа би могла, али зар би имала снаге да га напусти ...!“

---

[13] Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 350-351.

[14] 1. „Не прогута нас Христос, остају сачуване све наше карактеристике, наша личност, њена воља и слобода, посебност. Не прогута нас већ нас присаједини Телу, које се назива и Братство и Породица и Стадо и Црква и кућа и дом и лоза и чокот“ (јеромонах Атанасије, *Од Откровења до Царства небеског*, Острог, 2011). 2. „Он је први писац наш, који је најзад у пуном смислу посркао далеку и јасну васељенску културу Француске, примио је, схватио је и кад је схватио колико је кобна, није је кукавички одбацио, већ оплођен њоме, опијен стварно, загњурио се у чудно и неслућено и неизражено благо каљавога, непроходнога, друмовида шкрипећега ситно практичнога, лажљивога, крвавога, уздржљивога изненада и несносно – мегаломанскога Балкана“ (Станислав Винавер. „Муза Растка Петровића“.- Време, 18. I 1923, стр. 5).

Хришћански идентитет се остварује и открива у вертикали перманентног превазилажења паганског, односно пада и греха. Јер када посумња, Петар стаде тонути.[15] Национална и свака друга редукована религиозност уклања објављеног Бога вере и на његово место ставља свога националног или било којег другог бога-идола. Растко је и против култа-дела, те се укупан његов стваралачки подвиг може окарактерисати и као – десакрализација идолопоклонства.

Сви ми живимо једновременим паганским, старозаветним и новозаветним животом, у осећањима и интуицији, у мишљењу и поступању. „Управо историја промена којом се врши кристализација“[16] омогућава да стваралац овакву истовременост (синхроницитет) разних слојева у нашем индивидуалном, националном и колективном бићу доживљава још много јаче. Растку су подједнако блиски, при писању само различито размештени, и магијски и митски и религијски садржаји његовог интегралног и зрелог бића, управо попут три фазе које наводи Серен Кјеркегор у којима истински уметник живи: естетској, етичкој и религијској. Речено језиком психологије, „путем индивидуационог процеса који упућује човека, силином унутрашњег позива да стреми једном циљу, уцеловљивању и уравнотеживању супротиних порива унутар сложене човекове психе, да би тако стигао до Сопства и његовог Језгра, односно до религиозног човека потенцијално присутног у свим људима“[17].

У том смислу, „паганско“ из наслова тезе тумачићемо управо као израз стања недовршености, незадовољства, промашености, у најбољем смислу тумарања, чекања, приправљања, једну тзв. „механику одношаја између људи“ иза које долази непрегледно ћутање, како вели сâм Растко у роману „Људи говоре“. Као стање ритуала (идол је тотем, али може бити и идеја, личност, покрет, уређење), једнако као и стање рутине (робовање устаљеним правилима и навикама, крутим шаблонима), као и стагнације (идеолошке

[15] “А у четврту стражу ноћи отиде к њима Исус ходећи по мору. И видевши га ученици где иде по мору, узнемирише се говорећи: То је утвара; и од страха повикаше. А Исус им одмах рече говорећи: Не бојте се, ја сам, не плашите се! А Петар одговарајући рече му: Господе, ако си ти, реци ми да дођем теби по води. А он рече: Ходи! И изишавши из лађе, Петар иђаше по води да дође Исусу. Но видећи јак ветар уплаши се, и почевши тонути, повика говорећи: Господе, спаси ме! И одмах Исус пруживши руку ухвати га, и рече му: Маловерни, зашто посумња?“ (Јн.6,52-53)

[16] Растко Петровић, *Сава Шумановић и естетика сувише стварног у нашој књижевности*, У:Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 16.

[17] Владета Јеротић, *Србија и Срби између изазова и одговора*, Задужбина Владете Јеротића у сарадњи ИП Арс либри, Београд, 2007, стр. 234.

инерције, унинија духа, службене поезије и дириговане књижевности, елитистичких група и покрета, досаде, кружења или стајања у месту).

Према Фројду, неразвијеност или недовољна развијеност психичке структуре над-ја у човеку, омогућава слободно испољавање свега „аморалног, алогичног и асоцијалног из човековог несвесног живота као филогенетских остатака свих негативних страна хиљадугодишњег паганског бића присутног у сваком од нас“[18]. Дакле, паганизам с којим се Растко обрачунава је психолошки, биолошки, идеолошки, политички, стваралачки, све-само не историјски, религиозни и културни, јер он је природно младићство једног народа који свој пуни идентитет и зрелост достижу у хришћанском веку. Када говори о „Сањину“, Растко вели: „Тим својим паганством, књига је и налазила тај широки број младих читалаца који су се налазили у добу живота које је код сваког човека ваљда паганско (...) Он је примљен као какво ослобођено мерило за шири живот, ослобођен од свега што га спутава“[19], или кад пише о Гогену који је отишао на Полинезију где се „изједначио са великом природом, тамо постао паган“[20].

Историја је континуитет заједнице тј. одржање заједнице у континутиету, упркос смрти која тај континуитет омета. Континуитет историје је, првенствено, духовни идентитет, тајни, откровењски или заветни, а не биолошки, јер биологија је реалност смрти, прекид континуитета. У „Дану шестом“, Растко вели да човек неће наћи пророковану му хармонију из Мојсијеве књиге „не разумевајући више ништа, давно заборавивши свој сан о царовању над природом, исцрпљен као крпа, гладан, са рукама у чељустима“. Само у духу или машти, пише Жарко Видовић, можемо стећи и чувати идентитет са поколењем које је живело 1389, 1689, 1804, 1914. и 1918.“[21] И управо тај идеал - какви треба да будемо, има континуитет. Апострофирањем, обнављањем и неговањем таквог духа чува се идентитет и континуитет заједнице. Само духовним можемо сматрати континуитет и идентитет због кога је Растков роман „Дан шести“ сматран премало историјским романом.

У јединству предака и потомака када се зазивањем призива и очекује материјализација њихових особина, сврха је њихово архетипско присуство, обезбеђење

[18] Владета Јеротић, *Психоанализа и религија*, Задужбина Владете Јеротића у сарадњи са ИП Арс либри, Београд 2007, стр. 49.
[19] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 244.
[20] Исто, стр. 245.
[21] Жарко Видовић, *Његош и Косовски завет*, Алтера, Београд 2013, стр. 94-95.

подршке најбољих те заједнице из прошлих времена у садашњим приликама. Призивају се, као посебно пожељне, све оне најбоље особине које су претке красиле за живота. Ово практично значи да се брише граница између света живих и света мртвих. Мртви учествују у рату, а живи изражавају спремност да за добро заједнице пођу у смрт. Учвршћује се заједница с прецима и обнавља живи организам етницитета. Потврђују се циљеви и традиционални вредносни критеријуми заједнице, који важе кроз сва времена. Утврђује се јединство према коме умрли, живи и још нерођени чланови заједнице чине целину, те обнавља идеја саборности и потврђује неписани континуитет и идентитет.

Расу, на којој инсистира Растко, тумачимо као стање духа који је освештен. У таквом разумевању расе велику улогу има свест о моралним вредностима које упућују на најбоље у људској особи, на оно уз помоћ чега се људска особа аутентично усавршава. Идентитет појединца, групе, народа заправо је прича о раси, једној раси - људској, о томе да се раса изражава језиком, стањем духа, стањем свести, пулсирањем савести. Онде где је човеков дух дошао до зреле свести у промишљању о себи, о свету, о друштвеним збивањима и појавама, налази се идентитет који се манифестује у моралним вредностима као темељу аутентичне људскости. Тако смо заокружили целину.

Хришћански средњи век је давна прошлост, а просечан савремени човек одавно није верник одгојен у хришћанском духу. Ова чињеница на први поглед делује толико очигледно да је потпуно сувишно и помињати је. Црква, међутим, овакво стање ствари (пре)често као да одбија да констатује, или се макар такав закључак легитимно намеће на основу посматрања њеног деловања у свету.

Несрећан и непотребан сукоб с науком у који је Црква ступила у доба Коперникових, Кеплерових и Галилејевих открића иницирао је извесне интелектуалне процесе, почев од Декарта, преко Канта и просветитељства, па све до експолозије научног развоја у XX веку. Ови процеси оставили су веома дубок траг и у највећој мери детерминисали интелектуални контекст савременог човека, постављајући пред Цркву изазов да своје учење пред данашњим човеком изнова легитимише и избори се за своје место и интелектуални кредибилитет, као што су то у дијалогу с грчком и јудејском културом некада учинили свети оци. За разлику од отаца, теолози савременог доба су пред овим изазовом, нажалост, у највећој мери остали индиферентни. У мери у којој Црква пропушта прилику да верницима своје учење покуша да представи у новом кључу, сагласно владајућим научним теоријама,

она приморава своје чланове да живе и мисле на два паралелна колосека. С једне стране, ту је „секуларно“, научно знање које добијамо у школама, и у складу с којим изгледа да свет функционише, а с друге – црквено учење за које не видимо да ли је и на који начин с тим научним достигнућима ускладиво. Овакво, подвојено стање духа, свакако је веома оптерећујуће. Ако пажњу обратимо и на чињеницу да поменута експлозија развоја и открића која карактерише науку XX века није мимоишла ни теологију, проблем постаје још сложенији.

„Теолози су своју судбину везали за ученост, образовање, док би било боље да следе поезију, песнике и уметност. Истинска поезија се теже налази, док је ученост бескрајно једноставна.“[22] Уколико до сада речено прихватимо као адекватан приказ савременог стања ствари, намећу се веома значајна питања. Да ли је хришћанство заиста ствар прошлости, учење које је некада представљало задовољавајући одговор на питање смисла, а није у стању да одговори потребама савременог човека? Је ли Црква због тога заправо приморана да прихвати постојање у „паралелном колосеку“ и одрекне се претензија на разумску валидност свога учења? Позитивни одговори на ова питања аутоматски би представљали и (тужни) крај сваке расправе на ову тему, као и знамење коначног пораза хришћанства и његове теологије.

Ипак, Растко Петровић, суочен са светским ратовима и страдањима, сумњама и преиспитивањима верујућих хришћана како се и сам декларисао, сматрао је да хришћанско учење може бити преформулисано и преутемељено тако да ипак задржи интелектуални кредибилитет и у савременом свету. Пре него што у најкраћим цртама изложимо конкретан начин на који би, по Растку, то могло и требало да буде учињено, антиципираћемо и први карактеристичан приговор који се с тим у вези јавља.

Наиме, на први поглед потпуно легитимно, могу да се јављају сумње везане за евентуалну превазиђеност Растковог виђења богословског учења и да је можда примерено искључиво једном историјском тренутку који је (за савремене стандарде могли бисмо рећи чак одавно) прошао. Растко је своје идеје формулисао као одговор на проблеме модерног човека и да такав човек више не постоји јер је свет већ ушао у следећу, постмодерну фазу. Међутим, тешко да се модерно и пост-модерно доба разликују баш у апсолутном смислу, будући да оно карактерише како модерног, тако и пост-модерног човека, па тако, дакле, и

[22] *Дневник оца Александра Шмемана (1973-1983)*, Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015, стр. 31.

даље представља изазов чак и у најразвијенијим друштвима, а нарочито у оним попут нашег, за које не можемо рећи да се развија у корак с најновијим светским трендовима.

Надајући се да је основна Расткова мотивација тј. ситуација с којом се као уметник и пастир суочава у довољној мери разјашњена, те да је очигледна акутност дотичног проблема и у нашој средини данас, остаје да у кратким цртама скицирамо како је Растко видео (једини) могући пут за превазилажење кризе.

Теологија је истински владајућа само у оној мери у којој је отворена и уколико успева да пронађе тачку контакта с профаним, секуларним саморазумевањем које одликује човека одређене епохе и ступи у дијалог с њим, допуштајући да буде обогаћена језиком и проблематиком која одликује једно такво конкретно саморазумевање човека**.** За разлику од прошлих времена када је почетна тачка у којој је човек налазио потврду Божјег постајања био спољашњи свет са својом хармонијом, адекватан простор за овакву потрагу данас је управо људско искуство. И то не искуство изузетних појединаца, светитеља, на чије се животе и раније обраћала пажња, него управо искуство обичног, анонимног човека**.**

У складу с тим, Растково целокупно дело представља својеврсни израз његовог антрополошко-теолошког опредељења као израза помирења и надилажења два понуђена и сукобљена, расколничка пута српског интелектуалца у периоду од 1918. до1929. године, и даље, између модела културне затворености и представника модела културне отворености.

Немогуће је ишта рећи о човеку а да истовремено не тврдимо нешто и о Богу, и обрнуто. На основу ове чињенице да говор о човеку и говор о Богу представљају такорећи две стране исте медаље, избегава се на први поглед присутна опасност да теологија буде увређена и изазвана могућношћу да тиме изгуби своју „теоцентричност“ и постане „антропоцентрична“, као и да модернизам „изда“ свој програм и слободу уколико се у њему отелотвори и „теоцентричност“.

Растко својим делом истражује и појашњава на какву антропологију мисли и ми јасно разумемо да под антропологијом треба да разумемо трансцеденталну антропологију, као низ нужних услова који морају постојати како би нам одређена знања, искуства и делатности биле пријемчиве. „Раном поезијом и прозом, књижевном и ликовном критиком и есејистиком, сарадњом у књижевном животу, он је револуционисао уметничку свест

средине и времена у којима је деловао, стварајући тиме и реалне услове за покретање револуције културне и друштвене свести.“ [23]

Растков трансцедентално антрополошки приступ бави се трагањем за априорним условима унутар човека који му омогућавају да чује и разуме поруку божанског откровења.

Следствено томе, оно што нас примарно интересује јесу услови који у човеку морају бити испуњени како би он уопште био способан, опремљен и спреман за будућност, ново и другачије, односно за искуство/спознају/откровење Бога или бар за проналажење адекватних искустава која би могла да послуже као сведочанство о постојању једне такве стварности коју називамо Бог. И коначно, циљ Расткове пастирске трансцеденталне антропологије очитава се у тријумфу обелодањених, пројављених, изазваних услова који унутар субјекта нужно морају бити задовољени како би разумевање и прихватање садржаја Откровења уопште били могући. Ако и када ови априорни услови буду били испуњени, тада тиме пружамо додатно утемељење хришћанском учењу, указујући на то да је човекова структура таква да не само што омогућава примање тог учења, него га чак, као што ћемо видети, и очекује.

Постоји неколико карактеристичних априорних аспеката човековог бића које Растко, сматрајући их најрелевантнијим за питање којим се бавимо, истиче у први план. Пре свега ту је човеково темељно искуство егзистенцијалне недовршености и незадовољства, потребе за само-превазилажењем и довршењем ван сопствених граница. „Јединство бића и принципа живота скоро је неповредљиво. Треба се испети до најпримитивистичкијих извора, па да се разбијеност јединствености живота у човеку може објаснити мистиком односа који човек и сам има према богатствима и неограниченостима свога духа и његове виталности.“[24]

Другим речима, потребно је разумети шта је то у шта нас Растко позива да верујемо. Казати да се Бог (Логос) оваплотио, постао плот (тело), једноставно није довољно уколико дати искази нису праћени адекватним поимањем реалности коју изражавају. Конкретно, опасност која прети јесте та да Христа и његову улогу доживимо митолошки,

[23] Марко Недић, *Предговор*. У: Растко Петровић, *Људи говоре*, Београд, Просвета-Нолит-Завод за уџбенике и наставна средства. 1981, стр. 20-21.
[24] Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 327.

што за последицу често има отклон и неповерење савременог човека, што је само увод у даља погрешна тумачења и вере и себе, а коначно и књижевног дела.

У даљој анализи стиче се утисак да корен овог митолошког разумевања Растко види у недовољно озбиљном рачунању на Христово човештво, тј. његову људску природу. „Руковања, Општења Осмехом, Одахњивања, Кијања, Ригања, Одлакшања - црева или бешике, или сексуалног, Успављивања, Буђења, Освете, порођаја. Нови завет почиње од њих и требало би сваком од њих говорити понаособ, јер владају у њима особити изрази задовољења и хармоније. И обновљена естетика мора поћи од њих, ако мисли да не изгуби ни једну струну лепоте“[25]. Насупрот томе, митолошко разумевање Христа заправо види искључиво као Бога који на некакав, готово магијски или могли бисмо рећи и „суперхеројски“ начин силази на Земљу, „облачи се“ у човека док не доврши свој задатак, и потом одлази.

Интересантно је да поменута опасност митолошког (не)разумевања не вреба само нехришћане који су због тога практично приморани да такво једно објашњење одбаце као неускладиво са осталим знањима и веровањима која поседују, већ су од њега у опасности и сами хришћани. Чак и они који номинално исповедају веру у црквено учење о Христу, који су, дакле, формално сагласни с традиционалним христолошким формулацијама, заправо често верују у погрешну ствар, такође захваљујући неадекватном, тј. неизбалансираном разумевању присуства божанског и људског у Христу, опет у корист овог првог. Мотивисан овим главним проблемом, Растко осећа потребу да преиспитујући појасни каква вера се заправо крије иза чувених традиционалних формулација.

Веома важна је и човекова упитаност, тј. чињеница да је он једини од створења који може поставити тзв. метафизичко питање о сопственом постојању. Ова својства могуће је, према Растку, објаснити једино чињеницом да човек одувек поседује искуство Тајне, апсолутне и бесконачне Трансценденције, пред којом, као пред хоризонтом, непрекидно стоји, која омогућава и човекову самотрансценденцију, а коју, уобичајено називамо речју Бог. Овакво „откровење“ Бога и новог почетка/рађања свакако није ни налик знању које имамо о уобичајеним објектима. То је посебна врста атематског и анонимног знања које можемо упоредити само са стањем новорођенчета које има искуство родитељске љубави,

[25] Растко Петровић, *Пробуђена свест – Јуда*, у*:* Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 95.

иако није у стању да је ни на један начин адекватно изрази. Отуд и Расткова рођења расута по свим његовим делима због којих га Радомир Константиновић и назива „песником Рођења“.

Управо из тог разлога, Растко радије говори о трансценденталном искуству Бога а не о знању, јер наша прошлост је највише и најпре – „духовна“[26]. Овај израз адекватније изражава чињеницу да се овде ради о нечему што се најчешће не артикулише на свесном нивоу, ономе што лежи у сфери „пре“ сваке антропологије, односно пре било какве рефлексије. Оно је, сматра Растко, присутно и код свих људи, оних који себе сматрају атеистима, паганима или нису чак ни свесни постојања речи Бог. Овакав нетематски карактер овог искуства није нешто што би то искуство требало да дискредитује. Напротив, Растко истиче чињеницу да и искуство самих себе првенствено и већински стичемо на нетематским и нерефлексивним нивоима, односно у самом чину живљења/битства, а много мање знања о себи стичемо на основу научне или ненаучне, приватне рефлексије.

Оно што је веома важно јесте то да, ма колико ово искуство било нетематско и нерефлектовано, оно, по Растку, остаје (биолошки, физиолошки, органски) нужно, у тој мери да се његова реалност имплицитно утврђује чак и у самом акту којим га поричемо или доводимо у питање. Стога задатак писца, уметника, стваралаца, пастира није да у другом (читаоцу, саговорнику, саплеменику) ово искуство створи, већ треба само да покуша да искуство које у њему већ постоји/битује, изазове и зазове, помогне му да га освести и оживи. Иако овакво искуство представља неизрецив елеменат присутан у свакоме, Растко издваја и претпоставља оне граничне као посебно прикладне, јер у њима човек донекле освешћује и суочава се с питањима и проблемима које иначе у свакодневном животу избегава или их није свестан. Таквих је, по његовом мишљењу, безброј, јер пред динамиком човека и његовом слободом неминовно упрошћавамо тему сводећи је на само двојицу распетих заједно с Христом, и обијица су разбојници, јер као што ономад рече подофицир Достојевски: „Нема невиних“. У супротоном, суочени смо с небројеним искуствима смрти, радости, издаја, верности, чежњи, лепоте, страха, истине која се пориче или исмева, али и наде као отворености бића према будућности. Сва ова и друга слична искуства представљају, према Растку, неизоставан елемент човековог самоискуства и није их могуће објаснити мимо човековог стајања пред Тајном Бога, односно без искуства Откривења,

[26] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 371.

искуство сопства није могуће. Само тада видимо човека, његов дух и тело, као чудо и највећи доказ Божјег постојања, тај недокучиви и савршени организам који нас задивљује и зачуђује својом Тајном и дубином.

Наредна важна ствар коју је неопходно напоменути јесте чињеница да, упркос великом значају који јој придајемо и свесрдном позиву да се њоме бавимо, Растко нипошто не сматра да је „трансцедентална антропологија“ самодовољна. Напротив, све оне стварности релевантне за наше спасење треба изнова осветлити испитивањем стања и спремности трансценденталних структура нашег бића. Он просто указује на то да је и трансцендентални аспект такође веома важан и да га не смемо игнорисати као што је то често случај, јер нам он може бити користан, штавише и неопходан.

Овај проблем настаје како због великих историјских преврата на почетку XX века, набујале експлозије открића и акумулације знања које су у прошлом веку задесиле све области људског интересовања, што је свет увело у фазу несавладивог плурализма. Управо зато је Растко сматрао да је једини могући пут којим уметност може кренути тај да се развија као трансцендентална антропологија. Другим речима, потребно је да уметност покаже да оно што религија (хришћанство, али и митологија и легенде) проповедају, човеку није сасвим спољашње и страно, већ да долази као испуњење исконских тежњи његовог бића.

Циљ овог рада је ишчитавање и анализа трансцедентално-антрополошког метода који смо као такав препознали у делу Растка Петровића. Растков позив на антрополошки обрт настаје као одговор на исправно уочен проблем да савремен човек има великих тешкоћа с разумевањем смисла свог постојања. Пажња је посвећена и начину на који он разуме однос између трансценденталног и категоријалног откровења, као и интересантном покушају да се покаже да постоји унутрашњи афинитет, а не одбојност или неусагласивост између Расткове христологије и владајуће културно-научне парадигме теорије авангарде. Како би било јасније зашто је Растко посегнуо за оваквом антропологизацијом теологије и зашто је сматрао да ју је могуће извести, у раду испитујемо корене његовог трансцеденталног пројекта.

Првобитан корен ове идеје препознат је врло рано и налази се у самој Растковој уметничкој личности с њеним „каталитичким даром“ како за њега каже Станислав Винавер. Анализирајући примарне човекове сазнајне процесе, он износи слику човека као

духовног и материјалног бића, структурисаног тако да, надилазећи самога себе, тежи ка пуноћи бића тј. у крајњој инстанци, ка самоме Богу.

Други корен његовог трансценденталног приступа препознајемо у начину на који се Растко поставља према интересантном теолошком проблему односа природе и благодати. Незадовољан с једне стране манипулисаним традиционалним схоластичким учењем по коме се благодат уступа по заслузи („Не, не! Зар ипак само комад Бога бачен у свет /немајући никаквог сродства с оним што ме окружује“), Растко развија сопствено становиште по коме се човек увек налази у благодатном присуству Божјем макар и само у форми призива, у благодатној егзистенцији, односно, љубави („Збрисаћу све мутне речи између мене и њега“[27]).

„Пут којим је Растко Петровић ишао, као омађијан овим Телом, као његов светац и великомученик, управо је супротан путу најзначајнијих песника из епохе „Откровења“ (1921, 1922), али и задуго после те епохе: док је поезија ових песника (у првом реду Црњанског и Винавера, а затим у њиховој сенци Тодора Манојловића), у најсветлијим својим тренуцима стремила превасходно дематеријализацији, тоталном преображају егзистенције (свега егзистенцијално-непосредног, али и свега постојећег, уопште) у звук, ка идеалу егзистенције лебдења, као егзистенције звучања или музичко-апстрактне егзистенције.“[28]

Коначно и превасходно, велики утицај на формирање Расткове напредне хришћанске мисли имала је и породица из које потиче и потенцијал који је произносила. Слобода, као поверење у Бога Истинитога, очитавала се у судбинама и личностима свих њених чланова, родитеља и деце. Та слобода у Љубави умногоме је била у нескладу с владајућим менталитетом, или боље речено, она је вечно у нескладу с владајућим менталитетом.

Почевши „одозго“, прво износимо Растков покушај „превода“ и прецизирања онога да је човек биће које одувек исконски тежи спасењу у виду остварења слободе и најпотпунијег могућег заједништва с Богом, протумачено као коначно испуњење човекових изворних тежњи. Након тога, анализира се Расткова христологија „одоздо“, чији је централни аспект управо онај трансцедентални, преко анализе искустава која Растко сматра

[27] Растко Петровић, *Пустолов у кавезу*, У: Растко Петровић, Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 110.
[28] Радомир Константиновић, *Биће и језик 6*, Просвета, Београд, 1983, стр. 317-318.

општељудским, а међу којима посебно истиче искуство безусловне љубави, спремности на смрт и наду.

Како је пролазило време живота земног, он се све више смањивао, као некад Јован Крститељ, а Христос све више растао у њему. Дубље гледано, увиђајући стални сукоб у свету између две логике, небеске и земаљске, словесне и бесловесне, Растко се увек опредељује за небеску, а тиме и за Христа. За њега, све почива на додиру (тела, идеја, духа), а моћ додира битна је једном за свагда и за сва времена, од времена апостола до краја света и века. Његова мисао и сведочење прожето је истином о бесмртности људског бића, рехабилитацији људског тела. Христова вечност је прострујала кроз њега и свуда је собом носио, посведочио и видео чудесни лик Доброг Пастира, а права истинска реч била жртвени принос. Сусрећемо се с виђењем и доживљајем природе као жртве, његовог и уопште људског служења као жртвовања јер на жртви тела и крви, хлеба и вина, све почива.

И није битно да ли ће га било ко од нас сврстати међу атеистичке, агностичке, теистичке или према религији равнодушне српске писце. Битно је да наведемо неколико мотива хришћанског и православно-хришћанског порекла присутних у његовом делу, које нам он преноси верно, с очигледном љубављу и жељом да нас отвори и ослободи. И то је највећа тековина новозаветног хришћанства и Откровења Јовановог. И како је онда могуће да се неки од наших критичара питају да ли је Растко Петровић религиозан песник, занемаривши што се и câм религиозним изјаснио у писму Синоду. Ово питање и сумња, на наше вечно чуђење, били су упућени и Достојевском или Момчилу Настасијевићу. И заиста, ако религиозност значи поновно везивање за нешто што трансцендира, ако је то дубок и сталан доживљај чуђења и дивљења, ако је религиозност ослушкивати било света што живи и томе се радовати, и то све волети, како је онда могуће да Растко Петровић може уопште изазвати сумњу у своју религиозност? Јунг као психолог тврдио је и нешто више: „Религиозан сам јер сам човек и не могу да побегнем од људскости“.

А, да ли је хришћански песник? У ово могу посумњати и они који га прихватају као религиозног. Он је, заиста, често помињао Христа и хришћанство, али је од тога претежније што је сведочио Христа собом, својим животом и делом. Растка није било потребно питати коме се царству приволео у идејном сукобљавању хришћанства и комунизма. Једино знамо да Растка Петровића не можемо читати као већину других песника. Изгледа нам, најзад, вероватно да је био и остао песник малобројних. Растко је био један од оних, малобројних,

који показују изразиту наклоност радикалним идејама у уметности. Ипак, било би занимљиво позабавити се генезом овакве српске наклоности у Растка, Црњанског, Винавера и других, која се није трагично завршила релативно лаким прихватањем комунистичке диктатуре после Другог светског рата, како је то пошло за руком неким „традиционалистима“.

„Доказе“ односно разлоге који нас мотивишу да поверујемо у истинитост Христове поруке, везујемо за његова чуда. У једном тексту из 211. Тертулијан ће рећи да оно што се догодило с Лазаром који је устао из гроба после четири дана, и данас искушава душу сваког хришћанина. Да ли савремени човек може у тој мери да отвори своју перцепцију за „кристилизирајућу силу“ и припреми се за „повратак инспирације у живот“? Како би савремени човек требало себи да објасни чињеницу да је раније било много више чуда него што су данашњи људи у стању да увиде у оквирима свог искуства?

Али, какав би то био Бог коме је неопходно да се служи чудима да би спасао човека?

И каквог то човека буди и зазива Растко?

Човека који види чуда и може да их прими, човека отвореног, спремног и слободног за трансцеденталну антропологију.

То је човек авангарде. И човек хришћанства.

„Сад, после овог дугачког и бескрајно заплетеног увода за који ја нисам крив него сама његова нужност, време је да пређемо на излагање, њихов занат, њину индивидуалност и њина дела.“[29]

[29] Растко Петровић, *Изложба Бијелића, Добровића и Миличића*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 15.

2. ОПШТИ ПОДАЦИ ИЗ ЖИВОТА ПЕСНИКА

Када је у својим есејима писао о појединим уметницима и њиховом стваралачком моделу, Растко је инсистирао на биографским подацима, тако да смо кроз његово излагање дубоко улазили у животописе неких од њих, у њихову интиму, подсвест, дело и идеју, сасвим небрањене од његове маште и слободе. Документовани подаци били су само костур око кога је плео ткиво романсираних биографија, подастирући пред нас дијалоге, мирисе, боје, атмосферу векова далеко иза нас.

Сестра Надежда, родоначелница српске модерне уметности и један од највећих српских уметника, прогресивна сликарка, снажна и бескомпромисна личност, упутила га је не само у тајне сликарства, већ и у свој уметнички модел као борбену уметничко-политичку визију будућности. Њен пројекат, потпуно неупоредив и јединствен у нашој културној историји, био је по свом модернизму више него што је Србија првих деценија XX века била способна да прихвати и препозна, а утолико вреднији јер је личном жртвом прекинут. Када се Растко родио, Надежда је имала двадесет и пет година и била је на студијама у Минхену. Последњи пут су се брат и сестра видели на Бијеналу у Венецији када је Растко имао свега шеснаест година. Утицај сестре је неупитан о чему сведочи јединствена прогресивност њихових уметничко-политичких визија. Но, коначно и превасходно, у формирању обе ове личности пресудну улогу имала је породица која је изнедрила децу истоветног стваралачког настројења.

Велики утицај на формирање Расткове напредне хришћанске мисли имала је првенствено породица из које потиче и потенцијал који је она произносила.

Стога би се могло рећи да су у Растковом случају биографија и интелектуална биографија заправо једно те исто. Мало чега има у његовом животу, а да не би потпадало под његов интелектуални и уметнички рад, што, опет, у неку руку може звучати исувише једнолично. Међутим, квантитет овог рада дозвољава да се о њима може (штавише, мора) испричати много тога, и то изузетно интересантног и важног.

Слика 1. Породица Петровић

2.1. Србија, Београд, родитељи

„Шта сам могла друго да постанем ја, Надежда Петровић, Димитријева и Миленина кћер, до српска сликарка, кад уместо прве фотографије из најранијег детињства имам цртеж? Мој отац, Димитрије Мита Петровић, сликарству учен од чувеног Стеве Тодоровића, у мом раном детињству бавио се само цртањем, предајући га у чачанској реалци. Ја сам се тада више огледала у цртежима него у огледалу. Шта сам могла да постанем него родољубна Српкиња, јер је моја мајка Милена тако васпитавала генерације ђака у Србији? Њу је у неизмерну љубав према своме роду и у Србији да ту љубав преноси упутио њен ујак Светозар Милетић, вођа Срба у Војводини српској. А док се школовала, ушла је у покрет Уједињене омладине српске, па је са заносима тог покрета провела цео свој живот, водећи тим путем и целу породицу нашу.“[1]

Управо ови наводи Надежде Петровић уводе нас у разлоге због којих су деца из куће Мите и Милене Петровић била готово предодређена да ступе у поља уметничког и друштвено-политичког ангажмана, које је, опет, немогуће у потпуности разумети без

[1] Снежана Стаменковић, „Две љубави родитеља“. – Вечерње новости, преузето са: http://www.novosti.rs/dodatni_sadrzaj (26.IV 2012).

познавања места које је њена породица заузимала у тадашњој Србији и утицаја који је као таква извршила на њих.

Отац, Димитрије Мита Петровић, као младић маштао је о студијама сликарства подстакнут похвалама Стеве Тодоровића, оснивача прве школе цртања у Београду, али је, поштујући жељу свога оца, од тога одустао и постао историчар и председник Пореске управе. Био је наставник цртања у чачанској Реалци, а као поклоник социјалистичких идеја Светозара Марковића, залагао се за друштвени препород Србије. Он је заслужан за оснивање санитарне службе у Чачку која је пружала хитну помоћ деци, радила на побољшању хигијенских услова живота на селу, на просвећивању народа и његовом ослобађању од празноверица. Био је добровољац у српско-турском рату 1876-1878, постављен за ратног сликара Чачанске бригаде, где се и разболео. Лекари су му саветовали промену климе, те се због тога породица Петровић 1879. године најпре сели у Краљево, да би се 1884. вратила у Београд и настанила у кућу Растковог деде Хаџи-Максима Петровића у Ратарској улици 32 (улици Краљице Марије, потом 27. марта).

Деветнаести век био је у Србији век националног препорода и обнове српске државе чији је опстанак био немогућ без стварања државних институција. Потреба за образованим људима који ће те институције носити, отварала је врата масовнијем образовању у Србији. Као последица тог процеса, у Србији се, као и у многим земљама у Европи, појављују нови друштвени слојеви којима је тај привилегован статус доносило и одржавало образовање. Новостворени друштвени сталежи били су носиоци интелектуалне, друштвене и политичке модернизације земље. Чинили су га чиновници, лекари, адвокати, индустријалци, учитељи, професори, трговци, представници слободних професија. Породица Растка Петровића била је део тог новог грађанског слоја.

Растков ујак, Светозар Зорић, био је професор Велике школе, а мајка, Милева, из тителске породице Зорић, учитељица наклоњена историји и поезији, у младости чланица Уједињене омладине српске, организације која је била предводник у борби за ослобођење и уједињење српства и борбе за национална права Срба у Аустроугарској монархији. Утемељивачи и родоначелници овог свесрпског покрета, основаног у Српској гимназији у Новом Саду, били су Владимир Јовановић, либерал у Кнежевини Србији, Светозар Милетић, вођа Српске народне слободоумне странке у Мађарској и Надеждин ујак, Светозар Марковић, заступник раног социјализма у Србији. Милева Зорић је својој деци

пренела љубав ка народном епском и лирском песништву и на основама народне поезије, усадила им романтичарска патриотска осећања која су они касније уграђивали у свој лични, уметнички и јавни политички ангажман. „Извесне ствари (...) ушле су потпуно у мој живот, као неке од народних песама које ми сачињавају велики део детињства.“[2]

Дом Петровића ће, захваљујући ширини и образовању њених чланова, и câм постати право мало културно и друштвено седиште престонице. Према сведочењима Љубице Луковић, Расткове сестре, кућа Петровића била је ризница драгоцених предмета, црквених ствари и уметнина које је Хаџи-Максим донео из Јерусалима, збирке старих икона, чак и из XII века. Ту је била и једна од најзначајнијих приватних библиотека у којој се чувао примерак најстаријег српског буквара и друге ретке књиге. Уз то, у дому се бринуло о обиљу музичких инструмената међу којима је била и једна виолина из радионице породице Гварнери. Све је страдало у немачком бомбардовању 6. априла 1941. године, када је срушена кућа породице Петровић.

На прелазу између два века и даље, кућа Мите Петровића на Палилули постала је стециште београдске интелигенције, пре свега уметничке и политичке, а Бранко Поповић, сликар и блиски пријатељ Надежде Петровић, у својим је списима наводи као „највише уметничком и највише југословенском кућом у Београду од 1904. до 1914.“ Као гости Мите Петровића, ту су често боравили и дискутовали саговорници попут елитног Дубровчанина Иве Војновића, Ивана Мештровића, Јована Скерлића, Бранислава Нушића[3], Диса, Страхимира Крањчевића, Јанеза Грохара, Иве Ћипика. Ту су се окупљали и Младобосанци Гаврило Принцип, Гаћиновић, Жерајић.

У таквом окружењу, формирала су се и стасавала деца Петровића. Имали су тринаесторо деце, преживелих седам девојчица и два дечака који су расли уз образоване и културне људе, што је била реткост у оно време, поштеђени сиромаштва, што је мало који од наших уметника избегао.

---

[2] Растко Петровић, *Милан Дединац*, У: *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974, стр. 171.

[3] Бранислав Нушић, наш чувени комедиограф, бавио се и етнографским радом о чему се мало зна. Током свог конзуловања у Приштини, припремио је и објавио 1902. године двотомну антропогеографску монографију под називом *Косово – опис земље и народа*. Грађа је драгоцена јер је прикупљена према упутствима за сакупљање теренске грађе Српске краљевске академије. Са простора Косова и Метохије потиче и опис божићних обичаја које је у првом тому студије о Косову Нушић објавио. Такође је дао описе природних особина земљишта, организације друштвеног живота, привреде, саобраћаја, етничке структуре и насеља, али је много пажње посветио и обичајима и веровањима са тог простора, у оквиру којих је поменуо и оне који се изводе на Бадњи дан и Божић. (У: Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда,* докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015.)

Живот у Београду унео је битне промене у функционисање и друштвени статус породице Петровић и заокружио стварање предуслова за интелектуално и уметничко формирање њихове деце. Београд је као престоница имао посебне погодности за прихватање идеја модерног света, а као административни, привредни и културни центар тадашње Србије, Београд је свом становништву нудио „најбоље и најиздашније услове за свестрано напредовање“, што се одражавало у чињеници да је српска престоница 1874. године имала 27.600 становника, док се број житеља 1900. попео на 69.780.

Мита Петровић своју педагошку активност замењује интензивним радом и занимањем за финансије, политику и историју. Већ 1885. године, четири године по њеном оснивању, укључује се у рад Народне радикалне странке која је управљала земљом готово све време, од 1903. до 1914. године. Мита Петровић је успео да у периоду од 1884. до 1903. буде председник Пореске управе, народни посланик, историчар и колекционар старих докумената, а потом да, као пензионисани чиновник, остане личност од угледа која је у свом дому окупљала кључне политичке актере тадашње Србије. „Он је“, писала је о свом оцу Надежда, „као шеф Пореске управе Србије, фанатично веровао да се права новија историја Срба може најуверљивије направити по пореским квотама.“[4]

„Димитрије Петровић аутор је тротомне студије „Финансије и установе обновљене Србије: до 1842“, у којој је за то време примењена крајње модерна методологија у тумачењу и обради извора, као уосталом и у самој теми економске и социјалне историје. Ова књига, објављивана сукцесивно од 1897. до 1899, у оквиру три тома, обимом од преко три хиљаде

[4] У том духу је, нешто раније, Димитрије Петровић проучио преко 20.000 службених докумената из 19. века, које је сакупио и спасао од заборава још пре оснивања Државног архива, и написао обимну тротомну студију "Финансије и установе у обновљеној Србији" (1897). После више од века од настанка ове студије, немачки историчар Холм Зундхаусен користи њене податке за креирање своје књиге „Историјска статистика Србије 1834-1914“, док у својој „Историји Србије од 19. до 21. Века“ Миту Петровића, заједно с Владимиром Јакшићем, Богољубом Јовановићем, Драгишом Ђурићем, Вуком Караџићем, Јованом Гавриловићем, Владимиром Јовановићем, Миланом Милићевићем и Владимиром Карићем, убраја у „протагонисте научне статистике у Србији“, који су својим појединачним и активностима у оквиру институција створили „основе за једну анатомију српског друштва у бројкама“. По тим бројкама, у Србији је почетком 20. века било 76,97 одсто неписмених, а од укупног броја жена, неписмених је крајем 19. и почетком 20. века било 92,64 одсто. Ови подаци откривају да је бити образован у Србији тога доба била привилегија, посебно за жене. Зато Надеждина образованост и информисаност указују на неколико процеса у српском друштву крајем деветнаестог и почетком двадесетог века. (*Модерна српска држава 1804-2004: хронологија*. Ур. Љубодраг Димић и др, Историјски архив Београда, Београд 2004.)

страница, данас је занемарена и заборављена, готово невидљива у домаћим прегледима историје српске историографије.“[5]

„Да би постала модерна држава попут европских узора које је тежила да следи, Србија је морала из темеља да изгради целокупан државни апарат и све цивилне установе: администрацију, војску, школство, здравство, да изгради комуникације, развије привреду и културу. Због тога се, у зависности од материјалних могућности државе, сваке године бирало неколико студената, у другој половини века чак неколико десетина, који су одлазили на стране високе школе да се образују, и по повратку, у својој земљи обављали послове за које су били школовани. Како се српско друштво развијало и напредовало, тако се овим државним стипендистима (благодејанцима) придруживало све више потомака добростојећих породица који су и по сопственој жељи и личним средствима могли да се прикључе групама студената у иностранству“[6], пише Љубинка Трговчевић о образованој елити, на чијем се формирању стратешки радило у српској држави у XIX и XX веку.

У рукопису је оставио књигу „Ратне белешке“ која говори о догађајима на Јавору и Топлици 1876–1878. Умро је почетком априла 1911. године, оставивши писани аманет везан за те белешке: „За случај да подлегнем болести која ме мучи – онда нека то изврши мој син Растко кад одрасте, или нека од мојих кћери.“

2.2. Сестра

„Из рукаваца прича оца Пантелејмона, појавила се и Надежда Пустоловка, његово чедо. И не само његово. Свачије и ничије, самостално женско чељаде, краљеве заводећи, на балкону лепотом својом обмањујући.“

Нема независности без образованих људи, говорио је Вук Караџић. Следећи европске трендове српска држава, после младића, све више у образовне процесе у Србији, од последње четвртине XIX века, укључује и жена. То су најчешће биле девојке из имућнијих и угледнијих грађанских породица, будући да је тај процес био незамислив без

[5] Павле Миленковић, *Етнолошки романтизам Растка Петровића* ,У: *SOCIOLOGIJA,* Vol. LII (2010), N° 1,стр. 57.)
[6] Љубинка Трговчевић, *Планирана елита. О студентима из Србије на европским универзитетима у 19. веку*, СКЗ, Београд 2003, стр. 316.

породичне, моралне и финансијске подршке. Том процесу прикључила се и Расткова сестра, Надежда Петровић.

Надежда је била је прво од деветоро деце Петровића, а сва су им деца била даровита. Прве часове сликања дао јој је ујак Светозар Зорић, сликарски син и сам сликар, добар познавалац сликарства. Његови часови су, највероватније, били пресудни и кад се код младе ученице београдске Више женске школе видело одређеније да има смисла и жеље да се ода сликарству, њен отац је једва дочекао да је преда у руке свом пријатељу и сликару, Ђорђу Крстићу. После школовања у Крстићевом атељеу и Сликарској и цртачкој школи Кирила Кутлика у којој је била прва ученица женског одељења, Надежда је желела да настави своје ликовно образовање. Међутим, као што није имала одговарајуће образовне институције у многим областима, Србија их није имала ни у области уметности.

У Европи је тада деловало неколико утицајних и угледних ликовних академија. Минхен постаје најзначајније образовно средиште за српске студенте сликарства од средине XIX века, док од краја XIX и почетком XX века примат преузима Париз. Незаобилазан моменат у образовању уметника био је и сусрет с културним срединама у којима су се налазили тадашњи уметнички идеали.

Надежда је у то време перманентно обилазила европске уметничке центре и дешавања у Венецији, Риму, Бечу, Берлину, Минхену. На тај начин и она постаје део образоване српске елите, али је њена позиција у тој елити била специфична и отежана јер је била жена. У то време правна, грађанска и професионална неједнакост између мушкараца и жена била је изражена. Позиција образоване жене у Србији тога доба подразумевала је сталну изложеност непопустљивим заступницима традиције који су у овим променама видели претњу за са̂м опстанак и самоодређење српске државе и нације.

Према закључцима Латинке Перовић, у сржи тог деветнаестовековног протеста је уверење да школовање уводи „туђинштине, а подрива вредност српског патријархалног друштва“[7]. Вредности тог друштва подразумевале су могућност самоостварења и друштвеног вредновања жена само под контролисаним условима, било породице, друштва или државе[8].

---

[7] Латинка Перовић, *Доминантна и нежељена елита*, Радио-телевизија Војводине-Дан Граф, Београд, 2015.

[8] Било је ипак реформских подухвата у том смислу. Један од значајнијих је онај из 1882. године у време министровања Стојана Новаковића који је предвиђао основно шестогодишње образовање за оба пола, али се он крајем века завршио неуспехом и накнадним ретроградним спуштањем критеријума. Иако тешко, напредак

Надежда Петровић је рушила те ставове како у сфери колективних представа, тако и индивидуалних понашања, те била под двоструким ударом. С једне стране, то је био отпор школовању жена као сегмент масовног отпора према модернизацији која је са образовањем неминовно ступала у српско друштво. С друге стране је, као и све жене њеног доба, Надежда трпела понижавајући и дискриминаторски професионални и друштвени статус, без обзира на образовање које је имала[9]. Једини прихватљив аргумент у прилог женском образовању био је да оно треба да буде елемент који утврђује постојећи поредак и улогу жене у патријархалном друштву, што значи да је подстиче у улози супруге и мајке која правилно одгаја своју децу, и да служи потребама и циљевима националне државе.

Иако је на немачким универзитетима било студенткиња, њихово студирање је било незванично, оне су могле да похађају предавања, али нису могле да дипломирају. Надежда се 1898. године уписује у школу Антона Ажбеа у Минхену, приватну школу високог угледа у којој бораве и Василиј Кандински и Алексеј Јављенски, а која је имала одвојено женско одељење. (Исте те године родио јој се и најмлађи брат Растко.) Даље школовање наставља код, како је говорила, „генијалног“ Јулијуса Екстера пажљиво учећи вештине старих мајстора, нарочито Рубенса и Зурбарана. Копије су до данас сачуване и оне сведоче о чудноватој лакоћи с којом је Надежда улазила у технику ових великих уметника и откривају с каквом је

је ипак остваривaн и најпре су формиране шесторазредне женске школе (гимназије) и то 1886. у Београду од Више женске школе и 1891. у Крагујевцу, да би им се тек 1912. потпуно признао статус, те су од те године третиране као и мушке средње школе. Деведесетих година 19. века је, због недостатка броја женских основних школа, било омогућено да се девојчице могу уписати у мушке школе, док су остале основно образовање стицале у 138 женских школа. Изненађујуће је да су у Србији девојке могле бити ванредни студенти Велике школе већ око 1870, додуше без стицања дипломе, али се прве редовне студенткиње уписују у периоду 1887 - 1891. То су биле Круна Аћимовић и Лепосава Бошковић. Чињеница да су покушаји реформи у области образовања као и у свим другим областима наметани одозго, политички, од стране мањег броја образованих владиних намештеника школованих у иностранству, чији би одлазак доводио до прекида у реформском процесу, била је један од разлога отпора према образовању у средини с нејаким грађанством и заосталим, сиромашним и неписменим становништвом. (*Модерна српска држава 1804-2004: хронологија.* Ур. Љубодраг Димић и др, Историјски архив Београда, Београд 2004.)

[9] Са истим звањем, учитеља или наставника, мушкарци су у ондашњој Србији добијали бар 20 одсто, до и 100 одсто већу плату од жена. Иако су жене појединих занимања индивидуално, па чак и нека женска удружења, попут Српског народног женског савеза чији је потпредседник била Надеждина пријатељица Делфа Иванић водиле битку за промену професионалног статуса образованих жена, и у томе чак имале и подршку неких народних посланика, до тога није дошло пре Првог светског рата, а ни много касније. Мишљење о традиционалној улози жене је однело превагу. За новије српско друштво које је своје прве основне школе покретало почетком 19. века и у којем је до средине тог века неписменост била готово општа, био је успех да прву женску школу оснује у Параћину 1845. (У Србији је у то време постојала 181 школа.) Прва државна женска средња школа - Виша женска школа основана је у Београду 1863. године у време када неке западноевропске земље стварају системе женских средњих школа, а неке им чак омогућавају и добијање универзитетске дипломе (у Цириху од 1867, где 1879. Драга Љочић постаје прва жена лекар у Србији). (*Модерна српска држава 1804-2004: хронологија*. Ур. Љубодраг Димић и др, Историјски архив Београда, Београд 2004.)

дисциплинованошћу умела да савлада своју плаху и својеглаву природу и да остане потчињена и верна узору. Но, она није остала на путу класичних сликарских школа. Ишла је даље.

Министру народне привреде Надежда 1904. шаље молбу да јој се омогући да настави школовање у Паризу код Пјера Бонара и Клода Монеа. Надежда се у том писму осврће на чињеницу да је краљ Александар Обреновић 1902. понудио њеном оцу, као врсном познаваоцу историје, да „напише биографију краљице Драге у којој би на основу докумената доказао племенито порекло њеног деде Николе Луњевице, марвеног трговца, и тиме њу по роду изједначио са Обреновићима“, а пошто је Мита Петровић одбио ову понуду, најпре му је ћерка враћена кући, а потом је и он превремено пензионисан. Истичући ову епизоду, Надежда тиме скреће пажњу да су њена породица и она били жртве политичког прогона и да очекује да „ново“ Министарство ту неправедну одлуку преиначи. Међутим, већ после три дана, молба јој је одбијена.

Надежда није могла да замисли развој Србије без развоја културе и културних институција. Зато је сматрала да као уметница, интелектуалка и педагог има одговорност за промену таквог стања. Уметник, по њој, мора да делује не само у свом народу и у свом времену већ и на читаво човечанство, како у садашњости, тако и у будућности. Идеје о предводничкој улози уметности у друштву, Надежда је прихватала од Светозара Марковића. Она 1904. пише: „Услови за културни развитак једног народа јесу и неговање вештина, оне су знатна чињеница у животу његовом, оне су његова учитељица и васпитачица; онај народ који се не труди да ту празнину попуни, који не негује вештине, неће никада знати ни имати племенитих мисли ни осећања за лепоту. Развитак вештине не зависи од поднебља и климе, како се недавно изразио један професор, него од срца и разума народа“.

По мишљењу Надежде Петровић, уметници би требало да буду „културни апостоли“, они који рашчишћавају незнање, неразумевање и васпитавају публику. Није одобравала принцип наметања културног обрасца, већ је сматрала да он у народу постоји и да га образовањем и дуготрајним и стрпљивим радом треба усавршавати и довести до тога да га он природно изнедри и тако оформи националну уметност. Идеализам и романтичарски национални дух Надежда је уграђивала и у своју образовну мисију.

„Дизати дух једне нације, расе, масе уопште, није посао осредњих талената и људи из масе, већ богомданих радова. Реформатори у сваком случају гледају преко људи и брегова, гледају векове који су остали за њима“[10].

Године 1912. она је мирно и једноставно написала: „Савременицима су свагда новатори смешни и луди, логично је и појмљиво, јер се они својим интелектом, индивидуалношћу са којом посматрају људе, природу и све њене појаве, издвајају из своје средине; они и јесу ту да уносе исправке са новим акордима, да искорењују све оно што није производ духа, каквог ствараоца и васпитача великих маса“.

Надеждина позиција јаке, индивидуалне и образоване жене, с посебним склоностима ка новим токовима у уметности, била је очигледно угрожавајућа за традиционалну српску јавност. О томе сликовито говоре негативне критике поводом њене прве самосталне изложбе одржане у сали Велике школе у Београду 1900, које не задиру само у област сликарства, већ и у полемику о позицији жена у јавној сфери, али и приватну[11]. На неке од њих посредно указује Моша Пијаде у тексту објављеном у „Малом журналу“ 1912:

„Када се пре неколико година први пут појавила на нашим изложбама, њени су радови изазвали читаву буру у публици. Већина критичара, тј. оних који су писали о изложби, били су заведени том буром, а и многи сликари мислили су тада да гђицу Надежду Петровић треба прогласити недаровитом и лудом плавом четком.“[12]

---

[10]А да би се продубила родољубива осећања према, како је говорила: „браћи која чаме под туђинском влашћу“, Надеждине ученице су у својим писменим саставима расправљале о слици као о средству „преношења идеја о уједињењу“, анализирајући Чермаково „Херцеговачко робље“, Предићеве „Босанске бегунце“, Јовановићево „Проглашење законика“ и друга ликовна дела са историјском тематиком“. (Надежда Петровић, *Ликовне критике*, приредио: Бранко Кукић, Равнотежа, Чачак, 2010.)

[11] Посебну негативну тежину ова критика има ако се стави у контекст Надеждиног приватног живота. Непосредно пре одласка у Минхен, Надежда раскида веридбу са судским официром, увређена инсистирањем његове мајке на великом миразу. У Србији тога доба таква одлука је била скандалозна из неколико разлога. По градским обичајима с краја XIX и почетка XX века, „жена је симбол друштвеног статуса, чија је материјална противвредност мираз који уноси у брак“, а млади и амбициозни чиновници су у оваквим женидбама видели прилику за побољшање свог материјалног статуса. Другим речима, преговори о миразу били су део грађанског градског фолклора и свако непристајање на такав процес изазивао би згранутост. Надежда је то ипак урадила. У писму мајци ипак открива колико јој је то тешко пало. (Снежана Стаменковић, Веренику враћен прстен.-Вечерње новости, преузето са: http://www.novosti.rs/dodatni_sadrzaj (1.V 2012).

[12] Тај епитет „луда плава четка“, дат од традиционално усмереног, али добро информисаног и образованог критичара, није само говорио о његовом неслагању са новим уметничким тековинама, већ је на суптилан и подругљив начин асоцирао на позицију коју је Надежда као жена тада имала у српском друштву. Синтагма „плава четка“ је парафраза термина плаве чарапе (Bluestockings) који је у Британији у XVIII веку означавао књижевно удружење, махом жена из највиших друштвених слојева, аристократкиња, које су имале приступ образовању и биле интелектуално остварене. (Снежана Стаменковић, Веренику враћен прстен.-Вечерње новости, преузето са: http://www.novosti.rs/dodatni_sadrzaj(1.V 2012).

У то време, Срби, Хрвати и Словенци на различите начине „притиснути“ Хабзбуршком царевином осећају исту националну фрустрацију. Клима „југословенског“ као могућност разрешења тих „фрустрација“, била је присутна и у свакодневном животу све три нације и могла се уочити много пре стварања заједничке државе. Атмосфера одушевљења братском слогом и љубављу јужнословенских народа изражена је најпре кроз разноврсне видове културне размене које се у Београду бележе још од 1841. године, а о којој сведоче бројни написи у тадашњој загребачкој и београдској штампи.

До Првог светског рата, у ставовима културне елите сва три народа кулминирала је југословенска идеја као модерна, интегративна идеја, у чијој је основи стајала жеља да се преко економије и културе развије свест о етничкој блискости, заједничком језику, традицији и интересима јужнословенских народа. Та идеја је била радо прихваћена, пре свега од српских и хрватских интелектуалаца, посебно писаца и песника, док је тешко и споро продирала у шире слојеве становништва, па и политичке кругове. Радикална варијанта југословенске идеје – интегрално југословенство коју је заговарала и Надежда Петровић, темељило се, међутим, на претпоставци да су Срби, Хрвати и Словенци један народ који је вољом великих сила и ненаклоношћу историјских прилика остао подељен и без своје националне државе. Сматрало се да су разлике у вери и обичајима настале као последица насилног раздвајања, односно да су Југословени подељени на племена а не на нације и да су разлике међу њима племенског, а не националног карактера. Надежда је Београд видела као природни центар југословенских културолошких идеја. „То је и логично и најприродније, то не може да буде Љубљана, то не може бити Загреб, а још мање Софија. Онако као што је Париз за романску, англосаксонску и германску расу центар за сав духовни, нарочито уметнички култус, збир целог света и свију раса, тако за нас Југословене мора бити Београд. За то се мора веома брзо и вредно радити, у њему мора бити све удружено од највећег научника до простог радника, од универзитета до најобичније радионице, све, све мора радити удруженим силама.“

У том духу ангажује се на Првој југословенској уметничкој изложби (1904) и оснивању „Ладе“, првог и најстаријег регионалног уметничког друштва названог по словенској богињи пролећа. Надежда је једино у таквом окупљању видела шансу за очување појединачних јужнословенских идентитета, а деловање њених чланова представљало је јасан отпор модерним схватањима која су стизала из иностранства.

Надежда је имала изузетну склоност, али и способност да промишља уметнички систем као део културне политике своје земље. Један је од оснивача и први секретар Одбора за организацију уметничких послова Србије и југословенства (1913). Програм ове организације предвиђао је проширење уметничке наставе у средњим школама и на универзитету, оснивање Велике школе ликовних уметности и стварање Уметничке индустрије националног карактера, подизање уметности и уметничке културе, оснивање Југословенске модерне галерије у Београду. Креирани по Надеждиним замислима, оснивају се Удружење пријатеља уметности Цвијета Зузорић (1922) и Павиљон (1928), на иницијативу блиских пријатеља куће Петровића, Бранислава Нушића и Бранка Поповића.

После бурног периода друштвеног ангажмана 1910. године одлази у Париз, али као већ формирана уметничка личност. Надежда у њему није стицала авангардни дух, већ га је само потврдила.

На таласу европских историјских процеса кретала се и Србија и њена интелектуална елита. Крај XIX и почетак XX века био је и у Србији период усвајања „принципа националности“ чија је реализација на Балканском полуострву стварала компликоване односе, оно што је један добијао, то је други морао да изгуби. Македонски национални покрет развијао се у турској царевини од деведесетих година XIX века, а турски обрачун с тим покретом био је посебно суров. У разрачунавањима је страдало и становништво српске националности које је живело у тим подручјима. Надежда се као новинар (за „Словенски југ“ и „Пијемонт“) јављала из Македоније и извештавала о степену те суровости. Уследиле су активности уз подршку угледних суграђана међу којима су били Бранислав Нушић, Јаша Продановић, Андра Николић и Надеждин отац, Мита Петровић. Договори су се одвијали у кући Петровића и обухватали су анимирање жена у циљу националног патриотског рада и прикупљања помоћи за народ у Македонији и организовање пута да би се прикупљена помоћ „у новцу и оделу“ али и оружју, однела у Македонију. Резултат договора било је и одржавање највећег српског женског митинга до тада код Коларца на коме је учествовало више хиљада жена и који је говором отворила Надежда. После скупа је основано „Коло српских сестара“, женско друштво које је у то време постало значајна хумана и патриотска организација, чији је први секретар била Надежда Петровић. Подршку је Надежда тражила и у иностранству, тако да су њена писма доспела до Америчког женског савеза и Савеза руских жена, а њена сестра Анђа, инспирација Ивана Мештровића, у неколико је наврата

писала Лаву Толстоју, у то време најчитанијем писцу у Србији, који јој је одговорио својим ставом о присаједињењу Босне и Херцеговине Аустрији, којим поводом је Надежда одржала ватрене говоре са балкона Народног позоришта. Занимљив је податак да се у то време Надежда међу првима прикључила раду Народне одбране, патриотском друштву чији је оснивачки циљ био да помогне напоре Срба да се ослободе турског ропства и подржи „уједињење Српства путем револуционарне борбе“. То друштво било је у тесној вези с тајним удружењем „Уједињење или смрт“ на чијем је челу био Драгутин Димитријевић Апис[13]. Њен пријатељ Бранко Поповић, историчар и критичар, записаће: „Тешко је замислити јавни живот Београда за првих петнаест година XX века без Надежде Петровић.“

Надеждина посвећеност националној идеји и спремност да је доследно прати, без обзира на могуће последице, најбоље је изражена у писму упућеном Мештровићу у периоду анексионе кризе. Она му поручује: „Ми смо исувише журно изашли судбоносним догађајима у сусрет, код нас је на прагу рат са вашом царевином. Чекамо са одушевљењем кад ће прва пушка пући. Ја идем такође на границу, као болничарка, да послужим својој отаџбини и да принесем живот ако затреба“. Надежда ће намере изречене у писму испунити за неколико година, на пролеће 1915. године.

Почињу Балкански ратови, период између 1911. и 1915. био је период трагедија за породицу Петровић. Тих година Надежда губи оца, мајку, сестре Анђу и Драгицу и брата Владимира. Учествује у Балканским ратовима и Првом светском рату као добровољна болничарка, била је Самарићанка, Косовка девојка која брижно негује ратнике у три узастопна рата (два балканска и Први светски рат). Два пута побољева од тифуса, други пут са смртним исходом. Нишке „Српске новине“ поводом њене смрти 1915. у Ваљеву објављују низ текстова у којима истичу да је Надежда ту дужност обављала „са великим пожртвовањем на бојном пољу у пољским болницама и дивизијским заводиштима“ и да је

[13] Посебан однос је Надежда Петровић имала са контроверзним Аписом, пуковником Војске Краљевине Србије, инспиратором и организатором мајског пуча. Пошто је кућа Надеждиног оца, ветерана Радикалне странке, али и особе која је поднела санкције због сукоба са Обреновићима, била стециште угледних политичара, није могао да је заобиђе ни Апис. Он је у то време уживао велики углед у војсци, а његове ставове и утицај на политичаре толерисао је краљ Петар Карађорђевић, који је за свој долазак на престо могао да захвали официрима. Породицу Димитријевић је са „Петровићима везивало дугогодишње пријатељство, а он, један од главних завереника мајског преврата, био је Надеждин пријатељ.
(Снежана Стаменковић, „Завереник у очевој кући“. –Вечерње новости, преузето са: http://www.novosti.rs/dodatni_sadrzaj (5.V 2012)

тако „доиста одужила свој дуг народу и отаџбини, заслужила највећу захвалност нашу, стекла право на вечан помен међу нама, и дала доиста пример за угледање“.

Њену фотографију по којој се и данас памти њен лик издваја и некадашњи директор Музеја савремене уметности у Београду, Миодраг Б. Протић: „Ваљда најлепша и епохално најсимболичнија: у дугој црној хаљини, закопчаној до грла, са дугим ланцем око врата који је спуштен низ тело, заденут за појас са китом љубичице, подигнуте косе и шешира преображеног у војничку капу (са шлајером), омршавелог, младог, одједном утварно продуховљеног лица Блокове „Дивне даме“, на коме као да је предосећање краја: у ставу какве трагеткиње времена, Саре Бернар или Елеоноре Дузе – „Југословенска Нада“ оличава српску духовну елиту у акцији: служење народу и слободи до смрти.“

Та митска, ратничка смрт постала је место сећања на Надежду Петровић у српском друштву, које је надвладало све остало што је учинила на другим пољима. И дуго времена после њене смрти је тај херојски чин био једини сегмент Надеждиног живота који се помињао. У павиљону Цвијета Зузорић је уз велико ангажовање Бранка Поповића 1938, први пут после Надеждине смрти представљен њен рад у пуном светлу. Један од одјека те изложбе у Београду је и оцена Пјера Крижанића у „Политици“ (1939) о Надежди као „претечи данашњег савременог сликарства“. Већ тада је било јасно да је Надежда Петровић велики мађаш у историји српског сликарства и да од ње започињу два велика континуитета – српског модерног сликарства и присуства жена у ликовној уметности.

Међутим, потпуно вредновање Надеждиног стваралаштва уследиће тек после Другог светског рата[14] заслугом Лазара Трифуновића који 1959. године пише: „Надежда је имала живот као и све *претече*, као и сви уметнички револуционари, буран, узбудљив и несхваћен. За оне четрдесет две године што је проживела, у њој се сакупило све оно позитивно што се јатило и гнездило по Србијици у прве две деценије овог века: државотворност, југословенство, родољубље, патриотска свест; за све је она имала времена, да слика, да напише критику, да се бори за женска права, да ратује. Ми нисмо имали сликара

[14] Љубица Луковић, сестра Надежде и Растка Петровића, 1967. је Народном музеју поклонила целокупну породичну заоставштину и кућу у Љубе Стојановића, у којој је 1975. отворен Меморијални музеј Надежде и Растка Петровића. Ту су дела многих страних сликара ренесансе, барока и модерног доба (Пабла Пикаса, Макса Ернста, Андре Дерена, Жоржа Руоа, Амадеа Модиљанија), затим слике, цртежи и скице Надежде и Растка Петровића, Расткова кореспонденција са Тристаном Царом, Андреом Бретоном и другим знаменитим писцима и ликовним уметницима. Збирка садржи и рукописе, библиотеку, грамофонске плоче, ауторске фотографије и путописне филмове, као и збирку афричких, мексичких и индијанских ритуалних предмета и скулптура. (Надежда Петровић, *Ликовне критике*, приредио: Бранко Кукић, Равнотежа, Чачак, 2010.)

који се толико борио и заузимао за ново и напредно, а да је за цео тај труд добијао увек само негативне критике.“ О њеном сликарству Трифуновић каже: „Каква аутентичност, какво осећање свог времена! Не можемо је ставити ни у једну стилску одредницу – окрзнула је успут све, али је одмах сопственом снагом и све превазишла.“

Он је њено сликарство окарактерисао као импресионистичко, и то истраживачког карактера, те да је Надежда до импресионизма дошла из сецесије. Један од аргумената налазио је у Надеждиној отворености „према различитим правцима и покретима, поетикама и естетикама“, што је генерално карактеристично за понашање сецесиониста. „Она је сама по свом карактеру тип сецесионисте: револуционар и организатор, проповедник и патриота, романтичар и занесењак, она путује, ратује, окупља уметнике, ствара колоније, бори се са званичницима, и на моменте се чини да јој је организација важнија од сликарства“[15], пише Трифуновић[16].

Њен опус је за светске критичаре био право откровење. Француска критичарка др Дора Валије је управо тако и дефинисала: „Да је Надежда Петровић била Францускиња, по одважности свог сликарства и по изузетности своје биографије, била би већ одавно позната у целом свету!“. Надежда Петровић, можда највећа српска уметница свих времена, била је родољуб како својим делом, тако и својим животом. Родоначелница српске модерне уметности и један од највећих српских уметника уопште, оставила је дубок траг у култури и друштвено-политичким приликама свог национа. Уметнички модел који је успоставила Надежда Петровић као борбену уметничко-политичку визију будућности, по својој уметничкој одлучности и бескомпромисности, у свом модернизму, био је више него што је Србија првих деценија XX века имала способности да прихвати и препозна, а њен модерни пројекат настао у споју митова, традиције, идивидуалног, иновативног и стваралачког, потпуно је неупоредив, засебан и јединствен у нашој културној историји којим је

[15] Иако уметнички и идејно независна, образована и интелектуално радознала, Надежда није ни програмски, ни идеолошки борац за права жена. Но,Надеждин национални политички ангажман може се тумачити и у склопу сагледавања развоја цивилног друштва у Србији и улоге и положаја жене у креирању те области јавног живота Краљевине. Надежда Петровић се може уврстити у креаторе и носиоце развоја цивилног друштва у Србији почетком века. (Дубравка Стојановић, *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда 1890-1914*, Удружење за друштвену историју, Београд, 2008.)

[16] Лазар Трифуновић, *Растко Петровић (Аполинер српске уметничке критике. Естетика сувише стварног. Београдски салони,* У: Л.Трифуновић, Од импресионизма до енформела, студије и чланци о уметности, Београд, Нолит, 1982.

интегрисала српску уметност у токове савремене европске уметности. И утолико вредније јер је личном жртвом прекинуто.

2.3. Растко[17]

„Ја знам једну тако величанствену легенду где су сестре неговале онога на кога је полегла судбина, косом му утирале прашна и уморна стопала и мирисима га помазивале. И овде сестра не плаче да брату тешко није. Он ће сести далеко од ње да је додиром или речју не повреди; и опет ће отићи далеко од куће, да на вратима, сваким туђим, спомене име своје матере. Отићи ће у тај јутарњи дан „за другове што плачу“. И сад је сасвим јасно; први пут је то код нас, можда и не знајући сâм за то, један песник љубави, милости и бола међу људима, једне искрене, неназначене, скоро неизречене љубави.“[18]

Вест о почетку Првог светског рата затиче Надежду и двадесет и пет година млађег брата Растка у Италији. Боравак у Венецији у јуну 1914. године био је последње дружење брата и сестре. Они заједно посећују Бијенале где су тада биле представљене скулптуре Надеждиног пријатеља и великог пријатеља породице Петровић, Ивана Мештровића.[19]

Растко Петровић рођен је 16. маја 1898, у 8 часова и 30 минута пре подне, у Београду, као девето дете у угледној породици Петровић у којој је било далеко више разумевања за културу него што је то било уобичајено у Србији тог времена и која је управо у том погледу представљала редак и драгоцен изузетак. Растко је крштен одмах по рођењу у храму Св. Марка у Београду, кум је био новосадски писац и приповедач, Јаша Томић.

Његове сестре, Надежда (1873–1915), Милица (1876–1964), па брат Владимир (1880–1915), потом Зора (1882–1949), Јела (1883–1943), Љубица (1885–1975), Анђа (1891–1914) и Драга, тек нешто старија од њега (1895–1915), са истинском нежношћу односиће се према

[17] Видети: Зоран Мишић, *Растко Петровић*, У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003. и Радован Вучковић, *Животопис Растка Петровића*. У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003.

[18] Растко Петровић, *Милан Дединац*, У: *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974, стр. 175.

[19] Одбор за подизање споменика Недежди Петровић одлучио је да тај посао повери Ивану Мештровићу, који је у то време живео у Њујорку и радио као професор на Универзитету Нотр Дам. „Ја се врло радо одазивам вашој жељи да направим једну Надеждину бисту, а то из разлога што сам био са њоме као и са цијелом њезином породицом добар пријатељ. Она то и заслужује као уметница и као неуморан културни радник у нашој средини“, одговорио је Мештровић. (Надежда Петровић, *Ликовне критике*, приредио: Бранко Кукић, Равнотежа, Чачак, 2010)

најмлађем брату. Старије сестре су студирале музику, па се и он често огледао на клавиру и похађао београдске концерте. Сестра Надежда, прогресивна и снажна сликарка, бескомпромисна, и одлучна, упутила га је не само у тајне сликарства, већ и у свој уметнички модел.

1905. Започиње и доцније завршава основну школу у Београду, као и ниже разреде гимназије. О свом детињству говори у тексту „Општи подаци и живот песника“ из 1924. године. „Најпре, када се родио, његова земља је била сасвим малена, без мора, слаба, коначна смрт претила јој је сваки час. Убиство краља. Крунисање. Анексија, митинзи, уписивање у дечије добровољце, нередовно свршавање основне школе. Игра с дечацима по Тркалишту. Од анексије порастао за читаву шаку. Бекство и смрт Лава Толстоја.“

„Од моје десете године, сваке три године имао сам другог песника кога сам највише волео. Волим огромно „Стражилово“ Црњанског, исто тако неколико несрављених песама Августина Ујевића. Од наших најмлађих волим Миму Дединца. О његовој поезији написаћу једну студију.“[20]

1912. Балкански ратови поново прекидају гимназијско школовање. „На Тркалишту је сад логор младих војника у новим шињелима. Упис у болничаре. Жеља да се све запише што се доживело. Жеља да се побегне на фронт... Нека прошла непојмљива љубав према нечем непознатом дизала се одједном страховито у њему, да је бледео, постајао свирепим и хтео се убити. Сам себи је копао гроб у башти, али се бојао смрти. По читаве ноћи само чита, чита и покушава да пише мисли.“

О Растку наредних година брине углавном сестра Зора. Надежда учествује у балканским ратовима као болничарка–добровољац. У Ваљеву се, током Првог светског рата, разболела од тифуса и умрла марта 1915. То је једна од најтрагичнијих година за породицу Петровић: Драга је умрла у Немачкој где је студирала медицину, а Владимир је погинуо у Васјату, при повлачењу српске војске кроз Албанију.

1915. С народом, војском и сестром Зором прелази Албанију. О том времену говори: „Бежао је кроз Албанију где је јео хлеб од буђи и где се грејао уз туђе плећи и гледао лица која је јуче поштовао како се гадно свађају о мало места крај ватре. Сви закони социјални

[20] Војислав Грол, „Једна шетња са Растком Петровићем“ - *Политика*, XXVI/7550, 11.V 1929, стр. 6

овде су били раскинути... То је био повратак племенским пећинским уредбама човека. Он се толико пута тад грозио и увек је хтео да живи. Тек тад почео да пише песме, и да му се свака реч коју изговори учини страховито скупоценом.“

1916. Одлази у Француску са осталим српским ђацима. У Ници среће Душана Матића, такође гимназијалца, касније песника и есејисту, с којим ће се спријатељити. Наставља школовање прво на југу Француске, а затим у Паризу где доцније полаже и матуру.

У Ници, као ученик-избеглица, Растко ће записати:

„...У једном ниском хану, гледајући плавичасти дим који се дизао таваници и слушајући пригушену молитву једног старца: "Оче наш ...", мени се учини како ми сви мислимо на Енеја, који носаше на раменима старог родитеља и домаће јаре. Само с том разликом што ми у својим душама носимо српско име и потребу реванша...“

1917. У свом првом стваралачком раздобљу (1917–1920) у „Крфском забавнику“, који уређује критичар Бранко Лазаревић, објављује почетничке књижевне радове: седам “Косовских сонета” и осам песама различите фактуре и разноликих тема које карактерише употреба класичне форме и традиционалистички манир.

„Био је још увек деран кад се нашао у француској колеџу, страховито волео небо и поштовао једино словенство. Усамљеност. Далеко од родитеља. Бодлер, Верлен, Верхарен, Достојевски... Немци пред Паризом. Ноћно бомбардовање... Роман који се пише и који никад није довршен. Напуштање колеџа. Шетња по Паризу. Библиотеке. Велике и бучне сунчане недеље.“.

1919. Уписује се у Паризу на Правни факултет. Истовремено студира књижевност и историју уметности. На колеџу у Француској помно чита Бодлера, Рембоа, Варлена, Вијона, Верхарена, Достојевског, Жакоба, Бергсона. Где год је путовао, обилазио је библиотеке, читао и проучавао. Био је упућен у питања књижевности и сликарства. Занимао се за наивну уметност, посебно афричку. Пише есеје о сликарству, црта, сакупља уметничке предмете. Долази накратко у Београд.

„Сваки дан са људима који су такође песници, кафане, купање на Сави, огромно одушевљење што се има с ким радити. Штампање књига, песама, часописа.“

1920. Враћа се у Париз. Све више улази у париске уметничке и књижевне кругове, упознаје најзначајније модерне песнике и сликаре. Постаје близак пријатељ Пикасу, Андреу

Салмону, Андреу Бретону, Филипу Супоу, Полу Елијару. У Паризу је стајао уз одар, једном од својих највећих учитеља и пријатеља, „Песника на водама“ Гијома Аполинера и угледао младог и необичног Жана Коктоа. Пише песме, приповетке, приказе сликарских изложби и објављује их у часописима и листовима у земљи. Уз студије права, Растко је пратио и предавања из византологије Габријела Мијеа о нашој средњовековној уметности на Ecole des Hautes Etudes и предавања професора Пјера Жанеа о савременим тенденцијама у психологији. Пише „Бурлеску господина Перуна бога грома“, своју прву књигу, и годину дана доцније објављује је у Београду. Већ је ту показао своју наклоност према словенској митологији и историји. Ова проза ни до данас у књижевној историји и књижевној критици није жанровски дефинисана. У време када се појавила била је модерна по стуктури, садржини и уметничком поступку. Она је једна од првих књига наше књижевности у којој је примењена документарна техника обликовања садржине: уношење у романескну структуру различитих жанровских облика: одломака из апокрифа, „Слово љубве деспота Стефана Лазаревића“, легенди, историјске грађа. Овакве форме и поступци вођени су Растковим стваралачким принципом о непоновљивости и изворности сваког појединачног дела и постали су стваралачка пракса у савременој постмодернистичкој прози. У *Прогресу* објављује песме: „Гледајте бози“, „Нешто што не би требало да знам“, „О трењу између душе и тела“, „Једна стара арија на модерном инструменту“ и есеј “Једна теорија о пореклу Словена”.

1921. Почео је књижевно стварање као један од најагилнијих и најистакнутијих представника авангарде који се залаже за модерни израз, нову форму и необичну садржину, прожимање жанрова, одбацивање класичних чистих жанрова, мешање стилова. Када је непосредно после Првог светског рата почело да се ствара језгро српских модерниста, у њему је био Растко Петровић. Исте године образује групу Alpha у којој су: Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Винавер, Тодор Манојловић и други. Песнички прилози из 1921. године: „у Мићићевом *Зениту* „Једрила“, „Ловчево бдење“ и одмах (парадоксално!) у *СКГ* (1921 –1922, 1926 – 1927) са гласовитим поетским драгуљима: ”Вучитрнски мост”, “Песник на водама”, “Треба прво умрети или мали Пера”, “Месец пун”, “Из ковнице изашав”, “Пролетња елегија” (жестоко оспоравана у конзервативним гласилима). песма-манифест “Јуче и данас” “Пустолов у кавезу”, “Са светлим пољупцем на уснама” и друге. У загребачкој антологијској *Критици*, у двоброју 11–12 за 1921. годину,

посвећеном Београдској књижевној заједници Alpha, излази поема “Путник”. У часопису *Радикал* објављује прозне текстове: „Пустоловина”, “О духовима у пролеће”, “Како су почела збитија Асана Сулејмановића дивљег човека”, “Путник без сенке и други заплети” и “Немогући ратар” у часопису *Време*“[21]. Критичко есејистички рад отвара значајним прилогом у *Савременику* “Сава Шумановић и естетика сувише стварног у новој уметности”.

Млади песник врло брзо се укључио у париски културни живот. Андре Салмон у свом часопису Action (II, бр. 7, мај 1921) објављује, у преводу Бошка Токина, Расткову песму „La Mot de la soif“. Иста песма ће тек следеће године бити објављена у часопису „Хипнос“ Радета Драинца под називом „Слово жеђи“. Душан Матић и Растко су активно и пре формалног организовања надреалистичке групе у Паризу сарађивали са будућим гласовитим француским надреалистима[22].

1922. По завршетку Правног факултета у Паризу враћа се у Београд. Шест дана је путовао до Београда, возом. У Београду је живео врло интензивно. Душан Матић је говорио да је Растко свима ставио до знања да се родио велики песник. Матић га је и упознао с Марком Ристићем који је за време рата и окупације живео у Женеви. Путује поново по Србији, Македонији, Далмацији, Црној Гори. У Београду се дружио с Винавером, Дероком, Ујевићем, Црњанским, Манојловићем, Миличићем, Крклецом, а касније и с надреалистима Матићем, Вучом, Дединцем, Димитријевићем. У загребачкој *Критици* објављује „три песме из Откровења: “Фабрички димњак у пејсажу и канибалац, чекајући новорођеног”, “Зверства” и “Пред откровењем”. У *Путевима* је публикован и потом жестоко оспораван “Споменик путевима”, као и “Вук”. Растко сарађује и у *Мисли* Ранка Младеновића (истој оној коју је уређивао Сима Пандуровић, један од најжешћих оспоравателја Растка Петровића и његове песничке збирке „Откровење“), али само током 1922. и 1923. (“Јесен”, “Све у галоп”, “Једини сан” “Двадесет неприкосновених стихова” и “Час обнове”)“[23]. У часопису *Мисао* објављује есеј “Двадесет година повратка поезије у живот”.

---

[21] Гојко Тешић, *На пробном камену српске авангарде: Дело Растка Петровића у полемичком контексту*, У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, стр. 39-51.

[22] Бранко Алексић, *Етапе тајни у Надреализму*, у: Откривање другог неба: Растко Петровић, ур. Оливера Стошић и Михајло Пантић, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 56.

[23] Гојко Тешић, *На пробном камену српске авангарде: Дело Растка Петровића у полемичком контексту*, У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, стр. 39-51.

1923. Крајем године, 24. децембра, запошљава се у Министарству иностраних дела као приправник. Полаже заклетву: „Ја, Растко Петровић, заклињем се свемогућем Богу да ћу владајућем краљу, Александру I бити веран, и да ћу дужност по закону и законским одредбама тачно и савесно вршити. Тако ми Бог помогао.“ У Министарству су му поверени послови организовања пријема странаца и књижевно-уметничке пропаганде. И даље објављује песме, приповетке, приказе изложби, есеје, путописе. „У *Мисли* Ранка Младеновића публиковане су три приповетке “Џунгла, кујна, кочијаш и ноћ”, “За кичевское, за македонское” и “Прича оца Пантелејмона из младости”. Путописна проза из Далмације и Јужне Србије/Македоније, која је била Расткова опсесивна тема управо због разуђености чудесне народне традиције, а потом и из Италије, Шпаније и Африке, објављивана је махом у “Времену” (1923 – 1932), “Политици” (1930 – 1932), СКГ (1926 – 1932) и “Правди” (1930 – 1931), итд.“[24]. У часопису *Мисао* објављује есеј „Хелиотерапија афазије”.

1924. Сарађује у „Сведочанствима“, часописом наших будућих надреалиста[25]. Објављује превод „Један пример медиумског писања и аутоматизма (Prof. F. Raymond et Dr. Pierre Janet :Nevrose et idees fixes 1908)”. У тумачењу превода износи мишљење о поетичким заблудама надреалиста и (зло)употреби теорије и метода клиничке психологије, из чега доцније настаје есеј „Живо стваралаштво и непосредни податци подсвести“. Мирни и скромни Растко био је пријатељ са свим београдским уметничким котеријама. Исидора тврди да је он „прави правцати песник“. У *Политици* га жестоко напада Живко Милићевић. У заштиту Растка узима Милош Црњански у тексту објављеном у *Српском књижевном гласнику*. Објављује своје најпознатије есеје: „Младићство народног генија“ (*Покрет*) „Речи и сила развића“ (*Путеви*)“ „Народна реч и геније хришћанства“ (*СКГ*) и манифест „Општи подаци и живот песника (*Сведочанства*).

---

[24] Гојко Тешић, *На пробном камену српске авангарде: Дело Растка Петровића у полемичком контексту*, У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, стр. 39-51.

[25] Захваљујући пре свега Растку Петровићу, *Сведочанства* (1924-1925) су објавила низ „непрерађених докумената о човеку, истицањем поезије у самом, непосредно датом људском животу“, „Растко је боље но ико, осим можда Елуард, умео да пронађе такве документе, ту поезију да осети, било да се ради о писмима, Edgara Poea, Rimbauda или Jacques Vachea или о цртежима Андрије Рајчевића за Индикоплов, о пророчанствима старца Станије из села Бабиња или о старословенском Физиологу, о писмима деце или једноставних, неписмених људи, о стварању умоболника или о записима хапшеника, о дневницима глувонеме деце или о песмама слепих, о писмима погинулог авијатичара или о дневнику пустолова, о татуажима осуђеника“.

„Нарочиту пажњу привлаче два Расткова блистава серијала путописно-есејистичке природе из *Времена* (1924). Први је објављен под збирним насловом "У сенци наших старих задужбина" (о српским манастирима, о црквама и фрескосликарству, о божићним звонима, о манастирима и пејзажима, о људима и светитељима који испуњавају те сакралне објекте, о српској уметности и њеним почецима "по црквама, избама и колибама", о ткањама ћилима и везиљама, о примитивној цивилизацији која изумире, о дивљим пејзажима, о ритуалном лову, о нашим задужбинарима, о породичним обичајима, о играма русалки, о пророцима, итд. Потом је уследио низ текстова под насловом "Од балканских колиба до императорских дворова" у којима се Растко бавио феноменима народне традиције (народни балет, народне игре, народна поезија, народна мистика, народне рукотворине/везови, итд.), као и старим формама српске традиционалне културе и уметности; речју, оним делом народнога духа испреплетаног митовима и легендама, и оним типом традиције који се никако није уклапао у поетику српских надреалиста."[26]

У *Сведочанствима* (1924-1925) оглашава се као песник ("Дигнем тад очи небесима", "Сунчане лествице", "Молитва" и "Три матере"), и као преводилац ("Пијани брод" Артура Рембоа, "Руке" Жермена Нувоа), и као есејист ("Лаж", "Пророчанства", "Увод о паклу", "Ујевић", "Милан Дединац").

У божићном "Времену" 1926. премијерно је објављена поема "Велики друг".

„Године 1925, он је давао утисак некога ко се мање сналази у свету који још недавно био његов стварни свет, свет емоција и поезије, некога ко се изгубио сналазећи се у свету добромислених грађана, снобова и глупака."[27]

1926. У јесен бива постављен за писара у Краљевском посланству у Ватикану. У Риму станује у Via Savoya 80. Посланик Краљевине СХС у главном граду Италије је Милан Ракић, песник на гласу, који прихвата Растка као драгог саговорника. Растко путује по Италији и посећује Шпанију, Турску, Француску. Вечити путник и радозналац. Пише поему „Велики друг" и песме „Дигнем тад очи небесима", „Сунчане лествице", „Са светлим пољупцем на уснама" и друге.

---

[26] Гојко Тешић, *На пробном камену српске авангарде: Дело Растка Петровића у полемичком контексту*, У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, стр. 39-51.

[27] Марко Ристић, *Биографија Растка Петровића*, у: Растко Петровић, Избор II (1924-1935), Српска књижевност у сто књига, ур. Живан Милисавац, Нови Сад, Београд, 1962, стр. 463.

1927. У новембру путује у Париз и дружи се са Савом Шумановићем и Александром Дероком. Борави у атељеу Корбизијеа, одлази код Сутина, Вламенка, Макса Ернста. Одушевљавају га филмови Чарлија Чаплина[28], Бастера Китона, варијетеи „Мулен Руж“, „Фоли Бержер“, „Олимпија“. Придружује се париским сликарима. Црта кејове Сене, букинисте и клошаре, залази у чувену цркву Нотр Дам, пење се на Ајфелову кулу. У „Српском књижевном гласнику“ објављује у наставцима роман „Са силама немерљивим“.

1928. Крајем године, уз помоћ нашег посланика у Риму, песника Милана Ракића, полази на велико путовање у Африку. Добио је одсуство и 6. децембра 1928. године, у 18 часова, у Марсељу, укрцао се на брод за Африку. Путује са црнцима, Бретонцима, Корзиканцима. Искрцава се на обали западне француске Африке, у Сенегалу, а потом креће у Дакар. У писмима пријатељима Милану Ракићу, Слободану Јовановићу и другима, не крије одушевљење. Запањен је „мишићавом пластиком“ нагих тела мушкараца и жена и лудим ритмом там-там музике. Прешао је, како је сам тврдио, 16.000 километара бродом, возом, аутобусом, пешице, на носиљци. Био је „грдно срећан“ на том путу, али се зажелео Београда и београдских пријатеља којима шаље носталгична писма из Африке. Објављује есеј „Један сат са...“ (*Време*) и наредне године „Позориште, позориште“ (*СКГ*).

1930. Код најпознатијег београдског издавача и књижара, Геце Кона, објављује путопис „Африка“.

1931. За дневни лист *Време* пише серију чланака о рату и стварности у нашој и страној књижевности коју је започео чланком насловљеним „Човек чита књигу“. Радо је позиван и приман на отмене забаве београдског друштва. Прећелав, крупног раста, дугог, грбавог носа, развијених јагодица, био је веома запажена фигура, симпатична појава из које је „зрачила доброта, поштење и образованост“, како је забележио један сведок тих времена. Волео је шетње по околини Београда коју је веома добро познавао. Јесен 1931. проводи на путу по Турској, обилазећи знаменитости Мале Азије. Исти издавач публикује Расткову књигу прозе „Људи говоре“ писану на путовањима. Сâм је записао да је „она значајна, по својој новости облика, по ономе што садржи“. Објављује и неколико путописа који ће бити и постхумно објављени у књизи „Сицилија и други путописи“.

Наредне године (1932) појављује се одломак под насловом „Смеђи Петар се пробудио“ из романа у рукопису о страдању српске војске и становништва приликом

[28] Растко Петровић, О Чарли Чаплину, - *Време*, V/2715, 18.VII 1929, стр. 6.

повлачења 1915. године, чија ће интегрална верзија бити објављена тек после пишчеве смрти.

1933. Летњи одмор проводи с пријатељем Миланом Дединцем на Палама, код Сарајева. Растко је допутовао аутомобилом који је у то време био права реткост. У Сарајеву се дружио и с Тином Ујевићем и тамошњим писцима. Уживао је у фотографисању и цртању.

1934. Завршава роман „Дан шести“, али Геца Кон одбија да га објави због сувише мрачне слике о преласку српске војске и народа кроз Албанију. Интензивно сарађује у *Политици* и с обзиром да се у то време примио службовања у Министарству иностраних дела, ликовне критике објављује под псеудонимом H.J. (нисам ја), како претпоставља Лазар Трифуновић[29]. Исте године, у Белом Потоку, селу испод Авале, у малој сеоској цркви, венчали су се Милан Дединац и Радмила Бунушевац. Кум на венчању био је Владислав Рибникар, а стари сват Растко Петровић.

Највећи део 1935. године Растко је провео у раду на првој верзији рукописа романа „Осам недеља“, касније названог „Дан шести“. Расткова поезија из овог периода и рукописне заоставштине разнородне су садржине: лирска драма „Изис“, стиховани путописи „Битински пастир“ и „Азија путује“.

У личном поетском развоју Растка Петровића, овај период такође представља завршну фазу. После 1934. године, па све до смрти у Вашингтону 1949, он неће објавити ни једну једину песму.

1935. Прелази у дипломатску службу југословенског посланства у Сједињеним Америчким Државама, прво на место вицеконзула шесте положајне групе генералног конзулата у Чикагу. Милан Дединац забележио је у сећањима да је уочи одласка, новембра 1935. године, Растко био срдачан, разнежен, „готово расплакан што се опрашта можда задуго, можда занавек, а без друштва није могао... очајан што се откида од драгог Београда и од пријатеља“, али и да је „однесен својом бескрајном чежњом да се још једном унесе у пределе који га чекају.“

Не сарађује више у нашим књижевним часописима.

Прве јавне прославе Божића са налагањем бадњака у Краљевини Југославији организоване су у другој половини 1930-их година. Обредна пракса налагања бадњака у

[29] Видети: Лазар Трифуновић, *Уметничка критика Растка Петровића*, Књижевно дело Растка Петровића, Зборник радова, (ур.) Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 131.

свим деловима централног Балкана у XX веку премештала се из приватног домена у јавни домен[30].

1936. Решењем Министарског савета и министра иностраних послова, 6. јула 1936. године Растко је из Генералног конзулата у Чикагу упућен у Краљевско посланство у Вашингтону, како би за време одсуства посланика Константина Фотића вршио дужност отправника послова[31]. Лист " Chicago American" Растка представља широј јавности: „Шест стопа, три палца, признато највиши у иностраном конзуларном кору овде, г. Растко Петровић, вицеконзул Југословенског генералног конзулата у Чикагу, одлази у Вашингтон, где данас, 13. јула, преузима свој нови положај отправника послова Југословенске амбасаде у САД.". У августу 1936. године путује у Вирџинију. У септембру је доживео аутомобилску несрећу: док је возио аутомобил у Вашингтону, ударило га је теретно возило и „разбило му машину". Повређене су му глава и нога, сломљен прст на руци, а од удара у волан задобио је јаку контузију.

1938. Из Америке пише дуга, исповедна писма Марку Ристићу, Милану Дединцу, Владиславу Рибникару и Дуди Тимотијевићу. Ристићу се исповеда: „Мој живот за последњу годину дана био је тако узрујан, пометен, понекад пламен, понекад баналан дођавола...". Путује по Америци: Њујорк, Атлантик Сити, Балтимор. Одлази у Мексико, па на Кубу. Одушевљава га култура Индијанаца, Инка, Маја, црначка музика. С добрим препорукама, где год да крене, отворена су му врата музеја, галерија, атељеа и радних простора познатих уметника. Стално истиче како га у животу интересују само три ствари: љубав, писање и слобода.

„Дајући на увид стручној и широј јавности извештаје које је писао Р. Петровић као писар конзулата у Риму, па као вицеконзул у генералном конзулату у Чикагу и као секретар отправник послова у посланству Краљевине Југославије у Вашингтону, сматрамо да чинимо допринос за свестраније проучавање личности писца-дипломате. Као књижевник

---

[30] Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 91.

[31] „Растко Петровић је у својој двадесетогодишњој дипломатској каријери дошао само до звања секретара посланства (стварно, радио је на пословима саветника, али формално никад то звање није добио), тако да је тешко упоређивати његов рад са радом Андрића, Дучића и Ракића који су вишекратно били шефови дипломатских мисија. Посебно је тешко оцењивати Расткову делатност у Италији, пошто је већи део његових извештаја ишао под потписом генералног конзула, односно посланика. Али и оно што постоји из тог периода, показује да је Петровић веома добро владао материјом билатералних односа Југославије и Италије и да су његови извештаји били веома садржајни и разноврсни." (Миодраг Митић, *Растко Петровић у дипломатији*, у: Поете у фраку, Филип Вишњић, Београд, 2002, стр. 181)

уживао је углед, као дипломата представљао је свој народ и земљу и служио им предано до краја своје дипломатске каријере, не мешајући се у политику и не бавећи се њоме.“[32]

1941. Рат проводи у Америци. Повремено путује. Пише песме за будућу збирку „Поноћни делија“. Ради на другом делу „Дана шестог“. Веома га је погодила вест о бомбардовању Београда 6. априла 1941. године. Сазнаје да је једна бомба пала и на његову кућу у Ратарској улици. Изгорела је породична библиотека, архив његових папира, писама и цртежа и део рукописа његовог оца, Мите.

После двадесет година рада у дипломатији, готово да уопште није напредовао у служби. Посланик Константин Фотић моли југословенску владу у емиграцији да Растко Петровић буде постављен за министра при амбасади „како би тиме имао и ранг који одговара послу који врши“. Влада у Лондону, међутим, не одговара, и не реагује на тај предлог. Муче га новчани проблеми.

1945. Одмах по окончању Другог светског рата, у САД стигао је амбасадор нове, Титове Југославије, Станоје Симић, угледни предратни дипломата, краљев посланик у Москви. Растко га је одраније познавао, срели су се, разговарали о заједничким познаницима и приликама у земљи. Жели да се врати у домовину. О тој жељи, али и о страховима и траумама које га тамо чекају, опширно пише пријатељу Марку Ристићу. Ристића је нови режим прихватио и у првим поратним годинама поставио га за амбасадора у Паризу. Чувши то, Растко јавља: „Грдно ме је разнежила вест да ћеш бити амбасадор у Паризу. Сигурно је да бољег амбасадора тамо не може бити, нити бољег града у којем би ти живео“. Није добио подршку за повратак у отаџбину ни од некадашњих пријатеља књижевника, ни од државе. Остао је у туђини до смрти. Политичка ситуација неповратно је утицала на његово дело и на његов живот.

Растко наставља живот емигранта. Потуцао се од немила до недрага, живећи углавном од помоћи пријатеља код којих је ручавао и вечеравао. Покушава да живи од литературе, али му то не полази за руком. Успева да објави тек покоји текст у књижевним ревијама. Брине га слабљење вида. Све више се замара, све теже чита.

[32] *Растко Петровић, Дипломатски списи*; приредио, предговор и коментаре написао Миладин Милошевић, Просвета, Београд, 1994, стр. 261.

1945. Имао је четрдесет и седам година када је, пре операције херније, 23. новембра 1945. године, написао тестамент, „имајући у виду несигурност живота, а сигурност смрти“. Своје слике, иконе, књиге и друге вредне предмете завештао је пријатељима у Америци и Београду, а за извршиоца последње воље именује пријатеља Ивана Франгеша, такође предратног дипломату.

Завршава књигу песама „Кад падне бурма златна“, с напоменом: „Одломци недовршеног поема који је имао да се зове „Вук“, на коме сам радио отприлике од 1923. до 1928, с времена на време, док нисам поступно пренебрегао више из аљкавости и лењости, но из других разлога... Вук је човек у борби са божанством. То је звер која се скрива од сунца, које га ништи и које се он труди да савлада.“ Рукопис романа „Дан шести“ даје на чување пријатељу, дипломати и писцу, Арноу Ваплеру.

1946. Растко је улагао велике напоре да словенску културу отвори и приближи, и у европским приликама, учини је референтном и признатом. Сматрао је да су Словени остали у сенци стваралаца који су етнички и национално припадали великим европским културама[33], непрестано указујући на изванредне појединце који су свој таленат уградили у европску историју уметности. У прилог томе говори податак да је Растко од октобра 1946. до децембра 1947. године објављивао есеје у париском часопису *Gazette des Beaux/Arts* под интегрисаним називом „Questi schiavoni“ о неколицини уметника словенског порекла који су упркос тешким животним околностима ван домовине оставили неизбрисив траг у ренесансној уметности западне уметности.

1949. Изненада умире, 15. августа од тромбозе срца. Црквени обред одржан је у православној цркви у Вашингтону, сахрањен је на гробљу у Сеновитом потоку у Вашингтону. У Југославији, тада, нико није известио о Растковој смрти. Једино су сестре наручиле опело у цркви. Умро је као изгнаник у туђој земљи[34].

Извршилац тестамента, Иван Франгеш, поводом Растковог одласка са лица света, написао је Растковој сестри Љубици: „У понедељак, 15. августа, у три и по часа после подне

---

[33] Растко Петровић, *Questi Schiavon*, у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 92, 102, 105.

[34]Посебно су потресна писма која је пред крај живота слао Марку Ристићу из Америке у Београд, надајући се да ће му у име (негдашњег) пријатељства испословати сигуран повратак у земљу. Као бивши дипломата Краљевине Југославије умро је, не дочекавши одговор, у Вашингтону 1949. године. Годину дана раније Марко Ристић који се својевремено одрекао пријатељства с Растком Петровићем због његове заклетве краљу и уласка у дипломатију (што је протумачено као издаја револуционарно-авангардистичких амбиција њихове генерације), ступа на дужност амбасадора Југославије у Француској. Неколица неотворених Расткових писама пронађена је у заоставштини М. Ристића.

звао ме је из Вашингтона г. Рафаел Лепковски и рекао ми да је Растко прије неколико минута уснио. Био сам потпуно ошамућен, јер нисам знао да је Растко уопће био болестан.“

Париски „Монд“ објављује вест: „Из Вашингтона јављају о смрти југословенског песника и романсијера, Растка Петровића. Његова смрт у 51. години дубоко ће се осетити у свету књижевности.“ Исидора Секулић, пишући о младом Растку Петровићу, наслутила је песникову судбину из његове поезије: „Темпераменат који ће, ако остане овако како јесте, једнога дана туђ и неожаљен умрети од прскања дамара“.

Постхумно је објављен роман „Дан шести“ (написан 1935, објављен четврт века касније, 1961). У Растковој заоставштини налазило се и драмско дело „Сабињанке“.

1986. Посмртни остаци Растка Петровића пренети су из САД-а бродом „Тухобић“ до ријечке луке 11. јуна 1986. године, а сахрањени 18. јуна у породичну гробницу на Новом гробљу у Београду, у присуству великог броја писаца и представника јавног и културног живота. Растко Петровић, светски путописац и културни антрополог, православна душа, песник, после плодног лутања по континентима, градовима, прашумама, манастирима, атељеима, племенима, лукама, париским улицама, световима и с обе стране времена ... завршава свој земаљски ход.

И његово дело држи по страни чињеничну аутобиографију, али нуди аутобиографију душе која трага, онтолошку аутобиографију[35] Младића чије се трагање ослања и оријентише више према својим меандрима, него према својим сигурностима. Пре свега, Младић је својеврстан Расков портрет, портрет апсурдног и трагичног хероја управо зато јер жели да изађе из зачараног колоплета вечног враћања, бескрајног понављања, смрти и рађања, али не може и неће без ње, Србије. Од земље је створен и он је син своје земље-мајке[36], Дух у њему га вуче и носи, баца га у даљине, но увек се враћа, колико год далеко да оде, земља га врати у свој процес. Њена историја је и његова биографија[37].

---

[35] Мишел Онофре, Метафизика апсурда, У: *Поља*, година LIX, број 487, мај-јун 2014, Нови Сад, стр. 63

[36] „Захваљујући линији порекла, или живота у средини једнога племена, имати извесне специфичне особине које помажу да се схвати и примени оно што је иначе апсолутно и општечовачанско.” (Растко Петровић, *Да наша књижевност буде истину наша*, У: Есеји и чланци, Београд, 1974, стр. 184)

[37] Корен есхатолошке перспективе (као истовремености садашњости, будућности и прошлости) можда можемо наћи у посттрауматском доживљају рата. „Особа која је преживела трауму, дуго након саме трауме изнова проживљава догађај, чиме јој се догађај наметљиво меша у садашњост. Трауматично искуство тиме блокира нормалан ток и фиксира га у период када се одиграло. „Поновно проживљавање догађаја“ (др Зоран Миливојевић, *Емоције*, Психополис, 2008.)

„Али умрли већ дом где се не враћа/ Одвући ће ме тајном до места смртног кошмара,/ И неће ми рећи нико тад – која је стаза најкраћа/ До спасења: Но умрећу, видим, од прскања/ Дамара“[38]

Живот на Балкану и живот уопште, подразумева саможртвовање. То је бит и суштина човека и уметности. Сав у сведочењу те љубави, у перформансу и жртвовању самога себе на олтару уметности, умире од пуцања дамара како је песникиња давно пре тога записала, као што подударност Расткових стваралачких фаза и авангарде као стилске формације, „прекорачује чисто анегдотске моменте“[39]. „Изгледа као да сви прави песници погоде и опевају своју смрт“[40], писао је Растко у тексту посвећеном Тину Ујевићу 1924. године. Он није документаран, он није воајер, он саучествује, органски је део своје уметности. Један организам су он, његова земља и његово дело. „Тако су они израсли заједно: он и његова отаџбина; он и његов талент; нити се могло то одвојити једно од другог. Собом је представљао своју земљу, смелу, нову, пијану[41] земљу, која у свакој области богатства и интелекта жели да васпостави нове, њима одговарајуће земље“[42].

Трагао је за тим благородним и живоносним кореном и кад је стигао до њега, схватио је да је то корен свих култура и свих људи, да се из дубине прошлости и човека рачва према свима и држи све на окупу. Везаност за земљу и за тај корен (суштину, извор, бит, тајну бића) спасава вас сваке пролазности и смрти. То је извор најчистијих и најсвежијих вода, најзеленијих шума, бескрајне слободе и бесмртне љубави Вечитог младића[43]. Његов Младић даје нам портрет невиности који као да је истргнут из какве „древне теолошке расправе у којој се за улог истине јамчило животом“[44].

Висок растом, Растко[45] је једна од најтајанственијих личности међу српским писцима, песник, приповедач, романсијер, есејиста, сликар, дипломата, критичар, одличан

---

[38] Растко Петровић, *Тајна рођења*, У: Растко Петровић, Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989.
[39] Павле Миленковић, *Етнолошки романтизам Растка Петровића*, У:SOCIOLOGIJA, Vol. LII (2010), N° 1
[40] Растко Петровић, *Ујевић*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 168.
[41] Често ће Растко користити *пијан* и *пијаница*. Према Бахтину, неумерено пијење саставни је део обредне смеховности с обзиром да су божићне гозбе укидале макар за кратко устаљени поредак и ритам живота, а учесници улазили у царство једнакости. (У:Михаил Бахтин,*Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*, Београд, Нолит, 1978).
[42] Растко Петровић, *Општи подаци и живот песника,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 459.
[43] “Младић је мушкарац изнад петнаест и испод двадесет година“ (Синоними и сродне речи српскохрватског језика“, Нолит, Београд, 1974, стр. 354). Растко је са 17 година прешао Албанију.
[44] Владимир Гвозден, Странац за 21. век?, У:*Поља*, година LIX, број 487, мај-јун 2014, Нови Сад, стр. 77
[45]„Високи Стеван, Стефан Лазаревић, једна од најтајанственијих личности међу српским владарима у средњем веку, ратник, дипломата, песник, одличан познавалац Светог писма, ауторитативан, омиљен у народу,

познавалац Светог писма, стваралац модерног проседеа и необичних стваралачких интересовања, избеглица, путник и прогнаник, кратковек, бездетан „и он осећаше да је тај анђео с којим говори у ствари Стеван“[46]. Као тринаестогодишњак остао је без оца, већ следеће године и без мајке. С непуних седамнаест остао је и без сестре Надежде када бива бачен у страшне ватрене окршаје живота с туђинима, а потом и са својима, ведар, пријатан и самотан, талентован и ванредно образован. „Велики зналац уметности пасионирани љубитељ књига и даровити писац“[47] који се представио романом „Бурлеска господина Перуна бога грома“ где поред одломака из апокрифа, легенди и историјске грађе читамо и делове из „Слова љубве“[48] (1404-1409**)** деспота Стефана Лазаревића. Растково дело израз је дубоке хришћанске вере, поверења и стварања у славу Онога који је створио и који непрестано ствара свет и светове, а човеку указује непрекидну милост. Ово православно-хришћанско уверење Растка Петровић испевала је чудоделна стваралачка пракса писца вођеног принципом о непоновљивости, изворности и непрестаној динамици стварања сваког појединачног дела. „Очи су ми зелене, чело ми је високо, уста су ми пуна љубави (...) уопште, када се говори о рају, нека се говори о љубави, и то не о љубави пуној тужних

кратковек и бездетан. Као дванаестогодишњак остао је без оца, онда кад му је он, на почетку адолесцентног доба, био најпотребнији. Бачен са осамнаест година у страшне ватрене окршаје, ратујући као хришћански вазал на страни Турака, а потом водећи и грађанске ратове са најближим рођацима, несрећан у љубави, талентован, писац „Слова љубве“ (1404-1409). Дело је израз дубоке хришћанске вере и у славу стварања Онога који је створио и који непрестано ствара свет и светове, а човеку указује непрекидну милост. Ово православно-хришћанско уверење, Стефан Лазаревић исказује на песнички начин у трећој глави „Слова љубве“: „Али све ово/ и чудодела Божија ина,/ што ни оштровидни ум/ сагледати не може,/ љубав све превасходи/ и није чудо, јер љубав је Бог,/ као што рече Јован Громовник“. (Владета Јеротић, *Дарови наших предака*, Арс либри-Невен, Београд, 2007).

[46]Растко Петровић, *Са силама немерљивим*, Соларис, Нови Сад, 2008.

[47] Милан Кашанин, *Деспот Стефан Лазаревић*, У: Српска књижевност у средњем веку, Просвета, Београд, 1990, стр. 349.

[48]„Деспот Стефан, лирски разнежен пред дивотама природе, „гоњен унутрашњим дајмонином стваралаштва, усхићено, рекло би се, на предренесансни начин ведро (у српском православљу јединствено) слави увек узбудљиву и бајковиту српску природу (њене горе и врхове, поља и цветове, дивотног, танког ваздуха)“[48]. Али на крају друге строфе Стефан не заборавља човека: „Но и човекове бити саме/ обнову и разиграње/ достојно ко да искаже?“. Човек се као и природа обнавља, наново рађа и живи, као што се Србија за време деспота Стефана обнављала, духовно и културно. Деспот подсећа да је кроз слободу избора човек Адам требало да расте до савршенства Божијег и да свака врлина јаче засија када се поред ње нађе порок. У седмој строфи Стефан упућује позив „јуношама и девама“ да се воле и „љубав узљубе“, да не повређују девство брака јер би тако „божанство узнегодовало“, а Апостол каже, реч је о апостолу Павлу у Посланици Ефесцима, да би тако растужили „светог Духа Божијега“ који нам је на крштењу послат. Стефан моли Бога, као Мојсије за народ изабрани израиљски, да и Србе као Божији и хришћански народ проведе чудом милости своје између Сциле, римокатоличке Угарске, и Харибде, исламске Турске, у Обећану земљу мира и самосталности. У завршној строфи поручује: „И снова да саставимо се,/ и снова да видимо се,/ и снова у Христу да сјединимо се“. Можемо да се надамо данас да се ове речи односе не само на Србе и на њихово међусобно помирење и сједињење, већ и трагично разједињеним хришћанима“. (Драгутин Костић, *Слово љубави деспота Стефана Лазаревића*, У: Деспот Стефан Лазаревић, *Слово љубве*, Шумадијске метафоре, Младеновац, 2007, стр. 77)

сусрета, него о љубави распуштености и досаде (...) љубав је најлепша ствар на свету, као и песме љубавне, као и младићи, као и девојке. Цео се свет грли, цео се свет весели, цео се свет смеје; чак и ако је у досади; сем кад плаче“[49].

Још на почетку стварања себе, све је у себи сабрао и свега се лишио и постао заувек слободан. Губитак мајке док је још био дететом поставило је смрт и мајку у епицентар његовог стварања. Смрт као смрт све твари, као апокалипсу, и мајку као вечни живот кроз нова рађања. Но, како може умрети само оно што је већ живо, то ставља смрт у подскуп живота, као једну његову фазу, те доводи до закључка да је у Растка била самим тим једна једина тема – живот, рађање живота, „сам принцип новог живота“[50]. Мала земља у којој се Растко родио, слаба и изнурена тешким историјским околностима и ратовима, мала згажена земља којој је смрт непрестано дисала за вратом као једина и неминовна реалност, пред његовим очима родила се поново из пепела и никла лепа и велика с морем и манастирима. Своју земљу волео је као своју мајку. Земља и јесте мајка. Када Растко говори о мајци, говори о Отаџбини у којој је рођен, крвавој, црвеној земљи из које је изникао.

„Бози су моји дедови,/ И родитељ громовник,/ И браћа су ми овчари,/ А мајка земља мокра је/ Гледајте бози, бози срдити,/ Мене јадника, мене бедника“[51].

Визија Велике Мајке Земље врхунац је лунарне метафизике и космологије у „Дану шестом“ која је у знаку спознаје света као целине што се периодично урушава и обновља. Живот је кинетика, покрет, и све што чинимо одупиремо се паду (унинију, досади) како бисмо остали у стању будности[52]. Бавити се делом које вас у свему надилази и које никад у потпуности нећете моћи обухватити, јер свет је недовршено дело и ми смо призвани на бесконачно усавршавање у висини раста мере Христове који је једини савршен, а то је безмерна мера, бесконачност. То је динамика бесконачног стварања и рађања, новог „Дана

---

[49] Растко Петровић, *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Нолит, Београд, 1974, стр. 24.

[50] Зоран Мишић, *Растко Петровић*, У: Поезија и критика, приредили Недељко Мијушковић и Слободан Филимоновић, Београд, 1975, стр. 446-453.

[51] Растко Петровић, *Гледајте бози!,* У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 18

[52] Од прасловенског корена *бȗдх- > слов. бъд- који је у старословенском глаголу бъдьти, што значи ’будан бити, бдети, који види’. Истој породици речи припадају придев бадњи и именица бадњак. „Име Будини тешко да може да потиче од нечег другог сем од словенског апелатива „бити будан“, за шта и Шафарик недвосмислено утврђује (...) утемељујући такво схватање на расположивом њиховим опису код Херодота. Он нас извештава о великом племену веома плавих очију, које је риђе косе и гради куће и храмове од дрвета. Они су староседеоци и сточари који се баве вртларством и хране хлебом“ (Александар М. Петровић, *Српске старине*, Обзорја, Нови Сад, 2002).

шестог“[53], раздељеног на два дела, на два савеза и завета, другачија, но у континуитету, попут датог обећања животу, клици, семену, новог Адама, Старог и Новог завета.

Целовит, јер је од Целине и зна за Целовитог. Сам је говорио да су израсли заједно – он и његова отаџбина, он и његов таленат, у органском односу, делећи исту судбину. Његов ум тежио је сазнању, не само знању. Интуитиван, рефлексиван и емотиван, хармонично повезујући и складно богатећи све три битне психичке функције у току свог живота, стваралачки, не нарцисоидно, добро опремљен, могао је у тражењу и налажењу идентитета своје личности и свог народа, да пође и међу „легион“. Знао је да само дубоки корени дају високе крошње и богате плодове (раса и генеалогија).

Здраво варварство, култура која не одваја човека од природе, прихватање света какав јесте, егзистенцијална пракса у органским тајнама рађања „биља[54], живота и покрета“[55], нужности живота упркос неминовној пропасти[56], путовање до врха телом као оруђем сазнавања. Растко се различитим својим особинама и особинама свог дела уписао у различите културне конфигурације, од дионизијске и „аполонијске (античке), арапске (магијске) и западноевропске (фаустовске)“[57], од самосталних, међусобно одвојених организама тј. култура, који се рађају, развијају и умиру, од униформности и континуитета[58]

---

[53] Милан Дединац, „Преведено са успомена”, поговор у: Растко Петровић, „Дан шести“, стр. 625. Међутим, првобитна концепција другог дела „Дана шестог“, како је Растко објасно у писму Дединцу, тематски се битно разликује од коначне верзије, али и поред свих измена, идеја о целини различитих тонова је сачувана. Поводом Друге књиге „Сеоба“, Црњански ће рећи да оне „нису директан наставак прве књиге, али су наставак у ширем смислу” (Нав. према: Светлана Стипчевић, *Књижевни архив Српске књижевне задруге 1892–1972,* Београд, 1982, стр. 424).

[54] „Културе се уврштавају у биолошке категорије и стоје под органско-виталистичким аспектом. У томе смислу, свака култура је „пра-појава”, „пра-феномен”, нешто што се сагледа као основни облик, основна идеја, „пралик” постајања. За оне који познају Гетеа, култура је нешто као његова „пра-биљка”. Идеју пра-биљке Гете је видео у лику сваке појединачне биљке, случајно настале или уопште могуће, и духовним оком јасно је сагледао тај пра-лик. (Владимир Вујић, *Спутана и ослобођена мисао,* Задужбина Светог манастира Хиландара, 2006)

[55] Милосав Буца Мирковић, Поводом преноса посмртних остатака Растка Петровића у домовину. Пета сунца и слоге, *Политика експрес*, XXIV/8000, 15.VI 1986, стр. 10.

[56] Свака култура као прапојава, прафеномен, основна идеја, пралик постојања, као органско јединство, више јединство, не механички агрегат, већ духовни организам чије су манифестације: филозофија, уметност, наука, религија, политика. Све културе су унапред одређене да судбински иду ка својој пропасти, а цивилизација је последњи стадијум њеног постојања. Тендеције опадања културе огледају се у превласти рационализма и технике, стварању мегаполиса, демократизму, космополитизму и пацифизму, као и у истицању општељудских права. Једино што нам преостаје у нашој културу која полако нестаје јесте - издржати упркос мрачној визији пропасти. (Освалд Шпенглер, *Пропаст Запада,* Утопија, 2010.)

[57] Према: Освалд Шпенглер, *Пропаст Запада*, Утопија, 2010.

[58] Покренута од стране психоаналитички оријентисаних антрополога, психолога и психијатара, изучавање културе и личности почиње 20-тих година прошлог века, процват доживљава 30-тих и 40-тих година, имала је две основене претпоставке: *претпоставку о униформности* (свака култура има карактеристичан етос који припадници те културе интернализују и развијају одговарајућу структуру која је надаље заједничка свим

до базичне структуре личности, Фромовог друштвеног карактера као језгра карактерне структуре заједничке већини чланова друштва и коначно – етнопсихичког профила јужнословенских народа Јована Цвијића[59]. Етничко и психолошко јединство јужнословенских народа препознато у идеализму – „осећајности, саосећању, богатој машти и склоности одушевљавању и заносу, са својим ексклузивним представником – динарским“[60].

Богате мисли и метафизичког немира, овај упорни трагалац за изворном речи својим делом сведочи колико су народно предање и православна мистика које су родитељи, а највише мајка Милева, на њега пренели. Чињеница је да је његово дело обелоданило ту љубав и трансцедентална понирања, буђења природне тежње у човеку да на најбољи могући и природан начин споји, уједини, зближи, помири два брата у себи. Овај сасвим посебан тип песника у малој српској средини, и умно и доживљајно живео је стварност дуалистичког расцепа људског бића и сталне борбе Добра и Зла, трагајући досезао до магијско-митског-бајковитог врела. Отуда много трагедија, коби и несрећног краја у његовом животу и делу. То и јесте трагедија у изворном античком значењу речи „ода у славу жртве која је утемељила заједницу“[61].

Припадник жртвоване генерације како у егзистенцијалном тако и у културолошком погледу, генерације која је прешавши Албанију требала у избеглиштву да учини нешто за спас свог народа, његове културе и себе саме, Растко је предавањем целог себе у прилог Новог почетка озваничио то Чудо[62]. Новица Петковић пише да је Растко Немањић прва међа и са њим почиње српско песништво, а да је руга међа Растко Петровић зато што је највећи

припадницима те културе) и *претпоставку о континуитету* (култура обликује рана искуства у детињству која су на предвидив начин повезана са обрасцима личности код одраслих). (Владета Јеротић, *Психолошко и религиозно биће човека,* Невен, Београд, 2000.)

[59] Јован Цвијић, „Балканско полуострво и јужнословенске земље“, Народна библиотека Србије, 2013.

[60] Психичке особине јужнословенских народа најдетаљније описане на примеру динарског типа: ментално здравље и стоичко подношење тешкоћа, солидарност, срдачност, лично достојанство, поштовање старијих, деце и жена, поштовање предака, јака национална свест, изразите војничке врлине, енергичност, импулсивност, смисао за песништво и приповедање. (Видети: Владета Јеротић, *Србија и Срби између изазова и одговора*, Арс либри-Невен, Београд, 2007.)

[61] Речник књижевних термина, Институт за књижевност и уметност, Нолит, Београд, 1985.

[62] „То чудо, стоји на почетку укупне повести људи. Оно означава суштину човека и његову боголикост; али код њега он и најдубље и најболније спознаје границу те суштине. Сазнање уверава човека у његово божанско порекло; али захваљујући њему он уједно види да је раздвојен од извора ствари, такорећи, из њега изгнан. Види себе упућеног на дуг, пађенички пут трагања и истраживања, с којег нема коначног избављења” (Ернст Касирер, *Проблем сазнања у филозофији и науци новијег доба*, том IV, прев. Олга Кострешевић, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, стр. 17.).

иноватор у нашој поезији и књижевности и претеча свих праваца и струја које су имали Европа и свет између два светска рата, а које је он пренео у српску поезију. Никада у својој историји наша поезија није имала процват као у том периоду.

„Бор дивни, зелени бор,/ Дедова мојих зелени бор“[63]

Када је своје песничко стваралаштво Растко почео, условно говорећи, Косовским опусом, потврдио је не само изворну утемељеност своје личности, већ и интуитивно песничко откривање суштине онога чиме ће се даље бавити, мислити и писати. Неминовно је било да се на путу Растка Петровића, до врха Голготе, преко Албаније, на коме је видео и доживео распеће и васкрсење Христово, на путу голготском свих Срба, сусретнемо и са родољубивом Растковом лириком, подједнако метафизичком и меланхоличном, отуд поново јединственом и целовитом. Косовска битка је, по речима Димитрија Богдановића (1930-1986), за Србију не само пораз него и победа. „Толико су се тада све вредности живота биле преокренуле[64]“. Пораз у војничком и политичком смислу значио је започињање борбе за слободу, за државноправну, економску и духовну обнову, за „васкрс државе српске“, како ће то својевремено формулисати Стојан Новаковић. Одмах после битке почело је стварање књижевности која утврђује смисао историјске поруке Косовог боја и валоризује историју српског народа, у чијој је свести Лазарева погибија добила значење мученичке смрти за „царство небеско“ и духовног тријумфа у борби за идеал хришћанске цивилизације.

Несумњиво очувано, иако не увек видљиво, кроз вишевековно над-рационално опредељење српског народа за „царство небеско“, бранећи до краја царство земаљско, откривао се корен српског народа, онај хришћански. Без тог хришћанског корена никад не би дошло до „тајне Лазареве вечере“, Јудиног[65]/Вуковог издајства, Голготе и Васкрсења српског народа. Никада не би дошло до необичног и невероватног опредељења за „царство небеско“ које је морало бити израз суштине, „срж онога што је тајанствено у духовноме животу“[66]. Најбоље у српском народу су његова реална и трансцедентна свест увек једна уз другу, одлучност и храброст кад се стигне до ивице провалије, трансисторијско, али и историјско сагледавање судбине свога народа. После толико страдања и историјског искуства, ми и даље немамо неки нови избор и пут између царства небеског, у ком нас

[63] Растко Петровић, *Бодинова балада,* У: Сабране песме, СКЗ, Београд, стр.66
[64] Растко Петровић, *Ујевић*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.168.
[65] Растко Петровић, *Пробуђена свест – Јуда*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, стр. 95.
[66] Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 335.

дочекује првомученик Стеван[67] и царства земаљског, оног вучијег[68], у коме владају оцеубиство, грамзивост, страх од јачег, власт, издаја[69] и идолопоклонство.

Растко Петровић је православни српски песник, а не српски песник који је „природно“ или узгред рођењем и православан. Религиозан човек (homo religiosus) у нама је један од најстаријих, ако не и најстарији архетип, као својина колективно несвесног бића, свакако много старији од народног, а поготово националног бића. Растко, срећно лишен сваког сувишног и непримереног националистичког акцента, његово дело нема у себи ничег проповедничко-педагошког. Доживљај своје вољене мајке Србије дирљив је и жалостан гледајући је целог свог века заточену, туђинцем или собом, у чемерном умирању. Вишедеценијско крвављење и касапљење српског тела није мање видљиво, ако је за наше очи невидљиво. Саучествовање и неминовно бављење трагичним удесом колективитета, Растко у ствари доследно својој поетици преиспитује и аналитички просуђује тај феномен који постаје жижна тачка његовог свеукупног стваралаштва.

„Река под мостом тече,/ под ребром младост смирена“[70]

Искуство рата било је у корену Растковог приступа животу. „Можда ће једног дана ратови сасвим ишчезнути. Дубоке, исконске силе које покрећу ратове, више неће имати дејства“, каже путник својим саговорницима... „Рат? Ко зна, можда је рат заиста вечит. Можда мржња која настаје између људи неће никада бити избрисана“ [71], Поимање света и човека на почетку двадесетога века радикално се изменило након великих научних открића али и трагичног искуства рата који је показао да „људски живот у једном космичком тренутку и вреди све и не вреди ништа.”[72]. На први поглед могло би се рећи трагичног, но кроз призму његове изванредне личности то је изнедрило један по свему специфичан и јединствен критички став према животу и људима. Мирча Елијаде нас подсећа да је за хришћане Голгота у центру света, јер је Голгота врх космичког брда и у исто време место

---

[67] Стеван Папа-Катић, У: Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982.
[68] Растко Петровић, „Вук“, У: „Сабране песме“, СКЗ, Београд, стр. 243
[69] Према наводима Јованке Калић, треба бити опрезан са појмом издаје у средњем веку, али и раније. Још пре Косовске битке, 1352. дефинисан је појам издаје и прописана смртна казна у Енглеској. Појава издаје, међутим, општа је психолошка појава чији су корени усађени код човека од постања и назире се већ код детета. Издајник је архетип у људском несвесном, колективно несвесном животу. (Јованка Калић, *Срби у позном средњем веку*, Завод за уџбенике, Београд, 2012.)
[70] Растко Петровић, *Вучитрнски мост*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, стр. 63.
[71] Растко Петрови, *Људи говоре*, Драганић, Београд, 2006, стр. 46-50.
[72] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 256.

на ком је Адам био створен и погребен. Тако је могла Спаситељева крв да капа на Адамову лобању и да га тако испод Крста спасе.

„Целу ноћ леђа сам грејао/ Прислоњен уз туђе плећи,/ Целу ноћ снег на сметове је вејао/ По стопама мојим, по срећи“[73], попут описа пакла где у самоћи осуђеници леђима су окренути један од другог да не виде један другом лице (човека).

„Велики рат у коме је учествовало наше племе водио се по целокупној територији коју оно обухвата, са обе стране фронта, и прешавши је својом бојном линијом, стопу по стопу, целу. Део нашега рата сачињен је из победа, пропасти и опет победа, из ратовања брзих покрета, и најмодернијег рововског и опсадност ратовања из Албаније, која сама по себи представља беспримеран комплекс, из неопходног учешћа свега што је тог момента живело, било којој класи или слоју да припада, из прелажења свих мора и ратовања по свим земљама. Нигде рат не представља такву историјску, материјалну, психолошку и човечанску сложеност као онај који се збио на нашем племену.“[74]

„Станислав Краков је видео рат. Више него иједан други наш или страни писац. То је био један млади човек који је скоро одрастао у рату. (…) Он у то доба не само да је видео човека како умире крај њега већ је и сам имао да води људе тамо где је свакога часа смрт. Нигде, као на тако основној бази живота и смрти, сусрет са људима није толико сублиман и трагичан.“[75] За време Првог светског рата и голготског пута преко Албаније, посматрајући свакодневно смрт око себе, како је сеје апокалитички коњаник у рату народа, у души се настањују вечна питања „ко сам?“, „зашто сам?“, „куда ћу?“, „откуда сам?“, „како ћу?“ и многа друга која се постављају природи, човеку и још увек „непознатом Богу“. Питања има више него одговора и на већину њих једино религија може да пружи одговор који донекле задовољава свеупитни и радознали ум и да умири увек немирно и нестално срце.

Један од голобрадих младића који са школског Тркалишта формирају ђачку чету за пустоловину и голготу, добровољац, без икаквог изгледа да буде регрутован. „Хтео би

---

[73] Растко Петровић, *Велики друг*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, стр. 37

[74] Растко Петровић, *Од Стендала и Толстоја до данас,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 216.

[75] Растко Петровић, Светски рат у страној и нашој књижевности, Црњански, Крлежа, Краков, Васић. –*Време*, X/3213, 7.XII 1930, стр. 4, бр.3220, 14. XII, стр. 4, бр.3227, 21. XII стр. 4, 3234, 28. XII, стр. 4. – [О Милошу Црњанском, Мирославу Крлежи и Станиславу Кракову]. Интересантно је да овај есеј Растка Петровића, како примећује Гојко Тешић, као и есеј о Драгиши Васићу, такође из целине под насловом „Светски рат у страној и нашој књижевности“, није ушао у књигу Растка Петровића *Есеји и чланци* (приредио Јован Христић, Београд, Нолит, 1974).

погинути за какву велику и спасавајућу идеју“[76]. Полази у збег са сестрама и повлачи се са војском преко сурове и митске земље Албаније. Прелази Шумадију, Жупу, Копаоник, Руговску клисуру. Када га је у Пећи у колони избеглица, узбуђен и очајан, приметио доктор Живадиновић, један од многих пријатеља куће Петровића, забринуо се да мршави и високи младић нежних плућа неће издржати ниједно веће искушење, ниједан мраз и назеб. Ношен леденим ветром са Чакора на том стравичном путу у друштву Милутина Бојића, стасавајући и већ стасали песник су у освиту тих чудних јутара радосно, из резигнације и меланхолије једног Диса и Настасијевића, кликтали своје стихове Светој планини, свом гробу и својој нади.

Проницљив према себи и свету, народу у ком се родио и ком је припадао, историји која је неумољиво ређала рат за ратом, балканске и светске, милионске жртве и страдалничке судбине, неговани естета прхког сензибилитета живео је као осуђеник на смрт. Логика безнађа у изворном смислу речи постаје седамнаестогодишњаку стварност с којом се бори и рве попут Јакова. Изнутра, полако али сигурно, његово срце изједа болест туге, и доводи га неминовно на специфично онтолошко поље. У таквој егзистенцијалној поставци, стварање и философија престају да буду дечја игра, психологија постаје антисоцијална апатија или филозофија апсурда у смислу луцидности спрам друштвене илизује, лудичка и теоретска пракса, умеће живљења којим доминира искреност попут хода по жици у одеждама и ципелетинама једног бескрајног тужног Шарла. „Има неког словенског, балканског Шарлоа у њему. Чини ми се као да је и он Шарло који не може да се скраси. Има луталичког у књизи. Младог Србина мучи питање не куда ћемо, него на који начин је дошао на свет. Њему је јасно питање слободе и одређености, само не ово: да ли је избор био слободан у тренутку рођења. Осећајући сву фаталност овог питања, пустолов иде, пева и симултано констатује свет и трагикомику судба. Те констатације учине човека и тужним, преситост, знање убија, али тренутно“ [77].

Народ или племе[78] како је Растко волео да каже, који је столећима трпео све врсте најтежих неправди, увиђа да је човек осуђен на патњу. Отуд песимистичко осећање[79] света

[76] Растко Петровић, *Општи подаци и живот песника*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 459.
[77] Бошко Токин, Растко Петровић:Бурлеска о Господину Перуну, Богу Грома –*Трибуна*, II/273,26.IX 1921, стр. 3.
[78] „Моје племе сном мртвијем спава“ (Његош, „Горски вијенац“). Мртви сан је супротно од будан, онај који не бдије, који није жив, који није у Христу.
[79] „У ад ми се свијет претворио, а сви људи паклени духови“ (Његош, *Горски вијенац*). Израз најдубљег песимизма читаве Његошеве поезије.

и човековог места у свету. Но, и поред тога, под утицајем Христове доктрине постављен је идеалан етички налог да се за учињено зло ваља одуживати добрим. Сходно томе, наш народ је и своју пропаст на Косову искористио за изградњу етике достојанственог и стоичког издржавања опште несреће.

„Седамнаест мојих лета, куд бежите с овог света!/ Међ` људима раскида се закон реда и милост,/ О Господе, о Господе, подари ми сањивости! (...) Први пут видим, дрхћем, свуд око мене људи мру“[80].

„Сви закони социјални овде су били раскинути. Могао си убити човека и да никад никоме не одговараш; могао си умирати и да се нико на тебе не обазре, а цео тај свет је ипак био страховито везан и за негдашње друштвене законе који више нису важили, и за живот уопште. Он се толико пута тада грозио и увек хтео да живи. Тек тад почео је да пише песме[81], и да му се свака реч коју изговори учини страховито скупоценом; он је нервозно жвакао изразе гледајући коње и људе да цркавају, био је постао добар и није разумевао ко би могао уништити ту доброту у њему. Видео је људе који су од глади, мучења, очајања престали припадати људском роду, оне који су се бацали у реку и оне који су већ трулили. Видео је хиљаде својих вршњака, пре времена регрутованих, како бесциљно промичу кроз маглу и како сваки час остављају за собом изнурене другове да умиру по друму.“[82]. Сазнање удеса човековог на земљи чини нас етичнијим и невоља долази да се свако покаже какав јесте. Народна етика опредељена је за једну врсту етичког оптимизма стављајући сваком понаособ у руке опредељење за Добро. „О, бити изван свега тога, моћи преместити цело друштво на други један терен решавања, научити се бити добар, ићи испред целе доброте, не као апостол већ тако природно као што се иде испред свих предела.“

Још је у свом дому био опремљен за Албанију[83] и залог свог преживљавања хтео је да врати Србији благовештећи радосну васељенску гигантску синтетезу о измирењу светова, људи и култура. Обогаћен и оплемењен није могао подлећи забораву (смрти) ускогрудих и тесних видика, нити на трен заборавити своју малу и расуту од граната земљу.

---

[80] Растко Петровић, *Велики друг*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, стр. 63.
[81] „Без муке се пјесна не испоја“ (Његош, *Горски вијенац*). Песма која је молитва, перформативност.
[82] Растко Петровић, *Општи подаци и живот песника*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 459.
[83] „Три кошуље, троје гаће, шест џепних марамица, две поткошуље, двоје вунене чакшире, три пара вунених чарапа, два убруса, две салвете, једно ћебе, две школске књиге, једна књига шаховских задатака, два килограма печеног хлеба, килограм сланине, пола килограма кајмака, килограм шећера, пакет чаја, пола литра ракије. Све укупно око двадест килограма.“ (Растко Петровић, *Дан шести*, Београд, 1977, 148–149.)

Није је презрео, није је се постидео под светлима велеграда, већ је из њених рана и њеног трајања, њеног и свог опстајања, упрокос свему, спознао корен њене и своје виталности, жилавости и снаге. Долазимо на тло (по)жртвовања, перформативности и Благовести (када се на речи архангела Гаврила „Радуј се“ у Богородици оваплотио и зачео Богочовек Христос). Радосни човек узидан у своју земљу као у Скадар.

Колико год успевао да полети у онирички висине или да продре у древно духовно наслеђе, Растко је кроз све време свог делања ангажовано укорењен у животно ткиво сопственог простора и времена. То значи, с једне стране, да се у више или мање истакнутим нијансама његових остварења, капитална уметничка сведочанства о вирусу, грозници, метастази и последњим грчевима оног што је звао домовина, може пронаћи и отчитати све што је, као потискивана, лакирана, заборављена или табуизирана проблематика, током деценија нагризало организам његове домовине, оно што ће, на крају, довести до њезиног распада. Над љубављу према личности уздигнута је љубав према заједници, отуда похвала материнства, породице, друштвеног и пријатељског осећања, љубави према народу. Баш као и у народном песништву, појам Доброг стоји над појмом Лепог. Отуда се лепота жртвује ако је у сукобу са Добрим и са правдом. Према неком недокучивом трансцеденталном пропису све се дозна, а народна мудрост прихвата Христов став да се на овој земљи ништа не може сакрити, и развија га са особитом духовитошћу у приповетци „У цара Тројана козје уши“.

„Хришћанство не може да се изрази идејама. Тај однос је веза, не идеја, искуство. Буквално искуство света и живота у светлу Царства Небеског, откривено кроз све оно што чини свет: боје, звукови, покрети, време, простор, и то све конкретно, не апстрактно. Када ово светло које је само у срцу, само у нама, падне на свет и живот, онда је све обасјано и свет постаје радостан знак, симбол, ишчекивање. Зато волим Париз и зато ми је потребан! Зато што сам у Паризу, у свом паришком детињству, доживео ово искуство и оно је постало моје биће. Када сам у Риму, где сам тако много шетао у јесен 1963, имам осећај да је Рим сав исцепкан у лепоте разних раздобља и култура, и да све подсећа на ту пропадљиву прошлост. У Атини осећам свеприсутни паганизам, „свето телесно“, што као реакцију изазива чисти спиритуализам, манихејство или „свети православни начин живота“. Овај спиритуализам, по мом мишљењу, на жалост води у негирање света, са осећајем властите праведности. У Паризу, пак, у ономе од чега је саздан и у његовој атмосфери, осећам

присуство једног другог нивоа. У Риму постоји осећај задовољства и трагедије. У Паризу има туге и има радости и обоје је увек присутно. Лепота Париза говори о његовом месту на том другом нивоу, које није ни самозадовољавајуће ни тријумфујуће, ни помпезно, а нити тешко. То је лепота која припада свету у коме је Христос живео.“[84]

Париз, „град где се са непојмљивом љубављу и пожртвовањем негује дубоко интимна уметничка визија природе и изражава огромно чудо и радост што људи живе обасјани сунчаном светлошћу, у царству боја и облика“[85].

У Паризу, „собом је представљао своју земљу, смелу, нову, пијану земљу, која у свакој области богатства и интелекта жели да васпостави нове, њима одговарајуће земље. Он је био млад, невешт, закони којима је покушао да води свој живот можда нису одговарали могућности остварења, али су зато то били непојмљиво надахнути опојни закони.“[86]. Уписао и завршио студије права. Иако је студирао и књижевност и историју уметности, звање дипломираног правника сведочи о истрајном занимању и важности коју је придавао законима који уређују друштво, законима који човека штите од људи, и људе од човека, законитостима које стварају интегрално друштво. У рату је видео живот заснован на најнижим негативним принципима који су толико јаки да онемогућавају човеку било какву диференцијацију у односу на масу и растакање интегритета појединца. Том друштву је потребна иницијална каписла у лику интегралног човека која ће их пробудити и извести из „главног тока“ масе. У уређеним традиционалним друштвима је то било аутоматски обезбеђено строгом хијерархијом, када је узвишено имало истински ауторитет над нижим. Сетимо се са каквим су миром умели да прихвате све животне недаће, ратове, губитке најрођенијих наши преци, људи са села, људи без образовања. Они су имали ту драгоцену животну мудрост, виталност, веру. То су били „интегрални људи“, а Србија је дала много „интегралних генерација“.

Целокупно његово дело условљено је идејним ватрометима и вртлозима међуратног периода и атмосфере која је владала Европом. Живо сећање на рат иза себе и рата пред

---

[84] *Дневник оца Александра Шмемана (1973-1983),* Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015, стр. 37-38. (Протојереј др Александар Шмеман (Талин, 1921 — Њујорк, 1983) свештеник Православне цркве, убраја се у ред чувене плејаде православних руских мислилаца и слови за неодступног богослова Православља и мисионара Цркве XX века).

[85] Растко Петровић, *Савремено француско сликарство на изложби `Цвијете Зузорић`*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 50.

[86] Растко Петровић*, Општи подаци и живот песника,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 459.

собом не значи пуку историју и политику које је неминовно део, већ органски, телесни и душевни, ожиљак, расцеп, перманентну рану. Доживљај рата заувек ће оплеменити његову личност искреном и дубоком емпатијом према људима и како је дивно записао Милосав Мирковић[87] „учинити га братом безимених ратара и људи не само српског него свих језика патње“.

Тако је један дечак на прагу да постане човек, један вечити младић изразите и особене личности стасале уз букет сестара, образованих и талентованих, имена познате и угледне београдске породице, стецишта најумнијих и најугледнијих личности тог времена, кроз ову ће непрегледну патњу постати – безимен. Међу хиљадама својих вршњака, пре времена регрутованих, у бесциљном лутању кроз маглу, гладних и очајних, избезумљених, умрлих на путу, овом или неком другом. „Дечак који је ишао раме уз раме са очајним и гордим срцем своје земље, и поред свог индивидуализма, сачувао је најлепше нагласке њихове људске епопеје“[88]. Касније, безименима постају и многи његови јунаци, под иницијалима, надимцима, без презимена, као да их скрива и као да то није битно док у детаље претресамо њихове душе. Од 1931. до 1935. редовни је критичар Политике када је писао под иницијалима Н. Ј. - Н(исам) Ј(а). Објављивао је ретко, почетком треће и четврте деценије, и то само онда када је имао шта ново да каже.

Француска култура извршила је одлучујуће деловање на његово уметничко стварање. Она га је у многим видовима упућивала на естетско посматрање света, на истанчано поимање уметности. Духовно суочавање с одредницама велике европске и светске уметности подстицало га је да свој свет уметничких утисака обогати садржајима трајних вредности. У том континуираном и активном следу стицања знања и обликовања личног лирског доживљавања света, текао је и развој обогаћивања његова песничког духа. Од страстног и екстатичног посезања за широким поретком културних вредности, од Косовског завета, Југовића и Милана Топлице, есеја о народној поезији, о народном животу и његовој мистици, о младићству народног генија и генију хришћанства, о традиционалним стаништима, рукотворинама, о нашим писцима и уметницима, али и о многим другим земљама, културама и писцима попут Пруста, Малроа, Валерија, Аполинера, Бретона,

[87] Милосав Мирковић, *Сви моји песници*, есеји, Нолит, Београд, 1973.
[88] Исто.

Џојса, Хакслија, Киплинга, Конрада, Лондона, Толстоја, Достојевског, Свева и других, до стварања уметности.

Растко је темељно упућен у питања књижевности и сликарства, у Паризу је упоредо с правним факултетом студирао књижевност и историју уметности. Занимао се за наивну уметност, посебно афричку, за фотографију и филм, писао је есеје о сликарству, цртао и сакупљао уметничке предмете. Мешање стилова и одбацивање класичних чистих жанрова, модеран израз уз нову форму и онеобичену садржину, само је један од израза његове свестраности и свеприсутности. Није се задржавао на освојеном терену књижевних праваца и група, није трпео замрзнуте слике и стајање у месту, он је динамична и радознала, богата природа која не застарева, он је увек свеж и млад, увек у новом почетку. Добро образован на традицији француске теорије и естетике уметности, са урођеним сензибилитетом постао је пионир и протагоноста модерне ликовне критике у Србији. Снажно је деловао на нашу модерну уметност јер је његов критички суд међу уметницима био меродаван и уважаван. Први је подржао нове тенденције у српском сликарству, „конструктивизам“ и „нови реализам“. Сагледавао је српску уметност у контексту актуелних европских тенденција свог времена.

Растко потом шири поље деловања настављајући немилице да исправља мирнодопски, труљењу склони дух који лако одустаје од кретања и усавршавања и затвара се у мртве и пригодне форме. Из истих побуда Црњански је био огорчен мирнодопским човеком спрам оног у рату[89], као што је показало духовно клонуће и културна апатија након прекораченог физичког успона и материјалног благостања у периоду Титове Југославије. Кад год је Србија физички пропадала (као падом Деспотовине 1459) јачали су православно-мистички покрети међу младима. Под утицајем исихаста синаитско-светогорског обаразовног круга, средином XV века, у Србији је расла жеља за испосничким животом у манастирима.То је онај XV век коме се Растко стално враћа као свом извору.

Срастао уз огромну љубав према свему што је српско, себарско и сељачко, али такође и светско, од мегаполиса до домородачких племена, лишен националне логике, сав

[89] Остало је и више сведочења у народним песмама из времена Ђурђа Бранковића о неморалу и Срба и странаца („Тужила девојка на Ђурђеви врата“). Јавни морал, према Мијатовићу, није био висок ни пре 1438. године у Србији, а после турске окупације посрнуо је јако. „Људи су почели да заборављају Бога, јер им се чинило да их је Бог заборавио. Турци су страховитим практичним начином проповедали материјализам. Вероломство међу хришћанима настављало се у недоглед.“ (Чедомиљ Мијатовић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, У: Успомене балканског дипломате, РТС издавачка делатност, 2010).

у братству, раздрагано је љубио човека и клицао животу. Својим есејистичким и поетско-филозовским делом, Растко покушава да именује све и свакога који су способни да сакупе идеје, заплете, ликове, живот, искуство, промишљање о смислу живота. После те теорије о успешним ствараоцима и делима, Растко прелази и на конкретније повезивање и умрежавање наше и светске традиције и стваралаштва. Одлучан је у тој деликатној операцији, нимало сентименталан и благ, тражи равнотежу нас и света, историје и идеја, раса и простора. Препознаје и признаје таленте, прекорева, гради, стрепи, и великим замасима модерног механизма ставља у процес заспали наш Континуитет[90], оног Његошевог племена што „сном мртвијем спава“.

Приповеда и пева о својој мучнини, али као да је она крај, а требало би да буде почетак. Мучнина је монолог који тражи саговорника, сапатника, друга, Великог духа, оног младића са стола чија крвава прса грцају у смртном ропцу и из чијег угла и Великог тренутка остатак свега не вреди ништа. Инкарнације немоћи огољене у његовим песмама и романима, људи који се само привидно налазе изван норме, а у стварности је само добро маскирају (отуд његово интересовање за осуђенике, лудаке, фрустриране, мушкарце без будућности, самоубице) приказале су најбаналнији део бића и одсуство онтолошке бусоле у тим бићима, дезоријентисаним у егзистенцијалним лутањима, затвореним у своју самоћу и стид као форму бесомучно искушавајући апсурдност свог постојања. Тврдили су да његово дело није уметничко, и сам тај апсурд отворио је нова читања и промишљања Растка јер апсурд никад није закључак, већ почетак. Његов Младић мора бити схваћен као фигура невиности сутрашњице, суштински онтолошки појам, чисто онтолошка пропозиција (Богомладенац).

Оно што је код Растка препознато као паганска инкарнација, управо је подметнута замена теза од стране оних који су по сваку цену желели да створе и сачувају свет по својој окрутној замисли, слободан свет у билошком ритму детерминизма и кретања. Упознати свет, волети свет, желети свет, бити задовољан њиме, не негодовати против њега таквог какав јесте, уживати у њему, осећати његов ритам као свој, не питајући се о односима тог света и своје средине, бити део тог света као целине и пливати у таласима и преливањима

[90] Успостављање континуитета је један од основних циљева обредних активности. Обредна активност је, заправо, начин обнављања нарушеног животног и социјалног стања колектива. (Бојан Јовановић, *Дух паганског наслеђа у српској традиционалној култури,* Народна књига, Алфа, Београд, 2006, стр. 80).

источног и западног света, свих вертикала и хоризонтала као риба у води. „Постоји живот велики, дивни пијани физички живот биља и растиња, пада река, јурење облака, младих тела.“

Растков Младић је аутентичан, он познаје природу стварног. Његов паганизам се може посматрати и као критика друштвених митова који прете да изнутра нападну темељне вредности друштва. У онтолошкој сфери напредовања и кретања ка Богочовеку, Младић није његова антитеза, већ само природни део Његове генеалогије[91]. Најважнију карактеристику, оно што једно дело чини истинитим (делом истине) означава термином ’генерички’. Последње поглавље романа „Бурлеска“, „Шта је било на послетку”, које у свом уводу има у библијском стилу изведен родослов почев од Набора Деволца, главног јунака друге и треће књиге романа, до његовог потомка из двадесетог века Богољуба Марковића.

„Са свима сам био све“, вели ап. Павле. А, Растко, како наводи Милосав Мирковић, „пагански и словенски, српски и хришћански, перунски и париски, београдски и албански, охридски и будвански, далматински и манастирски, афрички и кичевски“ [92]. Он, свима брат, Велики друг[93], саборан, лојалан, пажљив, пристојан и љубазан, напуштен и одбачен од свих. Синтетичар. Инокосни[94] и саборни. Растко трага за географијом, историјом, биологијом, уметношћу, математиком, по Европи, Африци, Азији, Америци. У њему су се у жагору и вртоглавици сабирали словенски прадедови и темпо модерног живота. Негрофилија и црначки там-там, тела у игри и тела у ропцу, борба за живот и самоубиство. Циркуске представе и нокаоути у бокс-мечевима, фабрички димњаци и амали, „једни трче за овцама и други за машинама“[95]. Непрестано на путевима, друмовима и кочијама, на бродовма и галијама, железницама, аутомобилима, аеропланима и цепелинима. Путник кроз време и простор, путник - унакрст[96]. Сабирајући цивилизацијска прегнућа од свог рођења, забаве

---

[91] Сем разгранатог стабла знања, постоји и породично стабло, порекло.

[92] Милосав Мирковић, *Велики друг – есеји о Растку*, Раднички универзитет “Радивој Ћирпанов”, Нови Сад, 1974, стр. 160.

[93] Растко Петровић, *Велики друг*, у: Сабране песме, СКЗ, Београд, стр. 63

[94] „Инокосни друг“ (Р.П), инокосни (придев), Сам, самачки, осамљен; појединачан (црквс.-слов.) „који се коси о друге“, дакле, „кога се други не дотичу“ - ерго, „самосталан, независан“. Термин и из управног права, Правних наука које је Р.П. студирао (Врсте државних органа, инокосни (одлуке доноси само једно лице) и колегијални (одлуке доноси више лица), (Речник правних термина, приредио Владан Симеуновић, Медија центар, Београд, 2003).

[95] Растко Петровић, *Битински пастир*, у: Сабране песме, СКЗ, Београд, стр. 299

[96] „Отаџбина је тако огромна, фантастична: земља јој је још изривена од граната, шанци су још непокривени маховином. Жеља да се пређе све унакрст. Путовања. Реке. Шуме“ (Растко Петровић, *Општи подаци и живот песника,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.459) Као да је поново ушао у детињство.

ради, с радошћу је закључио да пре њега није ни постојало модерно доба. Нови век донео је теорију релативитета, телефон, грамофон, кинематограф, фрижидер, бежичну телеграфију, радијум, серуме, радарске знаке и сва та драматична превозна средства, још и Бергсона, Друштво народа и освајање нових спортских рекорда у висини и брзини.

Растко користи уметност да би мислио, слободно, пуним плућима, аутентично, истински. Мислити трајно, асоцијативно, широко у свим правцима „унакрст“, без престанка, у континуитету, „да се осећања не претварају у изражаје но у праву акцију“. Модеран аутор је у ствари архитекта ситуација, инспирише се свиме што му нуди модерни егзистенцијални бувљак, чаробњак који у сопствено ткање уме да уплете и технологију своје уметности. Технологија је изменила понешто у људском поимању света, стварности, себе, али су архетипови и даље исти, прича се увек иста прича. Овде се можемо подсетити Фукоа који у „Поретку ствари“ опомиње да не трагамо за узрочно-последичним везама, указујући да важан део сваког дискурса почива у дисконтинуитету. Растков дискурс је уједно и радикалнији и истанчанији јер употребљава самоиронију као оружје. У његовом одговору Синоду и његова спремност да се сложи са системом је толико апсурдна да се тиме само још више појачава укупна апсурдност његовог положаја и онога за шта га оптужују. Тиме он постаје свима нама духовни сабрат. Тај отклон показује како се може схватити смисао његове позиције не само према самом процесу стварања, већ и његово место у односу на друштво и живот уопште – изван. Симболичка гротеска, са утопијским финалом у којем оно људски најважније и животно највредније ипак успева да надјача, како би рекао Мирослав Крлежа, мрак поново успостављен у балканској крчми. Везује их, ипак, суштаствена нит – истина.

Из тог извора извире његова способност и снага да без бојазни од упадања у симплификацију и олако уопштавање, истражи и опитно провери мистерију постојања кроз основне супротне набоје и конфликтне знаковне појаве, увек некако успевајући да све те темељне и тежином значења застрашујуће крајности уравнотежи и хармонизује у човеку примереној вредности. Кроз Расткову иконографију борбе вечних сила природе, праелемената, песама и прича назиремо непрегледну реалност сувише стварног[97], духовно царство где живи све што постоји, без обзира на услове и релације тог постојања.

[97] У есеју о модерном сликарству написао је да оно што је заиста модерно у модерној уметности јесте оно што је битно за модерног сликара, који настоји да сасвим рашчлани тј. разори сваку форму, перспективу,

Након штампања првих књига, песама и часописа, када му се догодило, како сам каже, „оно што личи на славу и што смета слободи духа и покрета“, желео је да опет постане непознат. Непознат, незнан, странац, дословно и фигуративно, потпуно одстрањен, човек без имена – безимен. Странац свима, тамо где је отишао и морао остати, странац племену и земљи из које је потекао, отуђен силом свима и свему, странац спрам својих чинова и поступака, странац спрам живота и смрти. У туђини, дословно и фигуративно, човек се неминовно сретне са собом и са Богом. То је монаштво. Тада се све преображава. „У универзуму који је изненада лишен илузија и светлости, човек се осећа као странац“[98]. Људе без имена донео је либерални капитализам Запада, индустрија, тржиште, амбиција, конкуренција.

Сама је ситуација странца[99] тешка и узнемирујућа. Егзил[100] се традиционално схвата као изгнанство, прогонство, протеривање од власти са забраном повратка, било на ограничено време, било доживотно. У најужем смислу односи се на чувено библијско Бекство[101] у Египат, Свете породице, Богородице и Новорођеног Христа са Јосифом, од Иродовог погрома. У првој недељи после Божића чита се јеванђеље о покољу Витлејемске деце које су војници извршили због Иродовог страха да ће му новорођени „цар јудејски“ угрозити власт и о бекству у Египат Свете Породице пред прогоном (Мат. 2, 13-23).

„А кад они отидоше, а то анђео Господњи јеви се Јосифу у сну и рече: Устани, узми дијете и матер његову, па бјежи у Египат, и буди ондје док ти не кажем: јер ће Ирод тражити

композицију, па чак и језик боја, а све то чини да би од преосталог материјала тако разграђене стварности саздао једну нову, заправо, целовитију стварност. Она није баш лако препознатљива, јер не личи ни на шта познато, али је ипак на известан песнички начин стварнија од саме стварности. (Растко Петровић, *Савремено француско сликарство на изложби „Цвијете Зузорић*“, у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974)

[98] Албер Ками, *Мит о Сизифу*, I, Paideia, Београд, 2008, стр. 223

[99] У друштву је света луда странац и има функцију странца.

[100] Егзил у најширем смислу означава нечије дуготрајно присилно одсуство из родне заједнице, села, града, државе. У ужем смислу означава посебну казнену меру или одлуку државе којом се појединци или групе због кршења закона, обичаја, опасности по државу или сметања нечијим интересима трајно или дужи одстрањују с неке територије. Егзил се у прошлости сматрао тешком и суровом казном. У примитивним заједницама је често био готово истоветан смртној казни јер је прогнана особа, којој је повратак у заједницу/племе/село био запрећен смрћу, била без помоћи икога изложена природи, глади, жеђи, дивљим животињама. Осим тога егзил је представљао тежак психолошки шок за људе. (Речник правних термина, приредио Владан Симеуновић, Медија центар, Београд, 2003).

[101] Од краја III века и након што је хришћанство проглашено службеном религијом Царства, започео је прави масовни егзодус према пустињама Египта, Палестине, Сирије и Месопотамије. У том историјском тренутку је анахорезис, односно бег у пустињу, досегао свој врхунац. Гомиле људи у потрази за Богом скривале су се у пустињи како би практиковале аскесис, духовну вежбу, која се углавном састојала од изолације, молитве и поста. Свети ратник, јуродиви, луд Христа ради. Претеча јуродивих пустиножитеља је обезглављени Св. Јован Крститељ.

дијете да га погуби. И он усташе, узе дијете и матер његову ноћу и отиде у Египат.“ (Мат, 2, 13-14). Зашто бежи Животодавац испред смртнога човека? Бежи како би се Јеванђељем открила ужасна изопаченост људске природе од греха, како би и најслепљим слепцима духовним постала очигледна јама греховна у коју је човечанство запало удаљивши се од Бога као путовође. Но поред тога, кад су синови Јаковљеви хтели из зависти убити свога брата Јосифа, Јосиф је нашао себи спасења у Египту. „Сада, када Ирод из зависти хоће да убије Исуса, Исус налази спасења у Египту. Бог овим хоће да понови једну исту лекцију тврдоглавом и неблагодарном народу јудејском. Хвалишући се својим чистунством и својом вером у једнога живога Бога, Јевреји журе да убију најчистијега од најчистијих, из зависти, и Он бежи од њих и налази, као негда Јосиф, сигурног склоништа Своме животу у Египту, толико омрзнутом и толико презреном од стране Јевреја“[102].

Сем Дирера и Тицијана, у сликању теме бекства у Египат окушао се и Растко, његов акварел „Бекство у Египат“ из 1921. као да предсказује судбину сваког Претече, сковану у зависти других, стављајући пред човека тежак задатак: сачувати у себи божански мир, не позверити се и опростити.

Слика 2. Бекство из Египта, акварел, 1921. године[103]

[102] Епископ Николај, *Охридски пролог*, Српска патријаршија, Ваљево, 1991.
[103] Растков акварел „Бекство у Египат“. Богородица с Христом названа „Епископсис Надзорница“, (мозаик на дасци. вел. 95 x 62 цм, почетак XIV века. Атина, Византијски музеј). Икона је донета у Атину из Триглије, у Битинији (Мала Азија).

Српски песник Растко Петровић је своју књигу цитата из америчке штампе за време београдског линча Драже Михаиловића, завршио карикатуром заклапања насловне странице огромног записника – што би требало да симболизује случај отписан, љубав немилосрдно згажена, оданост издана – али на којој је песник написао: „Време је стрпљиво“[104].

За карикатуром као уметничким изразом Растко је неретко посезао ради духовитог, али и ироничног, сатиричног и метафоричног коментара одређене ситуације, личности или стања. Разобличавањем човека и друштва који се деградирао на „карикатуру“, на пражњење, на неиспуњеност, на промашај[105], Растко не осуђује и не исмева човека, већ грех. Управо попут Адам који се свео наниже и понизио себе, сваки је грех пад у празно, понижење, болест, болест воље и од тога оболелост природе. Ова оболелост припада палој људској природи која је падом деградирана, повређена, рањена.

[104] Часлав М. Дамјановић, *Запис из Ђедове колибе*, Погледи, 2007.
[105] У јеврејском и грчком језику грех буквално значи промашај, грешка мимо циља, непогађање у циљ.

3. ТРИ МРТВА НЕСПОРАЗУМА[1]

Угроженост појединца и читавих народа пред тоталитарним идеологијама које су узимале све већег маха од краја Великог рата, пут тридесетих година прошлог века, сведочене су у „Кафкиној прози која је својим универзалним сликама и непоетским језиком успела боље“ од било кога „да изрази ситуацију беспомоћности човека у савременом, нехеројском добу“[2]. Кафка као творац модерног књижевног мита, као анти-мита, обелоданио је парадокс као трагични патос човековог положаја у друштву и свету. Растко је над тим амбисом био дубоко загледан. Изображавање целине из политичке снаге фрагмента, модел је за којим је Растко посегнуо да кроз различите фрагменте и форме изрази своју етичку вољу врлина, права и слобода у новој култури која је све више откривала свој лик етичке строгости и нехуманости. Други велики рат је био на помолу.

3.1. Случај[3] Растка П.

„Неко мора да је оклеветао Јозефа К, јер је, иако није учинио никакво зло, једног јутра био ухапшен.“[4]

---

[1] Марко Ристић у свом есеју *Три мртва песника* (1954) говори о покојним писцима Растку Петровићу и Полу Елијару, а међу њима и тада живом Милошу Црњанском. (Видети: Марко Ристић, *Три мртва песника*, Присуства, Београд, 1966, стр. 258.)

[2] Предраг Ж. Петровић, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*, (докторска дисертација), Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2012.

[3] “Српска књижевност модерног доба обележена је серијом тзв. “случајева”. Ти “случајеви” су, гледано са становишта историје књижевности, у ствари нарочите, превратничке, прекретничке, еволутивне тачке. “Случајеви” су и врсни тренуци процеса у којима се преосмишљава књижевна традиција, и отварају нови креативни путеви. Историја “случајева” је толико богата и дуга да би било могуће замислити историју књижевности као “историју случајева”, почев од Симе Милутиновића Сарајлије, па преко неодгонетљивог Кодера, потом Лазе Костића, Диса, Станислава Винавера, Растка Петровића, Момчила Настасијевића, Станислава Винавера и Васка Попе, све до неких савремених аутора (пре свих Милосава Тешића). У том низу “случајева” посебно место заузима Растко Петровић“ (Гојко Тешић, *На пробном камену српске авангарде: Дело Растка Петровића у полемичком контексту*, У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, стр. 39-51.)

[4] Франц Кафка, *Процес*, Књига комерц, 2000.

Младог, амбициозног и перспективног будућег дипломатског службеника по имену Растко П. једног лепог јутра оптужују за богохуљење[5]. П. је затечен и збуњен. „Шта раде ови чудни људи?“[6]. Тог дана у фебруару 1922. имао је двадесет и три године[7]. Две деценије касније, поново је оптужен, али од другог Суда, Суда тоталитаризма који је пресудио и оном првом Суду[8]. „Уметникова судбина је да у животу пада из једне неискрености у другу и да везује противречност за противречност“[9].

Имајући у виду да је након подношења Прве тужбе због повреде Црквеног морала преступник Р. П. поновио радњу, случај Друге тужбе због повреде Комунистичког морала, Виши Комедијант случај је пресудио да се појединачни предмети који се горепоменутом стављају на терет, обједине и доносе првостепена пресуда без права жалбе окривљеног.

Поведен је против њега поступак, иако му никада није била прочитана оптужница. Судио му је суд чији закони му нису познати. Имао је адвоката који га није бранио. Осудио

---

[5] У првом броју часописа *Путеви* који су покренули Милан Дединац, Душан Тимотијевић и Марко Ристић, јануара 1922. године, објављена је песма „Споменик“ Растка Петровића. Песма Растка Петровића, објављена 1922. године у часопису Путеви била је програмски песнички текст којим се требало наговестити ново схватање песничке уметности, на начин полемичког обрачуна са песничком и културном традицијом. (Гојко Тесић, Зли волшебници, Полемике и памфлети у српској књижевности 1917–1943, Београд 1983, стр. 540). Наш песник потписао је стихове: „Да, лирике/ Наш Христ сад у врту/ Округао и црн од махаговине/ - Мушки му знак допире до колена -/ Са очима белим: то је Црнац на рту,/ Кога је крстила због истине/ Љубави цела васиона“. (Марко Ристић, *Три мртва песника,* Присуства, Нолит, Београд 1966, стр. 300). Растко Петровић је од стране Српске православне цркве оптужен да је богохулио на Христа, односно, како је извештавала Самоуправа, да је стиховима који се односе на Христа скандализовао сав „поштен“ свет и посебно увредио све црквене кругове у земљи. Анонимни аутор чланка „Патријарх о сазиву Синода о нашој модерној литератури“, такође је известио јавност да је Патријарх замолио Самоуправу да у његово име апелује на штампу, критичаре и читалачку публику да се осуди „ненормалан гест г. Петровића“. При том се обелоданио и захтев да се, на основу вануметничке арбитраже о Петровићевој поезији, против њега предузму оштре мере. „Ми смо добили уверења“ – писало је у Самоуправи – „да ће г. Петровићев случај, који се сматра као повреда јавног морала, бити представљен и у Синоду, који ће евентуално решавати о искључењу г. Р. Петровића из цркве и о предлозима за мере које би требале власти уопште да предузимају поводом оваквих написа“ (Гојко Тешић, *Зли волшебници*, Полемике и памфлети у српској књижевности 1917–1943, Београд 1983, стр. 274.)

[6] „Као да се дете, вазда скривено у души уметника питало: Шта раде ови чудни људи? (...) а одрасли човек у њему одговара оклевајући: Не знам, али мислим.“ (Растко Петровић, *Ђовани Дукновић и Ђорђо да Себенико,* У: *Questi Schiavoni*, Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 83.)

[7] „Него то споредно, главно је да је младост у мени и двадесет и две године; затим очи су ми зелене, чело ми је високо, уста су ми пуна љубави” (Растко Петровић, *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Нолит, Београд, 1974, стр. 22.)

[8] 1. Након Другог светског рата није само Растко био изгнан, изгнана је и Српска православна црква. Обоје су били нежељени и забрањени у комунистичком друштву, што несумњивно значи само једно – црква и Растко никад нису били на супротстављеним странама, већ напротив, били су на истој. 2. Први хришћани су живели у претежито паганском и непријатељском друштву. За време Неронових прогона (64. године после Христа) њихову су веру сматрали „необичним и незаконитим празноверјем”. Пагани нису имали поверења у хришћане, те су их због тога држали на удаљености, сумњичили их и оптуживали за најгоре злочине. Прогањали су их, затварали, судили на изгнанство или на смрт. 3.„Јер прогон никада није тако болан као самоубиство“ (Станислав Винавер).

[9] Иво Андрић, *Разговор с Гојом*, Дерета, Београд, 2014.

га је судија којега никада није видео. И на крају је на најсуровији начин извршена пресуда која му никада није била прочитана. Одводе га изван града и убијају га у име Закона. П. им допушта. Растка П. као да је нека велика сила погубила ни због чега, из чистог хира, или случајно. Као гром.

„Јер ја сам посредством закона умро закону“ (Посланица Глатима а. Павла, 2, 19)

Као што и богиња правде на Титорелијевој слици личи на богињу лова, најсложеније питање тиче се П.-еве кривице. Поуздано можемо закључити да је та кривица у најтешњој вези са, с једне стране П.-овим непознавањем Закона, и с друге са одсуством самокритике и преиспитивања своје прошлости (не у кривично-правном, него у једном суштинскијем виду). Растко П. до краја показује тежњу да све доведе у ред, тј. да учини да све буде баш онако како је било пре Песме. Не само то, него и тај инцидент доводи у везу с тим што се тог дана кад је писао Песму није понашао на уобичајен начин, тј. разумно. Успут признаје стражарима да не познаје закон. П.-ева кривица се сасвим сигурно може довести у везу с његовим размишљањима о првобитном греху. С тим у вези, у писму Растко П.: Али ја нисам крив. (...) То је заблуда. Како човек може уопште да буде крив? Та ми смо сви људи, и сви смо једнаки. „Све и кад би уметник могао некако да објави свету своју праву личност и своје позвање, ко би му веровао да је то његова последња реч?“[10]

Растко П, како је познато из његовог разговора с пријатељима из Београда, није морао бити осуђен, то није било нужно. Он би могао да добије привидно ослобођење или да одуговлачи процес, с тим да никада не би био коначно ослобођен, и увек би морао да буде на опрезу, увек би морао да посвети одређено време пажњу властитим оковима и задовољи „Јавно Мнење“[11]. П. може да настави да живи тако како живи, другачије не може, његово тело, видело се, не може живети у Ратарској/Пролетерској улици – али не може да буде више мирне савести. Ако жели да живи, он мора бити свестан своје кривице, живети с њом: у том је смисао привидног ослобођења или одуговлачења. П., међутим, не жели бити крив. Али он онда не може наставити тако живети; он не може другачије (у Ратарској/Пролетерској улици) живети. „Добро, не морам“, рећи ће П. на крају. И то је његова одлука. Тако нека свако сам одлучи шта да ради. Као што је учинио и Растко П[12].

---

[10] Иво Андрић, *Разговор с Гојом*, Дерета, Београд, 2014.

[11] Растко Петровић, *Поводом смрти Марсела Пруста*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 155.

[12]„Сумњиво лица“ српске књижевности, иако је по Првој оптужници јавно демантовао сумње у своју религиозност, понизно се и страхопоштовањем обратио Синоду и Патријарху, свим својим критичарима и

„Видите, уметник, то је „сумњиво лице“, маскиран човек у сумраку, путник са лажним пасошем. Лице под маском је дивно, његов ранг је много виши него што у пасошу пише, али шта то мари? Људи не воле ту неизвесност ни ту закукуљеност, и зато га зову сумњивим и дволичним. А сумња, кад се једном роди, не познаје граница“[13]. „Словени нису били срећни на том туђем тлу. Дочекивани су са сумњама и неповерењем“[14].

Ако реч „ослобађање“ заменимо речју „спасење“, ствари постају много јасније, а исходе процеса можемо назвати традиционалним именима пакао и рај. С друге стране, реч „ослобађање“ је сугестивна јер упућује на идеју да човек има слободу да сâм одлучује о својој судбини (глави) – ако сме[15]. „Између уметника и друштва постоји, у малом, исти јаз који постоји између Божанства и света. Први антагонизам само је симбол другог“[16].

Док одлази на погубљење, П. схвата: Увек сам хтео да са двадесет шака зграбим свет[17], чинило ми се да прстима могу да здробим удаљене лађе[18], и то још за циљ који није за одобравање. То је било погрешно, привлачност слободе. За Растка П. она представља опомену, за нас израз наде да је спасење ипак могуће[19]. „Највероватније је да сам за све само ја крив! Ја још не знам због чега сам крив, али – крив сам...“[20].

„Зато је уметник ‘изван закона‘, одметник у вишем смислу речи, осуђен да натчовечанским и безизгледним напорима допуњује неки виши невидљиви ред, реметећи овај нижи, видљив, у ком би требало да живи целином свога бића“[21]. Растко је као и сваки прави интелектуалац који цени слободу, ван власти, увек усамљен, како је за себе говорио

целокупном српском друштву, опроштаја није било. По другој оптужници због „издаје поезије“„конформистичког склизнућа“„у служби једног трулог и сировог света“, умро је „одвојен од нас, мртав у ствари за нас још пре своје смрти.“ (Марко Ристић, „Три мртва песника“, Присуства, Београд, 1966, 258). „Ах, несретни Растко...“, одговорио је Црњански на питање из публике о Растку (на чувеној трибини „Код Орфеја у 8“, о којој се старао Гојко Ђого, јесен 1968. године у Дому омладине, у Београду.)

[13] Иво Андрић, *Разговор с Гојом*, Дерета, Београд, 2014.

[14] Растко Петровић, *Questi Schiavoni*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 90.

[15] 1. Мотив скинуте и погрешно враћене главе у шаљивој народној причи „Лаж за опкладу“ фасцинирао је Растка („Бурлеска“, „Младићство народног генија“, песма о цару Лазару „Венцоносац са Косова поља“). „То је нешто од најпарадоксалнијег што смо нашли у свој народној књижевности света уопште. Црначка уметност која обилује најфантастичнијим мотивима нема ниједног који би био тако смео“ (Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 331) 2. Претеча јуродивих пустиножитеља је обезглављени св. Јован Крститељ.

[16] Иво Андрић, *Разговор с Гојом,* Дерета, Београд, 2014.

[17] Франц Кафка, *Процес*, Књига комерц, 2000, стр. 219.

[18] Растко Петровић, *Хелиотерапија афазије*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 413.

[19] Валентина Ђорђевић, *Франц Кафка, Процес, недовршени роман*, преузето са: filoblogija.blogspot.com

[20] Идиот је кнез Мишкин. (У: Ф.М.Достојевски, *Идиот*,Рад, Београд, 1983).

[21] Иво Андрић, *Разговор с Гојом*, Дерета, Београд, 2014.

Пол Валери, када је било речи о политици и стварима духа[22]. „Када важи, систем се не одваја од свог аутора“[23], те у разноврсној личности и судбини[24] „оклеветаног јунака“[25] Растка Петровића може из више разлога да се посматра карактер и судбина српског народа.

Јер, на крају - „сви смо за све криви“[26].

„Ужасавају ме „идеологије“. Тзв. људска „убеђења“ су тако безнадежно сужена. Оно што је још безнадежније, то је чињеница да се вера често поистовећује са „убеђењем“. То је штетан тренд у теологији, то свођење вере на идеје и убеђења која се темеље на научном објашњењу. (...) Принципи су оно што људи имају уместо Бога. А принцип је још досаднија реч од речи религија“[27]. И црквени канони одлучно код пастира осуђују „надмено властољубље под изговором свештеног посла“ (Трећи Васељенски сабор, прав. 8 и др).

Имена Достојевског и Кафке воде нас до два највећа примера у којима се ауторитет књижевника, односно моћ преношења недвосмислене поруке једном посебном интонацијом језика-говора и посебне деформације људске фигуре и стања, поклапа с ауторитетом мислиоца, на највишем нивоу. Искрено говорећи, нова атмосфера створена је онда кад је један часни истраживач, уметник и правник рекао да верује да Реч може поново да створи свет.

У делу „Изнад Истока и Запада“[28] епископа Николаја Велимировића (1881-1956), Растковог савременика, налазимо најбољу одбрану његовог „црначког Христа“: „Кад азијат

---

[22] “Саблазан национализма и робовање национализму је дубљи облик робовања од робовања етатизму. Од свих „надличних“ вредности човек најлакше пристаје да себе потчини вредности националнога, себе најлакше осећа делом националне целине. То је веома дубоко укорењено у човековом емоционалном животу, дубље од односа према држави.“ (У:Николај Берђајев, *О човековом ропству и слободи*, Бримо, Београд, 2001.

[23] Албер Ками, *Мит о Сизифу*, I, Paideia, 2008, стр. 288.

[24] Нешто слично овом догађају, попут јавне осуде, збило се и Достојевским. Како су могли утицати на психу човека осуда на смрт или екскомуникација из цркве не знамо, но и један и други иако остају захвални и одани, Достојевски руском цару, Растко Српској православној цркви односно хришћанској вери, ипак на крају бивају одбачени као издајници. Достојевски од руских социјалиста, а Растко од југословенских комуниста. Достојевски је до смрти величао Бога и цара, а Растко је својом животом и делом потврдио своје хришћанско опредељење.

[25] По Чајкановићу, српска црква непрестано је настојала да детронизује старог врховног бога. У „Кнежевој вечери“ наилазимо на обратан случај, оклеветани јунак, митски јунак који у песми замењује Вида, морално је победио хришћанског цара и свеца и тиме се поново попео на божански трон. Реафирмација старе вере била је потпуна: кнез Лазар, припадник нове, хришћанске вере, примио је и câм особине митског хероја.

[26] Ф.М. Достојевски, *Браћа Карамазови*, Рад, Београд, 1983.

[27] *Дневник оца Александра Шмемана (1973-1983*), Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015, стр. 15-27.

[28] У „Времену” (1930) Растко Петровић је објавио текст *Између Истока и Запада*, с поднасловом „Идејни хашишизам у књижевности”, који изврсно дијагностикује проблем квазидијагностиковања мистерије постојања, што и данас предњачи у српској књижевности. „Мистицизам који сад натапа нашу мисаоност”, пише Растко Петровић, јесте „идејни хашишизам у нашој мисаоности, који успављује и доноси кошмаре!”

чита Евангелије Христово, он говори: ово је наш човек, ово је азијат, испосник, молитвеник, мудрац и чудотворац. Кад европејац чита Евангелије Христово он тврди: ово је наш човек, ово је европејац, покретљив учитељ, брз помоћник људи, добротвор, лекар, хранитељ, хуманист и активист. Шта је дакле Христос? Да ли азијат, да ли европејац; да ли источњак, да ли западњак? Заиста, и једно и друго. Он је источњак на вишем плану и западњак на вишем плану. Он је источњак изнад Истока и западњак изнад Запада. Његова је земља и сви крајеви земље (…) Балкански Христос је исто што и јерусалимски, што и синајски, и руски, и што некада и европски. Јер је Он један“ [29].

„Ма колико то изгледало чудно, невероватно и апсурдно на први поглед, ми инсистирамо још једном на врло вероватној могућности да огромне везе може имати у начину стварања између свих примитивних песама и оних наших најдуховнијих, најцивилизованијих“[30]. „Путем истовремено веома древних и радикално савремених стваралачких поступка (Растко) остварује такву врсту књижевноуметничког обликовања којом би се могли препородити не само књижевност и уметност, него и друштво и стварност у целини“[31]. „Нови идеал је пружила црначка уметност, опора и тешка, у којој људско тело, ако се и појави, послужи само као мотив, а не као модел“[32].

„Обједињавајући елемент различитих култура јесте јединствен доживљај човека у којем се препознаје Европљанин и Азијат, Африканац и Американац или било који други становник света. Могућност комуникацијског повезивања извукла је интелектуалце из конвенција затвореног културног универзума, омогућила им да се несметано међусобно повезују, уверила их да је могућа идеја духовног братства људи. Тај нови космополитизам наметнуо је, уосталом, и Први светски рат не само зато што је империјализам коначно дефинисао као варварски концепт, већ и зато што је показао да и рат може бити глобално искуство, да у свету више ништа не може бити толико локално да се не реперкутира и на глобалном плану. Историја XX века показала је, више него иједан други период у историји људског рода, да је судбина света заједничка“, пише Бранка Прпа[33]

---

[29] Епископ Николај, *Између Истока и Запада*, Глас Цркве, Ваљево, 1996.
[30] Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 360.
[31] Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића: структура; контекст*, Београд, 2005, стр. 414.
[32] Растко Петровић, *Изложба Сретена Стојановића у Уметничком павиљону*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 52.
[33]Бранка Прпа, *Југославија као модерна држава у виђењима Српских интелектуалаца 1918–1929,* (докторска дисертација), Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 1996.

„Било да су их изражавали брахиокефали и ортогнати, или домилокефали, жути, црни или црвени: незнабожци, многобожци или једнобожци; под оваквим или онаквим политичким режимом (краљ – бог, аутократи, олигархија, плутократи, уставна монархија, цезаризам, република, анархија); под оваквом или онаквом 'модом', владајућом школом и методом; под оваквим или онаквим климатским околностима; на овој или оној географској ширини; под оваквим или онаквим социјалним приликама; у рату или миру; на Нилу, Гангу, крај овог или оног мора и тако даље; – она су била, као и сва друга осећања великог уметника, изнад свега тога, високо извијена изнад средине, дубоко се удубила у човеку као човеку и изразила оно што је опште у човеку, што је опште и што је вечно"[34].

Вечно као Христос. Балкански Христос, поучава даље владика Николај, то је Христос на Балкану, у балканској драми живота, у балканском оделу, у балканској песми и симболици, у балканским уздасима и сузама и крвавим гробовима, у балканском васкрсењу. Он је оличен у многим благочестивим и благоверним, страдалницима и мученицима, добротољубивим људима, милионима светих и светлих душа, поруганих и попљуваних. Сви са својим крстом пут своје Голготе пошли, с трновим венцем на глави и с мржњом одасвуда, као у трње одевени, одгурнути од света кроз капију смрти као последњи, а прихваћени с оне стране благом руком Христовом као први.

Испитивање егзотичних култура, писао је Милош Ђурић (1892-1967), показало је да оне имају своје посебне структуре и да оне нису мање развијене од европских култура. То је био пут да се дође до плуралистичког појма културе.[35] Милош Ђурић је тврдио да Декартов cogito (Мислим, дакле јесам) и Кантова изјава да „изван нашег сазнања нема ничега с чиме бисмо своје сазнање могли упоредити", упућујући на став да прескакање првобитног стадијума доживљаја у којем је човек искорењен из „свебића", а да се, с друге стране, противно томе словенска мисао не везује за основе живота бића трансформативним разумом, већ мистеријом првобитног – непосредног доживљаја.[36]

Заузимајући идеолошке и вредносне позиције модерниста и прогресиста, традиционалистички поглед на свет кога је Растко упио још као дете посматра историјске

[34] Бранко Лазаревић, „Књижевни преглед, О националном тлу у уметности". - *Забавник*, 15.I.1918, стр.17.

[35] Милош Ђурић, *Проблем зависности култура*, Нови видици, 3–4 (март–април 1928), стр. 224.
[36] Милош Ђурић, *Пред словенским видицима*, Прилози философији словенске културе, Београд 1928, стр. 41–43.

процесе као делове великих циклуса у коме се из првобитног, квалитативно најбољег стања, под дејством сила дегенерације, историја развија у правцу деградације и дезинтеграције. Целокупна историјска деградација тумачи се кроз сукоб две основне силе, традиције и квалитета с једне стране, које представљају центрипеталну страну овог дуализма, и сила нихилизма и квантитета које су антитрадиционалне, мада често узимају традиционално рухо (псеудо односно контра-традиција) и које чине њен други, центрифугални пол. „И свакога дана нова познанства само би ме све више утврђивала у идеји о психолошком дуализму у нашем народном животу и развићу“[37].

Циљ и отелотворење те и такве традиције Растко види у интегралном, диференцираном типу човека–баштиника. Под тим појмом, Растко подразумева једну субјективацију делатне духовности чији је историјски преносилац индоевропски етно–етички тип, а који је своје највише изразе имао у свом „мрачном“ средњем веку кроз хришћанску архитектуру и уметност који му представљају узор и потврду филозофских и уметничких убеђења. За Србију XV века записано је да је, иако физички пропадала, духовно обасјавала околни свет, духовно у стваралачком замаху обнове богомоља, преписивања литургијских књига, уметничко стварање за које је и Растко тврдио да лепшег нема[38].

У намери да својим уметничким радом на пољу културе изврши рестаурацију, „Једна стара арија на модерном инструменту“[39], жељеног идентитета и културног живота нашег човека, Растко није имао намеру да се бави политиком, већ пре свега „школом мишљења“ која би желела, умела и могла да се супротстави деструкцији идентитета нације и културе коју су после ратова спроводили поборници конзумеризма с једне стране, и чувари јавног морала с друге.

---

[37] Растко Петровић, *Позитивни и мистични живот нашег народа*, У:Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 302.

[38] Момчило Спремић писао је о „уништеном српском средњовековном свету“ турским освајањем српске државе, при чему би се онда пре могло говорити о промењеном „духу и карактеру“ српског народа у току дуготрајног турског ропства него о његовој „трајности и непромењивости“. „На средњовековног човека не смеју се примењивати мерила савременог света; он се од њега много разликовао, као што ће од нас још више бити различити људи кроз пет столећа. Срби су данас много сличнији другим савременим народима него Србима 15. века.“ Он такође наводи да иако има тачности да су дух и карактер сваког народа непромењиви и трајни, пропаст српске средњовековне државе, оличене у паду Смедерева 1459. године, камен је међаш у српској историји након чега долази до уништења српског средњовековног света, па и промене духа и карактера српског народа у току дуготрајног турског ропства. (Уп: Владета Јеротић, *Србија и Срби између изазова и одговора,* Арс либри-Невен, Београд, 2007.)

[39] Растко Петровић, *Једна стара арија на модерном инструменту мени теби и још неком трећем,* У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 58.

У политичко-идеолошком смислу, Растко „конзервативни револуционар“ из раздобља између два светска рата, могао се разумети и као репрезент непожељне деснице на простору бивше Југославије. Комбинација превредновања традиционалних десних вредности и усвојених авангардних решења у Растковом раду породила је читав низ идеја у књижевним радовима која ће тек у деценијама касније на културном пољу имати велики одјек у интелектуалним круговима.

Не изостаје утисак да се Растко увек забавља на рачун свега и ироничан је према свему, но то је само „преврнуто рухо“ свега што напише где се увек може и посве јасно и недвосмислено ишчитати за које се вредности залаже, „како у интересу самих уметника, тако и у интересу критике коју треба ослобађати од пријатељских обзира“[40]. То су пре свега хуманост, толеранција, култура и слобода. У целокупном његовом делу је видљиво да је и врло либералан, али да се ни у томе не одриче критичке дистанце. Расправљање о етичким дилемама које поставља савремени начин живота, научна достигнућа и мода, у којој су ствари духа готово у потпуности искључене из света и хоризонта ликова, новост је и разлика у односу на Расткову прозу.

„Али, откуд мешање идеје Бога са културом?“, пита се Прпа и закључује цитирајући Милана Радуловића, „Једнако као и остали православни мислиоци и Милош Ђурић је веровао да је Бог иманентан свету, да живи у људском духу, а не само у васељени“[41].

Бог је иманентан, кроз своје енергије, и трансцендентан, својом суштином и природом. Али је иманентан човеку, и само преко човека осталој твари. Бог је благоволео да почиње у човеку и човек нигде не налази покоја осим у Богу. Последњи циљ и врховно благо човека је богоопштење. Такво је првобитно светло стање по Св. Макарију Великом[42].

Доживљавајући откровење у коме се одриче егоизма и постаје самосвестан свог новог ја које сопствену срећу налазу у срећи другог бића, наш песник каже: „Осећам како расте и надима се важност судбине мрава, а како сплашњава важност судбине Мене”[43].

---

[40] Растко Петровић, *Изложба Цвијете Зузорић*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 42.
[41] Милан Радуловић, *Модернизам и српска идеалистичка филосфија*, Београд, 1989, стр. 203.
[42] „Ниједна блискост и узајамност није већа од блискости душе с Богом и Бога с душом. Бог је створио разну твар: небо и земљу, сунце, месец, воду, плодно дрвеће, разне врсте животиња. Међутим, ни у једној од њих он не почива. Сва твар је у Његовој власти, па ипак ни у једној није сачинио престо, нити је ступио у општење. Једино је према човеку имао благовољење, ступивши с њим у општење и у њему почивајући. (...) Високо је достојанство човека (...) И Господ своје благовољење указује једино човеку“. (Јеромонах Атанасије, *Од Откровења до Царства Небеског*, Острог, 2011)
[43] Растко Петровић, *Људи говоре*, Драганић, 2006, стр. 122.

3.1.1. *Још се неко није вратио после Другог светског рата...*

Божић Бата се, као што је познато, није вратио из Другог светског рата[44], иако су га деца волела и радо чекала поклоне које им је остављао у чарапи. Социјалистичко друштво у некадашњој југословенској држави, у намери да сузбије светковање Божића као религиозног празника, многе садржаје ритуала пребацило је на прослављање Нове године.

До тридесетих година прошлог века Божић Бата био је неприкосновен, а онда је полако падао у заборав. Свети Никола, Бадњи дан и Божић својим обичајним програмом доприносе јачању породице и поштовања између млађих и старијих чланова, подразумевају присност, и доносе много, смеха, весеља, игре.

„Божић, Божић, бата[45], /Носи киту злата...“

На нашим просторима, током времена, група с ликом Николе сведена је на једног или евентуално два маскирана мушкарца, углавном рођака или комшија који су посећивали куће до иза Другог светског рата, а потом је овај обичај потпуно ишчезао из праксе. Божић Бата огрнут је крзненом кабаницом или опаклијом[46] окренутом наопако, носи једно звоно окачено о врат, око струка висе прапорци или мања звона и клепетуше, испод опаклије је у чојаном оделу, има ткану торбу са слаткишима као даровима за децу и штап којим с времена на време замахује када уђе у кућу.

Но, да се вратимо „политичкој причи“. Кад је на Мајској скупштини 1848. у Сремским Карловцима изражена жеља српског народа да се прогласи Српска Војводина,

---

[44] На основу теренских истраживања, Нице Фрациле је приметио да су коледарске песме у Војводини мање присутне, сматрајући да је то због тога што се коледарски обред после Другог светског рата све мање практиковао (Нице Фрациле, *Вокални музички фолклор Срба и Румуна у Војводини*, Матица српска, Нови Сад, 1987, стр. 41, 43, 83). Мила Босић је такође приметила да су се коледарске поворке изгубиле на терену и да су после Другог светског рата замењене поворкама деце које се називају коринђаши. (Мила Босић, *Годишњи обичаји Срба у Војводини,* Музеј Војводине, Прометеј, Нови Сад, 1996).

[45] 1. Реч „бата“ у првом стиху - није именица, него глагол 3. лице једнине презента од глагола батату, што значи трупкати. Дакле, наш Божић Бата не вози се санкама као Деда Мраз, већ трупка по дебелом снегу и носи дарове свој деци. 2. „Пред хришћанима су Словени бесни, ненаклоњени, трупкају ногама, склањају очи уз сав род непристојности и грехова и хришћане терају у хришћанско. Нек је од нас далеко таква религија!“ (Александар М. Петровић, *Српске старине*, Обзорја, Нови Сад, 2002) 3.Цупкање/скакање је ритуално дејство у календарским и оказионалним обредима и односи се на опозицију динамика-статика, високо-ниско (Славянские древности, том IV (А-Я), Российская академия наук, Институт славяноведения и балканистики, Международные отношения, Москва, 1994, стр. 318).

[46] 1. Опаклија је дебела кабаница од овчијег крзна које су носили пастири док су чували стадо у зимским данима (Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1980.) 2. „Милија им прљава опаклија греха од чисте ризе врлине“ (Вл.Николај, *О онима што отпадају*, Мисионарска писма, Evro book, 2007).

говорило се да су за ту Војводину војвођански паори били спремни да гину и да за њу „скину опаклију с леђа“.

3.2. Примитивно против Примитивног

Реч би могла бити о неопходној потреби друштва, управо оној паганској, за „жртвеним јарцем“ (трећа Књига Мојсијев, 16. глава) који се тражи нарочито онда када је друштво у кризи, материјалној, моралној и духовној. Најпогоднији објекти за пројекцију сопствене агресије и мржње били су одувек деца, животиње, други народи, друге расе, религије и наравно, жена, као кривац за све невоље које сналазе један народ, друштво или породицу. Иза сваке грубе агресије појединца, државних установа, политичких диктатора или чак цркве, стоји страх. „Бурлеска“ као јерес у свету добронамерних верника”[47], појављује се у тренутку када се већ увелико воде жустре полемике и формирају поларизације између „старих“ и „нових“, када се пишу манифести (Винавер, Црњански, Мицић, Токин) нове авангардне уметности. Али чак ни то није била довољна припрема на „буку и бес“ које је Растко својим новим делом изазвао.

„Откровење је дело наследно оптерећеног човека, сексуалног манијака, дегенерика“, а „Растко Петровић је појава из “социјалне патологије”, док су његове песме “мистификација и шарлатанство”. (Милош Милошевић, *Нови лист*, 1922-23, I, 265); „уопште, то је претња животињства, агресија на Дух“, “компромитовање књижевности”, “проституисање уметности” (Сима Пандуровић, поводом Откровења, *Разговори о књижевности*, I, Београд, 1927); „та књига је сва маска, болесна мистификација публике и самога себе (...) али је изван уметности” и “за мале библиотеке психопатолога” (Живко Милићевић, „Откровење“ Растка Петровића, *Политика*, 1923, XIX, 5313); Владимир Велмар-Јанковић, „Једна књижевна злоупотреба“, *Новости*, 1924, IV, 941). Чак је и Исидора Секулић, која је осетила „темперамент“ Растка Петровића (иако угрожен баналношћу), „као змај који удара репом да се земља тресе, који је огњен и силан, око којега је чар и бајка, али је сасвим близу те змајевштине обична историја о девојци која змају вечеру кува и у крилу му главу бишти“. „И још је Растко Петровић темперамент над сваким темпераментом наше

[47] Станислав Винавер, *Растко Петровић, лелујави лик са фреске*, Критички радови Станислава Винавера, Београд, 1975, стр. 386.

поезије; темперамент један, да за тили час у шачицу сажеже своје луде учитеље који га гоне да саблажњује све што је Богу и Лепоти одговорно за општи човечански смисао; темперамент који ће, ако остане овако како јесте, једнога дана туђ и неожаљен, умрети од прскања дамара“ (*Нова Европа*, 1923, VII, 2). Марко Ристић, у „Три мртва песника“, наводи ове речи Исидоре Секулић као речи „признања“, али и као речи са „несхватљиво профетским завршетком: као речи предсказања смрти Растка Петровића, који је умро „туђ и неожаљен“, као емигрант у Америци, у Вашингтону (15. августа 1949). Међутим, и ово „профетство“ је, као и свако пророковање, само афирмација једнога става: онај који неће да „сажеже своје луде учитеље, који га гоне да саблажњује све што је Богу и Лепоти одговорно за општи човечански смисао“, биће сам „сажежен“: умреће „туђ и неожаљен“ зато што се отуђио од „Бога и Лепоте“, од „одговорности за општи човечански смисао“, зато што не даје „уговорене знаке“, што је „чудовиште без облика“, за кога су „сва могућна друштва (...) комика“[48]. Након објављивања „Бурлеске“, појединих приповедака и песме „Споменик“, збирка „Откровење“ је, као крајњи ступањ овог градацијског низа, морала неминовно да наиђе на праву експлозију гнева, и једног „чаршијског садизма“ који су поједини конзервативни критичари исказали не презајући ни од тога да за ову песничку збирку кажу да је „глупа и одвратна“, „култ анималном и одвратном“, „химна свеопштем лаковерју и глупости“[49]. Често је помињано Винаверово сведочење како су прву Расткову књигу, „Бурлеска господина Перуна бога грома”, у чаршији многи куповали „да се смеју и да вриште“[50].

„Надреалистички анти-растковски дух још отвореније и без имало зазора уочљив је и у памфлетима Ђорђа Јовановића (видети “Сада и овде”, “Надреализам данас и овде”, 1931): “Нимало ме у овај час не узбуђује што Растко Петровић, заиста муфљуз, у нашој модерној литератури...” или “...шампион медвеђих услуга надреализму данас спада у ред дисквалификованих.”[51]

„Ко иде?/ Ново време./ Шта носи?/ Руке без прстију.“[52]

---

[48] Радомир Константиновић, *Биће и језик 6*, Просвета-Рад-Матица српска, Београд, 1983, стр. 326.
[49] Живко Милићевић, „Откровење“ г. Р. Петровића. -Политика, XIX/5312, 6. фебруар 1923, стр. 3–4.
[50] Станислав Винавер, *Растко Петровић, лелујав лик са фреске*, Књижевност, IX/12, 1954, стр. 468–488.
[51] Гојко Тешић, *На пробном камену српске авангарде: Дело Растка Петровића у полемичком контексту*, У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић.
[52] Растко Петровић, *Луче и данас*, У: Растко Петровић, Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 73

Растко се није одговарао на критике и увреде критичара којима је такав вид обрачунавања са „модерним“ био „перманентна потреба борбе против авангардних тенденција у српској књижевности”[53] несумњиво доживљаваних као „шамар друштвеном укусу“. Растко је стваралац који од самих својих почетака, како стилски тако и идеолошки, прича „своју причу“. Одјеци јавности, разним поводима, били су са разним варијацијама и уз различита образложења, крећући се од апологије до одбацивања[54].

„За сада ми смо они које нападају и које покушавају да упропасте, али ако успемо да и даље читамо те нападе, не љутећи се озбиљно, ни на њих ни на њине писце, избегавајући – нешто из економије времена, нешто из економије осећања – да им одговоримо, ако успемо и даље да сачувамо детињу радост при стварању и веселу љубав за живот, наша ће уметничка дела морати остати најродољубивија, најдруштвенија и најздравија, самим тим што су најискренија и најмладићскија“[55].

Када је Растко писао о књижевности колегама писцима и уметницима и у својим есеијима наступао с позиције критичара, писао је озбиљно, обимно, доброћудно и с много поштовања. Такав је углавном кад пише. Иако успева врло лепо и занимљиво обликовати своје читалачке утиске, те запажања и интерпретације књига и појава, оно што је провоцирало његове противнике и све друго бацало у сену јесте жар дубоке доследности у слободи од које није одустајао. Његова слобода је увек поштовала другог, било да он, на пример, пишући о „Уликсу“ заузима критичку дистанцу према Џојсовом приповедању, стилску и асоцијативну разузданост ће духовито назвати „елефантијазмом” коме је потребно „припитомљавање” или оценивши позитивно Мештровићев рад, настојаће да одбрани Мештровића као вајара од Мештровића тумача властитог дела, на крају, он је био „први српски критичар који је тежиште критике померио ка теоријској херменеутици превазишавши дескриптивно створио услове за њен препород“[56]. С друге стране, Винавер пародирајући Растков роман у другом издању „Пантологија“ из 1922. године, у причи

---

[53] Гојко Тешић, видети *Авангарда као компромитовање књижевности*, Српска авангарда у полемичком контексту: двадесете године, Светови – Институт за књижевност и уметност,Нови Сад– Београд, 1991,стр. 78.
[54] О рецепцијској драми Откровења видети: Тешић, Гојко, *Српска књижевна авангарда 1902–1934*: књижевноисторијски контекст, Институт за књижевност и уметност, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 249–280.
[55] Растко Петровић, „Такође о рђавој критици“. –*Трибуна*, X/106, 15.V 1923, стр.6. – [Анкета „Трибуне“ о критици и критичарима.]
[56] Лазар Трифуновић, *Растко Петровић (Аполинер српске уметничке критике. Естетика сувише стварног. Београдски салони*, У: Лазар Трифуновић, Од импресионизма до енформела, студије и чланци о уметности, Београд, Нолит, 1982, стр. 226-255.

„Сапоге Дивке-Тикве“, ствара својеврсну метапародију на све кључне приповедачке поступке Растковог романа, демонстрирајући тим важно место пародије у генези авангарде у нашој књижевности управо у приступу оспоравања постојећих и формирања нових поетика. Поезија и проза главних носилаца књижевних промена, Винавера, Црњанског и Растка Петровића, посведочиле су велике могућности пародије као метакњижевне анализе жанра, језика и стила.

За Растков став, управо дубоко хришћански, Мишић вели и ово: „Мало је ко у стању да приђе нашој прошлости и с љубављу и са знањем, па да раздвоји светлост од мрака, изворне ритмове од вашарских трупкања, праву поетику од школског срицања, митску свест од дидактичке свести”[57] је исти онај који је изазивао бројне неспоразуме и неправде према њему од стране књижевне критике и јавности. Наиме, за разумевање оваквог става потребан је диференцираније душевно-духовни живот сазрелих индивидуалности но други, или већина која увек реагује на исти начин како је балкански човек вековима реаговао (или можда тек кад су потпали под турско ропство), гневно и ратнички.

И када је писао о правцима развитка културе, Растко није спорио да постоји потреба да се традиција редефинише, управо на начин који би одговарао „духу времена“ јер модерност и модерне нације нужно траже прилагођавање[58], али не разграђивање прошлости. Растко је својим ставом покушао да измири и избалансира сукоб како би сви у слободи наставили да стварају и није се „колебао између два језичка обрасца, нашег и француског, не знајући како да их усклади“[59]. Колебање, а вероватно и толеранција, у нашем су менталитету знаци „слабог карактера“. Растково опредељење је био континуитет, замајац нове енергије „Све се, све се пробудило/ И пролећу поклонило... А све у славу младог срца и младих усана“[60]. Само променом ритма у свом стиху умео је да изрази свој став и преварена очекивања. Сматрао је да не треба да пропадају народни обичаји, већ да се реорганизују њихове вредности, и то на начин који би омогућио даљу комуникацију с

---

[57] Зоран Мишић, „Три млада песника (Црњански, Растко, Дединац)“. -*Књижевност*, XXIII/5, 1968, стр. 463-466.

[58] "Пастирско прилагођавање" о коме говори св. ап. Павле (1. Кор. 9.22: свима сам био све). Пастир, то је човек који се сав, целим својим бићем, посветио самопожртвованом и љубављу прожетом старању за спасење душа људи који су му поверени, човек који стреми да их духовно препороди и да их заиста и неодступно води на путу достизања духовног савршенства.

[59] Жарко Ружић, *Стих Растка Петровића*, У: Зборник радова Књижевно дело Растка Петровића, Институт за књижевност и уметност, Београд 1989, стр. 5.

[60] Растко Петровић, *Пролетња елегија*, У: Растко Петровић, „Сабране песме“, СКЗ, Београд, 1989, стр. 76.

модерним светом, „Бићемо приморани да јединство и идентитет свога расног духа изразимо поступно другим дубоко личним гестовима који ће бити погоднији модерном животу народа“[61]. Овај авангардни интелектуални десни дискурс у свом еклектицизму је потпуно стран неоконзерватизму. Исто тако, он је супростављен модерном космополитизму и егалитаризму као продуктима секуларизације и губљења духовне вертикале модерног човека за чију се обнову првенствено залаже.

„Стара и нова поезија? То је као стари и нови живот. Постоји једна једина велика и величанствена поезија која је сублимно осећање живота. Постоји нови занос и постоје нови изражаји тог јединог осећања. Оно што се зове нова поезија исто је што и стара поезија, тј. оно што је пролазно, што гине у њој. Највише волим оног песника који је најистинитији. Ако су за његову истинитост нужни оковани стихови, онда волим његове оковане стихове, ако је његова поезија као бујица, волим његово кршење свих правила“[62].

„Колико тога câм с радошћу откривам када покушавам да пренесем другим људима нешто што је тешко за пренети. Људи су заборавили како да разумеју, осете и схвате (...) у какву их реалност уводи и како стварају једну другу димензију (...) Без те димензије све учење, устројство и поредак не значе ништа. (...) Лепота као откривење истине и доброте“[63].

Млада и тек стасала генерација послератних књижевника, српских интелектуалаца у „револуцији побуњених духова”[64] изражавала је у свом односу према култури све дилеме модерног човека једнако као и сви други европски интелектуалци. Иако су међусобно, у неповезаним али сличним реакцијама на исте проблеме, постигли висок степен сагласности у критици Европе[65], преостало им је да се и даље боре са конзервативном критиком која је авангардистичку деканонизацију и ревалоризацију традиције доживљавала као бласфемичност, и означавала је као помодарство и декаденцију. Управо они који су и сами били дисквалификовани као букаџије и помодари[66] бранивши себе бранили су и Растка који

[61] Растко Петровић, „Наша народна поезија и данашњи народни живот“. -*Време*, 12. 08. 1924.
[62] Војислав Грол, „Једна шетња са Растком Петровићем“ - *Политика*, XXVI/7550, 11.V 1929, стр. 6.
[63] *Дневник оца Александра Шмемана (1973-1983)*, Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015, стр. 21.
[64] На крају „Бурлеске“ постоји још једна изразита интертекстуална веза са Винаверовом алегоријско-фантастичном причом „Последњи испит у мандаринској школи” из „Громобрана свемира“. Један од болесника на крају Растковог роман помиње „револуцију побуњених духова” о којој говори Винаверова прича.
[65] Водећи теоретичар надреализма, француски песник и критичар, Андре Бретон (1896-1966), прокламоваће својевремено као основну препреку духовном преображају Европљанина рацио и хришћански „јарам“.
[66] Здравко Петровић, *Креативни хаос Бурлеске господина Перуна бога грома: оконструисаној деконструкцији авангардног романа Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2011.

се није упуштао у обрачуне, али се није устручавао да изрази свој став о тадашњој критици који садржи нама важну дијагностику друштва уопште: „Свакако да је критика код нас данас и смешна и безочна и злонамерна, али она свакако одговара општем нивоу данашњег менталитета у друштву. Општа је, бескрвна и наметљива: еволуира пак много спорије но остале гране духа“[67].

„С једне стране налазили су се писци и критичари блиски авангардној поетици (пре свих Винавер, а потом и И. Андрић, Т. Манојловић, М. Црњански, Т. Ујевић, Св. Стефановић, И. Секулић, М. Ристић, Б. Токин, В. С. Зоровавељ и др.) који су у Растковим делима препознали изразиту поетску снагу, окрепљујућу моћ хумора и оригиналну песничку творевину, а са друге стране налазили су се они чији су напади на Растково дело, посебно на збирку Откровење, имали карактер памфлета (М. Милошевић, Ж. Милићевић, па и С. Пандуровић). Међутим, значајан је број и оних критичара који Растковом делу не споре изразиту поетску снагу, али доводе у питање уметничке квалитете његових остварења (Б. Глигорић, М. Богдановић, В. Јовановић, Р. Мајкснер, П. Слијепчевић и др.)“[68].

„Лично се превише не узбуђујем око питања утицаја публициста који су наметнули своја имена јавности, хватајући јутарњу плиму или веслајући низводно, већ око тога да би морало увек бити неколико писаца који су заокупљени тиме да продру у саму срж ствари, да допру до истине, да је изразе, без превише наде или превише амбиције да промене стање ствари, али и без опасности да упадну у малодушност или да буду поражени када резултат изостане“ (Т.С.Елиот)[69].

У одбрани Растка предњачио је, наравно, Станислав Винавер који је добро познавао Растково дело и најстраственије га бранио од многобројних напада[70]. Делио је с њим многе авангардне идеје, а можда првенствено ону најважнију о неизмерној креативној снази језичког експеримента, односно, језичке екстезе. Винавер је на почетку Манифеста експресионистичке школе изразио програмски захтев да уметник буде стваралац као што је и природа, а не да подражава оно што је у природи већ створено: „Ми смо створоци, као

---

[67] Растко Петровић, „Такође о рђавој критици“. –*Трибуна*, X/106, 15.V 1923, стр.6. – [Анкета *Трибуне* о критици и критичарима.]

[68] Здравко Петровић, *Креативни хаос Бурлеске господина Перуна бога грома: оконструисаној деконструкцији авангардног романа Растка Петровића*, Службени гласник, Београд, 2011.

[69] *Дневник оца Александра Шмемана, (1973-1983*), Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015, стр. 10.

[70] О томе видети текст Гојка Тешића *Винаверова одбрана песничког модернизма* у књизи Откровење српске авангарде: контекстуална читања, књига 1, Институт за књижевност и уметност – Чигоја штампа, Београд, 2005, стр. 101–134.

што је и природа”[71]. Уметник из природе узима елементе –„оно што је од некога и она наследила, а можда и отела“, а затим од њих слободно, као нови Творац, формира своју визију света. Винавер истиче да је Расткова изузетност, али у исти мах и проклетство, било то што својом поезијом и прозом „желео да обухвати читаву васиону, не могући да се определи ни за шта „битно“, јер „битност“ – ко зна у чему је, ако је уопште има.“[72].

„Можда ће искати од нас и традиције и континуитет српске књижевности“, писали су Милош Црњански (1893–1977) и Марко Ристић (1902–1984), „Мислимо да у Београду треба зидати ново, и писати ново, без обзира на оно што је било. За нама нема ничега што бисмо могли наставити“.[73]„Прекинули смо са традицијом јер се бацамо стрмоглаво у будућност. Одбацили смо бивше законе. (...) Оделили смо се од овог живота, јер смо нашли нов. Пишемо слободним стихом, који је последица наших садржаја. Тако се надамо доћи до оригиналних, а то значи и расних израза. Нисмо одговорни за своје ја. Не постоје непроменљиве вредности“, писао је Милош Црњански[74].

„Морало би се једном осетити и постати свестан да искључиво култ хероја, и то хероја осветника, који проповеда наша поезија, припада прошлости, далекој, врло далекој, и да се мора васкрсавати, не тај умрли и прошли култ хероја-осветника, но они елементи који могу дати основе нашој модерној националној култури, садашњој и будућој, која мора прекужити човека хероја, човека осветника, онако исто као што су га и други културни народи, испред нас и око нас, прекужили, ради једног вишег и бољег, култа милосрђа, свечовечанства, добре воље“[75], поручивао је Светислав Стефановић. Човек се „већ заситио прошлости и свога сталног освртања у прошлост, и окреће се једном према будућности, преносећи у њу и целу прошлост своју“[76]. „Где је наш Средњи Век? Где су угушене снаге које су дале наш богумилски покрет? Где су оне луде енергије трошене у верским ратовима по Босни пре пропасти? Где су они полети који дадоше нашу стару архитектуру и старо наше сликарство? Зар су те силе мање и лошије, неплеменитије и неблагородније од оне

[71] Станислав Винавер, *Громобран свемира*, Филип Вишњић, Београд, 1985, стр. 5.
[72] Станислав Винавер, *Растко Петровић, лелујав лик са фреске*, Књижевност, IX/12, 1954, стр. 468–488.
[73] Уредници, „За путеве“. -*Путеви*, 3–4–5, (јун–јул–август 1924), стр. 123.
[74] Милош Црњански, „Још године 1920“. -*Путеви*, 3–4–5, (јун–јул–август 1924), стр. 110–111.
[75] Др Светислав Стефановић, „Реч две о националној култури“. -*Покрет*, 7, (15. III.1924), стр. 99.
[76] Светислав Стефановић, „Ширим хоризонтима“. -*Путеви*, 1, (јануар 1922), стр. 6.

силе са којом је Марко Краљевић орао у недељу царске друмове или пио уз рамазан вино?“[77].

„Хоћемо нашу атмосферу лепога, зато рушимо па градимо. Грађење почиње рушењем. Сутра долази наша цивилизација. То јест почиње. Клице носимо: ми. Идемо и остављамо за собом и ону групу људи која проповеда ‚прави‘ живот, ‚природни‘ живот. Презиремо оне који би хтели да ‚прави‘ живот појединих постане прави живот свих“, писао је Бошко Токин [78]. „Нисмо ми за ове или оне догме, али смо људи динамични“. Спорт је „борба противу малодушности, етика, естетика ведрина“ и израз „новог братства, идеала и израза једне мужевне филозофије“ [79].

„Увек је са једне стране Исток, са друге Запад“, писао је Марко Ристић. „У једном тренутку, (дакле нераздвојени временом), на разним тачкама земље, (дакле раздвојени простором), људи долазе до сличних проблема, до сличних закључака, до сличног става према животу. Питање персоналности, немир који нагриза језгро самог живота, немир који дрхти у младим срцима у ово доба судбоносних одјека, после Великог Рата и Велике Револуције, то метафизичко неспокојство зажуборило је као једна јединствена река, различитог тока, различитих брзака, острва, вртлога; али је матица, најдубљи живот њен, понела Париз за Русијом, Немачку и Енглеску заједно, и нас“[80].

Тодор Манојловић је сматрао да се „Наша књижевност и духовна култура уопште налазе на мртвој тачци: четрдесетогодишња заблуда осветила се ужасно – и ми, данашњи и будући, који искрено жудимо и хоћемо једну своју културу и своју поезију, ми смо ту у једном тежем положају но што су то икада били који српски интелектуалци и духоборци. Знамо, осећамо, дубоко и фатално, да стојимо пред једним огромним проблемом који мора бити решен, ма по коју цену. Како ћемо то спровести, још не знамо; једно нам је, ипак јасно већ данас (...) да нови ‚курс‘ наше културе и наше књижевности треба да буде руски и да је најдубљи смисао и крајњи циљ нашег хотења – реславизација нашег духа и нашег слова“[81].

Један од присталица уверења о мисији Словена, Милош Милошевић, у свом је чланку „Пад Запада и свесловенски месијанизам“ упориште пронашао у књизи Освалда

---

[77] Др С. Стефановић„Реч две о националној култури“, -*Покрет*, 7 (15. 03. 1924), стр. 99.
[78] Бошко Токин, „Еуритмија – Трагикомедија – Растку Петровићу“. -*Критика*, II/11–12 (новембар–децембар 1921), стр. 414.
[79] Бошко Токин, „Ведрине тела и духа“. -*Наша епоха*, I/3 (мај 1926), стр. 71–74.
[80] Марко Ристић, „Дух Русије дух данашњице“. -*Сведочанства*, 2 (1. 12. 1924), стр. 4–5.
[81] Тодор Манојловић, „Наши сарадници, Интимна говорница“. -*Нови видици*, 1 (јануар 1928), стр. 80.

Шпенглера, „Пропаст Запада“. Тврдио је да књига која је заталасала европске интелектуалне кругове преноси историјске перспективе на Исток и на словенски свет, с обзиром да послератна Европа живи у очекивању катастрофе, да геније „историјског стварања“ напушта европско тло, да је „горди“ Запад изгубио своје самопоуздање, да је почео да сумња у вечитост „зграде своје цивилизације“ [82].

Теза да се „Исток удавио у Западу“, и да је све „што је било лепо, дубоко и битно у словенској души прогутала (...) елегантна, скупоцена, углачана западњачка форма“[83], најчешћи је фундамент књижевне критике Велибора Глигорића који се држао тврдог конзервативног става према свим покушајима да се редефинишу традиционална упоришта српске културе. За некритичко преузимање западњачких узора директно је оптуживао српске модернисте Милоша Црњанског, Станислава Винавера и Тодора Манојловића. „Наша књижевност почетком XX века окренута је Француској: парнасовцима и симболизму. Данас се обрће Америци: машинизму и шарлоизму. Прошла епоха претворила је уметност у адиђар салона, ова је претвара у кловна друштвеног живота. Један анонимни критичар пребацио ми је да нисам схватио дух времена. Волео бих да ми он или неко из групе модерниста објасни какав је тај дух времена с чијим се тумачењем они толико хвалишу и да ми кажу да ли уметник треба да повлађује духу времена или да га надвлађује. Да ли дух времена ствара уметнике или уметници стварају дух времена?“[84] „Скерлићева аверзија према религији, централном проблему света од кога се ослобађа тако лако као да мења тоалету, његова атрадиционалност, његова дисциплинованост, његов осећај материјализације свега што га окружује а што је названо шумадиском логиком, доводе до непобитног закључка да Скерлић није човек наше расе нити наш расан писац. Ова талентована земља не може га убрајати у своје велике писце нити га подићи као узор будућности. Не одбацује расан човек ове земље светиње своје прошлости за рачун какве западњачке идеологије нити опет потреба за западњаштвом оправдава то одбацивање. Скерлић је био сав против уметности, његова личност је негирала уметност; он је сав био против словенства, његова личност је негирала словенство“, писао је Глигорић[85].

---

[82] Милош М. Милошевић, „Пад Запада и свесловенски месијанизам – Прилог проблему наше културне оријентације“. -*Раскрсница*, 3 (јун 1923–24), стр. 30.
[83] Велибор Глигорић, „Уводна реч“. -*Нова светлост*, 1 (децембар 1920), стр. 1.
[84] Велибор Глигорић,“ Књижевни преглед, Група Уметника модерниста“. -*Нова светлост*, 3 (фебруар 1921), стр. 57.
[85] Велибор Глигорић, „Јован Скерлић“. -*Раскрсница*, 15 (јун 1924–25), стр. 8.

Назваши га „носиоцем најсавременијих и најоригиналнијих преокупација“ у нашој међуратној поезији, и аутором који је остварио „највиши идеал коме су надреалисти тежили: да постигну пуну слободу и спонтаност поетског говора”[86], Зоран Мишић вели да је „Расткова велика пасија, а то значи и страст и мучeништво, била мистерија телесног, која му се откривала у пуном сјају врховне песничке лепоте и коби преко најсвакодневнијих физиолошких манифестација: дисања и корачања, ситости и глади, успављивања и буђења. Пред том сликом голог физичког постојања он је стајао као пред чудом које га у исти мах обеспокојава и задивљује[87]. Растко је гледао свет оним истим детињастим, задивљеним очима, чедним и дивљим, које је волео да тражи код Старих Словена или примитивних афричких племена“. „Чудо, Господе, велико чудо!“[88].

Он није трагао за чудом као неким неразумљивим, видљивим нарушавањем најелементарнијих, апсолутних природних закона, неким божанским „триком“, изведеним зато да би људи поверовали у Бога јер то и не чини срж хришћанског доживљаја, хришћанског поимања чуда. Они који прихватају Христа не чине то због чуда, него због љубави, прихватају Га и следе за Њим превасходно срцем. За Растка је сâм човек чудо и с дивљењем и усхићењем је то обзнањивао. „Што је с једне стране маханички рад материје и енергије, материје и њених судара са оним што је материја и енеригија у човеку, то је тачно са друге стране спиртуализована вредност тога рада у човеку“[89]. Човечија природа, биће које дише, корача, једе, гладује, спава, буди се, рађа и умире, тај, органски, биолошки, физиолошки, недосегнути и савршени, човек који је тајна занавек – од Бога створен, по лику и подобију Божијем. Христос је својом жртвом поклонио човечанству нешто најузвишеније, изнад љубави нема закона и треба волети другог човека пре свега зато што је човек. „Човечанство живи, преживљује, али је слепо, глуво, немо, без човека као јединке.“, писао је Растко. „Видех брата свога – видех Бога свога“ (хришћански подвижник).

---

[86] Зоран Мишић, *Антологија српске поезије*, Нолит, Београд, 1983, стр. 160.

[87] „То чудо”, каже за сазнање Ернст Касирер, „стоји на почетку укупне повести људи. Оно означава суштину човека и његову боголикост; али код њега он и најдубље и најболније спознаје границу те суштине. Сазнање уверава човека у његово божанско порекло; али захваљујући њему он уједно види да је раздвојен од извора ствари, такорећи, из њега изгнан. Види себе упућеног на дуг, пађенички пут трагања и истраживања, с којег нема коначног избављења.” (Ернст Касирер, *Проблем сазнања у филозофији и науци новијег доба*, том IV, прев. Олга Кострешевић, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, 17)

[88] Растко Петровић, *Ово о једном песнику*, У: Растко Петровић, Сабране песме, СКЗ, 1989, стр. 140 (песма је посвећена Милану Дединцу)

[89] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 219.

И заиста, чему учи и шта обзнањује хришћанство? Да је Христос Син Божји, Бог Који је постао човек, примивши на себе нашу човечију природу. То искључује сваку могућност да људи буду приведени Богу путем „натприродних“ доказа и доказивања, јер је очигледно да би Христос, да је хтео да примора људе да поверују у Њега, Он то као Бог и учинио. То се није догодило, и Христос је у сећању Цркве и у сећању човечанства превасходно остао у лику сиромашног и прогоњеног Човека и бескућника. Христос се умарао, плакао, страдао, био искушаван. У ноћи када ће бити предат на смрт, Он је свог Оца молио да не допусти да окуси очајање смрти. Када је, пак, Христос извршио највеће од свих чуда - када је васкрсао из мртвих, ни ученици, ни жене, који су дошли на гроб, нису Га препознали никако другачије него вером, неким унутрашњим и тајанственим, а не нашим „објективним“ знањем.

Ако је câм свет и ако је câм живот чудо у које никада нећемо престати да проничемо, које никада неће престати да задивљује и усхићује човека, онда се граница између религиозног чуда и тог општег осећања чудесног на неки начин брише. Наиме, религиозно чудо разликује се од те васељенске чудесности само у једном: то чудо је плод љубави, а љубав је најтајанственији, најмање проучени али, сигурно и најдубљи од свих природних закона. Тајна чуда у хришћанском поимању неодвојива је од тајне слободе, а то значи и од хришћанског схватања човековог места у свету, његовог места у природи, и по односу према природи, и према њеним такозваним законима.

„У љубави постаје могуће оно што нам се, људски посматрано, чини као немогуће. У љубави човек превазилази своју природну ограниченост и открива још један – виши природни закон, који за њега обично остаје скривен. Он, на тај начин, у љубави налази кључ за све природне законе и њихову крајњу потчињеност човеку, његовом духу и његовом царском достојанству. Чуда без љубави су обмана и самообмана, и она се заиста морају и могу порицати. Љубав је, међутим, чудо, и то чудо открива нам чудесне могућности. А њих не увидети и не признати - значи не увидети и ништа не разумети на земљи“[90].

Не треба се варати: ништа се Божје, ништа рајско, ништа небеско, ништа блажено не може у овом свету ни доживети, ни стећи, ни имати без – смирења. Зато је сушта божанска

[90] *Дневник оца Александра Шмемана (1973-1983),* Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015.

истина све што је речено у првом блаженству: Блажени сиромашни духом, јер је њихово царство небеско.

„О, роде неверни, докле ћу с вама бити? Докле ћу вас трпети?“(.Мт.9,19). Узвикнуо је Христос јер није могао да учини чудо због неверовања људи. Ма како, дакле, да дефинишемо чудо, за хришћане вера не потиче од чуда, него чудо потиче од вере[91].

3.3. Ругање Христу

„Путовали су ти млади људи жељни простора, скоро босоноги, без пртљага, раздрљени, студентски комотно, али са очима у које су, као звезде репатице падали пејзажи, раскаљени друмови, пролећне крошње, језерске сенке и фреске са старих манастирских зидова. Било је перипетија, незгода, непријатности: понекад су ти радознали младићи деловали чудно и настрано, и калуђери и полицајци били су готово љубоморни на њих. Крупан, висок, незграпан песник је својим великим очима упијао све што се тако невино нудило из уметничког средњег века Србије. Студеница, Нагоричане[92], Грачаница, Свети Наум, Охрид, Македонија, Далмација, постају најлепшом географијом Расткове младости. Он је већ тако много знао о средњем веку и ренесанси, о Византији и рашким сликарима, а

[91] Штавише, управо уметност твори нашу слику о смислу и поретку универзума, без уметности „сублимна идеја коју имамо о свемиру, стропоштала би се вртоглавом брзином. Ред који се јавља у природи, а он је само посљедица умјетности, одмах би нестао. Све би се расуло у хаосу. Више не би било годишњих доба, ни цивилизације, ни мисли, ни човјечанства, ни самог живота и немоћна тмина заувијек би завладала.“, (Гијом Аполинер, *Сликари кубисти*, Нови дух, прев. Јуре Каштелан, Сплит, 1984, стр. 14)

[92] Манастир Светог Ђорђа налази се недалеко од села Старо Нагоричане, у североисточној Македонији, 13 км источно од Куманова, на падинама Козјака. Првобитну цркву, која потиче из 1071. године је изградио византијски цар Роман IV Диоген. Краљ Милутин је цркву у потпуности обновио 1313. године, у славу своје велике победе над Турцима. Манастирска црква Светог Ђорђа у Старом Нагоричану има основу издуженог уписаног крста, пошто је оригинална грађевина била издужена базилика. Приликом градње, стари облик цркве Светог Ђорђа у Старом Нагоричану, рађен од тесаног камена, заравњен је на половини данашње висине, после чега је на тој основи подигнута нова црква од опеке и камена. Цркву у Старом Нагоричану радили су исти мајстори, који су за краља Милутина на старој основи подигли нову цркву Богородице Љевишке у Призрену. Посебну драж манастирске цркве Светог Ђорђа чине и престоне иконе које су рађене специфичном al fresco техником директно на малтеру, што је чини јединственом међу српским црквама. Сама црква Светог Ђорђа у Старом Нагоричану је покривена каменим плочама и данас је добро очувана, а њен оригинални живопис спада међу најбоље рађене у тзв. вардарском стилу. У манастирској цркви је сахрањен бугарски цар Михајло III Шишман (1322-1330). У време доласка под српску власт, црква у Нагоричину је била у рушевинама, а манастир угашен. Приземни део храма је био очуван и у великој мери искоришћен при градњи новог здања, тако да је сачувани део утицао на коначни облик грађевине. Фреске манастира Светог Ђорђа у Старом Нагоричану, као и већину осталих храмова – задужбина краља Милутина, извели су дворски мајстори Михајло и Евтихије, и то су њихови најбољи радови. (Ђурђе Бошковић, *Средњовековна уметност у Србији и Македонији*, Југословенска књига, Београд, 1948.)

љубав за земљу и за хлеб научио је од своје најстарије сестре, Надежде Петровић, чија је сликарска визија озарена светлошћу патриотске акције за време Првог светског рата“[93].

У свом есеју „По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност“ Растко Петровић наводи:

„Свирка, игра и певање, тесно спојени једно уз друго, као и у најкултурнијих народа у то време, везани заједно опет са песништвом, нису мање били развијени у то време. Ми се сећамо још фрески кијевских из IX века, које представљају Старорусе како играју и свирају.(...) У некој новгородској цркви насликан је гуслар; у манастиру нашем Каленићу очуван је рељеф свирала; *у Младим Нагоричанима, насликани играчи како плешу пред Христом.* По извештајима арапских путника, види се да су Словени у X веку свирали у гусле, у осмостурку харфу и у пиштаљку. Сличне податке дају византски писци као Теофилакт, Константин Пофирогенит и други. (...) Пољски песник Мјасковски (1622) помиње као славно српско свирање.“[94].

Пратећи Расткове наводе утврдили смо да описана икона постоји у манастиру Нагоричане и да се зове – „Ругање Христу“[95].

„Постоје у Кијеву на фрескама из једанаестог века представљени староруски играчи и свирачи. Један свира на нешто што је налик на харфу, двојица трубе, остали поскакују – од којих један свира у флауту, а други у металне тасове. Слично овом можемо посматрати на нашој фресци у Нагоричанима код играла пред Исусом Назарећанином. Дуге рукаве оних што играју носили су пулчинели и пеливани кроз цео средњи век“[96].

Ипак, супротно Растковим запажањима играчи на икони нису играчи, нити пред Христом плешу, већ Пилатови војници преобучени у карневалске одоре који се ругају Цару Јудејском. Играчи су ругачи.

Управо ту читамо обрисе истинске песничке личност овог младог и нескривеног идеалисте и његове одбране која се исписује сама од себе. Песник је ругање Христу видео као плес пред Христом, плес у славу Христа, како у поменутом есеју Растко објашњава тај

---

[93] Милосав Мирковић, *Сви моји песници*, Нолит, Београд 1973.
[94] Растко Петровић, *По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 290.
[95] Живорад Јанковић, *Задужбинарство краља Милутина (осми део*), Манастир Старо Нагоричино, Загреб 2009.
[96] Растко Петровић, *Наша народна поезија и данашњи народни живот*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 309.

приказ. Саобразан духу народном који га је опијао и исцељивао, управо у сопственом запажању да „ниједан трагични тренутак из живота Христовог као да није обрађен народним предањем“[97], налазимо и код њега самог.

Решен да стручној публици приближи словенско наслеђе у најбољем светлу, толерантан и отворен, опијен уметношћу и њеним дометима у стваралаштву Словена[98] које је слутио на том приказу из XIV века, Растко није видео или није хтео да види, није умео да види ругање, нити какав други ружан израз уметности против Христа, напомињући да „тек што су Словени примили хришћанство, стали су на њега примењивати своју уметничку обдареност“. Сав искрено предан скоро дечијем дивљењу словенској музикалности од давнина, Растко пише: „Сви историјски споменици говоре одмах отада о њима као певачима, кипарима, свирачима, играчима и неимарима. Они су исто тако, као културнији, били нерезистентни према другим најездама (Хуни, Франци), као што су Византинци били према њима“[99], помињући даље и српске гусле, „српски начин“, „Деспота Стефана, Песму смрти, Јефимијин вез, све фреске, манастире, народне везове и ковања у сребро и дуборезе, избице тако вештачки и уметнички саграђене као што птице граде своја гнезда“ и закључује есеј својом жељом и идејом-водиљом, „Требало би навести цео уметнички и мисаони живот Словена“[100].

Исто тако, кад у својој песми помиње „црначког Христа“, Растко то чини у „пренесеном значењу“, како и сам каже у својој одбрани, али не егзибиционистички и саблажњиво, већ најозбиљније, исто тако идеалистички и незлобиво како је у нагоричанском „Ругању“ видео плес, он овде смело произноси Христа тамо где се Христос још није објавио. У сталној креативној потрази за непресушним изворима поетског потенцијала и заједничким индексом њихове племените комуникације и виталности, он

---

[97] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.382-383.
[98] О коренима српске музике сазнајемо преко остатака фолклора и историјских записа. Корени српске музике потичу још из периода досељавања Старих Словена на Балкан. Од давнина у словенским племенима коришћен је глагол „пјети“ – „пјесан“, међутим најранији извори музикалности Старих Словена потичу још из Дарданије. Словени су били свирачи и певачи на Атилином двору, а као играчи могли су се пронаћи на свим просторима од Византије до Немачке. У то доба Словени користе лире, китаре, харфе и аулосе. О религији у доба Словена има мало података. Неки пагански обреди су се задржали до данас, као што су коледарске песме, покладне игре, русалке. Ове игре су настале укрштањем старо-римских и хеленистичких обичаја. Неке игре и песме су донели из своје прадомовине: додолске, лазаричке, крстоношке. (Роксанда Пејовић, *Средњовековна музика*, У: Историја музике, Завод за уџбенике, Београд, 1986.)
[99] Растко Петровић, *По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност*, У: Есеји и чланци, Београд, Нолит, 1974, стр. 288.
[100] Исто, стр. 292.

своје и Словенима блиске симболе препознаје и зазива у туђој култури, или их бар смело уметнички наговештава. Слутња Христа и указивање на потенцијалну христочежњивост једне примитивне културе која не зна за Христа, обележавајући тиме дотад необележене односе, чини се неодвојивим делом дубоке доброхотности укупног Растковог стварања.

У вези с тим стоји и Дерокова графика која се налази на крају песме „Зверства“ и представља младу Ескимку с дететом у наручју изнад чије се главе на хоризоту види поларни лук који подсећа на ореол Богородице. То јесте Богородица, али није десакрализована.

Ако погледамо Христово Страдање, опет видимо како је благ и дуготрпељив Господ према нама. Он као да жели да нађе оправдање за наше понашање и не суди нам строго, већ нас пре гледа као болеснике од неке тешке болести. Ако погледамо сву ту војску оних којих су се, кроз историју, ругали Христу, који су Га пљували и који су Га ударали, видећемо да Он на све то не одговара ништа. Као што каже пророк Исаија: „Леђа Своја подметах онима који ме бијаху и образе Своје онима који ме чупаху. Не заклоних лица Својега од ругања ни од запљувања“ (Иса.50,6). Управо овде откривамо највећи динамизам. Најефикаснији облик отпора јесте – достићи тачку потпуног непротивљења. Ово је пројава највеће снаге: не бити непослушан и не противречити.

Случај Растка П. закључујемо поезијом коју је Растко видео у „Ругању“ и ругању које су други видели у поезији[101]. Он је у оба случаја видео само Лепоту, односно, Христа.

3.3.1. Икона „Ругање Христу“

Још почетком прошлог века Сава Текелија бележи сасвим узгред и с негодовањем како католици „за новце“ у позоришту приказују Христове муке. Навикли да догађаје из Новог завета гледају кроз своје религиозно сликарство, православни се никада нису лако мирили с реалистичким понављањем призора који су описани у јеванђељу. Иконографија Христових мука у нашој старој уметности креће се у оном увек одређеном схватању да је

[101] „Ваљда је зато блажени Августин могао да каже нешто што је вековима представљало искушење за све спољашње (егзотерне) хришћане: Љуби и чини што ти је воља! – а Новалис, још нешто, са већом тежином: За уистину религиозног човека ништа није грех! За овакво слободно и дубоко тумачење религиозности, па и хришћанске религиозности, које може да дође само до неког уистину чистог човека, имамо потврду у речима апостола Павла: „Чистима је све чисто; а нечистима и невернима ништа није чисто, него је нечист и њихов ум и савест“ (Посланица Титу, 1, 15)“, (Владета Јеротић, *Путовање у оба смера*, Плато, Београд 1997, стр. 23.)

слика у суштини тумачење неких сложенијих садржина и симбола које се само посредно служи илустровањем спољашње радње.

Пилат је, према речима јеванђелиста, после суђења предао Христа војницима: „Тада војници судијини узеше Исуса у судницу и скупише на њ сву чету војника. И свукававши га обукоше му скерлетну кабаницу[102]. И оплетевши вијенац од трња метнуше му на главу, и дадоше му трску у десницу; и клекнувши на колена пред њим ругаху му се говорећи: здраво царе Јудејски. И пљунувши на њ узеше трску и бише га по глави“ (Матеј XXVII, 27—30).

Доста слика по српским средњовековним црквама илуструју овај догађај, но најзанимљивија је фреска „Ругање Христу“[103] која се налази у манастиру Нагоричане. Композиција је насликана на северном зиду централног дела храма, у трећем појасу фресака. Призор је приказан опширно. У средини стоји Христос огрнут скерлетном кабаницом, на глави му је трнов венац, у десници трска, леву руку држи на прсима. Два човека се нарочито истичу својом грубошћу, обојица хватају Спаситеља за рамена, леви као да пљује. Иза ових главних мучитеља стоји група посматрача. Испред Христа је необична сцена: четири голобрада младића у светлим одећама изводе неку гротескну игру. Двојица имају дуге рукаве који им у игри вијоре у ваздуху. Двојица су клекла, десни се подругљиво клања Христу, леви у углу, лупа у кастањете. Играче прате музиканти: један бубњар и један свирач у фрулу[104]. Догађај се одиграва пред зидом који има једноставне мале прозоре. Иза

---

[102]„диван-кабаница — дуга црвена хаљина за свечане прилике; бугар-кабаница — чобанска кабаница: кабаница — плашт, огртач“, (Војислав Ђурић, „Антологија народних јуначких песама“, СКЗ, Београд, 1987)

[103] Пишући о Франческу Лаурани и Ђорђу да Себенику и његовом најпознатијем делу „Бичевање Христа“ Растко види једну заједничку црту: тежњу за правилном концепцијом маса и пуноћом рељефа. Мада изражавају различито ту представу облика која је суштаство њиховог уметничког живота, њихова концепција просториних маса одаје њихово заједничко порекло, грантни темперамент далматинске уметности“. (Растко Петровић, *Questi Schiavoni*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 121-122.)

[104] Реквизити учесника у обредним коледарским поворкама: око паса, спреда и позади, качили су звона и клепетуше које представљају акустичне обредне реквизите, на рукама и ногама носили су звона, односно трескатала (дрвено звоно са лименим парчићима унутра) или на врпци нанизане коњске и волујске плоче и тиме ударали по вратима на кућама, носили су поклопце, шерпе и кашике којима су стварали буку. Говорећи о звоњењу зимских опходних поворки, поједини истраживачи сматрају да је то профилактичко средство за терање демона (Арнаудов). Међутим, ако су учесници поворке олицетворени преци, бука коју стварају нема профилактички карактер, већ, како то тврди Веселин Чајкановић, звоњење и ларма прате епифанију душа покојника. Коледарски обред изводио се уз инструменталну пратњу (Зечевић), што потврђује и присуство гајдарџије у поворци (Ђорђевић,Костић). За већину коледарских песама не постоји забележена мелодија. Ипак, има њихових мелодијских записа (Остојић, Васиљевић) или барем описа начина певања, с напоменом да се коледарске песме певају једнообразно и уједначено (Бован), ритмички једнолично (Милчетић, Бован, Кожељац), што указује на њихову архаичност, наравно изузимајући извођење у новијем сеоском стилу, такозвано певање „на бас“ (Закић). (У: Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у*

зида провирују врхови дрвећа. На тамноплавом небу изнад Христове главе стоји натпис: О ЕМПЕГМОС (грч. Ругање).

Режија овога призора могла се извести као пародија дворске церемоније, свечане игре пред царем. Сведочанства о световном музицирању у Србији, Босни и Херцеговини и Зети су малобројна, но показују да је музика имала своје место у бој у, на двору и у народу. У држави Немањића она је била у саставу дворског церемонијала. Као у земљама широм Европе њени су носиоци били играчи, свирачи и забављачи, називани свиралницима, глумцима и праскавницима, увеличавали су својом свирком весеље поводом крунисања владара. На крунисању Стефана Првовенчаног властела је слушала свирку бубњева и гусала, краља Милутина су дочекивали песмама, а деспота Стефана Лазаревића свирањем у трубе. Стефан Душан је на свом поседу имао и музичаре и измењивао их је с Дубровником поводом разних свечаних пригода. Стефан Лазаревић је на свом двору имао музичку капелу, а његови музичари су свирали на лађама док је гостио турског цара. И деспот Ђурађ Бранковић је волео музику, у његовој библиотеци се налазио и чувени Минхенски псалтир богато илустрован музичким инструментима.

Музички инструменти на споменицима српске средњовековне ликовне уметности од краја XII до половине XVIII века представљају драгоцене прилоге за проучавање свеукупног средњовековног инструментаријума, који је готово у целини познат само из ликовних извора. „Уколико нису византијски или предњоазијски, могу бити античког или западноевропског порекла. Могуће је да се у неке од њих свирало и у балканском средњем веку. Исликавани су најчешће на сценама Христовог рођења, ругања Христу и као илустрације псалама, али и на другим композицијама. Често су приказивани тасови, а нарочито бубњеви, рогови и трубе, разне врсте лаута и псалториони. Они красе Мирослављево јеванђеље и Минхенски псалтир, зидове Хиландара, Старог Нагоричина, Дечана, Леснова, Хопова и многих других манастира и цркава”[105].

Позориште у Срба има традицију дугу више од осам столећа иако театарски живот на овим просторима није текао без прекида. Српска позоришна извођења у средњем веку имала су у основи световну и забављачку функцију и била изван оквира и утицаја

контексту зимских календарских обреда, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 136-138).

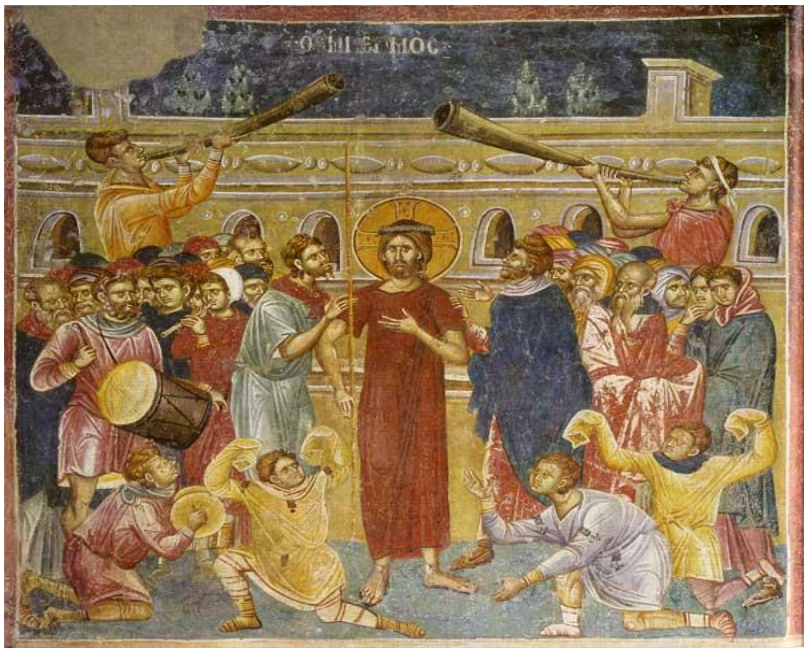
[105] Роксанда Пејовић, *Средњовековна музика*, У: Историја музике, Завод за уџбенике, Београд, 1986.

Православне цркве. Подаци у уметничкој литератури XIII века показују да су црквене власти забрањивале верницима да одлазе на скупове где глумци играју своје представе.

Теодосије (1264-1328) у делу „Похвале светом Симеону и Светом Сави“ истиче, насупрот небеским лепотама цркве, скомрахово мрско позориште које се приређује на улици, где безумно окупљени свет по свакојаком невремену до краја гледа и слуша штетне ђавоље песме и непристојне, ружне речи. Трагови виђених позоришних сцена и старих спортских свечаности живели су у српској средини и током XIV века. На фресци Ругање Христу, сликаној између 1317. и 1318. године у манастиру Старо Нагоричино, задужбини краља Милутина, у првом плану виде се три особе с дугим рукавима и неколике с необичним инструментима како исмејавају Спаситеља[106].

Нема, дакле, никакве сумње, натпис потврђује да слика представља сцену која је описана у наведеном тексту из јеванђеља, а коју помиње и Растко Петровић.

Подаци код јеванђелиста Матеја, Марка и Јована потпуно се слажу, утисак џелатске шале с Христом која је војницима изненада пала на памет је језив. Чини се као да су војници читав призор с крунисањем импровизовали. Но, ипак, страшну поруку с крунисањем намученог и пониженог Христа нису измислили Пилатови војници.



Слика 3. Ругање Христу, манастир Нагоричане, 1317/18. године

[106] Петар Марјановић, *Позориште или усуд пролазности*, ФДУ, Београд, 2001.

По речима Светозара Радојичића у раду „Ругање Хрису на фресци у Старом Нагоричану“, главну реч на слици воде играчи комедијанти јер у целој композицији нема ниједног војника. У Светом писму стоји: „И клекнувши на колена (војници судијини) пред њим ругаху му се“. На фресци у Старом Нагоричану уместо војника клече два играча. „Са сигурношћу се може тврдити да је Христос исмејан као гротескни краљ у мимусу, но не може се претпоставити да је то средњовековни сликар знао. Комедијанти на нашој фресци имају везе с античким глумцима – али та веза није директна“. Христос није исмејан само једном. Њему су се противници ругали и после смрти, истим средствима као и први пут – позориштем. У историјском догађају, пре распећа, импровизовано је према улози гротескног краља. Касније се изводи и сама личност Христова на комичну позорницу. Стара религија много се исмејавала у античком позоришту. У митолошким пародијама терала се шала и са најпоштованијим боговима. Није зато никакво чудо да су се на комичној позорници појавили комади у којима су исмејавани хришћани[107].

Утицај византијске уметности се појачао након пада Цариграда у руке крсташа 1204. године, када су многи уметници утекли у Србију. Њихов утицај је видљив у изградњи цркве Богородица Љевишка, манастира Старо Нагоричане и Грачаница. Фреске у Старом Нагоричану радили су Грци Михаило и Еутихије и историчари уметности нарочито истичу на њима утицај Цариграда, но и наглашавају да „војници“ са дугим рукавима упућују на хеленистички прототип.

Хеленистички Исток био је домовина и најомиљенија средина касноантичког мимуса. У крајевима где су традиције ових класичних лакрдија биле најјаче, могла се и формирати таква иконографска тема ругања каква се очувала у манастиру Нагоричану. Појава византијске црквене драме и нашег иконографског мотива сасвим се хронолошки поклапају. У Византији је прва побожна драма настала тек у X веку, а најстарији нама познати мотив ругања у коме учествују играчи насликан је у XI веку. Ту је утицај позоришта на иконографију свакако постојао. Византијска побожна драма била је кратког века, створила је овај занимљив мотив и пала у заборав, док се иконографска тема задржала вековима у црквеном живопису.

---

[107] Растко Петровић, „Позориште, позориште!“. - *СКГ*, нс, књ. XXVII/3, 1.VI 1929, стр.172-184. Садржај: Античко позориште у Остију. Мистерије. Бахичко позориште. Позориште, вечита младост! На трапезима. Бокс, бокс. Чарли Чаплин и Шарло.

Мимске представе пре победе хришћанства наносиле су најтеже увреде и цркви и обредима и самом Христу. Свети оци грмели су против позоришта, нарочито Св. Јован Златоусти, али је сва борба против мимичних представа била узалудна. После победе хришћанства брзо се прешло преко увреда, глумци су постали добри хришћани, неки међу њима претрпели су мученичку смрт на позориници као Св. Генезије, глумац-мученик, који је постао заштитник глумачког сталежа или Св. Пелагија, некадашња балерина, постала је узор свете глумице-покајнице. Поред озбиљних игара које су извођене било је и шаљивих. Позната Готска игра више је личила на маскераду него на дворску церемонију. „Готи“ су носили изврнуте кожухе, маске, штитове, копља и викали неразумљиве речи: тул, тул.

„Пролеће доноси сваке године читаву процесију свечаности, мање-више сложених, архаичних; одблесци неке врсте пасторалних драма (...) То је доба у које су младићи одлазили у гору у хајдуке, или, играјући накићени, на бачије. Мимичке игре додола одевених у гране, под таласом свеже воде; мимичке игре краљице мачевима; мимичке игре чароја и турица, које, као Аристофанове драме, обнављају велику симболику животињског царства.“[108]

Мим (грч. Мимус) је у античкој Грчкој и Риму био кратак, углавном комичан и често фриволан монолог или дијалог, у коме је изнесен неки догађај из свакодневног живота, а понекад су узимани и мотиви из митологије. Мим настаје као импровизација, касније добија одређенију форму и у Риму се приближава палијати и тогати. Римска комедија се развила по узору на нову античку комедију, смештена је у грчко окружење, названа палијата (*фабула паллиата*) према одећи коју су на сцени носили глумци (*pallium „*грчка кабаница“)[109].

---

[108] Растко Петровић, *Шта све може послужити за будући наш народни балет*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.310.

[109]За почетак своје књижевности Римљани су узимали 240. годину ст. е., када је Луције Ливије Андроник (280 — око 204. ст. е.), Грк из Тарента, који је у Рим доведен као роб а касније ослобођен, приказао једну грчку драму у латинској обради. Осим драмске Андроник је зачетник и епске књижевности у Риму. За потребе своје школе превео је, заправо препевао и прерадио у сатурнијском стиху, Хомерову *Одисеју*. Андроников савременик Гнеј Невије (око 270 — око 201. ст. е.), родом из Капуе, први је оригинални римски песник. Он је творац првог римског националног епа у сатурнијском стиху под насловом *Пунски рат*. У њему је описао догађаје из првог пунског рата, у којем је и сам учествовао. Осим комедија с грчким садржајем, тзв. палијата (*pallium* »грчка кабаница«) писао је и комедије из римског живота, тзв. тогате (*toga* »римска национална одећа«). Исто тако, осим трагедија грчког садржаја, нпр. *Тројански коњ*, он је први састављао трагедије из римске митологије и историје, нпр. *Вук* (*Lupus*). Како су глумци у њима били обучени у одећу римских магистрата (*toga praetexta* »тога с гримизним обрубом«), то се ове трагедије називају претексте. (уп.Никола Вулић, *Из римске књижевности,* СКЗ, Београд, 1958.)

Симболички посматрано, онај који огрне огртач поприма изглед, облик и лик какав хоће и задржава га докле год га има на себи. То је симбол преображења. Кад се калуђер повлачи из света она се загрће огртачем или плаштом. „Одјенути хаљу значи обиљежити избор мудрости (огртач филозофа). То значи преузети достојанство, функцију, улогу које је огртач амблем“[110]. Христ је обукао људску природу, а хришћани су позвани да се обуку у Христа „во Христа облекостесја“, пева се у Васкршњем тропару.

Растково поетичко усмерење ка примитивним облицима мишљења и уметничког стварања нарочито је изражено кроз употребу књижевних форми које су део вековне традиције карневалске књижевности, жанрова озбиљно – смешног, пре свега менипске сатире, али и дијатрибе, дијалога, солилоквија. Заснованост ових књижевних облика, с једне стране у древној ритуалној пракси, с друге у старохришћанској књижевности, њихова велика разноликост и сложеност, те отвореност ка различитим философским питањима, омогућавају му да нађе уметнички образац помоћу којег ће књижевно уобличити све битне теме о којима размишља у својим критикама и огледима.

На почетку прозно-поетске целине „Пробуђена свест“ налази се графика, рад Растка Петровића, загонетног садржаја, у облику ромба, приказано је биоскопско платно на коме су птице и животиње испред кога се налази сликар са штафелајем. По сведочанству Александра Дерока, овај графички рад настао као резултат полемике између познатог теоретичара филма Бошка Токина и Растка Петровића, указује на значај који је песник дао миметичкој концепцији модерног сликарства у односу на подражавање спољашњег изгледа ствари у филмској уметности.

Пре него што пређемо на бављење самом темом овога рада, важно је још нагласити да театар није самостални део уметности, већ њен синкретизам. Настао је као плод људске стваралачке природе, а очитава се као резултат заједничког деловања неколико уметности: књижевности, глуме, ликовних уметности, пантомиме, плеса и музике. Средњовековна[111] је појава културни синкретизам, подсећа Умберто Еко.

---

[110] Рјечник симбола, J.Chevalier-A.Gheerbrant, Накладни завод Матице хрватске, Загреб, 1989, стр. 450.

[111] Неспојивост аскезе и рада с једне стране, односно хедонизма и раскалашености с друге стране, специфична је одлика средњег века. Дани карневала заправо су, по Н. Елиасу били дани „екстремног пражњења весеља“, дани лудила у којима је свет изокренут и постављен наглавачке. Личност средњовековног човека као да је била подвојена, посвећен моралу цркве и страху, али и моралу кинизма, односно самоувереног слободног весеља. Историјски контекст бахтиновске идеје карневала значајно се мења, али начело карневализације битна је људска особина. Другим речима, по Бахтину, у сваком човеку постоји неуништиви дионизијски нагон, у сваком човеку чучи заиграни пијанац. „За великог Пијаницу/ Он је имао визије беспримерне/ Унутрашње“

3.3.2. Ругање греху

Јуродивост (или лудост Христа ради) је наизглед неразумно понашање религијске сврхе, које је традиционално заступљено у православном хришћанству где се сматра једним од најтежих и најсмелијих облика подвижништва. Подвиг јуродства, иако византијских корена, сматра се руским феноменом чији је врхунац достигнут од XV до XVII века. Јуродство се везује за Ивана Грозног у „бытовом смысле“ и представља облик друштвеног протеста. С црквеним реформама из времена раскола оно престаје да има чисто религиозни карактер и постаје све више културни феномен у уској вези с руским национално-историјским идентитетом[112]. Парадоксално понашање јуродивог, обичан човек не разуме. За њега је то „ван памети“ и шокантно. Јуродиви су неретко обилазили најпорочније чланове друштва, одлазили међу људе од којих је друштво давно дигло руке, умоболне и разбојнике, и многе такве социјалне „изгнанике“[113]. Јуродство можемо довести у везу с карневализмом, о којем пише М. Бахтин.

На примеру религијског, како историјског, тако и митолошког (хагиографско-књижевног) лика свете луде желели бисмо показати како лудост може бити свестан избор и како несвесно може постати језиком уметности те, штовише, средством комуникације и трансценденције. Сем као историјска личност, јуродиви, света луда, постоји и као перформер, уметничка личност, те као опште промишљање о улози уметника.

Ненамерно и на нивоу несвеснога, док бира маску лудости, особа ускаче у језик уметности (језик лудости постаје језиком уметности), будући да се чини како је то једини

(Растко Петровић, *Споменик Путевима*, У:*Сабране песме*, СКЗ, Београд, 1989, стр. 49). „Такође, обичај напијања бадњаку, по принципу имитативне магије, треба да изазове плодност у наредном аграрном периоду, односно да обезбеди да грожђе, од ког се прави вино, добро роди. (Јовашевић 1971: 182)“ (У: Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда,* докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 94.)

[112] Савремени књижевни критичари виде елементе јуродства и у текстовима А. Ремизова, Вел. Хлебникова, М. Волошина, Д. Хармса, В. Розанова, В. Ерофеева. Управо захваљујући руској књижевности XIX века, делима Л. Н. Толстоја, Н. С. Лескова, Ф. М. Достојевског, М. Е. Салтиков-Шчедрина, Г. И. Успенског и других писаца можемо видети прелаз од јуродства са религиозним и друштвеним одређењем, према јуродству као изразу националне психологије и специфичног културног феномена XX века. (Јеромонах Јустин, *Између двају култура: европске-човечанске и светосавске Богочовечанске*, Народна одбрана, 45 (4. 11. 1928), стр. 713.)

[113] У питању је претпоследњи број часописа *Сведочанства* с тематом Пакао, од 11. фебруара 1925. године. Број је сачињен од литерарних и ликовних прилога глувонемих, слепих, осуђеника, проститутки, самоубица, просјака и лудака. Растко Петровић је изабрао прилоге и написао уводну белешку, мада, мимо уређивачког обичаја, нигде није потписан. Његово ауторство потврдио је Марко Ристић (видети: *Сведочанства*, 1925, Тешић, 1989, стр. 371)

могући пут за живљење властите духовности и комуникацију с Богом на овоме свету. У прагматичнијем смислу, језик уметности постаје средством за: раскринкавање људског лицемерја, разоткривање лажног морала хришћанских савременика, обраћење паганаца и неверника. У метафизичком погледу, перформативни језик свете луде улази у категорију позоришта као иницијацијске традиције те постаје средство трансформације себе саме и света. Једна од главних разлика између хришћанског и других облика свете лудости је у томе што хришћанска света луда није луда. Разлог због ког је називају лудом ради Христа или лудом у Христу је њена аскеза, њен начин да се приближи Богу-човеку, односно, imitatio Christi који не треба разумети као миметичко у складу с Аристотелом, него као рад на себи.

Фикција служи светој луди како би се приближила стварности и истини, како би за себе осигурала неку врсту слободе и зајамчила крајње понижење. Света луда, попут Дионисија, брка границе између фикције и стварности, напрасито доводи други свет овамо, на земљу, отуђује нас од себе самих, дезоријентише и уноси у човека неуравнотеженост, губитак контроле. У друштву је света луда странац и има функцију странца. Лудост у Христу је искуство, животни избор и филозофија, што се открива кроз језик уметности. Стога бисмо увршћавањем свете луде у уметничком делу можда исту могли поново открити као виталну и аутентичну личност.

Света луда је увек на граници. Њена је лиминалност[114] вечна. Света луда увек је на граници између бића и небића, постојања и непостојања. Њен уметнички израз је перформанс. Занимљиво је да су неке свете луде одлучиле прикрити свој идентитет претварајући се да су пантомимичари или глумци (Чарли Чаплин). На тај начин, будући да је категорија извођача у Византији сматрана једном од најнижих друштвених група, могли су бити сигурни да ће њихова тајна остати сачувана и да ће њихов его, заједно с њиховим телом, бити радикално малтретиран и понижаван.

[114] "Лиминалност се у културној антропологији јавља као концептуални склоп којим се описују ритуална стања преласка (из дјечаштва у одраслост), али и конститутивне зоне каоса, антиструктуре и акултуралне слободе, што је културална теорија у својим разноврсним изведеницама преузела, али тек дијелом ваљано употријебила за тумачење рубних зона културе. Лиминалност је боравак у зони која се у пољу културе тешко или никако репрезентира, те ју ваља спознавати субрационално и висцерално, под руку с ограниченим склопом рационалних спознајних операција". (Аљоша Пужар, *(Мета)лиминални дискурз*, FLUMINESIA, god.15 (2003) br.2, str.69-82.)

Јеванђеље светих луда, начело на којем се заснива њихова филозофија (или њихово позориште), јесте Прва посланица Коринћанима Св. ап. Павла (1 Кор 4,10-13; 1 Кор 1,18-21), која изражава концепт stultitia crucis и моћ слабих. Света луда, следећи речи ап. Павла, дословце глуми лудост како би била понижавана и презрена, провоцира како би је одбацивали, тукли и малтретирали, чини све како би је уништили и свели на ништа, на „смеће света“ (1.Кор, 4,13). Свет свете луде је обрнут, изокренут је наопако, те је у њему све у својој супротности: лудост је мудрост, мудрост је лудост, лудост је начин да се човек спаси, док је мудрост испразна. Тим речима је ап. Павле позвао на потпуну трансформацију духа на преображај, а то је метаноја, радикално нов начин поимања стварности.

У „Младићству народног генија“, Растко пише: „Познате су особите манифестације импулса за самоодржање, које се појављују како код примитиваца тако и код цивилизованих, а којим је циљ затурити траг, у извесним случајевима, животноме принципу, скривајући прави идентитет личности у питању. (...) При особитим догађајима, као што су смрт, рођења, болести, менструације итд., извесне личности треба сакрити, другима изменити имена, прогласити их за обратни секс, акције означити за изврнуте (...) ако се жели отклонити опасност од личности којој она прети и изиграти је на тај начин“[115].

Први преломни тренутак свете луде је њено напуштање пустиње и усамљеничког, аскетског живота када креће у град како би живела међу људима и у непосредном додиру с њима демонстрирала своју свету лудост. Света луда се супроставља свету и свему у свету, живи у граду, али задржава пустињу у себи. Симеон Јуродиви је рекао: „Не, нећу остати, идем у снази Христовој ругати се свету!“, и та реченица може се сматрати неком врстом слогана. У случају свете луде, ругање греху (паду) је двоструко и двосмерно. Будући да је противречна и парадоксална личност, она делује истовремено као пајац, пророк, исцелитељ, визионар, идиот (Мишкин), али и као шаман.

Света луда свесно одлучује ставити маску лудости из духовних разлога: како би сачувала тајну свога стварног (светачког) идентитета, како би се ослободила емоционалне и материјалне везаности за овај свет, како би стекла слободу коју ужива неко ко је „нико“, како би се унизила и победила властити его (порок гордости, ароганције и охолости), како би достигла највиши степен аскезе[116] (грч. за стање неосетљивост, у којем је човек мртав за

[115] Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У:Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 329.
[116] Аскетизам долази од грчке речи Askesis и буквално значи вежба.

овај свет)[117]. „Нас гута ново варварско доба. Многи људи бирају, и што је најгоре, воле Ферапонта[118]. Њега је лако волети јер с њим је све јасно. Нарочито је „јасна“ чињеница да све оно што је више, комплексније, теже за разумети – све је то искушење и треба бити уништено као такво. Требало је давно да разумемо да у овом свету постоји религија без Бога, религија која је центар свих идола који опседају пале људе, религија која је само оправдање за ове идоле“[119].

У скоро целој авангарди, став дечачке незрелости јавља се мање или више изразито, али скоро увек, мада у различитим облицима. У својој можда најосновнијој функцији као лудистички став према животу и уметности, где су живот и уметност као дечија игра, таквог лудизма налазимо у српској авангарди доста: има га код Растка Петровића[120].

Латинска реч која уједињује и визионаре, и видовњаке, и пророке, и звездознанце, и врачеве је *jevates* (за м. и ж. род). Уз магијске посленике, значи и песник – то биће на тананој размеђи мудрости и лудости.

„Али умнији од свих тих чудних, занесених људи, Ујевић, који у зимске вечери још, одевен у радничко одело, спава своје ноћи у Топчидеру, носећи потом на свом оделу кроз улице четинарске иглице, тај Ујевић који се хтео издржавати дајући часове из музике коју би имао најпре и сам да научи (...) Ти људи који су се оденули својим унутарњим животом, светлим и несебичним, изгледају нам као преостали или задоцнели анђели на земљи. Њино сиромаштво као да датира још из времена када су гране носиле на себи изобилне гозбе: дани су им безбрижни као да се смрт никада неће увући међу њих. То је један народ апсолутно за себе, тих, насмешен, и расејан по свету. Никакве везе ни споразума не може бити између нас; – нечулни, они за собом не остављају чак ни деце. Али љубљени обично од целе своје околине коју не ометају ни у раду, ни у остварењима амбиција – они као да код ње изазивају

---

[117] Марко Ристић, најпре у есеју „Три мртва песника“ (1954), а потом и у библиографској напомени уз „Дан шести“ (1961), у идеолошком, памфлетском и понајмање, књижевном обрачуну са својим бившим пријатељима, Црњанским, Растком и Елијаром, бескомпромисног је става да „суза не зна за политику, али ни политика не зна за сузу”, Ристић о Растку говори као песнику који је половином двадесетих година кренуо пут „конформистичког склизнућа”, постао краљевски амбасадор „у служби једног трулог и сировог света“ и умро „одвојен од нас, мртав у ствари за нас још пре своје смрти (...) не додуше као наш политички непријатељ, али ипак као емигрант.“ (У: Марко Ристић, *Три мртва песника*, Присуства, Београд, 1966, стр. 258.)

[118] Ферапонт је духовна супротност старцу Зосими у роману *Браћа Карамазови* од Достојевског. Он је крути аскета, опседнут демонима који осуђују духовно учење старца Зосиме о љубави и радости.

[119] *Дневник оца Александра Шмемана (1973-1983),* Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015, стр. 18.

[120] Јан Вјежбицки, *Српска авангарда и случај Растка Петровића*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 75.

чежњу за негдашњим животом простоте и лењости, из кога смо сви произишли и чији су они још једини представници“[121].

3.3.3. Дероко и други

Растко још у детињству остаје без мајке, а бригу о њему преузимају сестре. „У породици су га звали Раја и био је љубимац још живих својих сестара.“ Кућа у Ратарској улици, приземна, на две улице и са три собе, а позади, у дну дворишта била је башта, „права мала прашума од корова и киселог дрвета, у којој је Растко, још као мали, слободно развијао сву машту измишљеног пустолова“[122].

„То је већ трећи пут да сам свраћао у ту планинску насеобину где је све апсолутно лепо: ваздух, људи, земља, дрво и животиње; тихе воденице кроз које протиче зрачна вода пуна сунца, крчме на чијем узвишеном огњишту, око ватре спавају људи, око људи, као у Библији, стока и око ове, кокоши по јаслама. Још једном хтео сам ту остати бар два дана и још једном сам себе утешио тиме што сам себи обећао да ћу доћи на врло дуго“[123].

Растко Петровић је био неуморан путник[124]. Његова чежња за лутањем као да је у себи носила онај „метафизички немир“ човека, сталног трагаоца за Гралом, Парсифала. Ходочасник на Путу или „Човек унакрст“, како је сам говорио. Тих раних двадесетих у обиласцима манастира по Македонији, Далмацији и Србији, Растко и његов пријатељ Александар Дероко[125] доносили су својеручне копије фресака, скице и цртеже пејзажа.

---

[121] Растко Петровић, *Милан Дединац*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 169.

[122] Александар Дероко, *И ондак је летијо јероплан над Београдом*, Дерета, Београд, 2013, стр. 129.

[123] Растко Петровић, Хучни сватови око заспале лепотице, Свети Пантелејмон Нерески, *Време*, 11.IX 1920, стр.4.

[124] „Много путује: обилази манастире старе Србије, Македонију, Црну Гору, Далмацију, најчешће у друштву са Александром Дероком. На том путовању најпре су се, ибарском долином од Краљева до Рашке, возили таљигама, а потом су наставили пешке до Студенице и до Сопоћана. Другом приликом кренули су возом до Ужица, затим наставили до Вишеграда, скренули према Милешеви, па кањоном Таре стигли до Пљеваља, онда и до Дурмитора, Жабљака, Мојковца, а потом се спустили низ Морачу, све до мора – Котор, Пераст, Савина, Херцег Нови... Обишли су и Велу Луку на Корчули, где је Растко цртао и радио аквареле. На тим путовањима узбуђивале су га свечаности, а посебно сеоски вашари и православне цркве“ (Радован Вучковић, *Животопис Растка Петровића*). У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, стр. 13-20.

[125] Александар Дероко (1894 – 1988) српски архитекта и писац многобројних књига из домена архитектуре, али и других области, које је најчешће сам илустровао. Вишегодишњи професор Београдског универзитета, а члан САНУ од 1956. године. Стварао је у неколико архитектонских праваца, а највише у српском националном стилу и модерни. На својим путовањима у више наврата боравио је на Светој гори, о чијој је архитектури и животу оставио драгоцене податке. Александар Дероко је био један од првих свестраних спортиста у Србији. На пливачком такмичењу у организацији *Српског олимпијског клуба* 1911. освојио је

Писао је Дероко о Растковом одушевљењу фрескама и иконама, о његовом открићу свете сељанке[126] на Косову, Богородице Соколице, о цртежима и акварелима по којима су летели анђели и серафини. „С Растком сам једно време био често заједно. Везивали су нас највише средњовековна уметност, наши манастири, многа путовања (...) Упознали смо се по његовом повратуку у Београд, после завршетка Првог светског рата, а такође и његових студија у Паризу. То се догодило посредством његове другарице Иванке Иванић са којом је прешао Албанију[127], са њом и Агом, сином композитора Мокрањца, делећи коцку шећера и чај скуван у празној лименој кутији од конзерве. Са овом девојком Растко је био у једном дугом правом пријатељству без ичег даљег (потребно је и то рећи). Из Париза је Растко дошао сав одушевљен легендама о Старим Словенима које је најбоље упознао из књига ученог Чеха Нидерлеа, и визијама из средњовековне[128] српске уметности, и то не само архитектуре и зидног сликарства, већ и старе књижевности, поезије, народног епоса, па и свега другог наслеђеног, забележеног и сачуваног до данашњих дана, кроз приче, бајке, песме, ношњу, накит итд. Предано је студирао ту средњовековну српску уметност[129] и код њеног великог познаваоца, професора Габријела Мијеа (Millet) на париској Ecole des Hautes Etudes. Бурлеска бога Перуна је већ била готова, ако не у рукопису, оно сигурно у његовој глави[130]. (...) И убрзо смо нас двојица заједно нестрпљиво пошли да све то изблиза видимо и доживимо“ [131].

златну медаљу у препливавању Саве и у пливању на 1000 м низводно слободним стилом. Истовремено се бавио и моделарством. Конструисао је и израдио једну од првих ваздушних једрилица у Србији. Та љубав према једрилицама и ваздухопловству га је одвела да се као ђак добровољац пријави у војску, где на Солунском фронту, као један од 1300 каплара постаје и један од првих српских ратних пилота. Одбор за изградњу храма Светог Саве у Београду је 1930. поверио израду пројекта архитекти Несторовићу, као и архитекти Александру Дероку.

[126] Растко Петровић, Света сељанка на Косову, *Време*, год. IV, бр.970, 1.септембар 1924.

[127] „Е, то су били ваљда најтежи дани у моме животу, били смо гладни и промрзли, на неким албанским планинама, на завејаним стазама. Можда ћу једног дана писати нешто веће о томе“, стр. 167 „Оставио сам на страну остварење овог малог романа из простог разлога што ми је сањање о њему било много угодније но труд који је претпостављао”. (Растко Петровић, *Са силама немерљивим*, Соларис, Нови Сад, 2008, стр. 68)

[128] „Средњовековна је појава, изнад свега, културни синкретизам“, (Умберто Еко, *Отворено дјело*, прев. Ника Миличевић, Сарајево, 1965, 339.)

[129] „Био је први који је таквим очима гледао наш Средњи век”, пише Марко Ристић, „очима песника Двадесетог века, очима које су већ биле виделе Сезанове, Ван Гогове, Гогенове, Деренове, Пикасове, Бракове слике.” (У: Marko Ristić, *Rastko Petrović (1957),* Prisustva, Beograd, 1966, 175–176.)

[130] „Из Париза је Растко дошао сав одушевљен легендама о старим Словенима које је најбоље упознао из књига ученог Чеха Нидерлеа, и визијама из средњовековних српских уметности, и то не само архитектуре и зидног сликарстава већ и старе књижевности, поезије, народног епоса, па и свега још наслеђенога, забележенога и сачуванога до данашњег дана, кроз приче, бајке, песме, ношњу, накит, итд“ (А. Дероко, Месец дана с Растком у Паризу и још по нека сећања, *Летопис Матице српске*, књ. 423, св. 5, Нови Сад, 1979, 923).

[131] Александар Дероко, *И ондак је летијо јероплан над Београдом*, Дерета, Београд, 2013, стр. 128-129.

Растко је био усхићен путовањем, над окомитим кањоном Таре викао је „Vivre dangereusement!“ и попут школарца се преслишавао из географије: „Тара и Пива у Дрину, Дрина у Саву, Сава у Дунав баш под Београдом...“[132]. Певао је на сав глас и гунђао ако би шта пропустили да виде. У Савини су се распитивали за богато украшен крст Светог Саве који се чува у ризници, за који су сазнали из енглеске публикације Џексона. У Грачаници су стављали паус папир преко овалног лика Симонидиног и Растко је копирао оловоком баш оне њене ископане очи, у Сопоћанима са велике стојеће фигуре Уроша Првог са броката „коласте аздије“ свецу на леђима, Растко копира златне византијске двоглаве орлове. Растко је на путу за Пећку патријаршију и Дечане био очаран узбудљивим причама о албанским побуњеницима када је „беса била најсветија реч“. „Причао ми је како је све то изгледало десетак година раније, када је истим тим путем, тада само стазом, ишао пешке, промрзао и гладан“[133]. На путу од манастира Давидовице до пред манастир Куманице, када су се у облаку тамјана више олтара на високој стени појавиле две „невестице“ (ласице), Растко је прошаптао да не поквари склад: „Овде фали још само свети Фрања Асишки[134] са својим малим животињским рајем и „frate sole, сунцем одозго“[135]. „Ишли смо по тим манастирима не само због њих, него и због света сличног овом што смо доживљавали.(...) Тада још није постојала ова инвазија туриста на манастире (...) Ту је Растко ваљда и измислио онај мото: „Ми не стварамо никаву уметност, ми само доживљавамо велике екстазе“[136]. У Милешеви су први пут закључили да је код нас сликарство фресака из XIII века далеко изнад оног свих осталих времена ранијих и доцнијих. На слави манастира Светог Николе „ту се слегла цела Скопска Црна Гора. Зурле и тупани на све стране. Био је ту и композитор Коста Манојловић и покушавао да забележи ритам. Каже, немогуће је. Сваки пут помало другачије, а све музички савршено, безброј варијација и

---

[132] Исто стр. 133.
[133] Исто, стр. 143.
[134] Феномен свете луде присутан је у различитим културама и различитим историјским раздобљима: као историјски лик (исламски маламатија); обредни лик (ритуални кловн у култури америчких Индијанаца); митолошки лик (trickster); у западном хришћанству (Фрањо Асишки, умро 1226.). Међутим, света луда налази своје највеће експресивно богатство у источном православљу, у лику византијског салоса и руског јуродивог. Византијски феномен присутан је од 4. до 16. века, а руски од 11. века надаље. Ријеч салос значи „луд“, а јуродиви потиче од староруског облика урод (урод), чије је изворно значење „онај ко је рођен с недостатком”, с неком телесном или душевном маном. (Тихана Маравић, *Света луда као извођач. Казалишни и перформативни елементи у феномену свете луде у Бизанту (4.-17. ст.) и Русији (11.-17. ст.),* докторска дисертација, Универзитет у Болоњи, 2008.)
[135] Александар Дероко, *И ондак је летијо јероплан над Београдом*, Дерета, Београд, 2013, стр. 146.
[136] Исто, стр. 138.

импровизација“[137]. Иако, како наводи Дероко, Растко није имао много слуха[138], с одушевљењем је волео да запева из свег гласа, на планини, на коњу, у чамцу[139].

Све што је са уживањем слушао од људи које је на тим путовањима и беспућима сретао, и с којима је брзо и лако склапао познанства, Растко је у „екстази“, како каже Дероко, бележио на неком згужваном папирићу или им је правио портрете у чему је највише он сâм уживао. Пошто су видели да Растко црта и акварелише, једном су му затржили да им наслика свеца заштитника, па им је четком преко целог платна намоловао великог светог Николу. По манастирима су често и ноћивали, а у цркви Св. Петра крај Новог Пазара, која има крстионицу у поду, присуствовали су када је свештеник неколико „старих српских паганаца“ крштавао и обраћао у хришћанство.

Растко је нарочито волео супротности, па и девичанство нетакнуте природе, исконску природу, вековима непромењену. „Нигде му није било довољно те најосновније природе. Распитивао се има ли где у нашој земљи праве прашуме[140], где нема људи“[141], не би ли се осетио баш као потпуно изгубљен, па да се некако ипак кући врати, тек колико да има и ту сензацију, довољно убедљиву. Био је пустолов, али није волео да лумпује, уопште није пио алкохол и никако се не би могао назвати „женскарошем“. Растко је био ведар човек, „за тих петнаест година док смо били често заједно, не сећам се да се са неким посвађао, да је опсовао, нити да је икоме желео зла“[142]. За породицу је био јако везан и дубоко јој посвећен. Није био уображен, али је веровао у себе. За новац није био заинтересован.

„Али г. Петровића осмех никако не напушта (...) Млад, весео, љубазан и врло симпатичан, он посматра лепо и говори о поезији са песничком ведрином, без имало педантерије или претенциозности. И било да се у животу нађе пред нечим дубоким, озбиљним, опасним, он још увек осећа у себи оне „Силе немерљиве“ и не оставља га никад ведрина и хумор. Ко је читао *Откровења* или *Бурлеску г. Перуна бога грома,* тај зна добро борбеност г. Растка Петровића, његово бунтовништво које он узима као опште начело и као

---

[137] Исто, стр.149.

[138] Растко није разликовао слова „Ћ“ и „Ч“. (У: Александар Дероко, *И ондак је летијо јероплан над Београдом*, Дерета, Београд, 2013)

[139] Омиљена Расткова песма коју Дероко помиње је далматинска попевка „Ако си пошла спат“: „Ако си пошла спат /Била ти лака ноћ/Анђели од раја /Били ти на помоћ/Блажена постеља /На којој почиваш/И били ланцуни /Којим се покриваш“.

[140] Ролан Барт је рекао да улази у Пруста као у шуму. Уђе, па изађе, па се сакрије испод стабла. (Ролан Барт, *Елементи семиологије*, Нолит, Београд, 1971.)

[141] Александар Дероко, *И ондак је летијо јероплан над Београдом*, Дерета, Београд, 2013, стр. 150.

[142] Исто, стр. 188.

услов напретка и живота, У животу, у опхођењу он се не може познати и човек ће ретко наићи на песника тако симпатичног, непретенциозног, чак скромног и притом тако интересантног“[143].

У Паризу, у Лувру, командовао је занесеном Дероку: „Зажмури и полази даље, интересовање остави само за оно за шта се вреди узбуђивати. Не може човек олако расипати своју резерву осетљивости (...) Да би човек гледао слику, мора прво усвојити *кључ*“[144]. „Растко ме је одвео да видим једну слику коју је он волео. То је био онај Русо где цела Европа одаје почаст Француској, па тачно према величини појединих држава стоје и представници сваке од њих, један поред другог, највећи је руски цар, а на крају сасвим мали краљ Петар (прецртан, ваљда, из Ilistrasiona) представник мале Србије“[145]. Обојица су се са снебивањем чудили редовима посетилаца испред Мона Лизе, али су волели циркус Медрано, и Чарлија Чаплина (у Паризу је он био „Шарло“) коме смо „приморани да му поклонимо симпатију од првог тренутка“[146]. Под Растковим утицајем, Шагал је „направио једну малу композицију, акварел, са неким Богородицама и анђелима, све испреврнато, али изванредно укомпоновано“[147]. Са Пикасом, с којим је Растко био пријатељ, ишли смо у једну продавницу грамофонских плоча (грамофони су се тада још навијали руком). „Растко ме је водио и код других неких пријатеља и познаника. Тако смо били и у уредништву листа „L`Art Vivant“. Растко је, видео сам, био тамо цењен“[148].

На тему Растковог односа према тадашњем париском надреализму (1932), Дероко каже: „Мислим да бих смео рећи да га је Растко ценио, као што је волео и сваку новину у уметности, али да му сâм није ближе пришао. Волео је он и Тристана Цара и дадаизам, јер је дадаизам ослободио уметност свих окова конвенционалног и дотадашњег робовања неким устаљеним калупима и законима. Из истог разлога волео је, на пример, и Корбизијеа (...) волео је и Макса Ернста и још многе друге разне, да кажем, револуционаре у уметности (...) Од песника је нарочито ценио Вијона, Рембоа, Лотреамона, Верлена и Аполинера, Бодлера мање. Од прозаиста пак, нарочито Пруста и Џојса, можда и Жида“[149]. Од наших

---

[143] Војислав Грол, „Једна шетња са Растком Петровићем“ - *Политика,* XXVI/7550, 11.V 1929, стр. 6.
[144] Александар Дероко, *И ондак је летијо јероплан над Београдом*, Дерета, Београд, 2013, стр. 159-172.
[145] Исто, стр. 173.
[146] Растко Петровић, *Стварност у нашој и страној књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.228.
[147] Александар Дероко, *И ондак је летијо јероплан над Београдом*, Дерета, Београд, 2013, стр. 162
[148] Исто, стр. 163.
[149] Исто, стр. 164.

песника волео је Лазу Костића, Диса, Миму Дединца и Винавера. Андрића и Црњанског није помињао.

Растко је сарађивао и са листом *Време* и са *Политиком*, „мада је *Политика* важила као левичарска, а *Време* било режимски лист. Растко је говорио да га не интересује никаква политика него колико ко од људи има праве вредности као личност“[150]. Политку није могао да смисли, али ни идеје разних „усрећитеља човечанства“, како их је називао. Филозофе није читао, сем Бергсона кога помиње као француски ђак. Истицао је да му је основни животни интерес поезија и да га је „више од свега интересовала суштинска необјашњивост живота, његовог почетка и краја, не баш биолошки, научно, него својом мистичном тајном“[151]. У манастирима су Растко и Дероко редовно палили свеће „за живе и за мртве“, а једном приликом је саветовао Дероку који је био у извесном проблему: „Знаш, кад је код мене тако нешто, ја одем у неку црквицу, предвече, светлуца само понеко кандило или свећа, и седим тако тамо сâм по пола сата. Учини и ти тако“[152]. Након Расткове смрти, Дероку је пристигла из Америке једна иконица, мала јефтина месингана, коју је Растко носио целог живота на себи, па и преко Албаније. Извршитељ тестамента ју је послао Дероку. „У прорицање судбине није веровао“[153].

Растко је био уметник, али не и боем такве врсте да би одбио окове службе. Док се није запослио и ступио у сталну службу, Растко је много путовао, али највише по крајевима везаним за историју и уметност средњовековне Србије, и за уметност уопште. Но, нису га привлачили само манастири и старе твђаве, већ и старе куће и целе старе вароши, оне с уским кривим и стрмим уличицама. По манастирима је бележио и цртао све што је стизао, највише целе композиције фресака са зидова и читаве блокове дао је после професору Мијеу у Паризу, јер овај, иако је и сâм обилазио наше манастире, ни половину није још видео. Иако се никад није активно бавио сликарством, није могао да једнако све око себе не бележи и графички. Није тај свој рад много ценио, Растко, по речима Дерока, није био лако задовољан собом, ал‘ је уживао у сликама по својим блокчићима. Као и његови цртежи, и Расткова поезија и проза биле су пуне колорита.

---

[150] Исто, стр. 180-181
[151] Исто, стр. 185
[152] Исто, стр. 185
[153] Исто, стр. 187

Дероко наводи једну ситуацију када су у Херцег Новом обојица седели и цртали, Растко лађу, а Дероко, сав занесен новим стилом и Егоном и Кокошком црта све „у инат“ оном класичном, Растка како седи. Због критике коју ће му Растко тада упутити јер је копирао стране узоре, Дероко је тај стил напустио и каже: „Чудно је то, он који је био толико револуционаран, па и екстреман у много чему, бар у времену у ком је живео, у сликарству се држао класике и није експериментисао са необичностима које су у свету ликовних уметности тада већ одавно владале“[154]. „Духом је био екстреман (његово је париско друштво цртало Мона Лизи бркове и узвикивало да треба спалити Лувр), али се дивио великим мајсторима прошлости. Не свима. Већ веома малом броју њих. Када је по музејима пролазио поред осталих, затварао је очи. Можда је био најбољи познавалац сликарства уопште код нас[155] (...) Доживљавао је и кубизам и Пикаса и дадаизам на самом извору, онда кад је то кључало тамо. Да је жив, сасвим сигурно би за данашњу „апстрактност“ рекао да је „помпијеризам“. Увек је био далеко испред свих“[156].

[154] Исто, стр. 152. „Драинац ће пркосно узвикнути да је ова збирка “једна расна књига”, а њен аутор “Растко Петровић (...) за сада највећи песник на славенском југу... (...) у полемичком осврту на текст Д. П. Илића Станислав Винавер закључује: “Један Растко Петровић, за мене, ниуколико није испод једног Артура Рембоа...”.” (У: Гојко Тешић, *На пробном камену српске авангарде: Дело Растка Петровића у полемичком контексту*, У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић, стр.39-51).

[155] 1. „Растко Петровић је био први српски критичар који је тежиште померио ка теоријској херменеутици”, вели Лазар Трифуновић, „чиме је створио услове за препород ове дисциплине и модернизацију њених метода и мерила.” (Лазар Трифуновић, *Растко Петровић (Аполинер српске уметничке критике*. Естетика сувише стварног. Београдски салони, У: Л.Трифуновић, *Од импресионизма до енформела*, студије и чланци о уметности, Београд, Нолит, 1982, стр.226-255); 2. „Недовољно посвећена пажња Бурлесци умањује свеукупни значај феномена српске авангарде. Брижљивом анализом уметничких поступака Растка Петровића, критичар Здравко Петровић указује и доказује да је „претходница“ (франц. авант гарде) имала своју претечу, и то баш у нашој, српској књижевности. Наиме, *Бурлеска* је објављена 1922, Бретонов *Манифест* 1924, Арагонов *Сељак из Париза* 1926, и опет Бретонова *Нађа* 1928.“ (Здравко Петровић, *Креативни хаос*, Службени гласник, Београд, 2011).

[156] Александар Дероко, *И ондак је летијо јероплан над Београдом*, Дерета, Београд, 2013, стр. 157.

4. БИТИНСКИ ПАСТИР[1]

Изнад оваца само тешка планина,
Битинија са својим бреговима,
Велико вече Азије које их косо преклопи,
Лист књиге коју ветрови читају,
Далеки дах мора и острва што се стресају.
Силазе, тако, падинама Битинског Олимпа,
Безбројне, незнатне, ужурбане као мишеви,
Ради торова покрај Брусе,
Ради збијености која штити од вукова.
Најпре једно огромно стадо; хиљаде и хиљаде оваца,
Клатећи вруће, набијене мешине млека –
За њима јагњад омађијана –
И овнови, у истом ритму, мужјаштва и своја звона.
Очи им сјаје у вечери пламичцима,
На ногама тако танким, тако неспретним, рекло би се да храмљу.
А онда, скачући с бусена на бусен, низбрдо,
Искрсну он огрнут преврнутом кабаницом,
Као месечина, скачући низ брегове,
Звезда, што се са неба самих скотрљала.
Човек као сви други људи,
Пастир као сви други пастири;
На небеском би прстену био сјајан, у ноћи, међ брдима изгубљен.
Младић, без нарочитих мисли, без чуда,
Просто напросто, младић огрнут кабаницом.
Само глава тамна, од сунца препланула,
Само очи, ноћи и ветру отворене.

[1] Растко Петровић, *Битински пастир*, У:Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 299.

„Зовем се Селим. Родио се у Босни. Гоним триста оваца.
Говорим ови језик, и многи су наши оће у брдима,
Ил су у Бруси дућанџије.
Од Ливна сам. Десет годишта да пољану нијесам видио,
Ни гору око Гламоча.
И тамо сам чувао овце стричева.
„Земља је ко земља,
И у овој оће има воде и снијега, и кртола, па доста,
А јање које чувам, дижући га до овце,
Кољу ко и оће,
А онда је сведно за чији нож и за трбух чији.
„Да, нежењен! Чиме бих то чељаде преранио;
У којој постељи да ме чека,
И пошље чије, моју главу да загрли?
Једном је пришла једна ће сам спаво,
И била тиха и слатка ко мехлем,
И суза за њом ми останула,
А ипак сам је у ноћ одгонио.
„Јер ја сам чојек, а жена ти је жена,
И пошто си је већ имо,
Са несрећом је боље у постељи но с њом,
Јер вечери су дуге а треба живјети са својим мукама,
Провести са својим бригама;
И доста је бројати њих, ко овце да се не загубе.
„Времена су се промјенила, и више није ко што је било.
Ја сам битински чобанин, ал знам да је с ову страну Америка, и с ону Кина,
Да једни трче за овцама и други за машинама,
И да људи увече броје овце а ноћу броје бриге.
„Ја сам овчар, али шта све то значи?
Овчари не свирају више фруле као некада,
Овчари свирају у своје несреће,

И ништа више није ко што је било, јер зашто би и било:
И ништа више не одговара оном што представља,
Ни то да сам Турчин, кад сам уствари Бошњак,
Ни то да чувам овце под Олимпом, кад овај уствари није Олимп.
„И знам да је грамофон кутија,
Да ако разбијем постоји један други;
И ја више не верујем и не клањам.
„И ја више нећу имати сина,
Јер ни отац мене није морао имати,
Јер један роб не мора рађати другог,
А слободан чојек довољан је сам пред вјечношћу.
И нећу отићи у Америку,
Јер бих и тамо чувао овце;
И знам што знам;
И знам да, што једном треба и хоћу да учиним, учинићу“.
Тако говори један младић, огрнут ноћју и кабаницом,
Под планинском вејавицом,
Под небом оштрим, тамним, хладним,
Котрљајући се за овцама низ брегове,
Незнатан, бедан, сићушан, изгубљен,
Скоро без мисли, скоро без чувства и без ужитака,
Без везе, скоро глуп, скоро идиот,
Драги камен испали са небеског прстена,
Откотрљан по овим пространствима Битиније,
По овој Малој Азији и Олимпу,
Као да је било где другде;
Са небескога прстена којим сваку ноћ
Једна несрећа света другу верава.
И тако говори, као што би и ма који други
Сводио своје речи и своју крв низ брегове.

„И наше чежње и наша усхићења од којих смо често као пијани, остварују се не у овом свакодневном животу већ на једном путу стремљења тог живота као бескрајности. Поезија је најреалније, најстварније остварење тих чежњи. Замислите онај тренутак када човек осети да је вредна живљења она трагедија и она величанственост која прати живот, када кроз нас заструји још неизречена песма; и замислите тренутак када човек почне да изражава ту песму и да се бори да јој дâ сву њену искрену непосредност, и замислите најзад тренутак када човек ту исту песму пронађе доцније и обнови у себи час када се она у њему створила, али сад са новим обогаћењима и искуствима. Нису ли то три димензије јединог осећања вредности живота које носимо непрестано у себи“[2].

О Растковом настојању реконструкције епохе и живота из једне „кости“, или једне песме, како ћемо ми приступити у овом поглављу, писао је Винавер[3] позивајући се на Расткову причу о чувеном француском истраживачу Жоржу Кивију, оснивачу упоредне анатомије и палеонтологије, који је тврдио да научник може само на основу једне једине нађене кости да реконструише читав организам праисторијске животиње и да осветли читав њен животни циклус. „Убеђен у исправност те тврдње, Растко је осветљавао књиге, људе, раздобља, згоде и сплетове згода. Веровао је да се то може дочарати или отети у циглих неколико стихова“[4].

Свако велико дело има у себи пишчеву (песникову) тежњу да се одреди према неком великом, судбоносном догађају којим је била или којим би била одређена историја или измењен њен ток[5]. Тај велики догађај, историјски и историогени, који рађа и препорађа историју и неку заједницу, назива се и „моделом“ великог књижевног дела. Књижевност се нужно налази у пољу историје, без обзира на своје поетичке претпоставке, на формални

---

[2] Војислав Грол, „Једна шетња са Растком Петровићем“. - *Политика*, XXVI/7550, 11.V 1929, стр. 6.

[3] Станислав Винавер, *Растко Петровић, лелујави лик са фреске,* У: Критички радови Станислава Винавера, Београд, 1975, стр. 391.

[4] Исто.

[5] „Сваки учесник рата присуствује нечему страшном што оставља трајне последице у његовој личности, и то без обзира да ли је био у ситуацијама у којима је поступао као агресор или као жртва. То су ожиљци који код учесника ратова покрећу питања о суштини људске природе, о томе какви су људи, какви су они сами. У том смислу рат изазива и кризу идентитета појединца. Током рата група у којој је појединац игра велику улогу, како позитивну, тако и негативну. Појединац постаје лојалан групи, јер од ње зависи његово преживљавање. Прва, и по мом мишљењу далеко важнија због својих последица по друштво, јесте дијагноза измењене личности. Осим тога, када се врати, он схвата да је преварен. На крају он не добија ни друштвено признање за своје ратовање, већ супротно од тога, постаје сумњив“ (Емоције, др Зоран Миливојевић) „Она деца која су као мала гледала смрти у очи или насиљу било каквог облика данас имају тај страх од смрти и осећај кривице нечега што су, по њима, могли да спрече, а нису“. (Владета Јеротић, *Болест и стварање*, У: Сабрана дела, Задужбина Владете Јеротића у сарадњи са ИП Арс либри, Београд 2007.)

однос према историји и историјским догађајима. Треба, наиме, имати на уму да, по Лакановом моделу: потискивање је повратак потиснутог, растанак са историјом није друго до враћање историје (у неком другом облику и, још пре, у истом облику као нешто друго). Растанак са историјом је састанак са историјом. Резултати тог састанка, као и повратка потиснутог, могу бити различити.

Жарко Видовић вели да је модел за Хомерову „Илијаду“ био рат, а за Његошеву „Лучу микрокозму“ Литургија. Модел за Растков Дан шести није рат, иако је рат видљиви део драмског сукоба који је овде унутрашњи сукоб у човеку, дубока душевна дилема, рат (трење) душе са телом, духова с небесима, злих духова у човеку против његовог небеског опредељења. То је и драма ради поновог стварања и препорађања света, избегавањем и превладавањем оног греха којим је у свету зло и настало, стварањем у којем се човек сада поистовећује с Христом. У „Дану шестом“ је та драма човека само смештена на позорницу рата коју је Растко лично проживео, али која се оваплотила у сваком његовом делу, од Косовских сонета, преко Бурлеске, песама „Откривења“, „Са силама немерљивим“, „Људи говоре“, „Вука“, до пуцања дамара.

„Шта нестаје после смрти? Искуство ружног света, зла, протицање времена. Оно што остаје је лепота која увесељава срце и у истом моменту растужује. Мир. Мир суботе, шестог дана, која отвара пуноћу и савршенство творевине. Божији мир. Не од смрти, већ од пуноће живота, у његовом вечном постојању. Смрт је у центру религије и културе, и човеков став према смрти одређује и његов став према животу. Било какво порицање смрти (бесмртност) само повећава неурозу, баш као и прихватање смрти (аскеза, порицање тела). Само је победа над смрћу одговор и то претпоставља трансценденцију, одрицање и прихватање, „смрт уништена победом“. Одговор се често заборавља, зато је човек беспомоћан у суочавању са смрћу. Смрт открива, мора да открива смисао живота, а не смрти. Живот не сме бити припрема за смрт, већ за победу над смрћу, тако да смрт у Христу постане ликовање живота“[6].

Он није могао знати да ли ће жив прећи Албанију, да ли ће се убити или угледати слободу, сломљен или болестан. Као и сваки интимни дневник који носи ритмично смењивање тамних и светлих боја, такво је и његово дело и необична личност Расткова, талентована и бурна, а опет у сталном трењу и мирењу супротности у себи и око себе, као

[6] *Дневник оца Александра Шмемана (1973-1983),* Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015, стр. 75.

на оној правничкој ваги. „Није неуротично, на пример, бити у страху, бризи и проживљавати кривицу, јер без ових егзистенцијалија, како их је назвао Хајдегер, нема за човека напретка, индивидуације, стваралаштва и слободе“[7].

У агонији страдања приликом повлачења преко Албаније када се од немоћи све у човеку леди и постаје мртво, „механизам одбране“ којим смо снабдевени од рођења као наше несвесно, преокреће се у неразумљиву наду у будућност, изненадну веру у Смисао свега што се догађа човеку, у чудесну радост. Да ли је то ћуд наше природе или ћуд природе уопште, нагон самоодржања који нам не дозвољава да се без отпора препустимо смртоносном амбису који се отвара под нама, или је то „архетип спасиоца“ присутан у сваком човеку који се активира онда када смо душевно и телесно озбиљно угрожени? Целом дубином бића одјекују општељудска питања и воде га у неумољиву равнотежу која влада свим нашим односима. Кад песник се нађе у земаљској тмини, опхрван и скрхан трагичним збивањима око себе, неминовно и у њему, каткад, из његових дубина избије пламен вере, нада са чистог извора, слутња светлећег краја.

Кога је он то тамо открио? Себе је открио и отворио према Божијем деловању у њему.

Услед дубоко и искрено проживљене „светске туге“ људске (или породичне) историје и ако већ на почетку живота преживи у себи сав чемер живота и све безнадежности не прекративши га насилно, млад човек зна за драгоцену животну утеху, људску повезаност, солидарност и саборност. Човек мира и човек рата, човек дијалога и човек неспособан за дијалог, смирени хришћанин и пагански страсни човек, „виолентни Динарац“ или мудри балкански човек који је увидео штетност свог фатализма и плаховитости. Само су две ватре које обузимају човека; огањ Христов који се непрекидно распаљује и доноси унутарњи, не мир, него рат (трење), и ватра пакла која нас нагони на непрекидне ратове и побуне, у човеку и међу људима[8].

За „песника рођења“ како су Растка називали, искуство рата било је у корену сваког његовог промишљања, доживљавања, претеривања и мировања. На први поглед могло би се рећи трагичног искуства, но кроз призму његове изванредне личности то је изнедрило

[7] Владета Јеротић, *Психолошко и религиозно биће човека,* Беседа, Нови Сад, 1994.
[8] Владета Јеротић, *Србија и Срби између изазова и одговора*, У: Сабрана дела, Задужбина Владете Јеротића у сарадњи са ИП Арс либри, Београд 2007.

један дубоко охристовљен однос према себи (свом делу), животу и људима. Тај освештани однос видео се и читао као племенит, истинит, богат, храбар, љубаван, детиње разигран, непредвидив, јуродив[9], наопак или изврнут наличјем, отворен, рањив, надасве жив. Искуство рата било је предворје, увод у преумљење, потребан, не довољан услов, јер људи су различити.

Догађаји и доживљаји које носимо, и кад нису упечатљиви или битни догађаји, или нису заправо уопште догађаји, већ само моменти и утисци, они су материјал од којих је саткана наша свест и стално присутни део нас. Човек се не рађа тек тако, невезан, непоследичан и неузрочан, него заиста цело човечанство кроз њега тече, а човечанство је један род, једна врста, како вели Апостол Павле, „Од једне крви смо створени“ (ДАп.17,26). Зато вели и Давид у Псалмима. „Ево, у безакоњима се зачех, и у гресима ме роди мати моја!“ (Пс.50,7). Растко ће у роману „Дан шести“ артикулисати тоталите појединачне свести кроз непрегледно и миситчно искуство колективног. „Уметнику није тежња само да изнесе слику предмета но и његову историју, - тј.све промене које може издржати у своме премештању кроз простор и време“[10]. „У једном тренутку било шта што је угледао или додирнуо у пролазу подсети га, и несвесно, на нешто што се чини мистично и велико. Он не зна шта је то, али док је задуван, док трчи, мисли, интензивно мисли. Затим губи то, и око њега опет само ларма кола, вика пролазника, а њему страх да ће задоцнити“[11].

То су сећања откривења из дубине, нека врста апсолутне радости која не извире ни из чега конкретног, већ је једноставно радост. Човек је круна Божијег стварања, он је синтеза света, он је веза света са Богом и произноси радост због Божијег присуства и отворености срца. Искуство тог блиског сусрета и те радости не ишчезава никад и одређује наше мисли и визију целог живота.

Смелост Расткова да тако мисли о човеку и Богу не губећи мир, својствена је хришћанству, у односима неовешталим, отвореним, личном жртвом задобијеној слободи и поверењу у Бога. Уместо хришћанског тумачења Библије и систематских философско-

---

[9] Јуродство је најскривенија светост, која се приказује сасвим супротном у својим спољашњим пројављивањима: гротескно ругање свету скрива љубав према свету, телесна нагота духовну красоту, безумље — ум Христов, скиталаштво — трагање за небеском отаџбином. Јуродивост је Достојевски приказао кроз лик кнеза Мишкина, у роману Идиот.

[10] Растко Петровић, *Изложба Бијелића, Добровића и Миличића*, У:Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 14.

[11] Растко Петровић, *Мисао,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 475.

теолошких знања, вера се у жртви[12] (про)верава и непрестано произноси литургијску радост. Света луда као уметник је трагичан уметник, будући да је цели његов живот посвећен потрази за слободним, унутрашњим односом с Богом, а сваки његов чин је објава човекова одговора Богу. Бог пак, као што пише руски филозоф Николај Берђајев, очекује од човека слободну смелост креативности: „Пут слободе је тежак и трагичан, будући да у стварности не постоји ништа оптерећеније одговорношћу, херојскије и мучније од тога пута“[13]. Наш Растко одлучује живети у тој муци, најпре у тој олуји Албаније, а касније у олуји својих избора, тиме што напросто одлучује живети и на тај начин осигурава виталност властитога Ја. Онај који живи налази се у стању несигурности.

У каквом односу стоји Растков човек према своме Створитељу? Песник и филозоф, кроз монолог/дијалог с Богом, говорећи о себи, у ствари, поставља суштинско питање: да ли је човек толико ништаван, немоћан, пролазан и смртан, или у њему обитава Божија енергија, стваралачка моћ? И још смелије, да ли је човек потребан Богу као што човек не може без Бога („Не, не! Зар ипак само комад бога бачен у свет /немајући никаквог сродства с оним што ме оптужује“).

„Утицај хришћанства на уметничку народну реч је, видећемо, несумњив. Не може се, свакако, наћи много примера чисте побожне поезије, поезије непосредног општења са принципом божанства, молитвене и покајне. Али дубоко религиозних жигова има необично много, и скоро при сваком изразу дубоке емоције.“[14]

У нашој новијој српској поезији било је релативно мало песама или песама у прози, осим незаборавних песама Момчила Настасијевића, „свеца српског језика и српског књижевног израза“ како га је назвао Винавер, и неколико одабраних владике Николаја Велимировића, у којима се песник непосредно обраћа Исусу Христу, води с Њим интиман дијалог, тражи Га молитвом, пита Га и уместо Њега одговара. Једну Расткову песму, сврстану у путописне, издвојићемо као посебну, не само зато што је то његова последња

[12] Главни залог успеха истинског пастирства исти свети Апостол Павле види у личности самог пастира, који у борби са грехом, у том стремљењу ка хришћанском савршенству, мора да буде пример за своје стадо. Образ буди вернима, каже он пастиру, у речи, у живљењу, у љубави, у духу, у вери, у чистоти (1. Тим. 4,12). Сви напори да води своје стадо по путу хришћанског савршенства биће бесплодни, ако они у њему самом не буду видели никакво стремљење ка том узвишеном хришћанском идеалу, или ако им он, не дај Боже, буде давао супротни, негативан пример – пример потпуне потчињености греху, уместо примера борбе против њега. (Јеромонах Атанасије, *Од Откривења до Царства Небеског*, Острог, 2011).

[13] Николај Берђајев, *Судбина човека у савременом свету*, Логос, Београд, 1999, стр. 127.

[14] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У:Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 372.

објављена песма, а коју бисмо могли сврстати у ред мистичко-медитативне поезије. Наслов који је Растко изабрао, „Битински пастир“, управо говори о изворности песничке мистичке инспирације, о умирењу стихија на једној гори, као Маслиновој гори, где се Исус са нама, људима, спустио до дна сумње, очајања и бола.

Само значајни песници усуђују се да поставе оваква питања која залазе у платоновску, неоплатоновску и Оригенову мистику. Растко је читао много, и несумњиво је било много утицаја на песника, будући да је сваки песник дошао до истог архетипа у свима нама, религозног човека који зна за бесмртност. Није мали напор потребан ствараоцима да тај, свима људима заједнички архетип, изразе тако што ће га извлачити из безобличне матрице архетипске посуде, а онда уобличити и учинити га приступачним и разумљивим свима који нису ствараоци, али нису ни заувек духовно заспали. Свет у коме живимо, знамо одавно, није наш дом, а људски живот, кратак је и као уметнут (храм, метафора) догађај у чудну палету историјских и ванисторијских збивања чији смисао непрестано одгонетамо, а да га никад до краја не одгонетнемо.

Лажни[15] цар мирнодопски, као лажни пророк, „усрећитељ човечанства“[16], лукави је сатана, а насиље само долази после тога, ако се заједница не одбрани од лукавства и пада. „Страх од самога себе. Постоји живот велики, дивни пијани физички живот биља и растиња, пада река, јурења облака, младих тела. Моћи пити, јести, живети и са ситошћу умрети“[17]. „Бреме слободе сувише је тешко за човекова нејака плећа. Људи нису на висини духовних подвига и зато Инквизитор узима на себе да поправи Христову грешку и да им обезбеди оно што једино одговара њиховој породици–срећу добро нахрањеног стада.“[18] Изложена доктрина насилног утеривања среће почива на власти државе над телом појединца, али не као облик својине већ као разрађена стратегија промењене функције власти. Идеја је да се механизам власти подеси тако да живот појединца буде потпуно уоквирен, фиксиран. Сведоци смо последње етапе тог процеса који траје вековима и то је процес разградње интегралног човека са којим се мења и лик модерне државе. Модерна држава доживљава своју коначну инверзију: уместо да спречи деструкцију друштва, модерна држава подстиче деструкцију човека. Човек је сведен на своју најмању меру – живи организам.

---

[15] Растко Петровић, *Лаж (као духовна творевина),* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 471.
[16] Александар Дероко, *А ондак је летијо јероплан над Београдом,* Дерета, Београд, 2013, стр. 180-181.
[17] Растко Петровић, *Општи подаци и живот песника*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 459.
[18] Ф.М. Достојевски, *Браћа Карамазови*, Рад, Београд, 1983.

„Сиђе на улицу и пође, па тад што је видио било је врло жалосно. На лицима пролазника, час задовољних и ситих, час тужних, видела се крађа, мито и пужење; видела се ускост заробљених душа; и жене су биле лепо обучене а јадне, а ипак су чувале један симбол поштења који их је прљао још више; мало их је било чистих и свежих. Но никако није био свестан беде у којој је имајући срце скоро милостиво но не добро; сви беху му ипак блиски и своји.“[19]

Хедонистичко искуство је ближе и разумљивије палој и самим тим егоистичној (нарцисоидној) природи, него искуство сусрета са другим, испуњено радосним самопожртвовањем[20]. „Бурлеска“ је саблажњујућа и скандалозна пародија заветнога лика цара и народа сексуалне необузданости и разврата која не познаје никава ограничења, па ни инцест. Није у сагласности са литургијским, са мудрошћу и умним чувством. Љубав младића и девојака на земљи, у деволској долини чиста је и искрена, онаква какву допушта „Слово љубве“ деспота Стефана Лазаревића које приповедач, цитира уз знаке навода као јасан сигнал, у другој књизи романа: „Младићи и девојке за љубав саздани, љубав љубите, али право и зазорно, да не повредите девичанства и дечаштва своја”.

Свирепа тајна света безумно мучи човека, дави му мисао, гуши осећање и он је ван себе због тога. Разочаран, готово да је спреман да инат прогласи суштином свога бића јер је страдање иманентно његовој свести. Наслада, опет, долази од сувише јасног сазнања о сопственом унижењу. Човек би био осуђен или на невесели, а још чешће мучни мрак егоистичке усамљености, или на бесконачну и безуспешну борбу свести против других природних енергија: воље, осећања, телесних инстиката, да није Христа.

Овде није проблем паганска митологије ни распра око тога, него бесловесност јунака, површност и спољашњост схватања, опасна наивност племенског схватања које не може да се уздигне до трансценденције, па зато ни до историје и нације. Проблем у „Битинском пастиру“ није левантско, оријентално наслеђе како је то у својим есејима умео да прецизно дијагностикује Растко, већ замењујући тезе у малодушности, када се аскетизам и смирење, уздржање и прегоран рад приказују као вредности хришћанског наслеђа, а само

[19] Растко Петровић, *Немогући ратар*, У: Растко Петровић, Старословенске и друге приче, Нолит, Београд, 1974, стр. 198

[20] “Уздисали смо за слободом као самртници, гакали смо за слободом као чавке. Борили се за слободу мачем преко набујалих гробова браће своје, и молили се Богу за слободу са сузама. А кад је слобода дошла, ми смо се играли с њом као са мајмуном у циркусу. Ама нисмо је држали ни један једини дан за светињу!“ (епископ Николај Велимировић, *Кроз тамнички прозор,* БеоСинг, Београд, 2005.)

су маска и поза за површну, заробљену и ограничену личност, Селим ламентира над својом судбином ојађен и самозадовољан у ничему. Истовремено апострофира остатке народне мудрости и семе хришћанског предања дубоко закопано у својој личности, не предузимајући ништа, не чинећи, предаје се ништавилу. „Али гледани кроз сасвим друге појаве, расне, (...) чини ми се, код Јужних Словена издваја се одмах и непрестано из друштвеног живота све оно што је тајанствено, беспомоћно и болно њихове расе (...) Нигде више, држим, но код Јужних Словена не може се срести та удвојеност живота: једна необорива, грозна и безобзирна виталност, жилавост у борби, и за њом, као каква митологија њена, као огледало које деформира, огроман живи пакао где стално бива изгнана сва мучна, незадовољива, оријентална, словенска сензуалност“[21].

Селимова драма је драма идентитета и губљења вере, нестајање заветне свести у Срба, како пише Жарко Видовић. Растко је ту песму написао у исто време када је писао и „Дан шести“, или одмах после 1934. И као да је писана оним осећањем горчине или ироније којима су писане „Бурлеска“ и приповетке, као и Откривењске песме. Тако да је Битински пастир нека врста наставка на Дан шести, као што бисмо рецимо „Лажног цара Шћепана Малог“ могли схватити као наставак „Горског вијенца“, или као што бисмо Толстојево „Васкрсење“ (или „Смрт Ивана Иљича“) могли схватити и као очајање због губитка оне вере коју је као веру у идилу Толстој још имао у роману „Рат и мир“. Сувише је истинито и претеће било прорицање поновног у историји понављаног пада српског народа и поновног настанака ситуације у којој ће се моћи рећи „Бог се драги на Србе разљути“. „Јер за ослобођење и обнову једног народа није довољно што је његов поробљивач ослабио и изгубио вољу за животом, него је потребно да и поробљени или још неослобођени народ буде понесен вером и заветом“[22]. Други светски рат је куцао на врата.

Значајно је питање које је управо Растко апострофирао, колико је велики био утицај ислама не само на спољашње понашање Срба за време и нарочито после турског вишевековног господарења, већ и на суштину и облик византијског православља с којим смо ми остварили нашу средњевековну државу (и уметност), ушли у турско ропство, изашли, али с каквим последицама, колико је наше православље претрпело, у току

[21] Растко Петровић, *Позитивни и мистични живот нашег народа*, У: Есеји и чланци“, Нолит, Београд, 1974, стр. 299-300.
[22] Жарко Видовић, *Његош и Косовски завет*, Алтера, Београд 2013, стр. 89.

вишевековног исламског присуства озбиљније промене како у црквеном ритуалу, тако и у православној догми. Ово питање је делимично обрадио Славољуб Ђинђић[23] и можемо се сложити са свим оним истраживањима која утицај ислама на православље потврђују. Многовековна близина Срба и Турака, њихово знатније мешање у неким периодима турског господарења и феномен „идентификације с агресором“ (као један од бројних механизама одбране и појединца и народа) који је нарочито дошао до изражаја у Срба за време Првог и Другог српског устанка, рађају у нама оправдану сумњу и постављају питање да ли је било могуће православној цркви да у потпуности избегне сваки утицај исламског „погледа на свет“. При томе имамо на уму необичну слабост воље и иницијативе, пасивност, зависност и потчињеност једног дела српског становништва, што је можда оставило трага и у понашању свих нас. Све то резултира наслеђеним моделом понашања, чиме и постаје упадљивија и пасивност и неодлучност, одсуство жеље за борбом и променом постојећег личног и друштвеног стања, јер управо по речима домаћих и европских антрополога, многе ове особине долазе примарно из религиозног става ислама.

Док се хришћански поглед на свет одликује активношћу, снажном потребом преуобличавања и мењања природе, брзим покретањем историјског точка збивања, неупоредивим по динамици са било којим периодом прехришћанске историје за шта је већ близу две хиљаде година заслужно, у првом реду, западно хришћанство. Дотле је ислам, по природи своје религије, веровао да не може и да не треба да мења Божју природу, да се према њој ваља држати пасивно или неутрално, само уживајући у лепотама овог света, пре свега чулне природе.

Овде морамо на тренутак застати и упитати се, опирање променама (нпр. авангарди у уметности) одакле води порекло и утемељење, у ком наслеђу. „Предавање судбини једна је од доминантних црта“ наводи Славољуб Ђинђић у поменутом чланку, попут мирења са судбином и уживања у подношењу тешке судбине као облика мазохистичког испаштања, или то да је човек увек на губитку, као што казује Меша Селимовић, а који је то прихватио из Курана. То није онај исти мир Момчила Настасијевића када каже: „Празник ми је, кад нехотице завлада тишина у мени. Зовем то уструјавањем бића у мир“[24] или када Исидора

[23] Славољуб Ђинђић, *Турско Врање у делу Боре Станковића*, У: Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. 38, св. 1-2, Београд, 1979.
[24]„Даље за стварну мисао“ (У:Момчило Настасијевић, *Сабрана дела*, Књига 4. *Есеји, белешке, мисли,* СКЗ-Дечје новине. Београд, 1991.)

Секулић каже „Религиозност је: васионски немир“. Судбина није јудеохришћански појам, али он је стално присутан у људима свих раса и религија, јер када нас изненада затекне некаква трагедија, смрт или ратови, тада се обраћамо Богу и молимо Га да нас утеши и поштеди зле судбине. Скоро непрекидно изложени смо као народ стихијама рата и страдања.

Историјске сударе „луне и крста“ налазимо и у Његошевом „Горском вијенцу“, односно с потурицама, кроз драму једног народа и универзалну драму људског живота. Трагични вековни сусрет Црногораца и Турака и проблем превере, не само као промене вере, већ и укупне промене погледа на свет, што је најважније. И сама Његошева душа народа у којој су се борили паганско, старозаветно и новозаветно биће, поприште је вечне борбе у готово сваком човеку рођеном у хришћанској цивилизацији и култури. Она је и код њега и код Растка само морала да пронађе видљиве носиоце те унутарње драме. Целина „Дана шестог“ се може сагледати као дијалектика односа човека и природе која почиње космогонијском борбом бића и елемената у првој, а окончава се сликом хармоније и јединства у другој књизи. Управо како је у „Литерарном прегледу“ у коментару на „Откровења“ најавио др Јурај витез Погоновски: „Треба нам нових вредности. А ми се надамо да ће нам те вредности показати будући Нови завет г. Р. Петровића. Сигурно ће нам показати“[25].

Луна и крст, дијалог или рат између Истока и Запада[26], претпоставља решење у трансцендентном, изнад Истока и Запада[27], у намери да их помири и докаже човекову несумњиву припадност небеском, а не само земаљском свету, исто тако, недовољност свих наших знања о том другом који нас привлачи, али и плаши и збуњује. „Луна и крст“ – „то је бити једно или друго“ – не, не сме више бити тако, као да тврди Растко. Хришћанска свест је изнад хуманистичке, као апостолска, пастирска свест која је увек претендовала на дијалогу са стварним или привидним противником, а не рат, који је неизбежна последица одустајања од дијалога. „Блажени миротворци, јер ће се синови Божији назвати“.

---

[25] Б[арац] А[нтун], Растко Петровић: „Откровење“,- Млада Југославија, II/3, 1923, стр.84-85, - [Потписано:Бр.]
[26] Истоимени есеј Р.Петровића, *Између Истока и Запада…!*. Идејни хашишизам у књижевности. – Време, X/3199, 23.IX 1930. стр. 4.
[27] Истоимено дело еп. Николаја Велимировића, год. 1938. (Епископ Николај Велимировић, *Изнад Истока и Запада*, Глас цркве, Ваљево, 1999.)

На питање у ком смислу и у којој мери је под утицајем ислама измењена душа муслиманских Динараца, Јован Цвијић пише: „Можда ниједна вера не мења тако дубоко целокупан живот и карактер неког народа као ислам. То се види на свим мухамеданским народима, од Кине и Индије до северне босанске границе. Чак је и код оних сувише поноситих Динараца ислам олабавио везе засноване на српској крви и језику“[28].

Верујући да Словени имају посебне антрополошке и културне особине у односу према европском етничком конгломерату, Цвијић је истовремено на словенској сличности утемељио свесловенску интегративну идеју објединивши је појмом словенске цивилизације. „Словени као целина, и њихове поједине групе, имају умногоме друкчије основне психичке особине него остале велике етничке групе у Европи, и зато умногоме на друкчији начин реагирају на појаве спољног света и живота. А будући да су словенски народи по најдубљим психичким особинама сродни, многе ће се струје њихова рада стопити, и тако синтезом постати словенска цивилизација, као нови тип. Надајмо се да ће се она моћи ближе примаћи истини, правом животу и Богу, него садашње европске цивилизације“.[29]

Владимир Дворниковић у својој књизи „Карактерологија Југословена“ [30] наводи да су сви народи, па и балкански, несумњиво мешавина сличних и различитих народа, чак и раса. Христијанизација балканских ратничких народа требало је да облагороди људску природу, не само паганску, већ и ону, суровију страну старозаветне, нпр. „око за око, зуб за зуб“. Питање којим су се у складу са тим неминовно бавили: да ли се (рђаво) паганство, и онај осветољубиви и љубоморни део Јахвеове природе (старозаветни слој у нама) може истим Божијим позивом сваком човеку на земљи, без обзира на порекло његове религије, преобразити у онај део религиозног бића у човеку: Не чини другом оно што не желиш да и он теби чини. Није ли ово суштинско питање: бити или не бити, и човека појединца и целог човечанства, једино и увек савремено питање. „У борби са Азијатом“, пише Владимир Дворниковић у Карактерологији Југословена, „наш човек добио је и сам вид Азијата. Била је то једна врста одбрамбене мимикрије“[31].

---

[28] Јован Цвијић, *Балканско полуострво*, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1966, 362-370, 408-415.
[29] Јован Цвијић, *Основи југословенске цивилизације*, Нова Европа, VI/7 (1. 11. 1922).стр. 213.
[30] Владимир Дворниковић, *Карактерологија Југословена*, Геца Кон, Београд, 1939, и Просвета, Београд-Ниш, 1990.
[31] „Према тачном опису Јована Цвијића и касније Владимира Дворниковића, па све до наших савремених антрополога, рајински је менталитет Србина, удворички, лицемеран, издајнички, опортунистички и

Српски авангардисти и модернисти исказивали су заправо „побуну слободе“, побуну која је отварала пут „бићу уметника“, ослобађала га свих обавеза и стега, омогућавала му да се „у потпуности изрази средствима своје уметности“.[32] Феномен смрти у светлу феномена живота, у светлу Христа и Божића, кроз цело своје дело Растко је мирно и хришћански храбро уздигао изнад цивилизованог уједа и културног потонућа. Попут Хамлета, тајанствени пастир, увијен у своју кабаницу, потамнелог лица од близине Сунца, сам и лаган, убог и чврст, пева нам своју последњу песму на путу под Божји скут.

Последњу своју песму „Битински пастир“, Растко Петровић је објавио је 1934. године у београдској „Политици“, потписавши је „На броду Бул-Џемал фебруара 1932“. Током службовања у Америци Растко објављује мање, али не престаје сасвим да пише (драма „Сабињанке“, роман „Дан шести“, поезија „Поноћни делија“ биће објављени постхумно).

Почетак краја авангарде, њена завршна фаза, почиње 1929. године и окончава се исте 1932. године[33]. „Ова подударност евентуалне књижевне периодизације и Растковог књижевног рада, јер он после 1934, па све до смрти у Вашингтону неће објавити ниједну песму, није случајна“[34]. „Својства дела и целине су исто“, тврдио је Исак Њутн, додајући да то лакше схватају обожени. Крај, који је у Растковом случају разрешен ћутњом, потврда је Расткове интегративности и перформативности[35] са сопственим делом и књижевним поступком који је, као и он, поставио темеље савременој култури. Религија, филозофија и

вероломан. Стечен и развијен као одбрамбени механизам лажног покоравања јачем и од времена Крађорђа и нарочито Милоша Обреновића добро познати механизам одбране тзв. „идентификација са агресором“. (Владета Јеротић, *Србија и Срби између изазова и одговора*, Арс либри-Невен, Београд, 2007)

[32] Андреј Митровић, *Ангажовано и лепо,* У: Уметност у раздобљу светских ратова (1914–1945), Београд 1983, стр. 14.

[33] У српској историји књижевности дошло се до врло прецизних временских граница, од 1911. до 1933. године које се готово потпуно подударају са европском авангардом. За подробан увид видети библиографију коју је сачинио Гојко Тешић уз издање Расткових „Сабраних песама“. (Гојко Тешић, *Библиографија радова Растка Петровића (1917-1988),* у: Растко Петровић, Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 333-394).

[34] Павла Миленковић, „Етнолошки романтизам Растка Петровића“, У: SOCIOLOGIJA, Vol. LII (2010), N° 1, 56.

[35] Растков физиолошки однос према књижевности .(Револуција једе своју децу, Жртвована земља/жртвована деца, Сатурн, српска историја, Косовско опредељење, Зидање Скадра, уграђује се, не руши га – једе га, гута, „Најсентименталнија о ситости легенда“, кућа – духовна архитектура). „Ритуално (дионизијско, античко) Орфеј, Дионис, Христ – једење бога, његовог меса и крви његове – показује безусловно структурално сродство. У тотемизму, бог који је животиња се убија, сви једу његово месо да би у њих ушла снага богова. Завођење бога је игра после смрти бога. То је оно *изазивање* судбине, заведени бог лежи крвав, он је брисани траг егзистенције“. (Мишко Шуваковић, *Студије случаја: Дискурзивна анализа извођења идентитета у уметничким праксама,* Мали немо, Панчево, 2006)

свако друго људско „ткање“[36] заправо је туга за завичајем, нагон да се свугде буде као код куће. Управо тај Растков истраживачки, аналитички дух, у чудесном споју са сјајним песничким талентом и крајњом осећајношћу, у својој песничкој интуицији обогаћеној плодном филозофском мисаоношћу сагледава заједничко свим просторима и културама које је видео и живео, то је човек, његов дух и тело. Том микрокосмосу сасвим одговара целина, универзум је потпуни аналогон људског бића у телу и духу. Кроз физис се открива метафизика (метафизичка поетика као метафизичка кривица; кривица преживелог[37]).

Јавна књижевна активност Растка Петровића почиње са 1917, а завршава са 1938. годином. „Последња три песничка пак у три године: 1931, када је у Српском књижевном гласнику објављен на пет страница избор његових песама; потом 1932, такође у СКГ, објављује песму „Азија путује“, те најзад, у београдској Политици, где објављује последњу своју песму за живота, „Витински пастир“ “[38]. „Битински пастир“ посебно је важан због свог кључног значења у економији целокупног дела Растка Петровића. Мотив пастира, стада и звезда плете се кроз његове песме, приче, чак и есеје[39]. Иако последња његова песма

---

[36] Растков израз (видети после интегралност, хибридизација). Ткање и предење (као његова предрадња), о којима је реч, за архајског човека једнако представљају манифестацију стварања нових облика, а самим тим и рађања уопште (Карановић, Пешикан-Љуштановић). На њихову сакралну природу указује и то што су ови послови често имали тајанствени карактер, приликом њиховог обављања се осамљивало, што упућује на могућност да су везани за различите женске иницијације које су се спроводиле уз ритуално предење и ткање. Осим тога, упредање двеју нити симболише венчање, стапање двеју судбина у једну, а за ткање се везују још и еротска конотација (Сикимић). Све то упућује на везу наведене коледарске песме и полне моћи, плодности, раста, рађања, као основних одлика традицијске културе (Бахтин), што њену садржину уводи у култ плодности. (У: Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда,* докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015)

[37] Човек има вишевековно искуство кривице. Револуционарни покушаји решења социјалних криза у свету, само су увећали ове кризе, а човека учинили агресивнијим (али и самоагресивним); Насилне револуције и ратови умножиле су колективну и, наравно, највише, личну кривицу народа и људи. Човек не може сам себе да ослободи кривице. У савременој поп-психологији, посебно западној, распрострањене су теорије а и праксе, које на одређен начин треба да повећају осећај човека за сопствену вредност. Неспозната и непризната кривица, и даље прикривено подрива и наставља свој рушилачки рад у човеку. Без обзира на своју културну традицију и на своје историјско наслеђе, Срби су данас један понижен, сиромашан, истрошен, у сваком случају, запуштен народ. Изоловани од света и од свог природног европског и хришћанског окружења, сатерани у угао и препуштени самовољи, заосталости, примитивизму, ружним нагонима, бахатости и трпљењу. Укратко, народ је и данас политички поражен, морално уздрман и расут. Степен наше цивлизације данас одређује низбрдица на којој се налазимо, одређује она правна и грађанска несигурност коју свако осећа, стално и свакодневно, надмоћ појединаца над законом, владавина дрскости и самовоље, огромна непросвећеност, ниске и скучене духовне потребе. (Владета Јеротић, *Путовање у оба смера*, Плато, Београд, 1997).

[38] Павле Миленковић, *Етнолошки романтизам Растка Петровића,* У: SOCIOLOGIJA, Vol. LII (2010), N° 1, 56.

[39] „Хиљадама звезда треперило је на небу, а у даљини су звечала звона једног стада које се враћало са паше. (Пастир) је певао пуним гласом..То је била песма која га је пренула из сна.“ (Questi Schiavoni,у: Есеји и чланци, стр.85). Овде указујући на словенско порекло Никола дел`Арке и указујући на пастира као архетип Словена.

у хронологији, кроз есхатолошку перспективу обртања, она је у ствари извориште али и коначни циљ стваралачког напора сећања. Расткова „Бурлеска“ је први роман у модерној српској књижевности чија је наративна структура суштински заснована на интензивној интертекстуалној комуникацији с низом других романа, докумената, филозофских и научних књига, успостављајући сложене интертекстуалне и интермедијалне везе, својеврсни палимпсест и у њему разазнавајући неколико слојева, од народне шаљиве приче, средњовековне фреске, Библије до Достојевског. И даље од тога, роман отелотворује велико трагање за тумачењем и читањем знакова из стварности. Дединац се сећао Растковог напора да у роману продре што дубље у смисаоне слојеве приче и ликова. „Данас сам огромно урадио“, вели Растко, „Само, морао бих још дубље да захватим, али, не умем, не могу... А, видиш, Достојевски – он би тек одатле пошао...“[40]. Винавер се позивао на Расткову причу о чувеном француском природњаку Жоржу Кивију, оснивачу упоредне анатомије и палеонтологије, који је тврдио да научник може само на основу једне једине нађене кости не само да реконструише читав организам присторијске животиње, него и да осветли читав њен животни циклус. „Убеђен у исправност те тврдње, Растко је осветљавао књиге, људе, раздобља, згоде и сплетове згода. Веровао је да се то може дочарати или отети у циглих неколико стихова[41].

Ту већ налазимо у зачетку скоро све Расткове теме и најважније ликове романа у свом првобитном и истинитом изразу, односно „етимологији“. Истовремено, постојаност и доследност појединих мотива указује нам на чињеницу о постојању неке тајанствене шифре, тајног кључа, „понорне, иманентне логике“, коју би, по свему судећи, требало тражити у архаичним симболичким значењима и на њима заснованим наративним структурама. И заиста, ако читав Растков грандиозни циклус има неку summu, то може бити његова последња песма „Битински пастир“.

Посебан значај овој песми кроз коју ишчитавамо цео његов опус даје чињеница да је Растко био један од наших најобразованијих писаца, изванредно упућен у европска духовна и уметничка догађања, изразито истанчане осетљивости за актуелни духовни тренутак, чиме је своје стваралаштво органски трансплантирао не само у развој српске и

Ту већ помиње да су Словени бежећи од Турака у Италију тамо пренели своје древне обичаје „светковање Бадњака и Божића“ (Растко Петровић, *Questi Schiavoni,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 91)

[40] Милан Дединац, *Преведено са успомена*, поговор у: Растко Петровић, *Дан шести*, Београд, 1977, стр. 615.

[41] Станислав Винавер, *Растко Петровић, лелујави лик са фреске,* Београд, 1975, стр. 391.

југословенских књижевности после Првог светског рата већ, равноправно, и у истовремена европска литерарна збивања. Положај Србије на неуротичној „клацкалици“ између Истока и Запада не значи да она лебди у празном простору и не припада никоме, већ да подједнао припада Истоку и Западу. Милорад Павић је овај положај Србије описао: „Вук је увек једном ногом, и то оном здравом која му је омогућавала да се креће, био у Европи. Као Доситеј, и он је схватио да ми само као део Европе можемо опстати и да наша култура представља интегрални део европске и светске културне баштине“[42]. „А „наша култура“ зна се шта је: православна вера и с њоме срасли, јер из ње израсли, наше цркве и манастири и у њима фреске какве једва да је и Византија имала у најбољим својим временима, народне песме и Његош“[43]. Народ је духовни континуитет предака и потомака. Праоци, оци, синови и будући нараштаји чине један народ. Народ није заједница биолошког већ духовног континуитета. Одбацивши предања предака, Србин је себе одвојио од потомака, пише вл. Николај Велимировић.

„У првоме је показао сву моћ и прекаљену вештину великог мајстора, способног да преузме од прошлости све што је могло да послужи изградњи једне нове форме. Унео је (...) обновљену свежину и племенити дух препорода, не реметећи његов замах и ритам“[44].

Пишући о француској књижевности, Растко наглашава да се нигде не види прекид интелектуалног континуитета. „Квалитети овога не само да су нарочитих особина него се развијају и разграњују правилно као у току живота једног јединог интелекта (...) Размере те мисли су простране и базирају се не толико на филозофској колико на чисто интелектуалној спекулацији духа (...) Уз континуитет духа, ни у једној књижевности не постоји и такво јединство духа, као у француској. Ова се тим својим особинама и импозира другим великим књижевностима“[45]. Ако погледамо дело Пола Валерија, видећемо како оно садржи у себи све те основне особине француске мисаоности, да је продужава. Јединствено у свом духу, ма колико разноврсно као врсте креативности, оно је пробраније, прочишћеније, доследније но дело и једног другог француског писца. „Ниједан стих у поезији и ниједна реченица у прози није у његовом делу плод речитости, импровизације или случаја. Свако засебно

[42] Милорад Павић, „Вуков аманет – само као Европа“. -*Књижевност,* 11-12, Београд, 1989.
[43] Владета Јеротић, *Србија и Срби између изазова и одговора*, Арс Либри-Невен, Београд, 2007.
[44] Растко Петровић, *Questi Schiavoni*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 95-96
[45] Исто, стр. 265.

претставља резултат мисаоне и осећајне трудбености“[46]. Јер је мисао лествица којом се човек диже из материје, формулисао је Валери[47]. По угледу на Валтазара Богишића, Растко је покушао да разреши овај свој наум интегралне књижевности која ствара интегралног човека који може да преживи. „Он је ставио целог себе унутра“[48].

„Буколичан и георгичан“[49] је живот словенског племена на Балкану које се прочуло својом борбом за ослобођење. Живот изврсних бораца у рату и часних сељана у миру још увек је близу примитивног, живот у непрестаним покушајима саобраћања са културом и сукобима с њом. „Они (словенско племе) су за живот велике и *узајамне* цивилизације светске нова и још неодређена снага; они су сировина“[50]. Реч је, дакле, о новом схватању културне баштине, о њеном ширењу у неистражене просторе духа. Растко Петровић, на пример, трагаће за прасловенском магијом, њеним митом, спонтаном и ничим укалупљеном душом народа и тајанственом снагом његовог свакодневног живота. Веровао је да су Словени за европску цивилизацију још „недорађена снага“, али да у њима постоји једна „стална и многострука образованост“, да постоји „једно лагано удуховљење, скоро мистичарско, све оне чулности којом се још од памтивека одликују сва словенска племена“.[51] „Изворни генотипови гајеног биља су генетски веома уски и дефицитарни у пожељним генима за важна својства. Коришћење дивљих врста рода у повећању генетичке варијабилности гајеног биља код нас и у свету дало је значајне резултате. Interspecies хибридизацијом између генотипова гајеног и дивљих врста биља откривени су извори

---

[46] Исто.

[47] Песма „Зидање Скадра“ обрађује древни мотив узиђивања људске жртве у темеље нове грађевине, због чега су је многи осуђивали као сурову и варварску, а она, у ствари, и кроз основни мотив и у контрасту с њиме износи потресну причу о страдању безазлених и наивних у свету где владају лаж и превара. Млада Гојковица из песме Зидање Скадра, подвалом доведена у положај да буде жртва једног свирепог обичаја, да буде жива узидана да би се град одржао, она би хтела да утиче на живот и после своје смрти, да мртвим дојкама храни и мртвим очима гледа свог нејаког сина. „Код вл.Николаја у „Молитвама на језеру“ и „Речи о Свечовеку“, а и другде, сусрећемо се са виђењем и доживљајем природе као жртве, уопште људског служења као жртвовања. На жртви све почива, прво на Христовој жртви, као пројави неизрециве љубави, која једино открива истину, а онда и на жртвовању онога што је најбоље и најбољих међу људима, да би остали могли живети, ради искупљења већине. Христос својом жртвеном љубављу све грли и све додирује, а два су најзначајнија начина за усвајање и остваривање тога додира од стране човека, причешће и унутрашња молитва. И на крају, евхаристијски доживљај Цркве као породице, као породиље, нарочито као сабора богова око Јагњета Божјег“ (јеромонах Атанасије, *Од Откривења до Царства небеског*, Острог, 2011).

[48] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У:Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 226.

[49] Растко Петровић, *Позитивни и мистични живот нашег народа*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 299.

[50] Исто.

[51] Исто.

мушке стерилности и ресторер гена и на тај начин омогућено практично стварање хибрида[52]. „Ја сам спој ћелијица, ја сам жива материја, ја сам историјска биологија...”[53] .Из дивљих врста уграђени су гени у гајено биље за генетску отпорност према проузроковачима болести. Такође, уграђени гени су гени из дивљих врста у гајено биље за пољску отпорност (висока толерантност). На бази дивљих врста врши се измена садржаја и квалитета. Проблеми који настају при Interspecies хибридизацији између генотипова гајеног и дивљих врста добрим делом се превазилазе применом модерних метода биотехнологије“[54]. „Али гледани кроз сасвим друге појаве, расне, (...) чини ми се, код Јужних Словена издваја се одмах и непрестано из друштвеног живота све оно што је тајанствено, беспомоћно и болно њихове расе (...) Нигде више, држим, но код Јужних Словена не може се срести та удвојеност живота: једна необорива, грозна и безобзирна виталност, жилавост у борби, и за њом, као каква митологија њена, као огледало које деформира, огроман живи пакао где стално бива изгнана сва мучна, незадовољива, оријентална, словенска сензуалност“[55]. Силазак[56] низ планину пастира који се зове Селим, насупрот васкрсном узлажењу духа, исказ је меланхолије и слика страха од склоности словенског духа у мутни мистицизам Леванта, идејни хашишизам[57]. И једно и друго (силазак је исто што и узлажење). Пораз победника, праслика косовског заветног идентитета у Срба.

---

[52] „Пародијска, митургијска и менипска решења којима прибегава Растко Петровић у литераризацији својих етнолошких преокупација, а што рукопису даје хибридни карактер, повезани су, изгледа, са хибридним поимањем словенске митологије која садржи елементе, барем код овог писца, предхришћанског паганства, античког пантеизма и хтонског окултизма“. У закључку, она за *Бурлеску* каже да, као жанровски хибрид, „припада линији коју би, у грубим главним цртама, чинили Аристофан, изгубљени Менип, Лукијан, Рабле, Свифт, Хаксли, Борхес“, док се за овај рукопис у контексту српске авангарде тврди да је „највећи прозни домашај српске авангардне књижевности између два рата“ (Светлана Слапшак, *Митургија Растка Петровић*, у: (ур.) Ђорђије Вуковић, *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 166-170).

[53]Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982, стр. 89.

[54] Драган Шкорић (2006). Коришћење дивљих врста рода Helianthus у оплемењивању сунцокрета. *Анали огранка САНУ у Новом Саду*, бр. 1, Нови Сад, , стр. 42.

[55] Растко Петровић, *Позитивни и мистични живот нашег народа*, У: *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974, стр. 299-300.

[56] Кључна митема свеколике културне баштине — прича о извођењу богиње плодности из царства мртвих у време пролећног солстиција — могла би се детектовати у најдубљим слојевима датог сижејног модела.

[57] 1. Растко Петровић, *Између истока и запада*, У: *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974, стр. 195. 2. „Хашишизам: Остали су записи да је у средњем веку фанатизам муслиманских ратника био подстрекиван узимањем хашиша пре битке, отуд и назив за муслиманске ратнике „хашишине“. У хришћанској војсци није било забрањено узимање алкохола уочи битке, као остатак паганских обичаја. У цркви Лазарици кнез Лазар са свештеницима причешћивао је српску војску уочи Косовске битке.“ (Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1980.)

„Човек живи у природи, у универсуму, и сам је природа такође, но ипак врло је често човек целом својом духовношћу против реда идеја и акција које му природа намеће. Једини он у све познатом универсуму жели да се издвоји из природног поретка. Све то припада природи, као и оно друго што се покорава. И још више, свако је отступање ваљда увек по једном природном закону кажњено страховито. Свако такво отступање вуче за собом по једно уништење самога чиниоца отсутпања. И свака бабилонска кула пре но што је сагрђена налази се у праху. И то је баш оно што даје страховиту горчину и трагичност свему што покуша да изађе из реда хармоничних духовних живљења и умирања. Што од њега ствара једну огромну вредност као пример узалудности и хероизма за друге људске духовитости. То је оно најчовечанскије у људској духовитости“[58]. И где би била данас, пита се Растко, спекулација људске мисли, остварење њено у науци, у примени науке, да није тих отимања и тих пораза, усхићења и блаженстава унапред осуђених на пропаст, нада и узалудност, у судбини духа човечанства. Све је то једно те исто ткање и једно те исто ткиво (свесклад/свеистина[59] и сведно).

Авангарду читамо као отимање (откидање) од природе и митолошког. Расткова авангарда управо је попут орања друмова Краљевића Марка, јер авангарда није усмерена ка разарању традиције уопште, већ само ка афирмацији и наставку једне друге, исто тако јасне и дефинисане традиције. Предмет њеног непријатељства је само једна одређена традиција, она која је контаминирана елементима хтонског. „Наиђе на плуг у недрима; насмеши се и изнесе им га онако са воловима упрегнутим. Деца га одмах опколише, захојхоташе на животиње, друга се дохватише ручице. Жена се престрављено осврте: Упропастиће ми собу! Но, но, мила, мирио је венчаник, нека је заору, нека је поору, засејаћемо је потом, да нам сетва никне сред огњишта“. „Немогући ратар“[60] није постао пролетер, и обраћање Милоша Воиновића, јунака инкогнито, не турском, него српском цару, који му је казао да скине кабаницу јер је превелика на њему, голобрадом: „Сједи, царе, пак пиј рујно вино,/Не брини се мојом кабаницом;/ Ако буде срце у јунаку,/ Кабаница неће ништа смести:/ Којој овци своје руно смета,/ Онђе није ни овце ни руна.“ Народ који је спевао херојску етику не

[58] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 241-242.
[59] Исто, стр. 232.
[60] Растко Петровић, *Немогући ратар,* У: Растко Петровић, Старословенске и друге приче, Београд, Нолит, 1974, стр. 198. Прича написана повишеном реториком, поставља питање вере у Христа у моћ натприродног.

може се више ослободити херојског у свом темпераменту и то је један особити закон: повратка инспирације у живот[61].

Док је Бог водио људе они нису имали сећања на пређашње стање, али им сећање није ни било потребно јер је дрвеће само од себе рађало обилато. Исто тако се Платон игра речима и говори науку језиком мита, да су људи у то време имали обиље плодова и нису се морали бавити земљорадњом, тј. нису морали имати сећање. У језику мита риљање земље има управо значење – сећања. Свемирски обрт је узрок свих чуда јер је Бог човеку дао моћ да брине сам о себи, а та моћ се зове свест. Најдубљи однос са Богом је лични однос, и он постоји онда када постоји сећање, Божје и људско, јер је у забораву смрт, небиће.

„Он рашири прси ноћним ваздухом испуњујући их, одбаци главу љубавно, коракну три корака унапред, коракну шест корака уназад, коракну напред, закорача. Рало захвати земљу, стаде орати; он надвијен над плугом чврсто држи ручицу, за њим остаје бразда црна и дубока. Па шта оре милосни јунош, наш љубавник? Уши јуначке разнесене, носеве исечене, уста разнесена, очи погубљене, прсти уситњени, црева развучена, косе расплетене, вратове набрекле, прси разглобљене, уде мушке сатрвене, зубе младе испљуване, плућа затрептана искашљана, куге, губе, пегавце, маларије, тифусе, колере, сифилисе, ваши, прељубе, срџбе, освете, издаје, паликућства и сиромаштво, све то заорава плуг; да земљу подмлади, да је припреми, хранитељку нашу. Зашта? Да је припреми за рад, за богати поздрав“[62].

Истраживач и уметник, Растко је по образовању био дипломирани правник. Извор дуализма/трења о ком пише почиње од њега самог. Сучељавање два начина виђења света, једног уметника и једног правника, изгледа, постало је могуће. „Човек је комплекс најразличитијих особина, остварених и неостварених, свесних и несвесних, тежњи и нагона, чији су, социјално узети, квалитети час позитивни а час негативни.“[63]

У есеју „Позитивни и мистични живот нашег народа“, Растко разматра „с једне стране ослобађање и издвајање стално свих материјалистичких и позитивистичких вредности из инстинката расних, с друге стране, скупљање и гомилање зато свега што је у њима идеалистичко, и непретворљиво у ову спекулативну активност, и што тако може да

[61] Растко Петровић, *Младићство народнога генија*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 10.
[62] Растко Петровић, *Немогући ратар*, У: Старословенске и друге приче, Београд, Нолит, 1974, стр. 198.
[63] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 256

послужи за стално сливање свих нагона мистицизма и имагинације у човеку, и за даље васпитање народног темперамента“[64]. С једне стране Душанов законик, с друге народно немањићко песништво, мистично, болно, апокалиптично као да је и оно рођено у Индији. Повлачење наших најдржавотворнијих историјских личности у живот манастирски, аскетски[65], управо за време најсвеснијих покушавања да се образује једно царство, тешко да би се чим другим дало објаснити. „Први пут ми ја оваква идеја пала на памет при читању *Правних обичаја* Валтазара Богишића; редак је народ где би односи у породици били постављени на толикој бази мистике као што је у нашем, истовремено, где би организација социјалне породице била тако логично спроведена, практично и хармонично[66], као што је код нас“[67]

Валтазар Богишић (1834-1908) био је српски историчар права, министар правде Црне Горе, професор, правник. По свом уверењу, Богишић је био присталица Савињијеве историјске школе. У његовом научном и законодавном раду водила га је стално мисао да је народно право оно добро право, да ваља сакупљати и испитивати народне правне обичаје и на њима онда засновати цео законодавни рад. Тој идеји посветио је Богишић цео свој живот и показао је основом црногорског Имовинског Законика колико је његова претпоставнка тачна. Још као чиновник дворске библиотеке упозорио је Богишић о расправи *О важности сакупљања народнијех правнијех обичаја код Словена* (Правни обичаји код Словена, Књижевник, 3, 1866), колику важности дају други народи својим правним обичајима, а како је мало код нас у том правцу урађено, и поред тога што имамо толико материјала. Упозоравао је да је неопходно да законодавац познаје народне обичаје, народни живот, уверења и потребе. Према Богишићевом мишљењу, историјска школа није свој задатак извршила јер није исправним начином испитивала и обрађивала предмет. Богишић препоручује компаративан метод, основан на унутарњој вези правних института и норми.

---

[64] Исто, стр. 300.
[65] Растко Петровић, *Битински пастир*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989. (Аскетизам. Одриче се жене.)
[66] У песми „Зидање Скадра“, браћа (један краљ, други деспот и трећи војвода) су ожењена и живе заједно, дакле, у задрузи, као и сељаци који су ову песму створили. Јетрве (краљица, деспотица и војвоткиња) носе саме мајсторима ручак, и то по реду: данас једна, сутра друга, прекосутра трећа, као што је обичај у свакој патријархалној породичној заједници.
[67] Растко Петровић, *Позитивни и мистични живот нашег народа*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 300.

Правне народне обичаје треба сакупљати, сравњивати их с обичајима других народа, и онда употребити[68].

Изврстан дијалектичар, предосећајући каквој противуречности и апстраховању води диктат подсвести, онда кад то није диктат свих моторних сила личности, у животу тела, духа и морала[69], Растко се враћа мисли, њеном квалитету и примарној вредност, њеном оплемењивању. Мисао има задатак да буде мера морала између живота тела и живота духа. Морални положај човека у друштву, у глобалноме живљењу, и јесте до тог момента једна од његових основих преокупација. Мисао као суд и као суђење вредности опредељење у сваком акту, суштине у сваком новом духовном или материјалном стицању, морала је изаћи у први план, пробивши се кроз целокупну дотадашњу документацију подсвести. Она је за надреалисте постала главни елеменат сазнања од тренутка кад су се определили за историјски материјализам[70] који изискује учешће у једном логичном и објективистичком решењу стварности. Иако претоварена и пуна противречја, идеологија надреализма који се и код нас развија, свакако у потпуној сагласности са идеолошким стремљењима његових пријатеља у осталим земљама, не поклапа, изгледа тачно, већ допуњује и проширује та стремљења. Тако да се морао вратити на његово *духовно* стварање (отуд пастир у наслову песме „Битински пастир“), без кога се не може разумети нити тотална мисао надреализма или где је чија појединачна индивидуална мисао. Упркос категоричним тумачењима, било

[68] Посебно место у Богишићевом раду заузима његов пројекат Општег Имовинског Законика. У свом послу он је узимао у обзир у првом реду наше народне обичаје, али је такође брижљиво проучавао и грађанско законодавство других народа. Циљ који је био постављен, да се „главна пажња скрене на народне појмове о правди, на обичаје, предања и на живе потребе српског народа“ (Указ књаза Николе од 25.3.1888), Богишић је својим радом потпуно постигао. Законик је у целини синтеза настојања да се правни народни обичаји доведу у склад с модерним потребама, те је све удешено према практичним потребама које одговарају посебним приликама земље. Ради нових путева и погледа којима је Богишић у том свом раду пошао, обратио је цели културни свет велику пажњу тој новој кодификацији и њеном аутору. Богишић се својим животом и делом издигао изнад своје културне средине и осигурао себи место не само у словенском, него и у европском научном свету. Богишићев допринос је велики и у области фолклористике. Он је објавио збирку старијих записа народне поезије, бугарштица и десетерачких песама које су сачуване у различитим рукописима, а пореклом су од разних сакупљача из прве половине 18. века из Дубровника (Ђуро Матеи, Јозо Бетондић), Боке Которске, Пераста. Народне песме из старијих, највише приморских записа, сакупио је и издао. Књига прва. С расправом о „бугарштицама“ и с рјечником. II Одељење Гласника Српског ученог друштва. Књига X Биоград. Штампано у Државној штампарији 1878. године. (*Народна енциклопедија* (1927 г.), чланак написао М. Костренчић).

[69] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 276.

[70] Учинити нешто телесним, претварати (или: претворити) у телесно, оваплоћавати, оваплотити, отеловити, отеловљавати; придати (или: придавати) чему природу телесног. Јованово јеванђеље сматра Исуса оваплоћењем божанског логоса. (Јеромонах Атанасије, „Од Откривења до Царства Небеског“,Острог, 2011).

би нужно најпре јасно определити да ли су таква њихова одређивања чисто интелектуална или уопште животна и од чега надреализам може имати потпуно различиту физиономију, лик и тело.

Група младих људи која се определила за надреализам, определила се за идеју и смисао заједничке концепције стваралаштва наспрам посебног и индивидуалног, потврђујући и у томе идеју саборности. Заједничко исповедање једне и исте мисли од стране неколицине младића „било то исповедање подведено под идеју надреализма или ког другог духовног покрета, значајно је већ најмање зато што претставља *духовно дисциплиновање индивидуалних богатстава*“[71]. Ова Расткова дефиниција надреализма сасвим се може уписати међу пастирске поуке старца младим калуђерима. „Духовно стварање (надреалиста) изгледа овако: С једне стране је примена надреалистичке мисли на ревизију елемената из којих је састављен живот целокупног духа, у свим његовом зависностима (...) неизбежно је било да ова с једног краја клизи у мистику, а с другог у естетизам“. (...) С друге стране њина тежња за конкретизацију стечених сазнања на плану живота они су решили ad hoc усвајањем целе једне већ изграђене догматике: приступом историјском материјализму“[72].

Тако се поставља пред њих и питање морала. Још у Платоновој философији уметност није ексклузивно естетска, већ можда у првом реду етичка категорија. Уметност је осећање света, она комуницира став о свету. У том смислу, уметност је способна да креира нове митове, одговоре на космичке непознанице (јуродиви Кнез Мишкин, „Идиот“, естетика као етика). „У простоти је клица будућности, а у лепоти и сјају непреварљив знак опадања и смрти. Али, људима су подједнако потребни и сјај и једноставност. То су два лица живота“[73].

Уметност и стварање далеко надмашају судбину појединца, њихове идеје, темпераменте, инстинкте, ма колико фасцинантни били–примарне вредности, општи комплекс живота, ток и ткање („дубоко инстинктивна и артистичка вештина“[74]) заједничких

[71] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 280-281.
[72] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 280.
[73] Иво Андрић, *Разговор с Гојом*, Дерета, Београд, 2014.
[74] Растко Петровић, *По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 287.

удружених појава и закона, суштина, бит („Битински пастир“ је пастир који носи бит, суштину духа, важно, неуништиво, непролазно). То је први пут после рата да млад човек или група младих људи, у моменту младићке појмљиве жудње за духовним стваралаштвом, долазе до таквог одрицања. Искуство рата и пакла, у ком су седели леђа о леђа у војничким шињелима, баш како седе мученици у паклу, да не виде никог, да живе самоћу и остављеност од Бога и људи, довело је до саборности идеје и отелотворења идеја (Битински пастир је о(тело)творење идеје) кроз перформанс у ком самог себе, целог себе, поставља у подвиг који сваком новом победом над собом, над највибрантнијем, најсложенијем и најзакопанијем у његовој личности, исткива даље кроз све друге личности и појаве, нову и оплемењену духовност, хибридну, надљудску, богочовечанску. Померајући себе, он помера и друге (Битински пастир и овце које га прате) , оне које осећа леђима у паклу Албаније, жртвоване земље, жртвовану децу у ритуалу рата и револуције која једе своју децу, и они померају њега, кроз нове контексте ткања атмосфере за коју су сви одговорни и која обавезује. (Растко је и умро од удара срца, како је писала и слутила Исидора Секулић; перформанс над собом).

Кретање из једне културе у другу често оваплоти жељу за слободом смештене у културни дијалог. Уметници, људи, повезани су заједничким искуством, а начин на који се то остварује јесте поетски језик – то јест онај језик којим само искуство говори. Нико не може сам све од почетка до краја. У уметности је најважнији референтни систем којег уметник открива и допуњује својим искуством. Тај референтни систем уметности је главна ризница знања, много старија од најстаријих библиотека. Читаву епоху авангарде Љубомир Мараковић тумачи по начелу истодобности издалека сродних творевина различитих културних атмосфера: талијанског футуризма, француског дадаизма и експресионизма као творевине „централно-европске атомсфере“.

Основа за компромис је дијалог, озбиљна пажња поклоњена туђим гледиштима и искрен покушај да се она схвате, да се појме разлози због чега се заузимају. У демократским државама компромис је услов постојања и функционисања самог система. Компромис је друга реч за демократију, дубља можда и од „владавине већине“, равноправна можда и с „владавином права и правде“. Без компромиса нема државе, нема односа међу људима, нема

породице, нема – живота. Компромис, међутим, не значи одустајање или чак издају својих ставова већ настојање да се они с неким туђим измире до мере обостране користи[75].

Док се о техници унутрашњег монолога може говорити у првом делу романа „Дан шести“, у „Бурлесци“ постоји један ауторски приповедач, али који проговара великим бројем гласова, односно користи се низом наративних маски. Селим се у песми неком обраћа, себи, Богу, сваки разговор почиње само при сусрету који је догађај. Полазећи од ових искуствених ставова можемо рећи да је најдубљи однос с Богом, према библијским сведочанствима, лични и дијалошки однос. Управо такав однос постоји онда када постоји памћење, односно сећање, и Божје и људско. С једне стране, Бог непрекидно подсећа народ свој да га је привео из небића у биће и да памти увек завет свој, реч коју је дао. Говорити о библијском памћењу значи говорити о сусрету Бога и човека, односно говорити о јединству двеју природа оствареном у Личности Христовој које васпостављају комуникацијским кодовима, њиховом моћи да оваплоте и „материјализују” дух времена, да учествују у његову стварању.

У роману „Са силама немерљивим“, Ирац се сећа албанске голготе што је у „Дану шестом“ блиско доживљају његовог сина Стевана: „Сећа се времена бежања преко Албаније, када је имао једну сузну тиху срећу растужености и усамљености. Он је осећао већ тада да човек одједном почиње неки разговор са бесконачним. И сада је почињао да осећа тај разговор у себи, и тако се нагињао над њим насмешен и очаран[76].

У песми „Битински пастир“ читамо како силазе падинама Битинског Олимпа хиљаде и хиљаде оваца као *омађијане*, ужурбане као *мишеви*, ради збијености која штити од *вукова*, на ногама неспретним и танким које као да *храмљу*; и он, *звезда-човек-пастир*, небески чобанин међу звездама-овцама, на небеском прстену био би сјајан, овде у ноћи међу брдима *изгубљен*, *младић без чуда*, огрнут *преврнутом* кабаницом. Зове се *Селим*, његови су од Ливна у *Босни* и у Бруси су дућанџије. Гони триста оваца и десет *годишта* није силазио, ни пољану видео. Да, *нежењен*, јер са несрећом је боље у постељи него са женом. Времена су се променила и више *ништа није као што је било*, он је чобанин, с једне стране му је *Америка*, с друге *Кина*, једни трче за овцама, други за *машинама*. Он је овчар, а овчари не свирају више фруле јер ништа више не одговара ономе што представља, ни то да је он

[75] Борислав Пекић, *Одмор од историје*, БИГЗ, Београд, 1993, стр. 115.
[76] Растко Петровић, *Са силама немерљивим*, Соларис, Нови Сад, 2008, 62–63.

Турчин, кад је у ствари *Бошњак*, ни то да је ово *Олимп*, кад није. И неће више имати *сина* јер ни њега отац није морао имати, *роб* не мора рађати роба[77]. *Слободан човек* довољан је сам пред вечношћу и не жели отићи у Америку јер и тамо би чувао овце. Знам шта знам и знам да једном треба и хоћу да учиним, учинићу – вели младић, огрнут кабаницом, под планинском вејавицом, небом оштрим, тамним и хладним, котрљајући се за овцама, незнатан, бедан, сићушан, изгубљен, скоро без мисли, чувства и ужитака, скоро глуп, скоро *идиот*. Драги камен испали са небеског прстена откотрљан по пространствима Битиније, Мале Азије и Олимпа, као да је било где другде, и говори као што би и било ко други, сводећи своју реч и своју крв *низ* брегове.

Овчар – три пута наглашавајући у песми да је пастир и „овчар“ чиме жели да укаже и инсистира на етимолошкој вези: овца–овчар, и како ћемо доцније видети, апострофира људску природу Пастира Христа као Бого-човека. Подсећање на Христово човештво једна је од Расткових примарних поставки у антрополошкој трансценденцији. Питање идентитета, што је и део комплекса питања самог Селима, односно, нашег човека[78]. У величанственом свршетку новозаветног „Дана шестог“, сећање главног јунака носи једну од најстаријих народних песама „Изједен овчар”, небо осуто звездама и поље прекривено овцама. „Живот људи на земљи, ако има једну трагичну аналогију са животом целе природе, ако се природа и људи узајамно симболизирају, онда свака песничка хипербола, метафора, поређење итд. не значе само један уметнички облик, него непрестано спајање судбине човекове и природе целе, и то помоћу сликовитог проширивања језичког и песничког

[77] „Пипо поверава путнику своје назадовољство животом који води на острву. Желео је да буде морнар, али морао је да се пређутно повинује очевој жељи да буде рибар и ожени се девојком коју не воли. „Ја више никад не могу изићи из овога села”, каже Пипо, „још сам млад, а живот је за мене сасвим свршен. (...) Мислим да не волим никога. Они су ме сви уништили. Нарочито ме је отац уништио. Да ме је убио, не би ништа горе учинио” (У: Растко Петровић, *Људи говоре,* Драганић, Београд, 2006, стр.70–71)

[78] 1. Присуство хибридног идентитета означено је у самом имену и Селима и Асана, јунака новеле „Како су почела збитија Асана Сулејмановића дивљег човека“, као и поп Митрофан-Алије. Поп је, као и остатак народа, резултат хибридизације двеју религија (хришћанске и исламске). 2. „Балкан је ту представљен као део Запада, мада као његов недовршен, недозрео део, који је остао напола цивилизован, у коме живе народи који иду у добром правцу, али никако да стигну тамо куда су кренули, остају „у развоју“, како се некад говорило, односно „у транзицији“, како се то зове данас, те се неразвијеност и недовршеност, односно заостајање, претвара у њихов онтолошки статус, у њихово биће. (Марија Тодорова, *Замка заосталости*, у: Дизање прошлости у ваздух, прев. С. Глишић, Библиотека XX век, Београд, 2010, стр. 57.)

израза; значи непрестано струјање њихових живота и пулсација, која једино овде у уметности може бити слична оној у космосу[79].

Пастир[80] је духовна категорија, а духовном категоријом и творевином Растко назива и надреализам у свом есеју „Стварност у страној и нашој књижевности“[81]. Свети ап. Павле у посланици Јеврејима назива Исуса „Великим Пастиром оваца“ (Јев.23,20) који је већи од Мојсија. Свети Петар сведочи о Исусу као „Врховном Пастиру“ (1 Пт.5,4), Пастиру и Чувару, који је вратио изгубљене душе исцељујући их властитим модрицама (1 Пт 2,24). На почетку хришћанства налазимо у катакомбама и првим црквама Исуса Христа приказаног као Доброг Пастира[82]. И кроз векове се до данас веома често Исус приказује као Добри Пастир, као милосрдна Божија брижност у лику пастира. Он је једини Посредник и Врата кроз која се прилази овцама и који расејане овце сабира. „Мало стадо“ ученика што их је окупио (Лк. 12,32) пралик је есхатолошке заједнице којој је обећано краљевство Светих (Дн 7,27). То ће мало стадо прогонити вукови споља (Мт 10,16; Рим 8,36) и изнутра који су прерушени у овце.

Те овце уопште не представљају овце нити пастир пастира, већ су у тим су примерима садржане свете стварности. Опомињу нас да не бисмо људе сматрали изгубљеним и без наде и да не занемаримо оне који страдају. Један Пастир и једно стадо су један Дух и једно Тело (органски повезани).

„Господ је пастир мој“ је појам којим се у историји хришћанства означава прва еманација Бога, његово прапорекло, праузрок, праначело, метафизички простор из којег све потиче, па и ми. У стриктно религиозном смислу, на хебрејском је Барбело бог, на

---

[79] Растко Петровић, *Младићство народног генија,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.320. О Растковој концепцији „живог космоса” видети.: Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића*, Београд, 2005, стр. 142–152.

[80] У Старом завету наша реч „пастир“ представљена је старојеврејском речју „рое“ која је партицип од „раа“ што значи: „нагињати“, „приклањати се“, и уопште „нагињати негде“, „имати наклоност према нечему“. Даља значења „раа“ јесу „тежити негде“, „тражити“, „пажљиво пратити“, „старати се“, и то посебно за стадо; отуда „рое“- пастир. У односу на људе глагол „раа“ може да значи: „управљати“, „поучавати“. (Јеромонах Атанасије, *Од Откривења до Царства Небеског*, Острог, 2011)

[81]Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд 1974., стр. 278.

[82] Добри Пастир с овцом на раменима представља Христа Спаситеља и душу коју је Он спасио. Тај симбол често налазимо на фрескама, на рељефима на саркофазима, на скулптурама, урезаним на гробовима. Најпознатији „Добри пастир“, фреска из Присцилиних катакомби у Риму и „Добри пастир“, мозаик из Маузолеја Гале Плацидије у Равени, почетак 6.в. изнад врата Маузолеја је приказ Исуса Христа као Доброг Пастира, младог, голобрадог, с лепршавом косом, и окружен овцама). (У: Милан Вукомановић, *Рани хришћански митови,* Чигоја, 1997.)

старогрчком значи „прва мисао“, а најважнији превод је – материца света. На средњовековним сликама рођење Исуса представљено је пећином у облику материце, као да читав свет почиње одатле.

Свештенство, то је пре свега пастирство, брига о овцама, руковођење стадом. У старом завету Бог је представљен као врховни Пастир, а народ као Његово стадо. Књиге Пророка су пуне изобличавања на адресу недостојних пастира, од којих ће Бог тражити и пребројати Своје овце.

Број стада Битинског пастира са „хиљаде и хиљаде“, долази на „триста“[83], што указује на неизбројиве људске жртве у ратовима који су обележили почетак XX века. *„Најпре једно огромно стадо; хиљаде и хиљаде оваца“ (...) „гоним триста оваца“*. Слабост и рањивост у ногама асоцира, опет, на грчки мит и причу о Ахилеју, јунаку полубожанске природе, рањивом једино у пету. Стадо колебљиво, нестабилно у вери. Перманентно стање несигурности. *„На ногама тако танким, тако неспретним, рекло би се да храмљу“*. За песника, па и за човека, важна је свест да ја он „путник на земљи“, луталица, вечни путник, стално на путу, у процесу. Колебајући се стално између остајања и путовања, Запада и Истока, паганства и хришћанства, корачајући сâм по свету, сигурно и не случајно, морао је помишљати на своје корачање преко Албаније, преко границе човека и човечанског, у пределе неиспитаног људског срца и ума, тамо где се постаје Изабран, попут народа Божјег једном вођеног кроз пустињу. Наши мали земаљски путеви слика су и одсјај, огледало, јединог и великог Небеског пута. То ће бити они путеви који ће спајати људе и градове, повезивати их у заједници и саборности.

Реакција критике и публике делује убитачно на песника, престрављује га и дезоријентише. „Извесна нерешеност и колебање осећа се“ док силази са својих дурмитораких висина и охридских чамаца, пристајући на друштвене конвенције и конвенционалности. „По њима се може пратити развој уметника, али не и неопходност да су тако и тим редом морале доћи“ [84].

---

[83] По изласку из Египта народ се на Синају задржао 40 година, и сазнајемо да је за то време извршена велика чистка у народу. Од свег народа који је изишао из Египта у Обећану земљу, Господ је пустио само Исуса Навина и Халева и оне који су рођени на Синају, док су остали умрли или побијени јер су били нечисти и грешни. (Јеромонах Атанасије, *Од Откривења до Царства Небеског*,Острог, 2011.)

[84] Растко Петровић, *Изложба Сретена Стојановића у Уметничком павиљону*, У:Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 56.

Од рата се све окренуло наглавачке. Потомство се преокренуло, родитељи су деца, деца родитељи, мртви се позивају код живих. Човек са појачаним сазнањем сасвим искрено сматра себе за миша, а не за човека. Изгледа, сазнање је човеку дато да би осетио своју трагичну немоћ пред свим што је око њега, изнад њега и испод њега. Човек себе сматра за миша, подземног човека који иде коритом своје мрачне логике, човек је „мислећи миш“, човекомиш, ухваћен у нераскидљиву мрежу природних закона, на човека са свих страна нагрћу неки неумитни и људождерски закони. То трагично осећа и увиђа несрећни човекомиш који је позван да буде Човекобог. Тешка трагика људског живота једино у христоликој љубави добија смисао и своје оправдање. Ова љубав својом божанском силом претвара трагику живота у милу сету, и спасава човека од скепсе, лудила и очајања. Ако се човек ичим спасава, спасава се љубављу према ближњем, према другом човеку. Јер „човек се не може спасти осим кроз ближњега“.

„Безбројне, незнатне, ужурбане као мишеви“, човек је небитан, у тој маси је као миш. *„Ради торова покрај Брусе“*, ради сигурности на непостојећем месту, месту ког нема. *„Ради збијености која штити од вукова“*, од опасности, од других, од себе. Стадо је квалитетне расе, плодно и напредно*, „Клатећи вруће, набијене мешине млека/ За њима јагњад омађијана“*, потомство у магми од „чежњи и усхићења од којим смо често као пијани“[85].. *И овнови, у истом ритму, мужјаштва и своја звона“.*

У Новом завету, Христос о себи говори као о „Пастиру добром“ који за разлику од пастира „најамника“ зна Своје „овце“ по имену и брине се о њима, чувајући стадо од вукова, жртвујући свој живот ради њиховог спасења, чувајући јединство стада и привлачећи у њега нове чланове. Христос је тај Пастир Коме је свака овца скупоцена и драга. Он креће у потрагу за изгубљеном овцом и нашавши је, носи је на својим плећима. Пастиров тор је недоступан вуковима, не прима разбојнике, и у њега не улазе ни лопови ни непознати. Верује да ће некада угледати своју паству многобројнијом, чак и од садашњих вукова да ће се многи прибројати овцама. То благовести Пастир добри[86], Који полаже душу своју за овце“ (Уп. Јн10:11).

---

[85] Војислав Грол, „Једна шетња са Растком Петровићем“, - *Политика*, XXVI/7550, 11.V 1929, стр. 6.

[86] Добри Пастир, фреска из Присцилиних катакомби, спашава Рим од свеопштег потопа, види се есхатолошки зазив стварања новога свијета, а у голубици која у кљуну држи маслинову гранчицу молитвена геста свеопштег мира света. И овај је призор, у светлу Прве Петрове посланице (3, 20), предозначује крштење, као и други старозаветни ликови. (У: Милан Вукомановић, *Рани хришћански митови*, Чигоја, 1997)

О пастиру као „обрасцу“ (еикон) за верне „*у речи, животу, љубави, духу, вери, чистоти*“, говорио је још ап. Павле. Свештеник је посредник између Бога и људи. Тим високим призвањем се и одређује висина моралних потреба постављених пред свештеника коме је главни задатак „раздавање речи“[87], као давање, преношење Закона, проповед, учитељство, богословље. Свештенослужитељ је онај који правилно мисли о Богу и способан је да људе учи догматима, а да би правилно мислио о Богу, свештенику је потребна морална чистота и садејство Светога Духа, благодарећи Коме је једино и могуће мислити, говорити и слушати о Богу, „*јер примаћи се Чистоме може само онај ко је чист и сличан њему*“ Говорећи о томе, св. Григорије Богослов у свом „Шестодневу“[88] се послужио ликом Мојсија који је постао пут за све чланове кападокијског круга, али и другим старозаветним ликовима[89]. Пастир, то је човек који се сав, целим својим бићем, посветио самопожртвованом и љубављу прожетом старању за спасење душа људи који су му поверени, човек који стреми да их духовно препороди и да их заиста и неодступно води на путу достизања духовног савршенства. Истински пастир мора да буде „узор кротости и смирења“ за своју паству. Његовим ушима треба стално да одзвања Господња поука: научите се од Мене, јер Ја Сам кротак и смирен срцем (Мт. 11,29). „Пастирско прилагођавање“ о коме говори св. ап. Павле (1. Кор. 9.22: свима сам био све, да како год неке спасем). Христос је једини Посредник[90], Врата кроз која се пролази к овцама (Јв 10,9). „Мало стадо“ ученика што их је окупио (Лк 12,32) пралик је есхатолошке заједнице којој је обећано краљевство Светих (усп. Дн 7,27). То ће мало стадо прогонити вукови извана (Мт 10,16; Рим 8,36) и они изнутра који су се прерушили у овце (Мт 7,15). Кад наступи довршетак времена, Господин оваца одвојиће у стаду добре и опаке (Мт 25,31). На почетку хришћанства налазимо у катакомбама и првим црквама Исуса Христа приказана као Доброг

---

[87] Сводити реч и крв у песми „Битински пастир“, писање крвљу по некима води порекло из приповетке о човеку који је продао душу ђаволу и који је уговор о томе морао да потпише крвљу.

[88]Св. Григорије Богослов је био први источно-хришћански аутор који је написао специјални трактат о свештенству, до њега су ту тему црквени писци дотицали само узгред. Григоријев трактат, написан на освиту његове црквене каријере, извршио је примарни утицај на многа каснија дела на ту тему, као на пример "Шест беседа о свештенству" Јована Златоустог (IV б.), те не можемо пренебрегнути аналогију између имена трактата о пастирству, тзв. *Шестоднева*, и назива романа „Дан шести“.

[89]„Слушај о самом Мојсију, да када је Бог разговарао са њим, многи су били призвани на гору, али је било заповеђено да се други поклоне издалека, а приближио се једино Мојсије. И пре тога, у почетку давања закона, трубе, муње, громови, мрак, гора сва у диму, страшне претње и други слични ужаси задржавали су очишћење других, док је Мојсије и усходио и ступио унутар облака и добио закон и примио таблице, за већину таблице писане, а за оне изнад масе – духовне“ (Уп. Исх.30:10)

[90] Књижевни облик као комуникацијски посредник, стварање компромиса и игра.

Пастира. И кроз векове до данас веома често је Исус приказан као Добри Пастир. Главни су симболи Добри Пастир, „човек у молитви“, Христов монограм и риба.

„Силазе, тако, падинама Битинског Олимпа,/ (...) Ради торова покрај Брусе“(...) Ни то да чувам овце под Олимпом, кад овај уствари није Олимп (...) По овој Малој Азији и Олимпу“

Растко у својим романима (Бурлеска, Људи говоре) свесно пројектује конфузију и увлачи читаоца у игру фикционалног и фактографског, документарног и уметничког. Винавер је о тој нарочитој Растковој опсесији преношења слике и акцента из једне изворне области у другу, написао: „Често смо разговарали, Растко и ја, о том преносу као о нечему чудесном, што није разумео Раскин: о преображају средине у средину. Њему је то долазило, Растку, на махове, као рад каквог рецимо ренесансног сликара, који преноси девичанска чуда какве варварске принцезе у Фиренцу или у Сијену, у њихове куле и пиргове, – место да варваре и пратиоце остави у Малој Азији”[91]. Тако и овде налазимо истоветну игру Бруса[92] – Бурса[93], два Олимпа, Ливно и Гламоч, све као оријентацију исте падине низ коју пастир силази у „дом где се не враћа“[94].

Растков пастир чува овце под Олимпом, за кога и није сигуран да ли је Олимп, али управо је младог Пана Хермес прихватио и одвео на Олимп пошто га је мајка напустила јер ју је, пошто га је по рођењу угледала, због његовог ружног изгледа обузео страх. Пан се родио са козијим ногама, роговима и брадом. Богови на Олимпу када су га угледали толико су се смејали његовом изгледу, да је млади Пан, обузет стидом и срамотом побегао у аркадијску шуму и тамо се сакрио. У шуми је одрастао сам, напуштен од свих, па је и касније највише волео да долази баш у ту шуму. Напасао је стоку и свирао фрулу, дружећи

---

[91] Станислав Винавер, *Људи говоре од Растка Петровића*, У: Критички радови Станислава Винавера, Београд, 1975, стр. 404.

[92] Новак Гребострек био је у XIV веку сербски војни командант (Велики Војвода) и његове победе код Никеје и Брусе које је задобила српска војска краља Милутина заједно са византијском, цара Андроника, Милутиновог таста, 1313., забележене су у радовима цркве Светог Ђорђа, Старо Нагоричане (Др Владимир Ћоровић, *Историја Срба*, БИГЗ, Београд, 1989).

[93] 1. Аналогија у именима, семантички потенцијал топонима, митско исходиште: Бурса (некад звана Бруса) је град у северозападној Турској, била престоница Османског царства између 1326. – 1365, некад су је звали Божији дар. У „Људи говоре“ Винавер је запазио да се разговори и сусрет само тобоже дешавају у Шпанији, а заправо се све одвија на Сицилији. (У: *Критички радови Станислава Винавера*, Београд, 1975)

2. Неки Андрићеви путописи настали су непосредним поводом: „На Невском проспекту“ (1946) и „Утисци из Стаљинграда“ (1947) написани су као резултат пишчевог службеног боравка у Совјетском Савезу. Други, пак, као „На вест да је Бруса погорела“, није заправо прави путопис, него накнадно присећање на град који је писац упознао раније и којим је била инспирисана „Проклета авлија“.

[94] Растко Петровић, Тајна рођења, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 125.

се са нимфама, сатирима и веселим друштвом бога вина Диониса. Од богова, Пан је највише волео Аполона, кога је научио неким облицима врачања. За Пана се веровало да је он једини бог који је био смртан[95].

„У досадашњим тумачењима књижевног дела Растка Петровића, често је истицан амбивалентан и на изглед променљив однос овог писца према неким елементима књижевног дела (...) понекад се може помислити да их није писала иста рука (...) од немирног, екстатичог, дионизијског ствараоца из раних година постао је стваралац смиренијих, хармоничнијих, аполонијских тонова и језика“[96]. Вероватно најистакнутије дихотомно сагледавање човека и друштва јесте управо Ничеова подела људске природе на аполонски и дионизијски нагон, Растко и то с лакоћом превазилази. У целини хришћански аскети су оперисали таквим моделом личности који се у потпуности смешта у границе „овде и сада“ и није му потребно никакво складиште добрих или злих поступака. То је динамички модел здравственог стања које се у сваком тренутку може променити у овом или оном правцу. Човек је оно што он јесте у датом тренутку. „А сад је мисао спасоносно прелила моје тело као млак талас. Тело ће научити мој живот здрављу и дисциплини, а мисао га је била надражила толико“[97].

Упоредив са пастиром је и Велес. У време нашег примања хришћанства, народ је „умео из тога извући нову и младу легенду о младоме зеленооком Богу, који прилази, прилази стално са јагњетом на раменима, сличан Велесу који је такав прилазио ватрама дечачким и девојачким, са тешким кожним огртачем низ своје наге плећи. Само причешће вином, као крвљу ђурђевског јагњета, пре него да им узнемири душе, морало их је детињски радовати“[98].

„То је Велес. Он је љубавник жита, младости, сунца, траве, он је љубавник свега од неба до земље. Духовни љубавник стараца, мужева, дечака; неодољивих жена, девојчица, стараца; све му се отварају и дају јер је лажљив као и сви љубавници и извештачени“[99].

---

[95] Кад је, у време владавине цара Тиберија, египатски Тамус пловио према Италији, три пута је чуо глас који му рекао да је велики бог Пан мртав и да он то треба свима да саопшти. Због тога је у средњем веку, у разним теолошким разматрањима, тај велики Пан изједначен са Сотоном или Христом. (У: Милан Вукомановић, *Рани хришћански митови*, Чигоја, 1997).

[96] Марко Недић, *Поетички дис/континуитет у делу Растка Петровића*, У. „Стара и нова проза. Огледи о српским прозаистима“, Вук Караџић, Београд, 1988, стр. 139.

[97] Растко Петровић, *Пробуђена свест – Јуда*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989.

[98] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 374.

[99] Растко Петровић, *Бурлеска господина Перуна бога грома, Београд*, Нолит, Београд, 1974.

Волхови су били словенски врачеви, у корену имена врачева је Велесово име, заштитника магије и врачања. „Велес, бог стада, заштитник песника“[100], водич мртвих душа и пастира, у грчкој митологији показује сличност с Паном (музика и стока), Хермесом (магија и превара), Хадом (смрт и подземље). Перун је био владар света живих, неба и земље. Историчари религије сматрају да је многобоштво првобитни облик веровања, док други констатују да је многобоштво декаденција првобитне монотеистичке религије, будући да у свим многобожачким религијама постоји хијерархија, односно, врховни Бог. Код Грка је то Зевс, код нас Срба (Словена) је Перун. Најстарији син Перунов именује се као „син божји“, једна од богиња као „мајка божја“ а у корену стабла живео је Велес који је стално изазивао Перуна крадући му стоку, децу или жену. Перун је прогонио Велеса по земљи, а нападао га својим муњама с неба. Кад год би ударио гром, веровало се да се Велес баш на том месту сакрио од Перуна. Напослетку је Перун успео убити Велеса и отерати га у његово водено подземље, те је тако врховни бог поново успоставио ред у свету који је ометао његов хаотични непријатељ. Њихова борба не представља дуалистучку борбу добра и зла, већ је опрека природних елемента воде и земље (Велеса) и неба и ватре (Перуна). Мит је био цикличан и понављао се сваке године, Велесова смрт никад није била стална. Поново би се препородио и опет родио[101] у новом телу.

Велес је због своје склоности превари и магији сличан грчком Хермесу. Реч „волхов“ која у неколико словенских језика означава чаробњака, изведена је из његовог имена. Растко помиње „Спев о полку Игорову“[102] и лик Бојана/Бајана чаробњака кога назива Велесовим унуком, „ти Бајане[103], који знаш, који си унук Велеса (Велес, бог стада, заштитник песника)“[104]. Древним Словенима нису били потребни посредници између људи и богова, себе су сматрали божјим унуцима, па су се боговима обраћали у свим животним

---

[100] Растко Петровић, *По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 292.

[101] Растко Петровић „И опет се роди“ (радост, васкрсење), „паки, паки“ крај Дивке,Станислав Винавер; Ти певаш ведро с грмљавином далеком (Црњански); Култ духа ведрине, „Само ведра светла чудеса ове наше земље“ (Тодор Манојловић); Бранко Радичевић, дечија наивност.

[102] Растко Петровић, *По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност*, У: Есеји и чланци, Нолит Београд, 1974, стр. 291. „Слово о Игоровом походу“, Руски спев из XII века, Превео на српски Петар II Петровић Његош. Староруска поема 'Слово о полку Игорову' из XII века лежала је затурена, у мраку, у небићу, пуних шест векова. Крајем XVIII века је пронађена и синула као звезда над Витлејемом.

[103] Прелаз *а* у *о* доказује да се ради о старој посуђеници из византијског доба. У рус. Бајан. Данас Бојан.

[104] Растко Петровић, *По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 291-292.

приликама. Суштина и природа бића Велеса је кроз његову генезу везана за териоморфно божанство плодности, мечку, родоначелницу рода, или Велику Мајку (Магна Матер), заштитницу плодности.

Велес је описан и као демон, бог подземља јер је према словенском веровању пуштао духове мртвих у живи свет као своје гласнике. Светковине у његову част одржавале су се зими по снегу, када сунце губи снагу и када се приближавао крај светског поретка, хаос је растао, а границе између света живих и мртвих постајале су све блеђе, те су се духови предака враћали међу живе. Била је то древна паганска светковина Вења ноћ, а њене трагове налазимо у коледарским обичајима[105] од Божића до краја фебруара када младићи (коледари/вучари) носе гротескне маске и облаче дуге капуте од овчије вуне[106].

Доказивана је веза између Велеса, бога плодности и рода, и Аполона, наводећи да је Велес био познат и под именом Апуло, односно, Аполон. Овде посебно треба имати на уму чињеницу да Јован Богослав у „Откровењима“ користи име Аполијон[107](„Откровење" 9, 1-12). Велес је и заштитник уговора и дате речи, попут Перуна. У скоро свим хроникама се говори да су се Словени зарицали и клели на поштовање договореног Перуном и Велесом. „Заклињем те Сунцем и Мјесецом“[108], односно, Перуном и Велесом, то значи Велес = Месец = чобанин звездама = Милош Воиновић[109].

---

[105] Коледовање у српском језику означава божићне (и новогодишње) обреде опхођења села, за које се у руском језику користи израз колядование, а у бугарском коледуване (СД II 1995: 568). У различитим канонским зборницима и текстовима на јужнословенском простору помињу се празници које је црква одбацивала и забрањивала. Називани су обично према одређеним религијским и друштвеним групама као пагански, јелински, јеретички или заклопити празници. (Станоје Бојанин, *Забаве и светковине у средњовековној Србији: од краја XII до краја XV века,* Историјски институт САНУ, Посебна издања, књ. 49, Београд, 2005, стр. 183). Доситеј Обрадовић је забележио и како су се поједина црквена лица односила према обреду: „Блажене памети господин Георгије Поповић, епископ Темишварски, имао је посла, док је ове игре истребио, а шта су говорили о њему? Наш је владика гори од Турчина: не да нам коледа играти, ни вампире ископавати!“ (Доситеј Обрадовић, *Совјети здраваго разума* (1784), савремено издање приредио Дамјан Павица, стр. 11).

[106] „За карневале постоји одређено време – не могу се приређивати било када; по правилу долазе иза посних дана, након завршетка великих црквених празника, када је религиозни човек очишћен, причешћен, и зато слободан да се поново згреши – прекомерним јелом и пићем, полним општењем, маскирањем, неконтролисаним смехом“ (Мирча Елијаде, „Историја веровања и религијских идеја“, Романов, 2003, стр.86)

[107] „Над њима је краљ, анђео Бездана, хебрејски му име Абадон, грчки Аполион – Упропаститељ“ (Откр,9.11) Хебрејски Абаддон значи "уништење". У Старом завету Абадон се односи на место уништења повезано са смрћу и Јован Богослов узима Абадон као утеловљење уништења, "онај који уништава" или "упропаститељ". Упропаститељ је прикладно име за Сотону који је очито краљ свих демонских скакаваца и који је у Матеју назван "поглавица ђаволски (Мт 25,1; Отк 12,9). Исус га описује као лопова који долази да украде, убије и уништи (Јв. 10,10). Његово име Упропаститељ се савршено уклапа у природни карактер његовог деловања на земљи описано у Откровењима. (јеромонах Атанасије, *Од Откровења до Царства небеског*, Острог, 2011)

[108] Натко Нодило, *Стара вјера Срба и Хрвата*, MVTC, 2003.

[109] „Његова улога у самом нападу на двор у Неродимљу и у заробљавању краља Дечанског била је активна. Ту је требала младост, снага, одлучност и много тога авантуристичког које веома често прелази и у неразумност,

Милошев лик створила је сиротиња раја у доба турске владавине, кад је жеља за стварањем самосталне домаће државе налазила упориште у чињеници да је таква држава некада постојала. Милошева јунаштва су производ народног поноса и народне вере у сопствене снаге. Милош је имао да покаже Латинима, „старим варалицама“ и уображеним господичићима и свима другима за шта су све кадри презрени балкански чобани, каква се физичка и умна снага крије у њима[110].

Доласком хришћанства, Велесову улогу преузима Свети Василије, а код Срба и Свети Сава, као заштитник пастира. Велеса су често хришћански хроничари и свештеници у средњем веку поистовећивали са ђаволом, због чега је вероватно био представљен као рогат младић. Могуће је да су хришћански хроничари често погрдно говорили о паганским боговима, па је епитет „скотији“ уз реч бог, вероватно Велесу додат због презира према словенском паганизму.

„Битинија са својим бреговима,/ Велико вече Азије које их косо преклопи,/ Лист књиге коју ветрови читају,/ Далеки дах мора и острва што се стресају“

Битински пастир је из Битиније. Битинија је била древна регија, краљевство и римска провинција на североистоку Мале Азије, омеђена Пропонтисом, трачким Босфором и

што је одлика младих људи. За такву улогу Милош Војновић је био идеална личност. Историја зна само то да је био ставилац код цара Душана, у песми се показује као велики јунак: кажњава шићарџије, убија на мегдану краљевог заточеника, стреља кроз прстен јабуку, прескаче три коња и на њима три пламена мача, познаје по браћи Роксанду, побеђује троглавог Балачка војводу и уништава латинске катане. У песми он није војни старешина, племић, него човек из народа, чобанин, не само по оделу (до онога тренутка кад скида бугар-кабаницу да би својим сјајним рухом збунио и преварио Роксанду) него и свим својим понашањем и читавим својим духом. Он је такав кад задрема на кулашу, јер је „злу науку" да поспава свагда око подне научио по планини овце чувајући. У свакој од тих ситуација он је обележен не као племић, него као сељак, него као чобанин од оваца, као представник радних маса. Он је хитар, лукав, домишљат, неустрашиво безбрижан и помало шерет као они познати и омиљени народни типови из народних приповедака. Чак и кад отвара највећа јунаштва, он показује изванредну сличност са потоњим јунацима који су изишли из самих народних дубина. Многим својим поступцима он подсећа на хајдуке и ускоке“. (Др Жељко Фајфрић, *Велики жупан Никола Алтомановић*, Графосрем, Шид, 2000)

[110] У народу је сачувана прича како је једном Краљевић Марко нашао Рељу Бошњанина где оре у њивама између Ћуприје и Рељева и упитао га за Кулу Рељину, на шта је овај одигне рало и волове и с њима му покаже кулу. Марко се одмах сетио да је то Реља, па кад дође пред кулу простре кабаницу крај ње, па подигне један крај куле и подвуче кабаницу под њу, чиме је хтео своје јунаштво да покаже. Кад се Реља вратио, Марко му рече да му донесе кабаницу, а овај видевши да је кабаница под кулом, знаде да је то Краљевић Марко. (*Српске народне пјесме,* Просвета, Београд, 1988).

Еуксином, данашње Црно море. Има Битиније налазимо у биографијама Ханибала[111], Цезара[112], Трајана[113] и Хадријана[114].

На плодним обалама Пропонтиса, данашње Мраморно море, у античко доба се налазило неколико важних градова: Никомедија, Халкедон, Киос и Апамеја. Битинија је такође позната по Никеји, граду одакле потиче Никејски символ вере, правила по ком и данас исповедамо веру Православну. Од XIII века, Битинија је под Турцима. Свети Сава 1219. долази у Никеју и успева да се избори за аутокефалност Српске православне цркве, а сам Сава бива рукоположен за архиепископа Рашког од стране васељенског патријарха Манојла. Сам овај чин није подигао само углед Васељенске патријаршије, већ и самог Никејског царства.[115]

Битинија је регија са планинама и шумама, али и долина и обална подручја с плодном земљом. Најпознатија планина је био „Мизијски“ Олимп који се налази на територији

---

[111] Ханибал је тринаест година избегавао потере, потуцао се по афричким и малоазијским дворовима, а онда, коначно, у далекој Битинији, чији је краљ био суочен са ултиматумом да га преда или буде уништен од моћног Рима, извршио самоубиство. (Гај Светоније Транквил, *12 римских царева*, Дерета, 2014).

[112] Када је Цезар отишао у војну службу, на исток, у Битинији, северозападно од Анадолије, провео је толико дуго времена да су се почеле ширити гласине како је у хомосексуалној вези с њиховим краљем, Никомедом. У ствари, Цезар је кренуо натраг из Битиније чим му се указала згодна прилика. Прича о томе шта се с њим догађало у Битинији пратила га је кроз цели живот. Наравно, његову везу са Никомедом прославио је Калво Лициније у песми: „Шта год да су Битинија и господар јој имали, Цезар и његови пожудно су украли“. Политичар Марко Тулије Цицерон пише да су Цезара пратили краљеви дворани из његове спаваће собе у собу краља. Тамо би га положили „на кревет сачињен од злата и покривен пурпуром, где се упрљаше цвет његове младости и невиности, од Венере потекли, у срамној Битинији." Упркос Цезаровој растућој моћи, политички противници и даље су га звали „краљица Битиније“. Цезарове победе у Галији донеле су му и моћ и популарност, али су његови војници у маршу и даље певали подругљиве песмице. (Гај Светоније Транквил, *12 римских царева*, Дерета, 2014)

[113] Највећи део прве књиге романа „Бурлеска“ настао је колажним повезивањем и пародирањем одломака из неколико различитих сижеа, културно-историјског предања о Тројану/Трајану (верзије из Вуковог Ријечника и књиге Милана Милићевића, Кнежевина Србија)

[114] Хадријан је увек био заинтересован за мушку лепоту и написао је приличан број љубавних песама. На путовању у Грчку, педесетогодишњи Хадријан угледао је младог пастира из Битиније по имену Антиној. Према историчару Чарлсу Реџиналду Дејвсу, Хадријан је био тренутно очаран изванредном лепотом и лица и тела младог пастира. Под заштитом цара, Антиној је постао „штићеник, као врхунски пример мушке младићке љупкости, јер је његова дечачка лепота скоро неразлучиво измешана са женственом грчко-источњачком сензуалношћу, стварајући тако истински идеал младића-љубавника“. Утицај Антинојеве појаве на скулптуре био је огроман. Током Хадријанове владавине, слике Антинојевог типа скоро су потпуно замениле приказивање женских ликова. И данас постоји више од пет стотина његових попрсја. Према угледном историчару уметности, лорду Кенету Кларку, наги Антиној поново се појављује у ренесанси, нарочито у Донателовом Давиду. Антиној је постао и идеал геј покрета деветнаестог века. Причу о битинском пастиру, робу Хадријановом, налазимо и код Оскара Вајлда у *Млади краљ и друге приповести* (SNL, Zagreb, 1987).

[115] Тек након Никејског црквеног сабора 325. године, који је уједно и први екуменски црквени сабор, одржан у Никеји у Битинији (данашња Турска), када хришћанска Црква прихвата Јулијански календар, устаљује се датум Ускрса по соларном календару. Уз Св. Луку јеванђелисту, Св. Козма и Дамјан и Св. Пантелејмон потичу из малоазијске покрајине Битиније. (протојереј др Радомир Поповић, *Српска црква у историји*, Каленић, Београд, 2011).

данашње Бурсе и може се видети из Истанбула. Врхови су му највећи део године прекривени снегом. Према древним ауторима (Херодот, Ксенофонт, Страбон) Битинијци су били трачко[116] досељеничко племе.

У Битинији се налазио византијски град Гордосервон или *Гордосерба* (грч. Γορδόσερβα) који се први пут спомиње 680. године и сматра се да је то први помен српског имена у савременим византијским изворима захваљујући градском епископу који је поменут у списку епископа позваних на Шести Васељенски сабор на позив цара Константин IV у Константинопољу. Град се налазио у северозападном делу Мале Азије, у византијској теми Опсикион. Градски епископ био је потчињен митрополиту Никеје, док се Гордосервон као епископско седиште спомињао у византијским списковима епископија све до почетка XIII века. Са становишта српске историје, важно је поменути да је град највероватније добио име као насеље Срба које су византијске власти пресељавале са Балкана у Малу Азију[117]. Пресељења Срба и осталих Словена у Малу Азију имало је за циљ да оснажи византијску одбрану у тим крајевима где су крајем VII века вођене тешке борбе са муслиманским Арапима[118].

---

[116] „Растка Петровића је привукла идеја о даљој трачкој и грчкој вези између Словена и досељења на Балкан, чиме се издваја посебна „дунавска група“ (Павле Миленковић, „Етимолошки романтизам Растка Петровића“, стр. 57). Занимање за етнологију и словенску прошлост Растко Петровић је исказао већ 1920. у Винаверовом Прогресу, у огледу „Једна теорија о пореклу Словена“, у којем преузима идеје Зигмунта Заборовског, чија се научна делатност одвија у Паризу у време Растковог боравка у том граду. (Хатица Крњевић, *Есеји Растка Петровића о 'народној уметности'*, у: Ђорђије Вуковић (пр.), Књижевно дело Растка Петровића, Зборник радова, Београд, Институт за књижевност и уметност, 1989, стр. 226-227). Као што му је несумњиво била занимљива идеја о померању границе словенског досељавања на Балкан уназад, пре седмог и осмог века. Но, још више га привлачи дубински карактер колективно-психолошких, магијских и ритуалних представа Словена, оличених у њиховом уметничком стваралаштву.

[117] Познато је да су цар Констанс II 658. и његов унук Јустинијан II 688/9. водили успешне ратове са Словенима на Балкану и да су, након победа, пресељавали словенско становништво у Малу Азију. У складу са тим, није искључено да су Срби насељени у Гордосервону били доведени из крајева око Србице (Сервије), места које се налазило северно од планине Олимп (данас северна Грчка), где се, по спису Константина VII Порфирогенита *О народима* из 10. века налазило бар једно веће насеље Срба. („Византијски извори за историју народа Југославије“, Том I (приредио Г. Острогорски), Београд 2007 (фототипско издање), стр. 227.; С. Ћирковић, *Образовање српске државе, Историја српског народа*, Прва књига, У: Од најстаријих времена до Маричке битке (1371), Београд, 1981, стр. 144).

[118] Из Теофанове *Хронике* са почетка 9. века познато је да је Јустинијан II међу Словенима које је преселио 688/9. наводно регрутовао већ 691/2. тридесет хиљада војника које је покушао да употреби у рату против Арапа. Ипак, арапски калиф је потплатио вођу Словена, извесног Небула, тако да је двадесет хиљада словенских ратника пребегло Арапима у току борби око Севастопоља. Након тога, византијска Јерменија је потпала под муслиманску власт, док је по Теофану, који је био склон претеривању, цар Јустинијан у чину одмазде побио преостале словенске војнике са све њиховим породицама. Да су се словенска, па и српска насеља и даље одржала у византијској Мало Азији, добрим делом захваљујући новим таласима присилних сеоба, познато је из каснијих византијских извора. Познато је да је цар Јован II Комнин око 1130. населио заробљене Србе из Рашке у околини Никомедије, тако да се српска села (*servochoria*) помињу у тој области и почетком 13. века кад се и Гордосервон помиње последњи пут. (*Византијски извори за историју народа*

Бит – истина, особина, постојање, смисао[119].

Као придев, суштаствен, суштински, стваран, основни, бивствен, главни, есенцијалан, казује особину онога што је суштина некога или нечега, што представља или значи оно што је најважније у нечему, што значи биће његово, што је у основи његовој и чини га карактеристичним за некога или нешто, његову суштину. Суштински значи особину онога што постоји у нечему као његово суштаство, његово постојање, битност његова, особину онога што постоји у некоме или у нечему, што је њему битно, као оно што се самим постојањем може доказати, што је у битно, главно, његова основа. Бивствен значи што и битан, главни, што је и основни, најважнији, истинит. Бит је оно по чему нешто јесте баш то што јесте; природа ствари, односно оно без чега она не би могла бити оно што јесте. Ствар не може изгубити своју есенцију, а да при том не престане њена егзистенција. Биће као такво, које има неку суштину; реч биће заправо је одговор на питања: „да ли нешто јесте?“[120]. Бивствовање, егзистенција, опстанак. Бивствујуће у потенцији, кретање, акт, актуелно. Актелно и потенцијално, стварно и могуће бивствовање изражавају начин бивствовања нечега.

Бит твори постојану природу неке ствари, темељ њене одређености и стални извор битних својстава. У односу на променљива стања неке ствари, бит је оно истинско и збиљско које остаје непроменљиво. За разлику од битисања, чињенице да нешто јесте, бит обележава шта је то нешто (јестство). Бит је оно опште и нужно што надилази све појединачно[121], премда нема посебног постојања изван појединачних бића. У логичком значењу, бит је унутрашње прво почело које омогућава да нешто постоји и његов се појам изражава дефиницијом. Међутим, бит сама није довољна да формира неко биће, већ претпоставља и битак. Та два принципа у конкретном су бићу стварно уједињени, а разликују се метафизички.

Југославије, Том I (приредио Г. Острогорски), Београд 2007. (фототипско издање), стр. 227; С. Ћирковић, *Образовање српске државе, Историја српског народа*, Прва књига, У: Од најстаријих времена до Маричке битке (1371), Београд 1981, стр. 144.

[119] Синоними и сродне речи српскохрватског језика, фототипско издање, Нолит, Београд 2004, стр. 51.

[120] “Први, почетни 'елан витал', који остаје тајна за човјека лично, у његовом животном луку, као и сваког живог бића, дешава се у преднаталном, утерусном животу, који се одвија у идеалном заклопљеном кругу материце. У том животном тренутку одвија се најважнији покрет: прерастање мртве материје у живу.“ (Јасмина Мусабеговић, *Растко Петровић*, Београд, 1976, стр. 90-91.)

[121] Опис надреалистичке мисли „надмаша његову личну судбину“ и „подређивање индивидуалног општем“. (У: Растко Петровић, *По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 278-279.

За Платона, *оусиа* је општи битак стварности, оно у чему учествују све ствари уколико јесу. Аристотел даје разрађено филозофско значење појма *оусиа*, означавајући га као унутарњи принцип бића, оно по чему је биће управо то што јест: „Бит, којој је појам одредба, такође се назива бивство сваке појединачности“ [122]. Хегел је у Логици писао: „Бит није никад иза или с оне стране појаве, већ тиме што је бит оно што егзистира, егзистенција је појава.“ У савременој филозофији се есенцијализмом означава сва филозофска традиција од Платона до Хегела, будући да су есенцију сматрали претходећом егзистенцији. Егзистенцијализам овај однос обрће и полазећи од примата егзистенције над есенцијом и доспева до обрнуте метафизике.

Битински као бит „дубока инспирација и садржина, истинито, човечанско“[123], „општељудско, особеније, најпуније, најсадржајније, најрасније“[124]. „Срж, суштина, основно, неопходно, важно, значајно. У хемији је главни течан састојак што се добија из нечег дестилисање; алкохолни и битни састојак плодова, биљки итд. мирис, мирисаво уље“[125]. Онај који је есенцијалан је расан. Опште је прихваћено тумачење научника да реч „Рас“ означава сој, расу, припадност племену које говори истим језиком. Бити расан значи „имати извесне специфичне особине које помажу да се схвати и примени оно што је иначе апсолутно и општечовечанско (...) већ пут ка прогресу којим иде цела врста, значи и висину на којој се одабирање те личности извршило (...) типичан члан једног племена и тиме утолико више и целог човечанства (...) значи располагати са више особина које везују једну индивидуу за целу врсту из које излази“[126].

Оно што остаје од свих „догађаја, доживљаја, бића, визија, то је оно апсолутно, суштаствено у њима; не појединости, типичне представе ни ознаке чак, већ оно тајанствено и скривено што нам се исто тако тајанствено обзнани у неком случајном светлосном зраку или укусу колачића, када већ мислимо да смо их заборавили“[127]. Да би нам нешто вратило један изгубљени доживљај, потребна је баш чињеница која ће покренути оно што је било најбитније у том доживљају. „У ту борбу човек се ангажује цео, по цену живота, ради `Бити

---

[122] Аристотел, *Метафизика*, Култура, Београд, 1971, стр. 23 – 26.
[123] Растко Петровић, *Да наша књига буде уистину наша*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 187.
[124] Исто, стр. 190.
[125] Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1980.
[126] Растко Петровић, *Да наша књига буде уистину наша,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.184
[127] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 237-238.

или не бити`“ и не напушта је никад“[128]. Борба између елемената и када постоји, пише Растко, није ради самоодржања већ ради коначне хармонизације сила у природи. „Само дела постигнута, изграђена, претстављају за човека конверзацију судбине и времена“[129].

„Знамо да је потенција и комплексност мисли једног Кирилова или Ивана Карамазова код Достојевског надмашила потенцију и сложеност мисли кнеза Андреје. Али је мисао овога последњег дата у једног таквој акустичности збивања, са таквим перспективама, кроз пламени живот целог човечанства, да једино мисао Хамлета (...) звучи тако трагично у целој писаној легенди људској.”[130] „И једно и друго су једно јединствено духовно ткање кроз живот и дело човека. (...) Живот и смрт су само лице и наличје једног истог ткива, где се сви елементи са једне стране понављају у новом виду и на другој.[131]

Прва од заједничких особина оних који су се бавили Хамлетом може се описати као заокупљеност Хамлетовим идентитетом, што коначно и представља бит његовог карактера: „дивни принц“ или пак, „подлац луталица“. Т. С. Елиот нас подсећа и на традиционалног херојског Хамлета, али у исто време и на Хамлета Луду, ова супротност модификује оба карактера. За једну од својих главних тема Џојсов „Уликс“ [132] има откриће новог уметничког идентитета, а посредством Стивеновог сазревања. На крају дела Портрет уметника у младости, Стивен је нека врста праведничког Хамлета, а такав остаје и у великом делу романа Уликс. Он не може да ослободи Ирску од „свештеника и краља“, али је такође свестан конфузије која је у њему самом, ситничавости, меланхолије и недостатка људскости. Његова теорија о Хамлету је резултат дубоке сумње у живот и стваралаштво. Код Д. Х. Лоренса је питање Хамлетовог идентитета централно питање, оно конституише његово истинско биће. Он нас подсећа на сукоб Хамлетове искрености и његових опсесија. Лоренс види Хамлета као ренесансног Европљанина који постаје разочаран телесним, „егом“. Он не може да опстане у свом телу, у старој потврди самог ега, а ипак је присиљен

---

[128] Исто, стр. 233.
[129] Исто, стр.237.
[130] Растко Петровић, *Од Стендала и Толстоја до данас,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 213–214.
[131] Растко Петровић, *Стварност у нашој и страној књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 240
[132] Предраг Петровић у свом раду „Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића“ бави се и аспектима Расткових романа у компаративном контексту, уочавајући приповедачке и поетичке блискости са романима који су настајали у приближно исто време, нпр. остварења Џемса Џојса „Уликс“. (Предраг Ж. Петровић, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*, (докторска дисертација), Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2012.)

да тамо истрајава како би осветио оца. Сам лебди између осветољубиве тврдње и резигнације, „не-бића“ хришћанске спиритуалности. По Лоренсу, на крају нема помирења двеју страна. Хамлет не остварује свој идентитет; може се рећи да је у томе Хамлетов основни трагични неуспех. Кјеркегоров Хамлет је „ћутљивац“ и никада у потпуности не открива своје планове. Конфликт његове демонске и оне хумане природе није никада разрешен и чини нам се да је Кјеркегор баш то видео као суштину трагедије. Сва ова размишљања сугеришу нам да је Хамлет уистину трагедија идентитета. Идеја о Хамлету као „подељеном човеку“[133].

„Иначе, оно што чини величанственим један еп као што је Горски Вијенац, или даље Хамлет, то није једино мудрост његових стихова, ни лепота његових метафора, ни величина или важност његове теме – већ колико је захваћено у живот, у односе између материје и бесмртности да би се његова основна тема објаснила, оправдала, извршила“[134].

Растко задивљен Његошевим делом и „инспирисан општом судбином племена“[135], ипак се није исцрпљивао у искључивости „луне и крста (...) то је бити једно или друго“ [136], већ детерминизмима којима се тај сукоб населио у нашем човеку постављајући га у нове релације у тумачењу његовог идентитета (раса, пол, племе). У том смислу, „нека буде борба непрестана“, силази из историјског макро плана у личносни индивидуални микро план, сваког појединог човека и управо се ту и разрешава. Интервенисањем у самој суштини, језгру, бити личности по приниципу саморегулације успостављају се нови статуси у позицији субјекта, не само у актуелном историјском времену, већ у осветљавању и

---

[133] Веровање у „космичку правду“ и Онога који је тај космос створио и њиме управља, и природна је и откривена вера људи на Земљи, а у човеку је скривена или јасно присутна и онда када нам наш ограничен ум и варљиво срце казују или и „доказују“ супротно. Зло је реално, а Добро је још и надреално, по томе, не може нам увек бити у свести када је зло приверемно потебно ради већег добра које следи. Гетеов Фауст, заједно са Хамлетом и Дон Кихотом трећи је најчешћи архетип у западноевропској хришћанској култури, кога спасава од самоубиства хор анђела који пева о васкрслом Христу. Због све већег јаза који од почетка 20. века постоји у човеку западноевропске цивилизације између његовог свесног и несвесног бића, његово пространо и богато несвесно биће (индивидуално, фамилијарно, национално и колективно) које је извор и матица живота, по Јунговом уверењу напушта се, производећи све чешће у људској психи схизоидни феномен. (Владета Јеротић, *Путовање у оба смера*, Плато, Београд, 1990).

[134] Растко Петровић, *Са Горским вијенцем,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 162.

[135] Исто, стр. 186.

[136] Оно што је изузетно вредно у делу Крунослава Спасића су прикупљени подаци о Његошевом односу према делу српског народа исламске вероисповести. Они говоре о Његошу реформатору и поборнику идеје о расној и религиозној равноправности. Он се уздао да ће истоветна крв православаца, муслимана и католика омогућити заједнички рад на стварању велике српске државе, уз уклањање окупације околних народа и Турске. У том смислу је писао писмо и Осман-паши Скопљаку, потомку српске племићке породице из околине Бугојна. (др Крунослав Спасић, *Петар II Петровић Његош и Французи*, Кристал, Зајечар, 1988)

отварању његове нове и свукупне перспективе у вечном распону између прошлости и будућности. У тој првобитној датости лика Божијег у човеку садржана је потенцијално и сва даља могућност човековог развоја и раста ка богоуподобљењу, ка обогочовечењу у Христу Богочовеку[137]. Човек је нешто што искаче и екстазира из обичне стварности, и то искакање, тај скок јесте личност. Адамов пад јесте пад човека, не само зато јер се оглушио о Божију заповест и преступио је, него је отказао тај личносни однос, општење, заједништво.

Може то изгледа чудно и невероватно, али је за хришћане истинито и искуством Светих отаца потврђено: да не толико почетак човека, колико његов коначни савршетак (телос = циљ и савршенство) који је Бог назначио човеку, да управо тај телос уназад осветљава изначални лик Божји у човеку, ону од Творца заложену боголикост у човеку, осветљава је из обратне есхатолошке перспективе (слично обратној перспективи у православној икони). Наиме, крајњи и завршни (савршитељни) циљ човека, који Откровење назива Омегом, и који човек треба и може да достигне, баш тај крањи циљ осветљава почетни и полазни моменат човека, назван у Откровењу Алфом.

Бог је ставио у човека, у људску природу велики динамички потенцијал, те се тако сама динамика и прогресивност људске природе показује и доказује као дар Божији. И то је непрестани, динамични, органски, живи процес, сталног, модерним језиком речено, ажурирања нашег статуса у вечности и статуса свих наших предака и потомака. Све се „истом тренутку зби“, како вели Растко, све се повлачи и све се мења, концепт, видици, перспективе, могућности, откривамо се себи и другима, постајемо видљиви и делотворни, постајемо личности способне да ступају у комуникацију и однос, са другим личностима, народима, државама, знањима, временима. Никаквим естетским и површинским корекцијама не можемо разрешити и поправити своје стање и своје прилике, историјске и личне. Једино обновљени способни смо за слободу и можемо бити препознати као

[137] Христос је језгро Новог Човечанства, језгро нових Тела, срце, нуклеус.

слободни. Растко је заробљеног „виолентног Динарца“[138] (каквих је у Срба[139] највише, нарочито међу поглаварима) видео као анахроничног Селима из Ливна, промењеног, другачијег Динарца, „удвојеног“ идентитета, закључаног, усамљеног, безвољног, сиромашног, а младог и богатог, несвесног свог потенцијала и свог призвања. Адамов Свети оци називају „велика рана човека“[140], јер последица пада је расцеп у човеку, бива расцепљен, „расечен на двоје“ (Лк.12,46).

Важно је рећи да последице пада јесу наслеђе једне дезинтегрисаности човека, некохезивне, разбијене, противречне природе/бића човековог, а прва противречност је између природе и воље личности његове, између онога што јесте и онога што хоће да буде. У том распећу унутрашњем одвија се драматика и трагика човека. И Божји савез (завет, заједница) јесте жива борба, као рвање Јаковљево са Богом, драма (догађање, дејство). Стално смо у тој – доброј борби вере. То је успон живота, подвиг, са извесним вибрацијама, трењем и таласањима, са падовима и устајањима, свеједно, ипак је то духовно дизање, напредовање, усавршавање. Бог стално води човека напред и навише и на разне начине га подстиче да се преображава од старог у новог, од грешног у светог. Темељ тога је вера. Прикључење Новом Адаму је прикључење истинској људској природи, налажење нас правих у Христу, „Дошавши себи“, како се вели за блудног сина кад се вратио Оцу.

---

[138] Подсетимо се на оно што Јован Цвијић и Владимир Дворниковић пишу о Динарцу и Југословену: „Динарци су људи живог духа и танане интелигенције. Обдарени живом и разноврсном осећајношћу, они се често поводе за својом маштом, која је врло жива и богата, као и за првим импулсом одушевљења и срџбе. Динарски човек не верује да има тешкоћа које не би могао савладати. Његова је вера непомућена, поуздање безгранично. Поред овог јаког идеализма има и једна традиционална црта, једна од битних црта народне душе. Динарски човек гори од жеље да освети Косово(..)Ова постојаност и апсолутна вера у национални идеал главни је факат у његовој историји. Себе сматра као богом изабраног за извршење националног задатка.(..)У овоме се типу осећа јака веза с природом и с прецима(..)Махом врли импулзивни, који одмах и често без дужег размишљања раде - `зебу од многог мишљења` - и који кажу `Ко разгађа, у нас не погађа`... међу њима има људи највећег пожртвовања, који лако, и као несвесно дају свој живот за моралне идеје и племените покрете; утичу заразно на околину и на људе мање јаког темперамента: силином једне повуку, друге уђуткају.(..)Проучавајући Виолентне типове, нарочито оне од историјског значаја, опазио сам на свима, без изузетка, смену јако активних периода, са добима потпуне пасивности, у којима су они малаксали, изнемогли, `без ује`“. (Владета Јеротић, *Дарови наших рођака*, ИП Арс либри-Невен, Београд, 2007.)

[139] „Нашу интелигенцију Вук Караџић је упутио на тумачење националног карактера, и за то тумачење давао у својим збиркама потребну грађу. Ниједна његова збирка није имала таквог одјека као Друга књига народних песама. Млађа интелигенција читала је ту песмарицу као неко народно јеванђеље, тражећи у њој основе једне наше, чисто српске етике," писаће Слободан Јовановић о Вуку као једној од личности са пресудним утицајем на формирање нашег националног карактера. (Владета Јеротић, *Дарови наших рођака*, ИП Арс либри-Невен, Београд, 2007)

[140] Св. Кирил Александријски, Св. Сава Српски.

Разбијању окова и дозивању слободе у нама самима, Растко је приступио младалачки смело и срчано. Уздрмати лажни и варљиви привид егзистенцијалне сигурности и трасиране умртвљености у „механици одношаја“ према прокламованим вредностима и ауторитетима (чија вредност није упитна, већ наш однос према њима који је давно престао бити изворан и стваралачки, постао аутоматски и мртав). Бранећи вредности које су сами издали, но немајући свест о томе, разапињали су песника који их је будио сумњом и необичном раздраганошћу. Чак ни сумња у Бога није умањила светост апостола Томе, али је сумња у поједине људе скупо стајала човечанство. И управо, поверење у Бога било је зрачак светла и наде у највећим страдањима, док је слепо поверење у човека понекад гасило и последњу наду.

„Овај писац коме су одрицали снагу мисаоности, интуитивно је, самим својим постојањем, поставио прво и последње питање живота и философије: зашто нешто јесте или није. Растко Петровић, интелектуалац, био је свестан тих питања и тога да их поставља философија. Та свест одредила је суштину запитаности: она је првобитна и чулна, али и интелектуална; због те компликованости и несводљивости суштине, она је мучна субјекту: он има осећај да је лажна а с њом и целокупно постојање“[141]

Растка Његошу привлачи дух сумње владике Данила, „трагедије и најдуховнијих судара, чија је појава усред царства елементарних закона скоро сатанистичка (Бог с нама и анђели Божји! А ево си удрио, владико, у некакве смућене вјетрове, ка о марчу кад удри вјештица, ал у јесен мутна вједогоња)“[142]. Болна, крвава и узрујана питања владике Данила чија трагедија попут трагедије Хамлета, како вели Растко, жива је трагедија човека који је присуствовао једној савременој апокалипси и сазнао свим својим бићем законе природе „али се са њима још није помирио“. Овде читамо Растково лично искуство ужаса рата с надом да то „беспримерно осећање огромног мистичног вознесења целога нашега племена, од самог његовог дивног паганства па све до божанских јецања будућих Данила“[143].

Растко више пута помиње у својим есеијима, наглашавајући јасно тиме да је лична жртва важна струна интегралног ткања његове књижевности и уметности уопште, важан

---

[141] Милан Радуловић, *Путописи Растка Петровића у светлости српске експресионистичке прозе*, Књижевно дело Растка Петровића, Зборник радова, (ур.) Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 269.
[142] Растко Петровић, *Са Горским вијенцем*, У: *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974, стр. 164.
[143] Исто, стр. 165.

стуб његове духовне архитетктуре. Од Епа о Гилгамешу и Ахилејевог плача над Хектором у Илијади „тај вапај човеков над разбојиштем (који се) пробија кроз све слојеве човечанске историје, кроз све промене духа чак до нас“[144], преко Шекспировог Хамлета и једне мисли „Бити или не бити“ која „звучи тако трагично у целој писаној легенди људској“[145], до Његоша и Горског вијенца, „Нека буде борба непрестана, нека буде што бити не може - нек ад прождре, покоси сатана! На гробљу ће изнићи цвијеће за далеко неко покољење“[146]. Што бити не може не значи што се „не може и неће догодити“, него нешто што је неприродно, натприродно. То је очајнички крик човека, тренутно спремног на све. Дуго после катастрофе, поколења ће се надахњивати (континуитет) славом (цвећем) палих бораца и преузимати дух борбе за слободу. Ова идеја, казана симболичком сликом гробља и цвећа, произашла је из косовског мита. И још Достојевског и Карамазова, Толстојевог „Рата и мира“ где као централно место у роману не види „вапај над петнаестогодишњим Пећом, већ мисао Пјера, а нарочито кнеза Андреје“[147], затим Стендалова поставка да се „визија рата може писано обновити преко психолошке реакције једног или више учесника“[148], али и Црњанскових „Сеоба“, Станковићевих „Божијих људи“, Прустовог „Крај Свана“, Жидовог „Ако зрно не изда“, Џојсовог „Улиса“, Свевого „Зена“, Бретонових проза и тако даље. Но, наглашава, „књижевност као контра-баланс спиритуализације судбине човекове у универсуму материја и енергија“[149] зависи од индивидуалног, социјалног и тренутног комплекса читаоца који јој иде. „Стварност књиге дакле мора се процењивати узимањем у обзир човечанства коме се ова обраћа. Највећи број квалитета такве стварности остаје ипак истинит за најбољег представника било ког човечанства“[150]. И књига и књижевност, и уметност уопште, као и сав живот, може се посматрати „као један феномен природне, универсалне вредности, инфинитезималне ако се хоће“[151]. Уплитањем математике, прецизније интеграла[152], увод је у виђење важности интегралног у књижевности и човеку

---

[144] Растко Петровић, *Од Стендала и Толстоја до данас*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр, 213.
[145] Исто, стр. 213.
[146] Његош, *Горски вијенац,* Просвета-Београд, Обод-Цетиње, 1982, стр. 660.
[147] Растко Петровић, *Од Стендала и Толстоја до данас*, У:Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 213.
[148] Исто, стр, 215.
[149] Исто, стр. 220.
[150] Исто, стр. 221.
[151] Исто, стр. 223.
[152] Интегралан (потпун, целовит, целокупан; који чини целину). Интегрална једначина је она у којој се непозната функција јавља под знаком интеграла. Теорија интегралних једначина, данас развијена и за примене важна област математичке анализе. Интегрални рачун, област математике која заједно са диференцијалним

уопште. Надреализам је покушао много кључева који ће успети да отворе интегралну стварност, писао је Растко. Математика се сматра круном научне истине, међутим, баш математика у својој основи почиње на недоказаном, на аксиомима, који су по јелинском веровању дати одозго.

Преко интегралне књижевности до интегралне стварности до интегралног човека[153]. Ткиво једно те исто („варење, смејање или ма који други физиолошки или духовни процес“[154] - сумња и вера – ткање – хибридизација (биологија[155]) – зазидати (Зидање скадра; интегралан са својим стварањем; перформативност) – повезати – правни трансплати – интеграли (Њутн[156]) - интегрисати – бит. На тај начин однос између проучавања књижевности (живота), стварања књижевности (живота) и њене рецепције (живота) постао је интегралан. „Поставка идеје силази тада на страницу књиге као са самих уста читаоца“[157]. Срастање живота и уметности код Растка се очитава од самих почетака, а демонстрира до перформанса: Једе се, гута се[158] („Најсентименталнија о ситости легенда“). „Сам такође волим страсно облик, мирис, укус, и лепоту хлеба. Хтео бих да цео овај спис буде као хлеб и као вода. То је једно од темеља-уживања“[159]. (Уочљива је веза са обредним хлебовима (чесница[160] или погача, за чије се справљање користила „неначета“ вода и пшенично брашно од првог или последњег снопа жита који се за ту намену чувао до Божића.

рачуном сачињава основу математичке анализе; његови главни творци су Лајбниц и Њутн, који су независно један од другог истовремено нашли везу између неодређеног и одређеног интеграла (Њутн-Лајбницова формула). (Невена Грубач, Научни ратови: Лајбниц и Њутн, преузето са: www.elementarium.cpn.rs, 2015.)

[153] Неки аутори име Срба изводе из речи собрание (збор, сабор). Сама Бретонова теорија надреализма подразумевала је саборност, „подређивање индивидуалног општем“. (Растко Петровић, „Есеји и чланци“, Нолит, Београд, 1974, стр. 278.)

[154] Растко Петровић, „Двадесет година повратка поезије у живот“, У: „Есеји и чланци“, Нолит, Београд, 1974, стр. 149.

[155] Растко наводи Цвијића (Растко Петровић,*Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 301.)

[156] Растко наводи Њутна, (Растко Петровић, *Дванаест година наше књижевности*, У:Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 181.)

[157] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 251.

[158]„Христос је језгро Новог Човечанства, језгро нових Тела, срце, нуклеус, а ми смо „сутелесници“[158] Христови, а у Причешћу постајемо и „сукрвници“ Његови. Усвајајући Христа као нашу нову природу, присаједињујемо се обнављајући нашу палу, трошну, слабу, смртну природу. Искрварени од Адама и свог греха прибегавамо Христу и тај процес је процес спасења, учлањења у Тело Христово, инкорпорација, ухристовљења“ (јеромонах Атанасије, *Од Откровења до Царства небеског*, Острог, 2011).

[159] Растко Петровић, *Пробуђена свест – Јуда*, у: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр.95.

[160] „Вјерује се да се она зато зове чест (чесница) Мајке Божије и да значи пресвету њену утробу, из које се Кристос родио (Ардалић 2010: 144)“, У: Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, стр. 73).

Већ само на основу ових библијских речи, али и на основу целокупне библијске традиције, могуће је говорити о специфичностима библијског поимања Бога у односу на сва друга (религијска и философка) схватања Бога. Особености библијског Бога и библијског погледа на свет су такве да производе онтолошке (битијне) последице, тј. тичу се вечног постојања човека, његовог бића, живота или смрти, па су таква и питања која човека муче и која „разрешава“ са Богом, као и Селим.

Бит - ритам – ток - ткање – талас – вода

Књижевност између два рата, стварана је као послератна. Претходили су јој Први светски рат, два балканска, Солунски фронт и следио је још један светски. Ритам ратова. Смена рата и мира. Смена живота и смрти. Смена дана и ноћи. Смена плиме и осеке (Сунце и Месец, смена принципа уранског и хтонског). Авангарда као отимање човека зачараном кругу. Рат у појединцу активира, у мирнодопским околностима неслућене, виталистичке потенцијале, колосалну енергију, екстазу ослобођену ратом. „Али све те мисли, сва та осећања, ма колико узалудна, смешна, чудна, на овом корачању, где изнемогли регрути остају поред пута, где су пре свега, глад и помор, бележе се вољно или невољно, свесно или несвесно, правилно и тачно, негде у свести“[161]. Неминовно регистровање мисли и осећања у свести човека, главног јунака романа, Стевана Папа – Катића, тока свести, као аутобиографског дискурса, „када је добила свој смисао и свој облик“ Стеванова *Мисао у олуји*“[162]. „Сам такође волим страсно облик”.[163]

Емил Бенвенист упозорава да сви речници реч rhytmos повезују с rein /тећи/, а да је „смисао речи позајмљен од правилног кретања таласа“, па би се могло тврдити како је „човек од природе научио принципе ствари, покрет таласа је породио у његовом духу идеју ритма, и то првобитно откриће је уписано и у сам термин“[164]. Међутим, пажљивија истраживања показују да се семантичка веза између „ритам“ и „тећи“ показује немогућом. Бенвенист долази до недвосмисленог закључка да rhytmos никако не значи ритам, већ да све до изведенице и сложенице, именичке као и глаголске, односе се увек само на појам облика. Код грчких писаца има случајева да се rhytmos преводи са „схема“, што је само

[161] Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982, стр. 156.
[162] Исто, стр. 154.
[163] Растко Петровић, *Пробуђена свест – Јуда*, у: *Сабране песме*, СКЗ, Београд, 1989, стр. 95.
[164] Емил Бенвенист, *Речник индоевропских установа,* Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002.

приближно тачно: док овај други појам означава „стални облик“. У Законима, Платон пише: „За ред у телесном кретању смо утврдили назив ритам, а исто тако ред у гласу“. Имати на уму кад Растко у својим есејима користи реч „облик“ да мисли – ритам[165].

Радња појединих Расткових романа и неких песама се често дешава поред воде, односно поред језера, мора[166], вода у кретању која симболизује прелазно стање између још апстрактних могућности и одређених реалности, ситуацију амбивалентности, несигурности, нестабилности (Бодинова балада, Песник над водом, Људи говоре, Бурлеска, Дан шести), па и плодова вода[167]. Преко мора се иде на онај свет. Вода има божанске особине да даје и одузима живот. Апокалипса опева нови свет у коме мора више нема (Откровење, 21,1).

„Кад ће му сваки уд зазвучати као виолина/ А он сам бити почетак свих музика“[168]

Небеска тела крећу се сфером непокретног неба и њихово је кретање постојано и вечно. Укупност тих кретања и мировања у неразоривој су вези музичке хармоније из које се рађа похвала моћи Ономе који све то држи. Створивши ту хармонију по закону мудрости, Њен творац је градитељ васионе и зато Давид пева да Бога хвале небеске силе и силе звезда, и сунце и месец, и небеса небеса (Псалам 148,1). Осећање које узајамно прожима здање света и потчињено је поретку кретања јесте изворна, првобитна, космичка, оригинална

---

[165] У датом мотиву могао би се можда препознати и траг древне представе о демијуршкој игри којом се ствара космос и одређују природни ритмови. Тако је у древној индијској традицији Шива представљен као „космички екстатични играч", који својом игром одређује светски ритам (Е. Мелетински, *Петика мита*, Нолит, Београд, стр.265). У српској и словенској традиционалној култури игра прати обредне песме и везана је за ритуале плодности (ситно играње у обредима везаним за кишу или раст и буђење природе (*Словенска митологија*, Енциклопедијски речник, Zepter Book World, Београд, 2001, стр. 157—158).

[166] Море је симбол стварања који себе сматра или је сматран створитељем. У мистици, море симболизује свет и људско срце као средиште страсти. „Извукао сам се из бродолома живота“, описао је Григорије Богослов свој одлазак у манастир. „Описао сам доброга пастира, али то нисам, показао сам обалу савршености до које ваља доћи, али ја се лично налазим још у таласима својих погрешака, недостатака, и онда: да не бих доживео бродолом, молим вас, баците ми даску спаса својим молитвама“ (Поуке о Јову, Посвећено писмо). Море је између Бога и нас. Оно означава садашњи век. Једни се утапају, други га савлађују. Да се пређе преко мора потребан је брод. Брак представља слаб брод, насупрот томе аскетски живот је сигурнији. (J.Chevalier-A.Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1989)

[167] Плодова вода или амнионска течност штити бебу од спољашњих повреда, удараца и буке, омогућава јој слободне покрете, чиме ствара предуслов за симетричан развој тела, костију и мишића. Симбол материце (ембрион, линга, повратак) свуда је везан за стварање, за плодност природе и духовну обнову. Врло је раширена митологија о Мајци-Земљи која одговара материци, подземним световима, шпиљама, понорима. То је, упозорава Мирча Елијаде значење речи delphys (материца) коме место Делфи дугује своје име. Делфи су били место великог храма посвећеног Аполону Фебу, Питијских игара са музичким и атлетским такмичењима и познатог пророчишта одакле потиче најчувеније гесло Делфа, за које је Сократ рекао да га је овде научио, „Упознај себе самог“. (Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја*, Романов, 2013)

[168] Растко Петровић, *Побуђена свест – Јуда*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 95.

музика. Читав поредак нашег света музичко је сазвучје чији је творац Бог, а човек као микрокосмос преузима га јер је једнородан целини. Томе је доказ и наша телесна структура. Давид Псламопевац је моралном учењу додао музику и премазао слатким медом највише догме како би их приближио и осладио нашој природи да себе спозна и лечи у хармоничном уподобљавању начина живота мелодији. Та музика и ритам позив су ка вишем и узвишенијем начину живота. Она која стреми врлини брише и не допушта бићу да заживи неритмично и немузикално како би наш живот избегао раскалашност и напетост, те сачувао правилну мелодију и ритам[169]. Давид је музиком лечио Саула у тренуцима душевног растројства, музика смирује болну узбуђеност која настаје под утицајем различитих животних збивања. Растко је годинама био заокупљен питањима како изразити све, како сажети човека.

Битински:

1. Расан - Поетски језик је начин којим се открива поредак у тој стварности као и наш лични однос према њој. Човек који нема контролу над језиком и не разуме да је у језику представа њега самог, не може ни да спозна себе. Једноставно, из онога што говоримо види се и ко смо. Растко је сачувао једно расно, чулно, дрхтеће поимање поетског чина, које је долазило из дубине Бића, а не из подсвести.

2. the beat (енгл. ударац), у енглеској музичкој терминологији, метричка јединица такта, у џез музици бит означава стално, равномерно пулсирање увек једнако наглашених метричких јединица. У теорији информација јединица информације која одговара резултату избора између две једнако вероватне алтернативе. Врста забавне музике у којој је бит-ритам један од битних елемената афроамеричког фолклора. („Африка“).

Песма мора да покаже да су све ствари непосредно повезане међу собом и да не постоји део искуства који није умрежен с другим деловима. Песма је увек интерактивни систем који сведочи о правом стању ствари. Искуство које поезија саопштава није нанизано по правој линији, већ се сви делови преклапају и тако се објављују, као један удар „beat“.

[169]Станислав Винавер упутивши се за Бергсоном и Ничеом, знао је да је ритам језика оно у чему се отвара стварност, као пут којим идемо тој стварности. Ритам нашег књижевног језика, каже Винавер, неадекватан је епохи, зато што не може изразити сво обиље, нови замах стварности. Епски десетерац је калуп којим мислимо, а наш стих је обузело трохејско проклетство. Отуда, по Винаверу, долази и једноличности осећања (Бергсоново учење о ритму, У: Станислав Винавер, *Проблеми нове естетике*, Народна књига-Алфа, Београд, 2002.)

Због тога је у поезији битан набој енергије, много више него речи саме, које се бирају тако да пружају што мањи отпор док проводе ту силину, да се она не би потрошила у превише украса и стилских фигура. За мене је песма инструмент којим провоцирам оно неизрециво да се прикаже у облику препознатљивом човеку. Поезија је искуство које се унапређује откривањем механизама у појавној и непојавној сфери (ритмичка уједначеност у „Тајна рођења“). Удар, бат (корака) као трупкање по ком је Божић добио своје ономатопејско Бата, Божић Бата.

3. бит – првобитни, примитивно[170], примордијално - За Растка митови и легенде, регуларне религије и метафизичке доктрине, традиционални симболи и обреди, нису ништа друго до популарни облици очувања и преношења примордијалног знања, парчад органона "Примордијалне Традиције" преведени у шифре и енигме – у очекивању појава људских моћи кадрих за обнову веродостојних значења, за рестаурацију и рехабилитацију интегралног и оригиналног трезора истина.

4. Битник (енгл. beatnik) припадник америчке књижевне групе Beat generation (А. Гинзберг, Џ. Керуак) која иступа против конвенција грађанског друштва. Лице склоно неуобичајеном понашању и одевању које често заступа и настране погледе. Оно што је битно јесте да језик није унапред дат систем, већ се он стално мења и треба га схватити као динамичку целину која се може моделовати и, што је најважније, изнова стварати. Као и по питању биомеханике, и овде Растка можемо видети као претечу многих будућих модерних огледа и стремљења.

5. the heartbeat (енг. било, дамар срца) Језик је средство, али и „сувише стварно“. „Но умрећу, видим, од прскања / Дамара.“

6. To be, or not to be (бити или не бити) Шекспир - Поетски језик је различит од говорног језика утолико што је он моћ која је способна да ствара овај први. Поетски језик је заправо метод којим се обзнањује искуство уз помоћ знакова-речи који чине говорни

[170] „Реч је, дакако, о ономе примитивном које је заокупљало Европљане после Првог светског рата. Но концепт примитивног подразумева неке опасности које је млади Растко Петровић добро уочио: опасност од еволуционизма са једне стране, у интерпретацији, и утопијску рецидивност, односно извесни инволуционизам са друге стране, у пројекцији. И једна и друга опасност су на свој начин афирмативне, и наговештавају недијалектичност и опсесивност“. (Светлана Слапшак, *Митургија Растка Петровића*, у: Ђорђије Вуковић (пр.), Књижевно дело Растка Петровића, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 165).

језик. Они који имају шта да кажу, воде рачуна о томе да језик следи њихову намеру и то је оно што највише обнавља и ствара језик[171].

7. Бити[172] – онај који јесте; Бити у овом смислу значи што јесам, дакле постојати, који јест, и служи, за грађење неких сложених глаголских облика, те има широко значење постојања, живљења, егзистенције (трајати, остати, долазити, стојати, водити порекло, потицати, остати итд); изостанак ЈЕСТЕ у песми Битински пастир: „све(је)дно“ и „Зовем се Селим. Родио (сам) се у Босни“. Без Бога отаца којем је име „Ја јесам“ нема памћења, и без њега су људи осуђени на „египатско блато“ и да робују краљу који не познаје Јосифа. Народ мора да памти оно што је видео (континуитет), а видео је у Египту како га је Господ „на орловим крилима носио“ и довео к себи, а у пустињи га је носио „као што човек носи сина свога“. Бог отаца је у пустињи носио народ као што човек носи сина свога, а Исус каже да нема истинске слободе док се не подигне Син човечји. Супротно: заборав, небиће, смрт. Да би се разумео узрок ропства довољно је видети како људи живе, на чему се заснива циљ њиховог постојања, предмет њихових жеља, страсти и накане, о чему размишљају, о чему говоре, чему служе и чему се диве.

8. Бит – биће – Бог. Онтологија се бави питањима бића (бивствујућег), бити (бивства), битка (бивствовања). Ти појмови су нераскидиво повезани и сви упућују на корен исте речи – „бити“. Када говоримно о бивствовању, тада не говоримо о некој поименичној (супстанцијализованој) ствари, већ говоримо о акту, о дешавању, о кретању (које је, додуше, изворније од свег кретања), па је ту реч о кретању у једном вербалном смислу. Мора се стално имати у виду да је бивствовање глагол (којим се указује на то да бити *јесте*, па реч биће као именица означава субјект у смислу биће као такво, које има неку суштину. Прво и највише бивство је сâм Бог.

„Силазе, тако, падинама Битинског Олимпа“

---

[171] Оскар Вајлд је у свом делу „Слика Доријана Греја“ уметнички одговорио на ово питање (прича о Нарцису, парадокс, читање-перформативност = динамика). У роману насловни лик својим начином живота потврђује да је Базил, аутор његовог портрета, био у праву када је рекао да модел није оно што сликар открива, већ да на платну сликар открива самога себе. Дакле, уметничка лепота претвара се у савест коју Доријан покушава да уништи, а уместо ње уништава самога себе. Књига је проглашена неморалном и због ње ће Оскар Вајлд завршити на суду.

[172] *Синоними и сродне речи српскохрватског језика*, фототипско издање, Нолит, Београд, 2004, стр. 53-54

Ако бисмо изненада угледали некога како силази одозго, са небеских висина, и обећава да ће нам са тачношћу рећи шта се тамо дешава, сигурно је да бисмо се сви сабрали око њега. Онај који снисходи са неба да са нама сабеседује свети је човек. Он није од света, као што каже и Сам Христос: Ви нисте од света (Јн. 15; 19). Силазак као објава. Силазак Мојсија, Силазак Светог Духа на апостоле, Богочовек, пастир, једина је и јединствена благовест за сва људска бића у свима световима. Сишавши у ад, Господ је душама у аду саопштио истински благу вест, говорећи: сада победих, не бојте се, ја сам васкрсење, ја ћу вас извести одавде, разваливши врата смрти. Драговољно сишавши под земљу као мртав, Спаситељ је извео испод земље ка небу оне што су били оданде пали. Погребом својим Господ је умртвио државу смрти. Свествaралачким Христовим силаском у ад, исмејани ад поврати све који беху од старине преваром умртвљени.

У учењу Григорија Паламе, коначно и створено биће, по природи својој, није у стању да сазна и да ступи у општење на било какав начин са оним што је суштина Божја. Неприступачност је, штавише, својство саме природе Божје, не само последица немоћи и ограничености људске природе. С друге стране, по суштини безимени и трансценденти Бог постаје присутан и доступан стварним бићима својим божанским вечним силама и енергијама. Својим енергијама он „исходи“ из себе и „силази“ у творевину, постајући и остајући стварно присутан у најскривенијим дубинама света и светотајински доступан разумним бићима. Божанска енергија је својство суштине Бога, а и једног и другог је носилац Он као личност.

У стадијалном Откривању Бога као Тројице, Стари завет као да је био епоха Оца, Нови завет је откривање понајвише Сина, Христа, и најављује Духа Светога који почиње изразитије од Педесетнице. Како вели Св. Василије Велики, *узлазни* пут богопознања је од Духа, кроз Сина, ка Оцу, а *силазни* је од Оца, кроз Сина, у Духу. Оба правца или смера узајамно се претпостављају и прожимају. Сваки човек је позван на светост кроз општење са Богом.

„Под планинском вејавицом,/ Под небом оштрим, тамним, хладним“

Растков пастир силази с планине по вејавици пут свог насеља у долини. Планина се никад не напушта добровољно, планина (висина) привлачи и с ње се одлази у последњем тренутку, под принудом, тек кад је оштром зимом прогнан с ње. Исто тако, човек се мења

(преображава, преумљује)[173] тек у крајњој нужди, у граничним ситуацијама[174]. Вејавица је јак зимски ветар са снегом, суснежицом и кишом, значи да и овај Битински пастир, младић од седамнаест година, поново и стално силази албанским падинама по зими.

„тешка планина“ , „гора око Гламоча“

Све је почело када је пастир Мојсије имао виђење на Божјој гори. Света Гора и Маслинска гора су сакрална места и места медијације између овог и оног света, као и сваки простор који уздиже и изолује[175]. Зато Селим силази низ гору, али зато и Горски вијенац[176] и сваки боравак у том простору поседује специфичан симболички набој. Силази, окомито се спушта[177].

„Искрсну он огрнут преврнутом кабаницом“

Искрсну – ускрснути, васкрснути, дићи се из мртвих, оживети. Значи повратити се из мртвих, освестити се, вратити се у живот. У правом смислу значи устати из мртвих, вратити се из онога света у овај[178].

„На небеском би прстену био сјајан, у ноћи, међ брдима изгубљен“

„Младић, без нарочитих мисли, без чуда“

Каже Платон у „Тимају“ да је Бог човеку „подарио вид да бисмо кружна кретања Ума, уочивши на небу, применили на кружне токове нашег расуђивања“, књига Егзодус[179] обилује речима „чудо“, „чудеса“, и опоменама да се не заборави оно што су „очи виделе“. И у другим књигама када се говори о изласку народа из ропства, обавезно се спомиње „чудо“. Виђењем се долази до чуђења, а потом до одговора. Мојсије је најпре видео, потом се зачудио и запитао, и потом добио одговор. Филозофи нам казују да се таквим редоследом

---

[173] Реч покајање у грчком оригиналу - метаноиа, означава управо промену ума, промену свести.

[174] Реч може бити о обрасцу који се заснива на митској идентификацији смрти и удаје за владара подземног царства, односно на универзално распрострањеном календарском миту о периодичном одласку богиње плодности у подземље (зима) и њеном васкрсењу у пролеће. У античкој грчкој традицији, која је најочуванија и најпознатија у европском културном кругу, дати мит говори о одласку Коре/Персефоне (Семеле) у подземље и о њеном повратку након периода зимске хибернације (R. Grevs, *Grčki mitovi* I, prevela Gordana Mitrinović, Nolit, Beograd 1974, str. 90—93, 111)

[175] У причи „Како су почела збитија Асана Сулејмановића дивљег човека“ који је и пред саму смрт „грцао мржњу против овог друштва и града“ свој спас тражио је, и на крају га стекао, управо у лутању. (*Како су почела збитија Асана Сулејмановића дивљег човека*, Старословенске и друге приче, Дела Растка Петровића, Нолит, Београд, 1974, стр. 184)

[176] Растко Петровић, *Са Горским вијенцем*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 160.

[177] *Синоними и сродне речи српскохрватског језика*, фототипско издање, Нолит, Београд, 2004,стр. 524.

[178] Исто, стр. 523.

[179] Егзодус (грч. еходос, лат. exodus) излазак, исход; назив друге књиге Мојсијеве, по томе што се у њој говори о изласку Израиљаца из Египта; део трагедије иза последњег хора у старој Грчкој, а код Римљана значила лакрдију.

стиже до филозофије, а и филозофи и Мојсије имају штап. Мојсије је штапом чинио чуда и на крају извео народ из земље робовања, а тада је Господ сваку прилику користио да народу укаже на потребу да памти и да се сећа свега што је видео, и свих чуда које је Господ за њега чинио да би га спасио. Ако народ не буде памтио и сећао се онога што су „очи његове виделе“ и опет почне служити туђим боговима, вратиће га Господ у Египат да опет робује. У новоме стању човек се „câм“ брине о себи и „самостално“ влада оним што је имао „у себи“, и влада „самим собом“ „имајући на уму“ поуку творца и оца.

Све је ово донео свемирски обрт, а самосталан живот није могућ без памћења и сећања. Архимед је тражио да му дају тачку ослонца и он би се заузео да преврне свет. Исус Христос установио је такву тачку и посредством ње обновио је лице земље. То је вера, о којој је Сам говорио да ако ко њу имадне колико горушично зрно, тај ће бити у стању да покрене планине. (Мат. 17, 20). Хришћанска је религија за удивљење чудна појава: она, по изгледу, има за предмет само блаженство будућега живота, но у исто вријеме она ствара и срећу садашњега живота, пише Монтескије. Орфеј, по тврђењу песника, умекшавао је тигрове својим певањем, но Бог хришћански, призвавши људе ка истинитој религији, учинио је несравњено више, Он је умекшао једнога од најнеукротнијих зверова – човека. (Климент Александријски)

„А онда је сведно за чији нож и за трбух чији“

Адски и пагански дух свеједности као болести воље ништи пред собом сваку вредност, „све је дно“, сам живот копни пред овим задахом трулежне депресије и све постаје романтичарска измаглица. „Борба између елемента и кад постоји није ради самоодржања, већ ради коначне хармонизације сила у природи“[180]. Вера и авангарда нису дате, принципијелно постулиране, оне су задате као духовна авангарда на есхатолошком плану, као „свесклад и свеистина“[181].

„Јер један роб не мора рађати другог“.

А када се у Новом завету и код старих филозофа говори о робовању, онда се говори искључиво о робовању телу, страстима и греху. И нема другог робовања у старој књижевниости до овога, па је такво и ово „историјско“ египатско робовање. А Мојсијева

[180] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 232.
[181] Исто.

књига Егзодус говори баш о томе, о изласку народа из „дома робовања“ и уласку у свет у којем ваља бдети[182], памтити и сећати се и живети по Божјој речи. Ко буде тако живео, њему ће Господ „продуљити дане“, а ко не слуша реч Божју, тај ће се вратити у египатско ропство. Зато је изнад свега спасење од греха, од тог греховног устројства душе, са којим се након пада наших родитеља рађа сваки човек и од вечне пропасти робовање греху у коју човека води грех.

„Зовем се Селим“

Пастир[183] се зове Селим[184], што на арапском значи – мир[185], миран, здрав, чист, непорочан (расан). Истински пастир мора да буде „узор кротости и смирења“ за своју

---

[182] Бдење је обичај је да се у ноћи између Бадње вечери и Божића не спава. Назив Бадњи дан долази од прасловенског корена *бъдх- > слов. бъд- који је у старословенском глаголу бъдьти, што значи ’будан бити, бдети, који види’. Истој породици речи припадају придев бадњи и именица бадњак која на словенском простору има два примарна значења: исто што и Бадњи дан и дрво или пањ који се пали уочи Божића. Постојао је обичај ноћне страже, кад су трговци и кирџије ноћили у шуми и чували коње од лопова и вукова, што се називало баднѣ, чему је аналоган обичај бдења уочи Божића. (Светлана Торњански Брашњевић, Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда, стр. 70)

[183] Павел Шафарик везује српско име са речи Сјарбин, Серб, Сербин, Сибрин, што су све облици значења рода, народа, а што има исто значење са латинском речи генс и натио, или индијском речи Серим, што значи народ исте крви. У старом санскритском језику реч Сербх значи не дати се никоме, а корен те речи значи семе, колено и род. Шафарик и Колар су цитирали, такође, да реч Срби означава рођаке, својту. За Србе се понегде везује име Влах. Касније се Влах звао ратар или пастир. Немац Екерман тврди да име Србин означава народ, а Хенрих Лео да то име долази од санскритског имена Сарб или Срп, што означава народ који се често сели. Немачки етнолог Зеринг пише: „Прво опште име свих Словена било је Србли, што је значило уједињени. Нисадеш, дивни и неприступачни врх, стан богова по индијској религији, био је прва српска постојбина. Цитат из Ритера, на страни 29, гласи: „Са врха Мера (брдо у Индији) пружају се његове гране као Химават, Хенакуташ, Нисадеш, на којима је живео сурови и одевен у одело од коже народ Серба или Срба". Француски египтолог Маспер Гастон каже да су Срби из Сарбарске стигли у Африку у три наврата. Гастон своју тврдњу заснива на српским натписима на египатским пирамидама и каменим споменицима. Србе су Египћани називали „краљеви пастира“, а владали су Доњим Египтом. Грчки историчар Страбон писао је да су у западној Азији по планинским пределима живели Срби, или Брђани. О истима постоје написи и руског историчара Михаила Ломоносова. (Наводи се базирају на књизи др. Олге Луковић Пјановић *Срби народ најстарији*, Напредак, Београд, 1990.)

[184] Историја у нашим крајевима познаје Селима I и Селима II. Потурчивање овога дела нашега народа у маси није почело под Селимом, но се тај севакт веже за Селима I због његове окрутности. Селим I намеран да учини крај династијским борбама, свргао је помоћу јаничара са престола свога оца и старијег брата. Наредио је убиство оца, мајке, браће и братанаца у Бруси на очи Селимове. Учинивши крај династијској борби, Селим је осигурао себи мир у земљи. Сами су Турци Селима I сматрали свирепим и крвавим, но називали га из страха јавуз, што значи благ, благородан. О Селиму I зна се, да је јако волео поезију и књижевност. Сам је написао и читаву једну књигу, књигу персијских ода. Богато је обдаривао учене људе и свагда је на својим војним походима водио са собом историке и песнике који ће да бележе шта се збивало и да га забављају декламујући му песме о славним делима његових старих. Селим II је дошао на престо 1566, и познат је по томе да није поседовао нимало владарског духа и осећаја за дужност, те се посветио више својим приватним задовољствима као што су то лов, пијанчевање, музика и поезија. Селим II је био први османски султан који је водио сарајски живот и који ратовању није посвећивао никакву пажњу. (Драгомир Лајшић, *Сви турски султани*, Продукт, 2009).

[185]„Pojam paganizam potječe iz latinske imenice pāgus (m) (N. mn. pāgī, G. jd. pāgī) – okrug, pokrajina, regija, distrikt, selo". Već je iz toga razvidno da je paganizam seoska duhovnost. Imenica pagus potječe iz indoevropskog

паству. Његовим ушима треба стално да одзвања Господња поука: научите се од Мене, јер Ја Сам кротак и смирен срцем (Мт. 11,29). У ајету је споменуто срце које има придев селим. Реч је употребљена у овом облику да би се наглашено изразило својство, тако да се за некога каже да је чиста срца и да је чистота и непорочност његова постојана одлика. „Мјесто човјековог таквалука (побожности) је срце. Ако је неко побожан, онда је побожан у срцу. Алах спомиње да ће на Судњем дану спашен бити онај ко дође чиста срца“ [186]. Етимолошки и семантички „селим“, односно, „шалем/шалом“ налазимо у „Јерусалим“ - место мира (јеру салем). Селим носи и корен глагола „селити се“, означавајући, кретање и промену, јер, „један доживљај вреди у колико је најбољи представник врсте таквих доживљаја; и постоји уколико је у једном сталном развијању, сталној еволуцији“[187]. Немојмо зато бити превише малициозни према овом Растковом секуларизованом приступу, јер се и „Нови Јерусалим“ рађа из „огња“, прочишћавајуће насиље предходи и „Царству Јагњета“.

Мир је средиште духовности сваке религије, мир је у савременом свету највећи изазов религијама и мир је највеће заједничко ишчекивање човечанства од свих религија. У Хебрејској Библији, односно у Старом завету, мир се спомиње 155 пута, у Новом завету 96, у Кур’ану више од 40 пута.

Главна реч у поздравима верника је мир јер та реч описује верничку преданост Богу и доживљај Божје блискости и милости. Јевреји се поздрављају са „шалом алејем“, муслимани са „салам алејкум“, што јасно показује језичку семитску блискост тих језика, а да ти поздрави исто значе: „мир с тобом“. Шалом је реч из хебрејског, изворно значи „мир“,

---

korijena *pag – „spojiti, učvrstiti, zavezati, sjediniti, stegnuti.“ Seoske sredine označavale su se kamenim biljezima, pa kad se ti biljezi „spoje“, dobije se područje seoske zajednice. Tomu je srodna i grčka imenica πάγος „stijena, led, mraz“. Iz istog se korijena primjerice razvila latinska imenica pactum (s) (N. mn. pacta, G. jd. pactī) „dogovor, ugovor, pogodba, pakt“; ali i pax (ž) (N. mn. pācēs, G. jd. pācis) „mir“, od čega je i talijanski pace, španjolski paz, francuski paix, engleski peace „mir“ i sl. Iz imenice pagus, izveden je pridjev pāgānus (N. jd. ž. pāgāna, N. jd. s. pāgānum, N. mn. m. pāgānī, N. mn. ž. pāgānae, N. mn. s. pāgāna, G. jd. m. pāgānī, G. jd. ž. pāgānae, G. jd. s. pāgānī) „seoski, seljački, ruralan“. Dakle, isprva se taj pridjev odnosio na sve seosko ili seljačko, a potom je poimeničen (supstantiviran) i počeo je značiti: „seljak, seljanka“. Toj je imenici srodna i engleska „peasant“ (preko srednjofrancuskog: païsant „seljak, seljanka“). Kad je car Teodozije I. Veliki (Flavius Theodosius Augustus) (347.-395.) godine 380. proglasio kršćanstvo (Rimokatoličku crkvu) službenom državnom religijom Rimskog carstva, kršćanstvo se najprije počelo širiti po velikim gradovima. Stoga su se kršćani smatrali građanima, a pagani seljacima. Kršćani su se smatrali „Kristovim vojnicima“, pa su sebe nazivali vojnicima, latinski: mīles „vojnik“ (N. mn. mīlitēs, G. jd. mīlitis). Stoga se razvila još jedna opreka, pa paganus može značiti i „civil, ne-vojnik“. (*Veliki rječnik hrvatskog jezika*, Vladimir Anić, Novi liber, 2009.)

[186] Хафиз Изет еф. Машовић, *Само ће онај који Алаху чиста срца дође бити спашен Вакат*, Гласило ријасета исламске заједнице Србије за вјеру, науку и културу, 1.5.2010.

[187] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 237.

но њено значење надилази дословни превод. Сва су материјална и духовна добра укључена у поздрав којим се жели мир као стање. Такође, сав живот и молитва хришћана прожети су речима мира исповедањем васкрсне вере „Мир вама“ (Мт 24, 36). Речима „Мир Божји Христос се роди!“, поздрављају се православни хришћани на Божић, те се с правом каже да је један од најлепших божићних обичаја[188] мирбожење с тежњом да се одржи мир, спречи омраза и прекине завада међу људима, па су се при сусрету људи руковали и љубили.

У Старом завету мир се каже шалом и значи бити здрав, уредан и сретан. Мир је пре свега плод живота с Богом: „Само је у Богу мир, душо моја“ (Пс 62, 2). Мир с Богом одражава се и у животу заједнице као време без неправде, насиља и рата, време склада и повезаности међу људима. У Новом завету мир је дело Божје у свету по Христу: „Мир вам свој остављам, мир вам свој дајем. Дајем вам га, али не као што свет даје“ (Јв 14, 27). Највиша повезаност с Богом која се сведочи животом у хришћанству је миротворство „Благо миротворцима: они ће се синовима Божјим звати“ (Мт 5,9).

У исламу је мир једно од Божјих имена (58:23). Када муслимани на ходочашћу у Меки улазе у најсветији простор ислама, моле: „О Алаху! Ти си Мир, Ти дајеш Мир. О Алаху! Обдари нас Миром!“ Сама реч „ислам“ значи уједно и преданост и мир. Миротворство је у исламу једна од највећих моралних врлина и зато се муслимани подстичу да живе у миру један с другим: „Алах, заиста праведне воли. Верници су само браћа, зато помирите ваша два брата и бојте се Алаха, да би вам се милост указала (49,9-10). Мир значи да нико не вређа друге и то је заправо мир за који се ислам бори. Исламско значење мира обухвата „бити добро,“ „мир и здравље,“ „мир у овоме као и у следећем свету.“

---

[188] Божић се празнује као успомена на дан рођења Исуса Христа, сина Божијег, спаситеља света. Чињеница да је то празник рађања новог живота, празник деце и детињства, празник родитељства очинства и материнства, украсила је код Срба овај празник најлепшим верским обичајима и обредима. Према веровању, сви ти обичаји и обреди имају један основни смисао и своде се на један циљ: умолити Бога да сачува и увећа породицу и имање домаћина. Све је то изражено у краткој народној здравици и молитви о Божићу: „Дај, Боже, здравља и весеља у овом дому, нека нам се рађају здрава дечица, нека нам рађа жито и лозица, нека нам се увећава имовина у пољу, тору и обору!". Божићу се радује и старо и младо, и мушко и женско. На неколико недеља пред Божић (већ од Никољдана) и неколико недеља после Божића (до Савиндана) траје свечано празнично расположење. Народ се весели и радује, у кућама и породицама влада пријатно духовно расположење, у атмосфери се осећа неко тихо празнично блаженство, па се у таквим приликама људи мире, праштају једни другима увреде нанете преко године и цео народ постаје једна душа. Бадњи дан је последњи дан пред Божић. По неким тумачењима, назив потиче од старословенске речи „бдети“, што значи бити будан. Тако Бадње вече представља вече које треба да бдимо и укажемо поштовање и поздравимо рођење Исуса. Због самог обичаја бдења, било је нужно осветлити просторије свећама, које су уједно постале и симболи новог живота и наде. (Митрополит Амфилохије Радовић, *Нема љепше вјере од хришћанске,* Манастир Острог, Цетиње, 2012).

Попут Јевреја у Библији, и савремени муслимани и хришћани схватају мир као склад, повезаност и посвемашњи начин живота. Мир је свим верницима једнако поунутрашњен духовни доживљај и спољашњи показатељ те духовности, у миру се грле прошлост, садашњост и будућност, мир је предокус вечности. Повремено верници теже пренаглашавању духовне стране мира на рачун активне изградње правде и ненасиља као темељних претпоставки мира.

Три религије: јудаизам, хришћанство и ислам говоре о миру, о есхатолошком миру, дакле, о дефинитивном и потпуном миру. И у свим свакодневним поздрављањима ове три религије говоре о миру: шалом, селам, мир и добро. Тај предокус свеопштег шалома Божјег у пророчком и месијанском искуству у Израелу и Цркви ствара следеће перспективе за мировни поступак: мир није неко стање, већ процес; мир није неко власништво, већ пут; мир није одсутност насиља, већ присутност праведности. То је већ у VII веку пре Христа приметио и пророк Јеремија кад каже: „И олако лече рану народа мога, вичући: Мир!Мир! Али мира нема“ (Јер 6,14).

„Само глава тамна, од сунца препланула“

У приповедачком поступку прве књиге романа „Бурлеска“ о Тројановом страдању од сунца, налазимо овакав геолошки приступ који има првобитно митско језро у сукобу старословенског бога сунца Дажбога и демона доњег света Тројана, и још митопоетички дубље[189], алегоријска космогонија о првобитној борби светлости и таме која има обележја и теогоније. Дажбог је и хроми бог (хроми Даба) за кога Веселин Чајкановић тврди, анализирајући његове особине у народним предањима, да је бог подземног света, хтонско божанство, бог мртвих (у хришћанству је Дан мртвих, субота, шести дан). Исто тако, Чајкановић мисли да је лутајући бог Дажбог, као митски предак Словена, пренет у улогу положајника на Бадњи дан уочи Божића, као митски предак који долази и посећује породицу. „*На ногама тако танким, тако неспретним, рекло би се да храмљу“*

Глава тамна[190] (помрачена) од паганског сунца, дух (силазни) у паду, може опет указивати и на тамнопутост Арапа и наслеђе које је оставило трага у менталитету нашег

[189] Исто митско језгро о сукобу Дажбога и Тројана имају и мегдани из народних бајки у којима се најмлађи брат или царевић бори са чудовиштем, махом аждајом, па се зато мегдан из народне бајке „Аждаја и царев син“ укључује као део митског предања о сукобљеним боговима. (Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008).

[190] „Према веровању, преци се често јављају као црни људи (Арапи или Цигани) па, сходно томе, нагарављена бића у обредним поворкама представљају олицетворене претке. На то да маскирани и нагарављени учесници

народа. Арапи се у српској усменој традицији јављају као типски противници. Непријатељство „наших“ и Арапа има, притом, природу веома архаичног сукоба, пошто Арапи (црн народ) у традиционалним представама фигурирају као демонска бића и поседују хтонске одлике. „У архаичној епици обично се појављује некакав доста митски дуалан систем завађених племена – свог, људског, и туђег, демонског, које има хтонску боју“ [191]. Мрачан–таман, потамнео, загасит, смркнут, тмуран, нејасан, непровидан. Мрачан или таман значи особину онога што има мрака у себи, кад нема светлости, што је тамом обавијено, што је у тами. Супротно од таман, помрачен био би светао, јасан. „Има толико врсти јасности у поезији. Јасност спољна, спољњег облика, поетске анегдоте, јасност унутрања, јасност поетског осећања, јасност инспирације, јасност исказивања. Разуме се, јасност у највишој њеној вредности“[192]. Па, кад затим дода и „*Само очи, ноћи и ветру отворене*“, директно нас упути на тајну, динамику, изазов и слободу истраживања отворене поетике, ума и духа. Скоро исто то читамо у стиху *„скачући с бусена на бусен, низбрдо*“, где је већ на први поглед јасно да Растко путем авангардне поетике уводи у српску културу једну компликовану авангардну конструкцију формалне деструкције и преврата, замењујући традиционалну песничку форму вртоглавим скоковима с речи на реч, са синтагме на синтагму, отварајући међу њима семантички јаз.

„И ја више нећу имати сина,/ Јер ни отац мене није морао имати,/ Јер један роб не мора рађати другог“

Владика Николај је говорио да је халиф Омар када је 734. године заузео Јерусалим и Христов храм, написао: „Исламски верници, знајте да Алах нема сина!“. У језику мита отац је прошлост и све што човек о прошлости зна, зна захваљујући оцу. Сусрет Мојсија са Богом својих отаца омогућио је Мојсију да изведе свој народ из „земље робовања“. А народ је робовао тако што је газио блато и правио фараону опеке, а потоп је све људе претворио у блато. Теолози поучавају да је звање „отац“ почасно име које се давало великим достојанственицима у Египту. Када после неколико векова уђе Левит у Михину кућу, овај

коледарских поворки имају својство реинкарнираних предака указују и обредне радње које су изводили око кућног огњишта, нарочито у вези с обредно-обичајном праксом на Божић. (У: Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда,* докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 136).

[191] Е. М. Мелетински, *Поетика мита*, Нолит, Београд, 1976, стр. 274.

[192] Војислав Грол,“ Једна шетња са Растком Петровићем“ - *Политика*, XXVI/7550, 11.V 1929, стр. 6.

му рече: „Остани код мене, бићеш ми отац и свештеник“, и када Левиту Даново племе каже: „Хајде са нама, и бићеш нам отац и свештеник“, сазнајемо да се свештеник назива и оцем, као што се и данас свештеник назива оцем. „Једно срце има Бог за сву децу своју, зато их ословљава све у једнини – Син“, вели вл. Николај Велимировић.

На латинском се иговарало склав (sclavus), са значењем роба, од чега неки претпостављају да је временом настало Словен. Очајање је стање потпуне духовне изгубљености, болести воље, повучености и клонулости духа и тела, чему може бити узрок болест, жалост, јад, беда, осећање безизлазности, беспомоћности. Стање без наде, без утехе, тешко расположење које притиска душу. Очајавати = осужњити се, значи постати нерасположен као сужањ, као осуђеник[193]. „Потамнео је као робијашка кабаница“ (Б. Радичевић). Постајати црн, мрачан, таман.

А, зар овакав однос сина према оцу, човека према човеку, не одражава у исто време и вечити однос човека према природи, судбини или Богу? Кафка је био свестан да је сувише личне болести унео у своје стварање које је не једном назвао „покушајем бекства од оца“. И овај Растков Селим је исто такав, у бекству од Оца. Онај који је жив у Богу није такав, видимо у безруком и безногом, али плодног духом, у причи „Немогући ратар“:

„Био један човек што је био млад, и вредан, и куражан; но живећи на једној пустој планини где никог од људства није било, неожењен, немађаше деце: и то му је било криво, и то га је мучило. Молио се често богу; већ бог као да га није чуо; ниједно девојче да прође планином, којим би се оженио. Не знајући шта да чини, одбра црвени зрели плод мака, издвоји семење, окопа целу косу планинску југу обрнуту, засеја је и почека усев. И гле, ускоро зазелени планина, и расцветавши се из сваког је цвета вирила по једна глава дечја. Покупи децу, отхрани их млеком кошутијим, од њих људе подиже; од тог доба планином настаде земља срећна“[194].

Бог Откривења није самац. То је Бог Који може и хоће да општи са нама. У Христу, са Оваплоћењем Христа, Бог се открива као Света Тројица. У Христовим речима, понашању и делима, Он јасно говори, сведочи о Оцу, и Отац Њега посведочује, као једно Друго Лице. Његов однос са Оцем је, ако се дубље унесете у Јеванђеље, најпотреснији догађај. То је однос сина са оцем, пријатеља с пријатељем, познаника с познаником, однос неког који вас

[193] Растко Петровић, *Општи подаци и живот песника*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 460.
[194] Растко Петровић, *Немогући ратар*, у: Старословенске и друге приче, Нолит, Београд, 1974, стр. 198.

надмаша. Он тако зна Оца и Он је тако уверен у Свога Оца: „Ја и Отац једно смо“ (Јн.5 и Јн. 14-17), нису један, они су Заједница са Духом Светим.

Догађања о оцу Ирцу и сину Стевану Папа–Катићу пратимо кроз роман „Дан шести“ (радња првог дела крајем 1915) и у кратком роману „Са силама немерљивим“ (радња се одвија у међуратном Београду) где нас очигледан проблем хронолошке неусаглашености наводи на збуњујућу помисао да су отац и син заправо младићи истих година[195], но не и у перспективи есхатолошког времена као наших истовремених и напоредних егзистенција с прецима и потомцима.

Основни парадокс[196] хришћанске вере, хришћанске Цркве јесте да је Бог и Један и Тројица. То је истина и дар и новина Божанског Откривења. То је открио Сам Бог Откривења, Једини Живи и Истинит Бог (Јн, 17,3.), јавивши се као Отац, Син и Дух Свети, као Тројица, као што и стоји у Символу Вере: „Верујем у Једнога Бога Оца, Сведржитеља, јер то одмах подразумева и Сина и Духа, да би се касније и потврдило: „Верујем у Једног – Сина Божијег“ и „Верујем у Једног Духа Светога“[197]. У Старом завету се прикривало да се Бог јавља као Тројица. Авраам прима тројицу Путника, а говори им у *једнини*, као да је Један. О Тројици се говори већ при стварању човека: „Да створимо (множина) човека по обличју *нашем*“ (Пост. 1,26).

„Драги камен испали са небеског прстена,/ Откотрљан по овим пространствима Битиније“

Света луда као аскета живи у вертикалној напетости која се поклапа с уздизањем духа кроз праксу поста и трпљења. А ипак, пре тог узлазног кретања постоји и друго, једнако и супротно, силазно кретање. Прво кретање је спуштајуће, кенотичко (од грч. кеносис, што означава Исуса, Бога који је постао Човеком). Дакле: кретање наниже, унижавање себе сама, самопонижење, гажење по ономе „ја јесам“. Духовност свете луде је пре свега спуштајући тип духовности који гледа у тло. Дело свете луде ствара се из носталгије за пореклом, а према француском филозофу Гастону Башлару (1884-1962),

---

[195] Марко Недић, *Магија поетске прозе,* Београд, 1972, стр. 124.

[196] Преносећи у целини причу „Лаж за опкладу“ Растко наводи поводом фантастичних, хиперболисаних и гротескних појава које су у њој описане: „Није немогуће да и дела која су овде тако страховито комична, бурлескна и апсурдна припадају у ред оних које су извршавали дивови и који заузимају своје нарочито место у еволуцији митолошких веровања. Њихова дела су и иначе увек парадосканлна (Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 331).

[197] Чланови 1,2и 8 Символа Вере

„свако кретање које је спремно истражити тајне трансформације започиње с инволуцијским процесом (виа негатива)“. Спуштање одговара повратку, кретању натраг према изворима. То кретање спушта свету луду на тло, на влажну земљу у покрету (дрхтању). Овде, „у асоцијацији на етимон речи салос и „луда“ (реч salós у односу на salós етимолошки подсећа на узбурканост, котрљање, морске таласе (ритам, облик), а реч „луда“, (fool, folle, follis) на ветар и покрет), могли бисмо упоредити ту земљу у покрету с потресом, а затим и с подрхтавањем морског дна, стањем несигурности. У тој ma(d)re-terra (мајка-море-земља) света луда експериментише са слободном смелошћу креативности. Управо одавде успон може почети“[198]. (Друго кретање је успињање: уздизање, успон, нестанак, одлазак на други свет. Ту света луда нестаје).

Место где се лопта преокреће наопако представља границу на којој удаљавање прелази у приближавање, где се просторна експанзија преобраћа у просторно сажимање и што је за нас најинтересантније, кад „изван“ постаје „унутар“, па честица постаје талас, а талас честица. Управо овде почиње есхатолошка перспектива и можда је ово прави тренутак да се подсетимо мисли вл. Николаја Велимировића: „Сено што га коњ ноћас једе већ се небројено пута јело“.

Испали драги камен као отпадништво, одметништво, одвргавање. Одметништво или отпадништво[199] су називи и стање за онога који живи као одметник, који се одвргао од власти, реда и закона, па живи удаљен и скривен, склоњен од закона, реда и поретка, који је отпао, напустио друштво, ред и обичаје, осамио се и издвојио. Отпао с прстена, из друштва најбољих и признатих, угледног круга људи јер је одустао од кретања по кругу. „Кружна или елиптична структура својствена је и кретању митских јунака, а усклађена је са сменом годишњих доба у природи, тим пре што се „цикличан ланац живота и смрти

[198] Тихана Маравић, *Света луда као извођач. Казалишни и перформативни елементи у феномену свете луде у Бизанту (4.-17. ст.) и Русији (11.-17. ст.)*, (докторска дисертација), Универзитет у Болоњи, 2008.

[199] Хајдучија која је и код нас и у прасловенском времену на Балкану, као и у многим земљама и историјским епохама, постојала као одметништво од закона, постаје општа појава у XVI веку после турског освајања Србије и Босне и Херцеговине. Једно од најбољих, најубедљивијих и тачних објашњења, како о социјалној тако и о историјско-политичкој појави хајдучије, даје кроз песму најпознатији хајдучки харамбаша, епски лик Старина Новак. Жали се на кулучење и „откуп“ („ја сам био човек сиромашан“) и у дубокој једноставности открива хајдучију као принуду („јест ми било за невољу љуту“) и као самоодбрану од обести турских господара. Од сељака тако постаје хајдук, од домаћина – заштитник народа, од породичног човека бескућник, коме су „мач и пушка и отац и мајка,/ двије мале братац и секуна,/ оштра ћорда вијерница љуба,/ тврда ст'јена мекано узглавље,/ кабаница кућа до вијека“. Из потлаченог човека израста јунак „кадар стићи и утећи и на страшну мјесту постојати“. (Нада Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност*, преузето са: http://www.rastko.org.rs/, 2015).

човјека или бога поимају као међусобно хомоморфни“. Одређене радње, слике и фигуре варирају цикличну основу календарског ритуала, чак и када се претварају „у особену есхатологију која изражава наду у бесмртност душе.“ Блискост божанстава плодности и смрти, повезаност животворне енергије са сенима предака одражавају „наивну синкретичку представу природе“, формирајући својеврсне језичке метафоре. Удаљавањем од митског мишљења и укључивањем у систем поетских закона слика, заправо, умножава своја значења“[200].

Главни представник егзистенцијализма Жан Пол Сатр овако је окарактерисао ситуацију апсурда (супротности) у „Странцу“: „Странац је један од оних људи који су потпуно мирни, ништа крив, али чини скандал у друштву јер не прихвата правила игре друштва. Он живи међу људима као странац, али је за њих и он странац. Зато га неки воле, због тога што је чудан, а други га мрзе због тога, као поротници на суду. Узалудно је њему судити према нашим уобичајеним нормама јер је он за нас такође странац...“.

Оно што нарочито карактерише отапднике (хајдуке) јесте изванредна отпорност[201] у свим приликама. Малобројни према турској сили, они су морали да се боре и памећу, да се сналазе и довијају на најразличитије начине, да буду опрезни, лукави, али изнад свега морали су бити храбри и издржљиви, спремни да с ведрином подносе умор, глад, жеђ, ране, најтежа мучења – да преживе и опстану. Зато се у песмама тако често и наглашава да хајдук може бити само човек нарочитог кова, човек који је кадар „стићи и утећи и на страшну месту постојати (бити)“.

Одваљати, откотрљати, значи ваљањем, котрљањем, нешто гломазно, тешко, велико померити и одбити од некога или нечега, откотрљати кладу, балван, грудву, камен. Откотрљати значи котрљањем нешто облије и као подешено да се може лакше преваљивати

---

[200] Снежана Самарџија, *Слојеви једне метафоре (Између календарске године и патријахалне задруге),* У:Годишњак, Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, Година II, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2006, стр. 40.

[201] Пародијска, митургијска и менипска решења којима прибегава Растко Петровић у литераризацији својих етнолошких преокупација, а што рукопису даје хибридни карактер, повезани су, изгледа, са хибридним поимањем словенске митологије која садржи елементе, барем код овог писца, предхришћанског паганства, античког пантеизма и хтонског окултизма (Павле Миленковић, „Етнолошки романтизам Растка Петровића“, стр.63); У закључку, она (Светлана Слапшак) за *Бурлеску* каже да као жанровски хибрид, „припада линији коју би, у грубим главним цртама, чинили Аристофан, изгубљени Менип, Лукијан, Рабле, Свифт, Хаксли, Борхес“, док се за овај рукопис у контексту српске авангарде тврди да је „највећи прозни домашај српске авангардне књижевности између два рата“ (Светлана Слапшак, *Митургија Растка Петровића*, Књижевно дело Растка Петровића. Зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1989, стр.169-170, У: Павле Миленковић, *Етнолошки романтизам Растка Петровића*, стр. 64).

у страну одгурати, откотрљати трупац. Откотурати значи гурнути нешто да се котура што има котурове, што је на точковима или што има облик котура или точка; обруч, точак, колица, лопту. Звезда ипак није подешена за котрљање[202].

„Звезда, што се са неба самих скотрљала / Човек као сви други људи,/ Пастир као сви други пастири;/ На небеском би прстену био сјајан, у ноћи, међ брдима изгубљен./ Младић, без нарочитих мисли, без чуда“

Растковог Младића морамо разумети као симбол новог почетка и невиности, нове наде и сутрашњице, суштински онтолошки појам, чисто онтолошка пропозиција. Оно што је код Растка препознато као паганска инкарнација и као жеља за светом какав јесте, одсуство жеље да се промени свет, управо је подметнута замена теза од стране оних који су по сваку цену желели да створе и сачувају свет по својој окрутној замисли, слободан свет у биолошком ритму детерминизма и кретања. Његов паганизам се најпре може посматрати и као критика друштвених митова који прете да изнутра нападну темељне вредности друштва. „Књига је једна органска и жива целина, она је књига уколико је млађа од својих ранијих књига (...) али књига, писана реч уопште, претставља једно бивање у духовном и мисаоном животу човечанства“[203].

Готово сви јунаци Расткових романа су младићи, од богова паганског раја у „Бурлесци“ до студената Била и Џерија који у другом делу „Дана шестог“ крећу у митопоетско ходочашће природи. „Дадаизам није хтео ништа да зна: хтео је да заборави оно што зна, да се одрекне свега што тек може сазнати. То је била истовремено одлука умора, очајања и вере, да ће се елементи који хране духовност манифестовати зато код њих на други начин. Све оно што не може да се схвати, дух сматра чудом. Живот је тако једно чудо за дух. Дадаисте су, међутим одбациле поимање помоћу духовности, спремни да поверују у позитивност елемената из којих је чудо као такво сачињено“ [204].

„Незнатан, бедан, сићушан, изгубљен,/ Скоро без мисли, скоро без чувства и без ужитака,/ Без везе, скоро глуп, скоро идиот“

Јуродиви, луд Христа ради, кнез Мишкин је „идиот“ у Достојевсковом истоименом роману. Онај који прима на себе туђе патње, осетљив, саосећајан, добар човек који је

---

[202] *Синоними и сродне речи српскохрватског језика,* фототипско издање, Нолит, Београд, 2004, стр. 477.
[203] Растко Петровић, *Књижевна критика,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 198.
[204] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 275.

бринући за друге спреман да се одрекне и своје личне среће, неправедно добија епитет идиота[205]. Своју бескрајну веру у Богочовека и дирљиву љубав према Њему, кнез Мишкин је довео до еванђелске екстазе, до потпуног самозаборава, до „идиотства“. Он је само дуго био одсечен од света и повремено се слабо сналази у друштву[206] и осећа се као уметнут (храм, метафора). У српском народу речи „младо“ и „лудо“ су синоними, и када се каже за неког да је луд мисли се да је детињаст[207]. У нашој народној књижевности најмлађи брат што га држе да је луђан спаси очевину коју су старија браћа довела до пропасти. Најмлађи је увек био најлепши и одвећ добар, па су га браћа држала за будалу. То и јесте право значење речи „идиот“ и таквог је идиота Достојевски приказао. „Идиот“ је био најмлађи и последњи изданак кнежевске лозе Мишкин, као и Свети Сава, као и Растко породице Петровић. Славни библијски краљ Давид Псалмопевац[208] у младости је био „идиот“. За Давида знамо да је зарадио краљевство Божије, а Христос каже: „Ко не прими краљевство Божје као мало дете, неће ући у њега“. Тако говори и апостол Павле у својим посланицама, и каже да је мудрост овога света лудост пред Богом, а лудост овога света мудрост пред Богом. Мали Бог, дете Бог је Божић.

Драги је камен „*Откотрљан по овим пространствима Битиније*“, те ваља, уз то, имати на уму чињеницу да је у традиционалној култури камен изразито негативно

---

[205] Идиот је будала, глупак, малоумник, ментално заостао човек. Али није увек било тако, у стара времена идиот је био приватно лице који није био упућен у државне послове и који није у њима учествовао. За Сократа и Платона идиотикос је незналачки начин. Тако говори и апостол Павле када пише Коринћанима:
“Браћо! Не будите деца у просуђивању него у лукавству будите деца, а у просуђивању будите зрели људи.”
Сви стари писци на исти начин употребљавају речи „идиот“ и „дете“. Мишкина зову дететом и идиотом, али се због тога не љути, а често се зна насмејати када га тако зову. Мишкин себе не сматра идиотом, и то је њему поузданија оцена од оцене других. (Јустин Сп. Поповић, *Достојевски о Европи и Словенству*, Манастир Ћелије, Београд, 1999).

[206] “Не слажем се и чак се љутим кад вас неко, ама, шта ја знам ко, сматра за идиота; ви сте исувише паметни да бисте били идиот; али сте и толико чудни да нисте као остали људи, признајте и сами. Дошао сам до закључка да је у основи свега што се догодило била, најпре, ваша, да тако кажем, прирођена неискусност (упамтите то прирођена), а затим ваша необична простодушност, затим феноменално помањкање осећаја за меру (што сте у више наврата и сами признали) и на крају велики број апстрактних уверења која ви, у својој изванредној честитости, једнако држите за права, природна и непосредна уверења!“ (Јевгеније Павлович о Мишкину, У: Ф.М. Достојевски, *Идиот*, Alba Graeca Book, 2010).

[207] „Млад – неискусан, зелен, свеж, непунолетан, незрео, голобрад, луд, младићки (...) Луд у овом смислу значи неискусан, млад, чедан и наиван јер нема искуства, па је мале памети „Онде оставих љубу и с њоме синчића луда, / а и големо благо, за којим жуди ко нема“ (*Синоними и сродне речи српскохрватског језика*, фототипско издање, Нолит, Београд, 2004, стр. 353).

[208] Када је Самуило по Господњем налогу дошао у Јесејев дом да помаже за краља његовог сина, не нађе помазаника међу Јесејевим синовима, па пита: „Јесу ли ти то сви синови?“ А он одговори: „Остао је још један најмлађи, али он пасе овце.” И баш овај и овакав Давид је од оваца дошао да убије Голијата, и тако спасе краљевство од пораза и од срамоте, јер није било у краљевини јунака који би Голијату изишао на мегдан. (протојереј Димитрије Соколов, *Библијска историја,* Свети архијерејски Синод СПЦ, Београд, 2011)

конотиран и да, по правилу, представља неку врсту метонимије доњег, хтонског света. „Будући да је камен елемент мртве природе, често је атрибут демона и место на коме они бораве: камен је место боравишта русалки, водењака; на гомили камења, покупљеног с њива, играју вештице. Место испод камена везано је за оностранi свет: под њим се крије, за време непогоде, ђаво, а и демони који потичу од душа умрле некрштене деце (…)“[209].

„Кољу к`о и оће“

У духу релативизације принципа добра и зла и још једном, и на овај начин, проповедањем живљења „сада и овде“, одбацује сваку помисао на грех и кривицу; тако се човек ослобађа моралне обавезе и одговорности за лична учињена дела, али и за даљи ток људске историје. Мотив спарагмоса или комадања жртве опет потиче из мита о Дионису[210], Бахусу, ког баханткиње на крају обреда раскомадају (некада представљен овном) и поједу, али он опет васкрсава у природи, упућујући на култ плодности и обнове природе, што иде у прилог тези о пореклу карневала као обреду у вези с календаром и сменом старог времена новим. Верујемо да исходиште књижевног поступка деконструкције модерног српског романа води порекло управо из овог агресивно-деструктивног елемента култа Диониса. Иста теза стоји и за даљи развој мита – васкрсавања поменутог божанства, односно, кад је о роману реч, ревалоризације књижевних мотива и превредновању књижевних тема којима се роман као жанр до тада бавио.

Сви млади песници који су изишли из Првог светског рата били су обузети ратом, и да је то бесомучно „очајно, луђачко, ричардовско клање“, како је говорио Крлежа, одредило и њихова дефетистичка расположења и њихову песничку фактуру.

Чињеница је да поред несумњиво општих особина које карактеришу хомо сапиенса, постоје и друге, специфичне, стваране у току дугог временског периода, зависне од расе, историјских догађаја, облика религије који негују, географског положаја, где претпостављамо да је Растко, баш као и Вук изворног језика, узео за „изворног човека“

---

[209] *Словенска митологија,* Енциклопедијски речник, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, Београд, 2001, стр. 258.

[210] Дионису, Зевсовом сину, богу махнитости и екстазе, приписивана су многа својства. Према тврдњама теоретичара књижевности Карла-Хајнца Борера, није антика, већ тек модерна, од Диониса створила „дионизијски“ естетски квалитет античког бога сукцесивно одвајајући тај мотив од мита. Код Хелдерлина је Христос анти-Дионис, највећа супротност махнитости. Отуда светост више није архајска сила, већ њено превазилажење. Хелдерлинов дионизијски моменат, Ничеова дионизијска естетика и митопоетичке метафоре модерне лирике код Езре Паунда, Т.С.Елиота, Рилкеа и Пола Валерија, су значајне етапе у којима је „дионизијско“ у модерном Дионису препознатљиво: као форма израза „догађаја“ и „појавности“, које су постале централне категорије савремених уметничких и критичких теорија.

Динарца, Херцеговца. Треба напоменути да су „Динарски гени“ индикатор аутохтоности Балкана или медитеранског подручја. Када наводи Селимове речи, Растко користи ијекавски изговор који има најдужу традицију у српском језику. Овим изговором писан је велики део српске народне књижевности. Знамо да је човек биће срца, али и разума, још боље ума. Географски посматрано, Босна и Херцеговина, Ливно[211] је територија где су поделе два света (католичког и православног, односно западног и источног) најјаче испољене. „Исток се тако враћао Западу, у лицу два млада пастира, дар класицизма који су Римљани једном донели са Запада на Исток“[212]. У подели и борби два света, слаб у обе вере, народ је примио масовно трећу – ислам, а и ради бољих услова живота и ослобођења из ропског положаја[213].

Човек који није постигао идентитет, тј. онај недовољно укорењен у својој вери и националности, мора остати збуњен и сумњичав целог живота. Код Растка такође препознајемо стално кушање вере – знањем науке. Он врло јасно препознаје луциферовске замке науке, али им не одолева увек.

„Ја сам битински чобанин, ал знам да је с ову страну Америка, и с ону Кина,/ Да једни трче за овцама и други за машинама,/ И да људи увече броје овце а ноћу своје бриге“.

Активна преокупација наше књижевности јесте тражење места нашем духовном животу између Истока и Запада. Констатујући да се словенско племе налази на тачној прекретници између та два духовна живота, Запада и Оријента, на свом апсолутном путу ка

---

[211] 1. Етимологија: **Xlěvjno*, od **xlěvъ* '*staja'*, i u Crnoj Gori *Lijevno*, *Ljevišta* < **xlěvišča*, polj.*Chlewno* (up. P. Ivić u OS ERSJ 79–80). („Vojna enciklopedija“, 1-10, Redakcija vojne enciklopedije,.Beograd 1980. [s.vv. Grad, Livno]) 2. Епски контекст: Хришћанске песме помињу кулу Мехмеда Беговића у Ливну и везују за град многе детаље из живота хајдука и харамбаше Мијата (Михата) Томића. Мимо тога, Ливно је у њима приказано као место на злу гласу по суровом односу према сужњима хришћанима. Због великих ускочких губитака у рејону Ливна, хришћанска епика га је назвала *проклето Лијевно*. За муслимане-певаче Ливно је, напротив, било симбол благостања и богатства. Проблематична судбина Ливна да се наслутити само из песме о женидби Корића барјактара која почиње формулом проклињања града (чешћом у лирици него у епици), иза чега одмах долази рационално објашњење невоље која га је задесила. Муслиманске песме га помињу углавном у женидбеном контексту. (Хамдија Крешевљаковић, *Стари босански градови,* Наше старине I, Сарајево, 1953).

[212] Растко Петровић, *Questi Schiavoni*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 105.

[213] Пре доласка Турака на ове просторе, „за већину Бошњана религија је била комбинација традиције и сујеверја и у поређењу са добро финансираним и организоаваним институцијама својих суседа, за Бошњане је било релативно лако да са свог народног хришћанства пређу на ислам. Робови који су прешли на ислам могли су молити за своју слободу, па су многи хришћани заробљени током ратова са Хабсбуршком монархијом, Мађарском и Млетачком републиком прешли на ислам да би осигурали своје ослобођење. Много Срба из Херцеговине отишло је у Америку током буна у периоду до 1875. до 1878. Један географ процењује да данас у Турској живи 350.000 Бошњака, мада те бројке укључују и потомке санџачких Бошњака који су емигрирали током Првог балканског рата, Првог светског рата и касније“. (Мустафа Имамовић, *Хисторија Бошњака,* Препород, Сарајево, 1997).

напретку оно је подељено двема супротним идејама, Растко наглашава: „Постоје разлике у генијима расе, у виталностима, у способностима адаптације, у јачини мисаоне спекулације, у историјском постигнућу разних степена еволуције, али не постоје два човечанства“[214]. Све расе корачају, према својим способностима, истоме идеалу прогреса. Наш народ већ одавно нема директног контакта са оним што се сматра правим Истоком, он је био у историјском додиру са завојевачким Левантом, „мешаних цивилизација, час фанатичан, час труо“, у сталном напору да сачува бит и особине на којима је последњи западњак саградио данашњу културу. Оно што је квалитет расе у њему, помогло му је да истраје. Јасно су се издвајали принципи које је он желео да оствари да би ушао у општи напредни живот човечанства. „Све што је могло бити утицај Леванта и Оријента брисало се у моментима остварења, брисало се у остварењу једног истинског, великог и модерног живота.“ „Мутни мистицизам донет декоративно са Истока, који толико подсећа на оријентализам у бечким валцерима; један идејни хашишизам у нашој мисаоности који успављује и доноси кошмаре. Нашто!“[215].

„И знам да је грамофон кутија,/ Да ако разбијем постоји један други“

Човек може да се претвори у машину којом владају спољашњи утицаји. Све се по инерцији дешава и нико ништа „не чини“. Да би се „чинило“, потребно је „бити“. Човек је одговоран за своја дела, а машина то није. Да ли је психологија потребна за проучавање машине? Могу ли се ратови, мржња и неразумевање зауставити? Значи да човек мора да научи да говори истину и да је спозна у себи самом. Али постоји могућност да се не буде машина, одупрети се том облику механизације и изабрати сопствени пут. Грамофон је машина[216]. „На западу је рат, на Истоку има још романтике, тамо сам кренуо по чудесно“[217]. У сваком случају, кроз цивилизацију човек је постао, ако не више крвожедан, а оно сигурно горе и свирепије крвожедан него што је био раније.

„Десет година да пољану нијесам видио,/ Ни гору око Гламоча. И тамо сам чувао овце стричева“.

---

[214] Растко Петровић, *Између Истока и Запада!,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 194.
[215] Исто, стр. 195.
[216] „Телефон, грамофон, бежична телеграфија, кинематограф, бицикл, аутомобил, аероплан, цепелин, радијум, серуми, Бергсон, Ворновљева метода за подмлађивање, теорија релативитета, Друштво народа. Поправљени су сви рекорди висине и брзине, исцрпљене непознате земље“ (Растко Петровић, „Општи подаци и живот песника”, У: Растко Петровић, *Живо стваралаштво и непосредни подаци подсвести*, У: Есеји чланци, Београд, 1974, стр. 467).
[217] Пјотр Демјанович Успенски, *Нови модел универзума: начела психолошког метода примењена на проблеме науке, религије и уметности*, прев. Горан Бојић, Београд, 2007.

Годиште-огњиште, латинска реч *focus* (= огњиште), у паганском веровању место где су почивали преци. У свом есеју „Дванаест година наше књижевности“ је укупно тринаест пута поновио „десет година“: Човек се „неизоставно мора питати шта значи *десет* и више година наше књижевности у односу према неколицини милиона људи који мисле језиком на коме се изражава та књижевност (...) Више од *десет* година књижевности код нас. *Десет* година и више, књижевности по собама светлим или мрачним, у релативној удобности или у апсолутној беди. (...) Више од *десет* година, у сваком случају; писања, *десет* година уметничког писања. А мисао? Разуме се, *десет* година и више мисли у књижевности. (...) *Десет* година церебралности. Сензибилности? И *десет* година књижевне сензибилности, осећајности, разуме се. (...) *Десет* година и више поетичности. (...) Више од *десет* милиона људи који припадају човечанству говоре један једини језик. (...) Тако *десет* година књижевности представљају *десет* година књижевности, а не и *десет* година писане људске мисли“[218]. „Неодољиво подсећају на формулацију загонетки о деловима године: „Кита ракита и у њој дванаест ступова... “; „Један бор, на бору дванаест стубова“; „Један велики дуб, у њему дванаест ступа... “[219].

„У хрватским је говорима свих трију нарјечја за појам године у значењу раздобља од 12 мјесеци најчешћи назив годишће/годиште, што потврђују и стари хрватски текстови, те пјесме религиозног карактера“[220]. Годиште у значењу године[221] налазимо у једној од најраспрострањенијих и најпознатијих, како онда (1934) тако и данас, хрватских религиозних песмама, божићној песми „У то вријеме годишта“ коју у целости наводимо: „У то вријеме годишта мир се свијету навјешта, по рођењем Дјетешца, ком је мајка Дјевица./ Анђели се јавили, рајску пјесму слагали, слава Богу пјевали, а мир људима просили./ Дјева

[218] Растко Петровић, *Дванаест година наше књижевности,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 178-183.

[219] Снежана Самарџија, *Слојеви једне метафоре (Између календарске године и патријахалне задруге),* У:Годишњак, Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, Година II, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2006, стр. 54

[220] Alemko Gluhak, *Hrvatski etimološki rječnik,* August Cesarec, Zagreb, 1993.

[221] Према Хрватском етимолошком рјечнику „именица година је од псл. *godina: stsl. godina 'vrijeme, pogodno vrijeme, doba'. Riječ je izvedenica od *goda koliko izraste drvo u godinu dana'; u kajkavštini i čakavštini god je praznik, svetkovina čemu je prvotno značenje bilo 'događaj, pogodno vrijeme, dobro vrijeme' (kao npr. u pogodan, zgodan). U govorima koji za pojam vremenskoga razdoblja od godinu dana imaju riječ ljeto pojavljuje se riječ godina u značenju 'kiša' (npr. Plače kao ljuta godina-plače kao velika kiša). (Alemko Gluhak, *Hrvatski etimološki rječnik*, August Cesarec, Zagreb, 1993).

Сина родила, Ђавлу силу сломила, Свијету Спаса подала, нама Мајка постала./ А ми Кристу хвалимо, с анђелима пјевамо ради жртве његове, што је за нас започе“[222].

„Једном је пришла једна ђе сам спаво,/ И била тиха и слатка ко мехлем/ И суза за њом ми останула/ А ипак сам је у ноћ одгонио“

Ендимион је по грчкој митологији лепи пастир, љубимац Селене која је за њега од Зевса исходовала трајну младост. Зевс је то учинио, али га је уједно на гори Латмос у Карију успавао у вечни сан. Сваке ноћи је Селена силазила к њему да га пољуби. Син Селене и Ендемиона је Нарцис који је био толико леп и обожаван да је презрео сваку љубав огрезвши у гордости[223]. „Имађах петнаест година када сам писао у једном листу, који је под насловом „Пробуђена свест“ излазио рукописно у мојој соби: (...) Нисам знао да се не говори свуда српски: пред једном реком чучи неко па се огледа ко заљубљени Нарцис.“[224] Стављањем себе у центар универзума, Битински (онај који јесте) пропитује тему сопственог идентитета на микро и макро плану. Ипак, не мора се овде нужно читати негативно фројдистичко искуство самодовољности у изворном миту о Нарцису, већ управо отварање за Другога подстицано емпатијом према према самоме себи. Коначно, успостављена и освештена амбивалентност замајац је даље динамике и кретања.

То није човек који своју аскезу конструише као средство према неком циљу, то је човек који је својом страшном видовитошћу, чистотом и неспособношћу за компромис, принуђен на аскезу. Нема великог ствараоца који није окусио сласти слободе, оног највећег последњег достигнућа човековог бића на Земљи која је за све друге или за већину оних који нису ствараоци само празна апстракција и реч која се може некажњено безброј пута понављати.

---

[222] *Хрватски црквени кантуал*, Глазбено-пјевачко друштво „Вијенац“ у надбискупском богословском сјеменишту у Загребу. Југословенска тискара, Љубљана, 1934, стр. 624/IV.

[223] Нарцис је презирао бога љубави Ероса, као и све оне који су га волели. Његова охолост је ишла дотле, да је једном од својих обожавалаца уместо љубавног дара послао мач. Младић је схватио поруку и убио се тим мачем пред кућом свог љубимца. Када је шеснаестогодишњи Нарцис видео свој лик у води и страсно се заљубио у њега, схватио је да је то казна и извршио је самоубиство. Из његове крви никао је цвет нарцис. (*Лексикон религија и митова,* Савремена администрација, Београд, 1992). Уп. Растко Петровић *Бодинова балада,* у потрази за идентитетом лирски субјект загледан је у себе попут Нарциса.

[224] Растко Петровић, *Пробуђена свест – Јуда*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 95.

Мехлем (мелем)[225] налазимо универзалној муслиманској молитви: „Буди уточиште странцу, мехлем онима који пате, тврђава за оне у бијегу, очи слијепцима, свјетионик заблудјелима.“[226]

„Да, нежењен! Чиме бих то чељаде преранио;/ У којој постељи да ме чека,/ И пошље чије, моју главу да загрли? (...) Јер ја сам чојек, а жена ти је жена,/ И пошто си је већ имо,/ Са несрећом је боље у постељи но с њом“

„Преплитање ратарских и брачних мотива у коледарским песмама није случајно – закључивање брака сматрало се потребним у циљу утицања на плодност земље. Због тога је коледарски обред, махом, био привилегија неожењених, односно неудатих“[227].

Пошто иза сваке грубе агресије појединца, државних установа, политичких диктатора или чак цркве, стоји страх, у случају жене то је страх од њене сексуалне заводљивости која је била и остала највећа опасност и искушење за хришћанску идеју о спасењу душе и тела на дан Страшног суда. Вук Караџић је дао изванредан опис хајдука, а занимљива је његова примедба да су се хајдуци „чували“ од женскиња[228].

Пошто је жена та која рађа и до извесног узраста детета готово сама гаји дете, још беспомоћно биће, отуд и прве представе, митске и религијске, у историји човечанства, приказују жену као богињу-мајку, и тек потом бога-оца, или су све то представе првобитног човека, андрогина који сједињује супротности мушког и женског. Кад су у питању односи између мушкарца и жене, у паганском друштву словенских народа, међу њима и српског,

---

[225] Мелем је туђица у народном говору и значи лек, а фигуративно се каже за чељаде благе нарави, што пријатно делује као лек. Мелеман значи особину онога што је благ као мелем који се привија на рану. Смеран, добар, душеван, безазлен, кротак, незлобив, благодушан, благородан, доброћудан, добродушан. (*Синоними и дродне речи српскохрватског језика*, фототипско издање, Нолит, Београд, 2004, стр. 132)

[226] „Буди великодушан и у добру, и у злу, не престани чинити милост. Заслужи повјерење свог сусједа, и не показуј му друкчије лице до пријатељско и насмијешено. Буди благодет сиромашнима, опомињи богатог, одговарај на жалбе оних у нужди и чувај светињу својих завјета. Буди праведан у свом суду и пази на своје ријечи. Не буди неправедан према било коме, и покажи свима савршену благост. (...) Нека правда и честитост обиљежавају твоје поступке. Буди уточиште странцу, мехлем онима који пате, тврђава за оне у бијегу, очи слијепцима, свјетионик заблудјелима. (...)“ (*Куран*, Стварност, Загреб, 1978).

[227] Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда,* докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 269.

[228] Хајдучија је дубоко укорењена у свесном и несвесном бићу српском, започињући врло рано, у средњем веку, продуживши своје постојање кроз читав период турског ропства, преко српских устанака у XIX веку, а онда и у XX веку у току Другог светског рата. Познато нам је из етнологије и културне антропологије да су сви стари народи, спремајући се за рат, дуже време избегавали полне односе са женама тако што су се издвајали у посебне колибе где су проводили време у мушком друштву. Уздржавање од телесног додира са женама примењивало се и у време пубертетских ритуала, као и код врачева и шамана уочи доношења неке важне одлуке за читаву племенску заједницу. (Владета Јеротић, *Психолошко и религиозно биће човека*, Невен, Београд, 2005).

они су према истраживањима нашег познатог етнопсихолога Бојана Јовановића[229] били примеренији у тим давним врменима, него касније и много касније. Иако је још из преисторијског времена жена константно имала у заједници улогу везану за плодност, рађање и одржавање живота, и та њена улога је различито вреднована. У новој патријахалној заједници, заснованој на ауторитету и власти мушкарца, жена постаје неједнака, потчињена, поробљена и претворена у оруђе за рађање деце.

Библијски мит о стварању човека каже да Бог човека „по обличју Божијем створи га: мушко и женско створи их“ (Прва књ. Мојсијева, 1, 27), док у 2. глави Бог каже да „није добро да је човјек сам“, и зато пусти Бог тврд сан на Адама, узе му једно ребро и од њега створи Бог, Еву, човечицу, за коју Адам одмах изрече да је она „кост од мојих кости и тјело од мојег тјела“. Да би постали опет једно тело, прилепиће се Адам Еви, жени својој, пошто ће претходно оставити оца и матер, и „биће двоје једно тијело“. Ово је други акт Божијег стварања са новим задатком „рађајте се и множите“. Но, оба навода се догађају пре сагрешења првих људи и пре Христа.

Моћ рађања, дојења и неговања детета, обезбедила је жени у току дугог преисторијског и историјског развоја поштовани култ богиње и Велике Мајке[230], можда и један дужи период трајања тзв. матријархата. У исто време, вероватно, мушкарац је могао да осећа како завист према жени која рађа и обезбеђује трајност људског рода, тако и страх од тог другог бића, у много чему непознатог, тајанственог, али и опасног. Амбивалентан однос мушкарца према жени као такав се продубљивао и често доводио до трагичних последица по жену у току дугог трајања патријахалног односа у друштву.

Првобитно обожавање жене као богиње у лику Велике Мајке од стране мушког рода до све непомирљивијег надмоћнијег мушког става вишег бића према нижем, чини тај однос неизвесним и опасним. Жена остаје за мушкарца загонетка која плаши и привлачи, она је „друга страна“ целовитог Божијег створења (мушко и женско створи их) која позива на допуну ради постигнућа Целине (као потпуности, тоталитета), било кроз обострани однос

---

[229] Бојан Јовановић, *Мушка и женска власт,* у: Мушкарац и жена, Гутенбергова галаксија, Београд, 2001.

[230] Фолклорне игре област су вишегодишњег истраживања етнолога Слободана Зечевића који пишући о култу Велике мајке указује на трагове његовог садржаја у еротским елементима коледарских обреда. Зечевић претпоставља да се у називу ових обредних игара крије прасловенска богиња плодности, Коледа, наследница некадашњег божанства Велике мајке, док у понашању и играма коледара уочава и трагове оргијастичких обреда, ради подстицања плодности (Слободан Зечевић, *Трагови култа “Велике мајке” у српској народној драми,* Рад Конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије, Цетиње, 1964, стр. 309).

у љубави, било као „небеско венчање“ у мистичком усхићењу. Управо усхићење као стање, они који су познавали Растка, често су везивали за њега и његове реакције. И Зоран Глушчевић[231] види „младалачко усхићено и романтично“ у Његошевом љубавном доживљају у песми „Ноћ скупља вијека“. А, Исидора Секулић[232] додаје „Жена је бивала песнику Његошу сан-вила-сећање, лирика сећања и визије. Али, у суштини, телесна жеља...“. У први мах, чини се, мушкарац „у суштини“ гаји телесну жељу према жени и тако је све док у себи не открије „метафизичку глад и жеђ“ за Богом, а то је онда и глад за женом као неопходном „другом страном“, допуном за јединствену целину. За оваква буђење потребно је да мушкарац постане песник. „Песници и књижевници засебна су врста људи“ (С. Винавер).

„Искрсну он огрнут преврнутом кабаницом,(...)Просто напросто, младић огрнут кабаницом.(...)Тако говори један младић, огрнут ноћју и кабаницом“

Симболички посматрано, онај који огрне огртач поприма изглед, облик и лик какав хоће и задржава га докле год га има на себи. То је симбол преображења. Кад се калуђер повлачи из света, он се загрће огртачем или плаштом. Калуђер, у којег се нпр. Марко Краљевић преоблачи[233] и с којим се идентификује, јесте биће повишених моћи јер је у директној комуникацији с оностраним[234]. Оденути хаљу значи обележити избор мудрости (огртач филозофа). То значи преузети достојанство, функцију, улогу којој је огртач амблем“[235]. Христ је обукао људску природу, а хришћани су позвани да се обуку у Христа „во Христа облекостесја“, пева се у Васкршњем тропару.

Адам је плакао након свог изгнанства сећајући се ко је био, шта је поседовао и Кога се лишио. У црквеним православним песмам (Триод) говори се како је Адам у рају био обучен у „боготканују, свјетозарнују ризу“, а када је пао у грех морао је свући са себе ту светлосну ризу и обући се у кожу животињску, тј. у тело животињско. Св. Григорије Богослов назвао је „кожним хаљинама“ тело у које је човек оденут после пада. У оваквом

---

[231] Зоран Глушчевић, *Његошева љубавна песма*, У: Епоха романтизма, Нолит, Београд, 1966.
[232] Исидора Секулић, *Трагови љубавног живота*, У: Његошу, књига дубоке оданости, Матица српска, 1961.
[233] Женидбе и отмице, преоблачења и опкладе, тамновања и ослобађања из тамнице чине основни сижејни фонд ускочких песама, добрим делом ослоњен на интернационалне мотиве, али с јако израженим локалним и националним колоритом.
[234] Међутим, због своје одоре он је и црно биће („Марко Краљевић и Мина од Костура“), као што је и пастир црн у лицу, од близине Сунца (Бога). Црна боја обележила је Марков лик и у песми непознатог Вуковог певача (С. Самарџија, *Уместо напомена: О тематским круговима и континуитету варијаната*, Антологија епских народних песама, приредила Снежана Самарџија, Народна књига—Алфа, Београд 2001, стр. 721).
[235] J.Chevalier-A.Gheerbrant, *Rječnik simbola,* Nakladni zavod MH, Zagreb, 1989, str.450.

телу „оковима блатне тјелесине“ и ми се рађамо. А „боготканују и свјетозарнују ризу“ обући ће просијак кад опет постане цар[236].

Неки писци, нпр. Хаксли, износили су тезу да је човек „пола Анђео – пола животиња“, горе га вуче једна страна, доле друга. „*У собу – Сунце – није имало приступа:/ Где живљаше Вук уистину“*[237]. Растко дубоко промишља човеково страдање и указује на Бога који је Сунце[238], док је вук, онај човек или народ који је још нерођен у Христу или само посустао, посрнуо. (Током божићног периода, а посебно у време некрштених дана[239] вукови највише нападају)[240].

Нарочито силне и велике природе, талентовани, бременити, верујући или не, осећају тај мучни распон човека, динамику, трагику. И св. Григорије Богослов је, много пре свих њих, писао о тој „распетости“ душе, која би узлетела небу, и тела које га држи везаног за земљу. „Тело ми је друг и пријатељ, али и противник“, пише св. Григорије. *„Тако духом потекосмо одједном из матере,/ Тело нам само прва брана коју гонимо/ Снагом што стално за њим надолази“*[241].Однос с другим има религиозне црте, отуд је и Христос као равноправне везао две најважније заповести, љубав према Богу и љубав према ближњем. И Достојевски је показао да човек не може имати однос са ближњим, а да то није слика његовог односа са Богом.

Селим значи и мир. Посебна тема је Христов мир као стање духовне контемплације. Но, мир који је дошао после рата време је када се војнички шињел скида и одлаже. Одело које се носи сведочи о припадности неком карактеристичном друштву, свештенству, војсци.

---

[236] Његош у Лучи доживљава тело човека, у које се Адам присилно облачи после свог пада, као и Земљу која му је додељена од Бога, као место испаштања и кајања, као дубоку и жалостиву казну.

[237] Растко Петровић, *Вук III,* У: „Сабране песме“, СКЗ, Београд, 1989, стр.258.

[238] Обожаваање сунца и прослављање његовог рођења било је раширено код готово свих народа који су примили хришћанство, па је црква, као најпогоднији начин његовог искорењивања, сматрала увођење празника Христовог рођења.

[239] Некрштени дани подразумевају временски циклус који се везује за Божић и обухвата период од дванаест дана, од Божића до Богојављења, односно од Христовог рођења до његовог крштења, а називају се некрштени дани или нечисти дани. Овај период упућује на архаични празнични сегмент привремено укинуте границе између овог и оног света и успостављања прелазног, лиминалног времена, лиминалне фазе обреда прелаза из једног стања, односно временског циклуса у други.

[240] Питер Плас, *Неколико аспеката симболике вучјих уста у српским обичајима и веровањима, Кодови словенских култура*, бр. 4 (Делови тела), уредник Дејан Ајдачић, Clio, Београд, 1999,стр. 185. Веселин Чајкановић пише о хромом вуку као врховном словенском богу и вучарским обредима који се доводе у везу са старим обредом п прикупљања дарова за вука, односно, за умрлог човека, што указује на веровање да је вук човеков двојник (Веселин Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији,* Сабрана дела, књ. III, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, Београд, 1994, стр. 118–123).

[241] Растко Петровић, *Час обнове*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 267.

Скинути га значи оповргнути то припадништво. Носити га и даље на раменима знак је тешког сећања („тешка планина“) на рат које га не напушта и носи се свуд са собом (први играчи трагедија су били огрнути кожом јарца). „Велики догађаји рата показали су не само кроз шта све човек може да прође, већ и шта све у њему може да збуде“[242] и искуство „Великог рата показало му је да људски живот у једном космичком тренутку, и вреди све и не значи ништа“[243]. „Нигде рат не представља такву историјску, материјалну, психолошку и човечанску сложеност као онај који се збио на нашем племену“[244]. Растков религиозни „дуализам“ почива „на једној познатој метафори по којој су живот и смрт само лице и наличје једног истог ткива“[245].

„Дивни млади анђели под тешким и атлазним кабаницама прегибајући се, да би показали својим дугим прстима на њу, владичицу на престолу, имађаху очи бескрајно усредсређене и свечане, какве никад не имађаху лица људска“[246].

Кабанице[247] или кожухе носе младићи коледари, с маскама на лицу, клепетушама на рукама и обавезним великим чобанским штапом када уочи Божића обилазе сваку кућу у селу објављујући и проносећи вест о рођењу Исуса Христа. Обичај колендања је уносио весеље и раздраганост међу људе, уводио у празнично расположење. Младићи певају коледске песме, изводећи при томе и разне мађијске радње, све са жељом да се утиче на здравље укућана и да се дочара обиље и напредак у кући и породици, беријет у пољу и

---

[242] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 258.
[243] Исто. стр. 224.
[244] Исто, стр. 216.
[245] Исто, стр. 240.
[246] Растко Петровић, „Божићна звона кроз векове“. -*Време,* III/737, 6-8. I 1924. стр. 17.
[247]1. У динарском културном кругу (Далматинска загора) познат је кабан. Носио се као заштита од кише и хладноће, понегде у жалости за покојником, а у кићенијим варијантама као свадбена или каква друга свечана одећа. Кабан у значењу „зимски огрњач“ или „кратка кабаница са капицом“ јавља се у XVI веку. (Микаља: кабаница, "mastruca, levidensa", Белла: "mantello da viagio"). Voltiggi има женски род - кабана ("tabarro, mantello"). Скок успоређује кабан са средњовековним латинским cabanus те каже да је реч дошла на Балкан из персијског каба. Марко Марулић има ковад: Свите, у ких теби (Богу) служба се чињаше, раскрајати себи у ковадих јаше (Турци). Прелаз *а* у *о* доказује да се ради о старој посуђеници из византског доба. Марин Држић пише: Тучем се по свијету за добит кабан, да у дажд не окиснем. Имамо и дубровачку пословицу: За убога човјека кабан од добре свите, кућа од дубовине, чаша од сребра, а лонац од мједа“ (Срећко Лоргер, *Далматинске ричи*, В.Б.З, Загреб, 2008); 2. Из Црне Горе потиче и опис обредно-обичајне праксе о Божићу и Бадњем дану који опомињу на претхришћанско доба код Срба, међу којима је огртање полазника поњавом и давање бадњаку да једе. (Андрија Јовићевић, *Ријечка нахија у Црној Гори*, ЦИД, Подгорица, 1999, 364–367). 3. Код свих словенских народа познато је обредно маскирање у време зимског солстицијума огртањем животињском, најчешће јарчијом, вучијом или медвеђом кожом, и у складу је са распрострањеним веровањем да се духови предака јављају у разним животињским облицима.

сточно благостање. „Овакве песме-благослови које су биле уобичајене око Божића, у време испраћаја старе и доласка нове године, и преплитале се с различитим обредним радњама у кући и изван ње, непрестаним понављањима и варирањима поменутих жеља, требало је да изазову добробит и благостање“[248]. Вертепаши и коринђаши представљају христијанизоване поворке новијег датума аналогне коледарима. „Божић, Божић млади дан” и још једну похвалну знану као кондак Богородици, а зове се „Дјева днес” и почиње речима „Девојка данас рађа човека свих људи”. Покуцавши на врата, вертепи поздрављају: „Христос се роди, домаћине!”. Име вертеп потиче од црквенословенске речи вертеп = пећина. Обичај је окупљао и носио битну поруку Божића међу људе, а то је добра воља, мир и заједништво. Тако се оно литургијско из цркве преносило у куће, дворишта и на улице. Премда су ти обичаји обиласка, честитања, обредних песама и паљења ватре претхришћанског порекла, временом су се сасвим добро уклопили у хришћанство. Била је то без сумње, права успела инкултурација хришћанства. Обичај постоји одвајкада, али га је после Другог светског рата комунистичка власт забранила.

Пост-манифест авангарди као превратничкој формацији, преврнутом (обрнутом) канону и писцу-авангардисти који силази са Олимпа традиције и одриче се чврсте вере у задате књижевне каноне, налазимо у Растковом Битинском пастиру који огрнут преврнутом кабаницом силази с тешке планине на којој живе узорити антички богови, не одбацујући сасвим канон, већ га преврнутог носи на раменима. У „Бурлесци“, свету паганских богова и људи, главни грех је прељуба. Преврнута кабаница као преврнути канон као преврнута вера[249]. Потоња је честа синтагма у народној поезији, а налазимо је и код Милана Ракића[250] у чијем је Посланству Министарства иностраних дела при Ватикану Растко био писар и који му је био наклоњен. Апостазирати, отпасти, преверити, одметнути се, одвојити од правог учења или вере, преврнути вером, одрећи се вере, начела. Растков пастир каже: *„И ништа више није као што је било, јер зашто би и било/ И ништа више не одговара оном што*

---

[248] Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 71.

[249] „Тврда вјера! оставит' те не ћу,/Тврда вјера! преварит' те не ћу;/ И сунце је вјером преврнуло,/Те не гије зими к'о и љети,/ А ја вјером преврнути нећу“ (Марко Краљевић и кћи краља Арапскога); „Не бих ти се, царе, потурчио, Нити мојом вјером преврнуо“ (Сима Милутиновић Сарајлија, „Пјесма о Иванбегу Црнојевићу и његовим синовима“, у: Историја Црне Горе, Светигора, Цетиње, 1997); „који вјером преврнути неће докле им се не утре кољено“ (Петар Петровић Његош, *Кула Ђуришића и Чардак Алексића*, у: Сабрана дела, Подгорица-Октоих, Цетиње-Светигора, 2001.)

[250] “Ми ћемо, слаби, ***преврнути вером***,. Идолу другом, без суза и јада“ (Милан Ракић, *Варијације*, У: Песме, Матица српска и СКЗ, 1961).

представља/ Ни то да сам Турчин, кад сам уствари Бошњак“. Потурчењаке нису трпели ни хришћани, ни од старине муслимани, прави Турци. Хришћани их нису трпели због вероломства и што су почели да живе боље у новој вери, а Турци због поноса на своју свету, изабрану веру. У Првом светском рату санџачки Бошњаци су били масовно мобилисани у српску војску, појединци су се чак истакли у одбрани Београда 1915. године, један од њих је Сулејман Балић[251] .

„Кабаница“ је у историји руске књижевности важан датум, и с овом ће новелом полемисати касније Достојевски у своме првом роману. Гогољ[252] је један од ретких руских класика којег нису одбацили формалисти и авантгардисти с почетка века, који није сврстан у ону групу којој је посвећен „шамар друштвеном укусу“, него је, напротив, цела једна плејада модерне руске књижевне критике учила, управо на његовом стилском поступку своју формалну методу. О реализму се у случају Гогоља може говорити као о светоназору који перципира појавности не уклапајући се у традиционалне каноне. Гогољев начин виђења света „карактеризацијом по небитним ознакама“ (гогољевска школа), деформисање дојучерашњег облика ствари како би се приказао њихов прави облик (Достојевски) и његово, случајно или не, временско припадање епохи руског реализма, враћа нас на питање стилске издиференцираности тога правца и уопште, релативности самог појма. Збрка међу традиционалним тумачима настаје у оном тренутку кад је писац „увучен“ у реално време и када од тог времена нужно одступа: добар се писац зна прилагодити своме времену и његовим захтевима, али ако имало одступа од препознатљивих жанровских конвенција, тада почињу оспоравања и упити о његовој припадности стилској формацији, па тако бива тим истим временом вреднован: као нетко тко је с њим срођен или као онај што, својом неконвенционалошћу, нарушава његове традиционалне оквире. Гогољ без сумње припада овој другој категорији писаца који су врло вешто и готово неприметно нарушили постојани мир руског реализма.

---

[251] Поједини историчари тврде да је управо Балић страдао на месту где је подигнут споменик Незнаном јунаку на Авали.

[252] „Велика цивилизација словенска, која ће дати, негде на северу, Гогоља и Достојевског, и друге засад по целом свету још нерођене, још непознате изразе, нове радости, нове утехе за бол потомцима, пошла је баш одавде, из ове језерске колевке.“ (Растко Петровић, „Манастирски кровови над језером охридским. Сводови и иконе манастира Св. Климента“. -*Време*, IV/744, 15. I 1924, стр. 3). О континуитету словенске културе, као и рани његови есеји „Свети Заум“ (1923) и „У славу Светог Наума“ (1923).

„Кабаница“ је гласан протест против угњетавања малог човека, против социјалне неједнакости и неправде. У тематској је основи указивање на супротност, с једне стране окрутности и бирократске затупљености личности с виших положаја и јадне судбине нижих друштвених слојева. Свет који се комеша у шаренилу крпица, морална и естетска пустош обучена у скупоцено крзно, али и чупаво сукно шињела, људи неспособни да се вину из своје менталне гардеробе препуне јефтиног кича. Гогољ у Кабаници даје критику друштву и суди против нечовечног односа и понашања људи. Но ипак на крају признаје да није све тако црно, јер постоји савест која спашава човека.[253]

По легенди чија веродостојност није потврђена, Достојевски[254] је аутор бесмртне реченице која понајбоље сажима Гогољеву револуционарну улогу у модерној руској књижевности: „Сви смо ми изишли из Гогољевог Шињела“. У зависности од превода, Шињел је понекад и Кабаница. Бранимир Донат тако вели: „Данас више уопће није спорно да ли је Гогољева Кабаница доиста чудесна. Очигледно, из њезина окриља изишла су сва најзначајнија дјела руске књижевности. Као из митског рога обиља готово већ стољеће и по излази из њезине сјене поворка писаца и дјела која руској књижевности осигуравају значење и улогу велике литературе.“ И заиста, све до појаве Гогоља, руска је књижевност у односу на европске и светске токове била провинцијска и безмало безначајна, а Гогољ ју је лансирао на глобалне уметничке врхунце учинивши да чак и данас у разговорима свих светских интелектуалаца појам књижевне вредности буду руски класици[255]. Модерна књижевност незамислива је без Гогољевог дела. Бранимир Донат је исправно приметио да се књижевност апсурда (Достојевски, Кафка, Булгаков итд.) родила „из трпког смијеха Гогољева“[256].

---

[253] „Ишао сам са њима, одвојен и туђ, као да сам предводио све беднике Гогољеве и Словене (...) Путујем, безначајан и прашњав, али за душу двеста милиона нагих и дивљих који иду из даљине за мном, несвесним, тешким и зверским кораком.“ (Милош Црњански, *Путописи* 1, прир. Никола Бертолино, том 8, Задужбина Милоша Црњанског, Београдски издавачко-графички завод, СКЗ, Београд, 1995, стр. 156).

[254] Позната реченица Достојевског о Гогољу и „Шињелу“ биће нам јаснија знамо ли да је први роман Достојевског „Бедни људи“ директна противкњига Гогољевом „Шињелу“, а у контексту оне легендарне Боргесове тезе да се књига без противкњиге сматра непотребном.

[255] А како то књижевна и историјска иронија већ знају удесити, Гогољ по националности уопште није Рус. Творац модерне руске прозе био је, наиме, Украјинац, но језик његовог израза бит ће руски и он ће тако недвосмислено бити делом руске књижевности. Како каже Мирко Ковач, „У књижевности је припадност језично питање, а не национално“.

[256] Иако је проглашен оцем руске прозе, писцем који је еманциповао руску књижевност од западноевропских утицаја, те је усмерио у правцу који ће јој половином XIX века осигурати челно место у европском и светском књижевно-културноме контексту, поједини су га називали клеветником Русије, злобним карикатуристом, издајицом који заслужује експресно и неповратно путовање у Сибир. Тај смер страственог порицања Гогоља

„Једна несрећа света другу верава./ И тако говори, као што би и ма који други/ Сводио своје речи и своју крв низ брегове“.

Именица „вера“ у глаголу је „жива вера“[257]. И зато Апостол Павле каже „Вером ходимо и вером сазнајмо“ (2 Кор, 5,7 и Јевр. 11,3). Вером прихватити Откривење, вера као ново чуло, нови орган познања. Није то слепо веровање, како би неки безбожни рационалисти рекли, „верујте слепо“, него се Бог тако открио и тако лично представио. „Кад се Бог јавио Мојсисју под Синајем, Мојсије пита: „Ко си Ти? Како Ти је име?“. Бог му каже: „Ја сам Онај Који Јесам!“. Нема другог каузалног објашњења. Бог се открива постепено, најпре као Један, а онда се открива као Света Тројица, и ту Истину и Тајну, Бог не образлаже.

Верава (заст. рус.) у неког или нешто веровати, бити уверен у неког или нешто. Имати поверење, веровати, имати верско осећање, бити религиозан[258] посебно, мученицима који су своју веру потврдили властитом крвљу[259] и где се ритуално „памти“ и „сећа“. У светлу библијских фигура, хришћанске заједнице су тумачиле мученичку смрт као победу над смрћу и над кривобоштвом, те су у примерима мученика црпиле подстицаје да се одупру идолатрији ондашњег многобожачког света. Крштењем крвљу сматрали су мученичку смрт оних који још нису били примили крштење (катекумени), али су својим сведочанством потврдили веру у Христа.

И заиста, ако је Христова жртвена крв са Гоглоте на мистички начин сишла у земљу и натопила је целу, „И тако говори, као што би и ма који други/ Сводио своје речи и своју крв низ брегове“, наш „индивидуални процес“, према изреци св. Атанасија Великог; „Бог је постао човек да би човек постао Бог“, добио је силан подстицај који убрзава овај процес како у човеку појединцу, тако и у историји целог човечанства. Био човек свестан или не,

---

кулминираће почетком XX века у ставу Василија Розанова да је најновија руска књижевност, у целини, „Гогољева негација, борба против њега“.

[257] У ранохришћанској симболици библијских приказа у римским катакомбама (Растко је живео у Риму док је радио у нашем Ватиканском посланству) где поред првог приказа Доброг Пастира, налазимо и призоре мученика и пастира Цркве који су својом крвљу посејали семе нових хришћана, како каже чувена Тертулијанова изрека.

[258] Poljanec-Poljanec, *Rusko-hrvatski rječnik*, fototipsko izdanje, Školska knjiga, Zagreb, 2002, str. 61.

[259] Временом, крвна жртва је замењена адекватним бескрвним даровима, да би и обавезе приношења дара богу сменили обичаји даривања другог човека, који је могао утицати на животне обрте својим обредним (кум, новорођенче, младенци, мртвац, гост, полажајник) позицијама (Снежана Самарџија, *Од жртве до пешкеша. Функције дарова и даривања у усменој књижевности*, Жива реч, Зборник у част проф. др Наде Милошевић Ђорђевић, Балканолошки институт САНУ, посебна издања 115, Београд, стр. 562)

желео он да прихвати Христову жртву или не, он је постао „хришћански човек“, одговоран, слободан у избору за Христа или против Христа, како никад није био слободан у прошлости пре-Христовог времена. Сводивши своју крв низ брегове, пастир је сводио овце низ брегове, народ свој као своју крв која је натопила земљу целу.[260]

[260] “Племе - порекло, род, лоза, крв, колено, потомство, нараштај, део народа по нечему сродан, обичајима, навикама, пореклом, по предању од истог претка“ (*Синоними и сродне речи*, фототипско издање, Нолит, Београд, 2004, стр. 538).

5. КЉУЧ - Анторополошка трансцеденција

У овом поглављу разматрају се начини симболичке трансценденције у књижевном делу Растка Петровића. Неукротива је била песникова жеља да допре до самог дна речи и њених метафоричких извора. У складу с аналогном применом теорије симболичких система у уметничком изразу, трансценденција у књижевности посматра се кроз метафору као основни начин одношења према референцама и значењима изван самог књижевног дела.

„Да би човек гледао слику мора прво усвојити *кључ*“[1]

„Овим улазимо у срж онога што је тајанствено у духовноме животу народног уметника; баш у саму ону радионицу где се изграђује из колективних делиријума, из расних заноса, из религиозних визија, из друштвених нервоза, из митолошког ритуала, из мађије, из заносне промене годишњих времена: велики духовни ритам простране будуће народне етике“[2]. „Скоро сваки морални, етички, чулни принцип може наћи свој већ изграђени еквиваленат у нашој народној уметности“, вели Растко. „Све то представља једну огромну духовну архитектуру чија је база дубоко задрла у митолошке, или дубље, у геолошке слојеве, а која се истовремено пење у страховите чисте висине и проткива најсуптилнијим, најспиритуалнијим орнаментима“[3].

О новој синтези уметности и о осећању за ново доба, Растко говори у једном од кључних текстова за разумевање наше авангардне уметности „Сава Шумановић и естетика сувише стварног у новој уметности“[4], објављеном 1921. године. У поменутом тексту, између осталог, налази се и једно Растково занимљиво поређење: „Кад посматрам Пикасовог Гитаристу, на нов начин сграђеног из потпуне распарчаности највећег броја његових садржина, ја сам задовољан савршеном реалношћу тога Гитаристе; и то не само што знам да сам премештен у један други свет и што сам освојен истином тог света, него

[1] Александар Дероко, *А ондак је летијо јероплан над Београдом*, Дерета, Београд, 2013, стр. 172.
[2] Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 335.
[3] Исто, стр. 314.
[4] Растко Петровић, *Изложба Мила Милуновића и Сретена Стојановића*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 27-29.

што сам освојен чак потпуно једном заситљивом личношћу, као што би био освојен примитиван човек обојеном фотографијом."[5]

Растко увек наступа са позиција неког ко је блиско упознат са уметношћу, историјом и њеним непредвидивим политичким пројектима и неправедним операционализацијама, покушавајући да растумачи њихове узроке и могуће последице, стално истичући потребу за интегралним човеком, културом и друштвом уопште, како по припаднике сопственог народа, тако и на регионалном и глобалном нивоу. Есеји, било да се баве књижевношћу или сликарством, јасно осликавају перспективе српске културе и државе спрам стратегија онога што Растко назива „интегралним" и износе критичке ставове и оцене аутора у односу на културне и друштвене процесе након рата, као и веровање у повезаност српског и јужнословенског народног стваралаштва јединственим свесловенским кодом[6], који обележава, једним космичким принципом, „расни карактер" овог стваралаштва. На том плану нарочито је значајна серија текстова које је објавио у часописима „Време", „Покрет" и „Српски књижевни гласник" током 1924. године[7].

У интегралном друштву као предуслову националног очувања, Растко је алтернативу владајућим деструктвним процесима видео у обједињеним сродним, словенским народима у једну заједницу која би, за разлику од механизованог модерног друштва, у „механици одношаја" која не разликује рутину од ритуала, почивала на истинским вредностима и представљала „природну органску заједницу".

Растко је био први међу једнакима у првој послератној генерацији српских уметника која је својим образовањем већ припадала европској културној средини. Посебан значај његовом опусу даје чињеница да је изванредном упућеношћу у европска културна и уметничка догађања и истанчаном осетљивошћу за актуелни духовни тренутак постигао да

---

[5] Исто, стр. 27-28.

[6] Литерарни примери које користи најчешће обухватају српску народну књижевност, али такође и хрватску и украјинску. (Павле Миленковић, *Етнолошки романтизам Растка Петровића*, У: SOCIOLOGIJA, Vol. LII (2010), N° 1, стр. 57.)

[7] „По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност", Време, год. IV, бр. 751, 22. јануар 1924; „Тумачење народних рукотворина, од пећинских људи до везиља скопској Црној Гори и пиротских ткаља", Време, год. IV, бр. 776, 16. фебруар 1924; „Позитивни и мистични живот нашег народа", Време, год. IV, бр. 852, 4. мај 1924; „Наша народна поезија и данашњи народни живот", Време, год. IV, бр. 950, 12. август 1924; „Шта све може послужити за будући наш народни балет", Време, год. IV, бр. 955, 17. август 1924; „Младићство народнога генија", Покрет, год. I, 1924, књ. 1, бројеви 19-20, 21-22, 23-24; „Народна реч и геније хришћанства", СКЗ, књ. 13/1924, бр. 7 и 8. Сви текстови прештампани су у шестом тому избора из дела Растка Петровића Есеји и чланци, у издању Нолита 1974. године (Петровић 1974а: 287- 404). (Павле Миленковић, *Етнолошки романтизам Растка Петровића*, У: SOCIOLOGIJA, Vol. LII (2010), N° 1, стр.57.)

његово дело буде органски укључено не само у развој српске и југословенских књижевности после Првог светског рата, већ равноправно, и у истовремена европска литерарна збивања. Овакав приступ и перспективе у описивању и доживљавању унутрашњих и међународних односа кохерентни су с Растковим естетским, филозофским и животним светоназором из којих извиру, чинећи једну чврсту идеолошку синтезу. Штавише, Расткови есеји само су један од нивоа аргуметације његових дубљих, филозофских уверења које као „чврсту веру“ исповеда од самих почетака свог појављивања на културној сцени од крфског „Забавника“, па до „Битинског пастира“.

Правник поткован у књижевности и историји уметности, истовремено користећи достигнућа актуелних научних истраживања у антропологији, археологији, етнологији и историји, Растко је по вокацији естета, јаког корена филозофско-идеолошке позиције у „традиционализму“ и „интегрализму“, узнегован под јаким утицајем своје породице и сестре Надежде. Слободан је и катапултиран за високе летове авангардних француских школа и само наоко запретених и безизлазних прашума опитног искуства подастртих у његовом делу, нарочито у романима, као сабирним центрима акумулираних различитих знања и метода, уметничких и научних, сав и све у циљу поновног рођења синкретичке слике света попут оне у миту.

Доказујући кроз многе примере у својим есејима јединствене етичке идеале и карактер словенских народа, њихов холистички поглед на свет и спремност на жртву појединица[8] за општу добробит, Растко овакву заједницу види као почетак препорода самобитне словенске културе, а која је по њему идентична с аутентичном европском културом и њеним изворним вредностима. Жртва је у српском народу одувек била залог и

[8] Песма „Зидање Скадра“ спада међу најлепше, обрађује древни мотив узиђивања људске жртве у темеље нове грађевине, због чега су је многи осуђивали као сурови и варварску, а она, у ствари, и кроз основни мотив и у контрасту с њиме износи потресну причу о страдању безазлених и наивних у свету где владају лаж и превара. У Зидању Скадра понављају се стихови који изражавају основне моменте – тешкоће, упорност, жртву: Не мо'ш, краље, темељ подигнути,/а камоли саградити града./Тако ће се темељ обдржати,/тако ћете саградити града./Зидаће те кули у темеља. Стоја и Стојан треба да се узидају у град да би он био постојан. Најчешће се у оваквим пројектним поставкама мит не сагледава самостално, већ кроз класична тумачења (нпр. психоаналитичко), и користи се као аргумент у служби унапред задате уметничке реплике на савремену стварност. За антропологију театра не постоји дилема: театар је у свом настанку нераскидиво повезан са ритуалном праксом и тиме са митом, чији садржај, наративну структуру и симболику преузима и преноси средствима специфичним за свој изражајни медиј. Веза између мита и позоришне уметности (нпр. перформанса) није само формална: уметност и мит исказују једно осећање света које је усклађено како међусобно, тако и у односу на шире искуство културе у којој се уметност и мит примењују. Оријентација пројекта Мит као судбина, пак, јесте истраживање савремених могућности суодношења митског и уметничког погледа на свет. (Иван Ковачевић, *Мит и уметност*, Српски генеалошки центар, 2006)

обећање Вечнога у очувању идентитета и вере упркос свим недаћама кроз векове до дана данашњег. Од Исуса Христа, Спаситеља света који се жртвовао за све људе и за сва времена, преко Христових апостола и свих настављача чијом жртвом се одржава трајање једног народа.

Растко у традицији види истинско упориште трансценденције и афирмације веродостојног бића и одговарајуће слободе где апсолутна слобода и апсолутни ауторитет нису супротстављена својства, већ израз истог бића. За њега митови и легенде, регуларне религије и метафизичке доктрине, традиционални симболи и обреди нису ништа друго до популарни облици очувања и преношења примордијалног знања, парчад једног истог органона. Преведени у симболе и у очекивању пројављених људских моћи способних за обнову веродостојних значења, елементи су рестаурације и рехабилитације интегралног и оригиналног трезора истина. Управо у том напору да се сачини „попис света“ не би ли се тај свет разумео и присвојио као уређена целина, види се суштина човека и његовог бића.

Разматрајући процес изражајних иновација у поезији, Т. С. Елиот вели да се не може живети у литератури, као ни у другим видовима живота, у вечном револуционарном стању. Ако револуционарно стање читамо као преображај (промену, преумљење), онда је хришћанство оно што самом својом суштином побија Елиотову тезу. У том смислу и Растко, без комплекса и предрасуда, изражава свест да је настављач традиције, али и љубитељ модерног. Та га свест ни у чему не притиска нити ограничава да створи властити израз, већ управо супротно–она га непрестано пуни и уцељује садржајима. Растко настоји препознато као креативно у традицији језика сачувати и развити у поезији, промовишући језик ванвременских вредности. Свесно се не одриче прошлости да би одржао равнотежу између најузорније традиције и изворности нових уметничких стремљења.

Расткове идеолошке европске претензије не могу се оквалификовати другачије него као велики интелектуални напор и прегнуће да се створи, усвоји и инкорпорира један нови (оживљени) културни и религиозни мит који се као такав пројектује у праисторију, а потом искористи да се саморегулишу многи савремени феномени на један сведен и једноставан начин („То може бити јединствена ствар... Јединствена...“)[9]. Односно, да се с краја погледа на почетак и тиме уђе у есхатолошку перспективу која потом све устроји у домострају Спасења, управо попут перформативности иконе успостављањем „дијалога“.

[9] Растко Петровић, *Људи говоре*, Драганић, Београд, 2006, стр. 64.

Ипак, залагање за модернистичко „оживљавање“ архаичних вредности лако може да се учини нечим што бисмо могли назвати „секундарна религиозност“ и наведе на необавезни синкретизам, што је нарочито видљиво у фаворизовању мртвог паганистичког политеизма спрам „униформног и искључивог“ хришћанства. Међитим, Растков „паганизам“ није његово исповедање вере нити њено одрицање, већ историјски и културолошки трезор искуства, знања и стваралачког духа. Евидентно је да Растко историју, као уосталом и многе друге друштвене и политичке феномене које је обрађивао у својим делима, посматра с позиције националног, европског и светског. Дакле, историја је Растку оруђе којим доказује културну, а тиме и националну посебност у општем смислу, оруђе у служби препорода човека активирањем ускладиштене „сировине“ народне енергије за савремене националне потребе. У складу с тим, Растко је у своје поимање историје уклопио и свој приступ проблемима историјским, уметничким, друштвеним, психолошким, приступ којим се настоји легитимисати наша национална јединственост и нагласити њен културноуметнички континуитет.

Када се Растко бави анализом културних феномена, његови су осврти високо квалитетни, позитивни и луцидни. А, како су они узгред, али неминовно, осветљавали и савремене политичке процесе, песник попут њега, навођен интуицијом, не институцијом, могао је као такав бити окарактерисан непогодним за систем (звезда која није камен и не може да се котрља). Они који су добро разумели Растково дело могли су претпоставити да би и у држави после 1945, када би био на врхунцу стваралачке зрелости, његова делатност могла представљати интелектуално окрепљење младим нараштајима. Будимо слободни и претпоставимо даље да је страх од општег одушевљења младих нараштаја које је режим систематски сливао у плићак баналног био пресудан да тамна страна комунистичке идеологије тријумфује у налогодавном искључивању Растка из друштвене и културне стварности.

Нараштај коме је припадао унео је у песнички израз истанчанију перцепцију света и свежији дах нових метафора. Био је то почетак новог раздобља стилске формације у нашој послератној лирици коју називамо Прва модерна, пошто после следећег рата долази Друга. Било је у том књижевном струјању заноса, полета, ведрине, природне необузданости, радозналости и страсти. Пролеће новог лирског цветања и свежег надахнућа је све јаче узимало маха и све се јасније оцртавало у залету примамљивих изражајних смелости. У тим

тражењима распознаваху се знаци нове књижевности која се очитовала у духу интимне интроспекције, у рефлексији, развијању експресивне сврхе језика. То је нараштај који се у нашој култури, тенденциозно нажалост, чешће спомињао по извесним идеолошким „изгредима“, неголи уметничкој делотворности његове изражајне провенијенције. „У баналности живота важност тога делује неприметна, али чим израз постаје нешто битно и неопходно, у директном интимном саопштавању, у уметничком изражавању, димензије те незгоде су огромне“[10].

Но, ни нова стилскоизражајна усмерења једног дела нараштаја окупљеног у разне групе и кругове нису била слободна од застрањивања. Тражећи лирски свет који се јавља на граници свести, та је лирска продукција у обликовању структуре стиха искушавала различите изражајне перформансе речи. Често се у апстрактним и самовољним комбинацијама духа губио смисао за стварност и једноставност. Надахнуће није било довољно подстицано искуством и речи постају одвојене од садржаја и смисла. Тај лирски свет који се ослањао само на игру метафора остао је, донекле, без живота и унутрашње духовне кохезије. Растко је о томе писао у есеју „Живо стваралаштво и непосредни подаци подсвести“, објављеном у часопису „Сведочанаства“ 1924. године. Критикујући надреалистички захтев да се аутоматским писањем целокупно књижевно стварање ограничи само на оно што пружа подсвест, Растко постаља важно питање о аутентичности онога што се таквим поступком наводно из подсвести добија и закључује: „Тек сталним свесним поправакама у стању смо дати сву непосредност једног свог подсвесног геста“. Зато тек мобилисање свих моћи свести даје могућност да се „објаве дубоки импулси и замрачена тешка осећања виталности“[11].

Пред баластом окамењених метафора и фраза, стваралачко настојање нове поезије више се усредсређује на обнову песничког израза неголи на изградњу сопственог духа. Многи су се заносили мишљу да ће обновом структуре израза открити нова окружења људског духа. Но искуство света се није могло исказати само бљештавилом структуре израза, већ га је требало потражити у властитој души. А ако је такав дух био празан, онда је празнина зјапила и у изразу. Речи су биле без дубљег значења и животне озбиљности. Компликована експресија била је налик лирској егзалтацији и површности под велом

[10] Растко Петровић, *Хелиотерапија афазије*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 409.
[11] Исто, стр. 470–471.

модерног и таквој поезији је недостајао мотив. А како многи нису налазили смелости да се искажу новим мотивима и садржајима, сва је стваралачка пажња била усмерена на изоштравање и појачавање експресије, која у својој претенциозној звучности није много казивала духу. Реч одвојена од смисла и метафорички структурирана у празан звук, претварала се у надувену апстрактну симболику.

Нашавши се између њему неприхватљивих крајности реторике традиционалистичких садржаја и једног дела помодне елите, Растко своју структуралну обнову тражи на чврстом упоришту књижевне традиције. Саобразан са својим делом, то враћање изворима традиције и успостављање везе с подлогом националног наслеђа довешће га до стваралачког усамљеништва, изопштености, и касније доживотног странствовања. Колико је његова поезија обликовањем новога структуралног идиома и духовног сензибилитета чинила отклон од такозване „старе“ поезије, толико се она опире и делу песништва свога нараштаја које своја надахнућа покушава да утемељи на феноменологији надреализма.

Растко прилази прокламованој потреби стварања „новог израза“, али његове изворе не тражи у помодности фантазмагоричне фразеологије, већ у ревалоризацији баштињених изражајних вредности, што у себи носе драгоцени печат вечности и у ишчезлим стварима ишчитава битно, сржно, живо, оно што ступа у дијалог, комуникацију, кретање. Сврстан у редове песничког нараштаја својих савременика, Растко не жели бити било коме сличан, већ настоји доказати властиту песничку индивидуалност.

Његов однос према традицији тражи њену обнову и укључивање у модерну песничку екстазу. У том смислу, његова поезија успоставља равнотежу између традиције и модернистичког експеримента. Али, док се обраћа неповредивим вредностима старине, никада не напушта надахнуће свога доба и бујицу савременог у себи и свом делу и тежи да уклопи у традицију и изврши интеграцију модерног и класичног.

Осећајући да су у уметности садржани елементи универзалности и вечности, Растка никад не напушта жеља за тоталитетом њеног битка и њеном тајанственом астралношћу[12]. Будући да у веку у ком је живео наука неочекивано брзо долази до свих лепих тајни и

[12] Сергеј Аверницев вели да „у старојеврејској култури дозрева из века у век за њу специфична, а за средњи век одлучујућа представа о светој књизи, 'Светом писму', као о средишњој светињи и мери свих ствари. Сва слова сакралног текста избројана су и свако може да има тајанствено значење” (С. С. Аверницев, *Поетика рановизантијске књижевности,* прев. Драгољуб Недељковић, Марија Момчиловић, Београд, 1982, 212)

крајева света, постојала је опасност да уништи и тајну поезије мењајући човека као личност. Позивом „У галоп“, Растко је предлагао алтернативу посусталом човеку пред галопирајућом цивилизацијом. Сусрет који је он желео да уприличи човеку/читаоцу није судар, није окршај, већ загрљај, и није позван да се догоди на баналном плану „између“ или „дишући за вратом“ Истока и Запада, већ у сусрету Личности, у сусрет Новом дану, Новом човеку, преображају на „широком светлом друму“.

„У галоп, у галоп, у галоп,/ Моји перунски коњи,/ Хоп!/ У галоп, у галоп:/ Носимо један симбол и један бол/ У галоп...“[13]

Попут својих западних идеолошких истомишљеника, Растко је могао бити неразумљив овдашњем просечном читаоцу. Његови филозофски ставови и идеолошка убеђења, поготово исфорсирани тзв. „паганизам“ и необична реторика, нису могле да кореспондирају са ширим народним слојевима који су Расткову делатност доживљавали (у најбољем случају) као ексцентричну. Но, без обзира на непознавање Новог и сумњу, Растко у нашем човеку ипак види одушевљење према том пројављеном Новом. И то за њега није само реферисање актуелног стања, већ много више од тога – одзив и просијање неугасле клице бића које је слободно и отворено. Њему се песник обраћао и његово је бивствовање зазивао. И сам је песник био суштина, никад поза, трачак луцидног, здравог разума у лудом свету. „У недостатку уметничке традиције и укуса, ужаснути свет није разумео скоро ништа (...) а од навика би му било тешко ослободити се. Поред свега тога, мени изгледа да свет наш са највећом симпатијом дочекује борце нове уметности“[14].

С друге стране, критике, презир, па и отворена самозадовољна мржња, потпуно превиђа да је Растко био једна у великој мери модерна и западњачка појава на српским просторима, и то како у својим основним уверењима, тако и начину наступања. Једноставније је било представити га као продукт „страног непријатеља“ него признати да у Европи и на целом Западу, тој обећаној земљи којој се стреми без обзира на жртве, постоји, и то у највишим интелектуалним круговима, човек који изнад свега воли свој народ, а који се, као ретко ко, може окарактеристи Западњаком и Европљанином. „Овај Шумадинац и овај Француз“, како је говорио за Растка Винавер, управо је био домаћа варијанта модерне Европе и прворазредни репрезент свих њених кључних ставова.

---

[13] Растко Петровић, *Све у галоп,* У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 90.
[14] Исто, стр.11.

„Док не преболимо Европу и не научимо европски говорити, никако нећемо успети ни да пронађемо што је у нама од вредности, а камоли то да изразимо тако да буде од вредности и за остали свет“[15].

Парадоксално, Растково „идеолошко европејство“ по свом жару указивало је на његове српске и словенске менталитетске корене и као сваки Словен доследно и до краја усваја идеолошке парадигме формиране „са стране“, најчешће на Западу, и живи их дубље и искреније него њихови оригинални творци. Растко је био прави и можда најбољи репрезент врлина и мана авангардног погледа на свет. Могло би се чак рећи да је својом доследношћу у живљењу у складу с тим вредностима, био већи Европљанин од сопствених узора, ма како то на први поглед чудно изгледало. Управо ту доследност ни његови најжешћи идеолошки опоненти му нису могли порећи. „Велики Европејац, истински грађанин света, Растко је непогрешиво наш. Балкан и Европа се у нама стално споре; у њему, они се воле.“[16]

На православно схватање о духовном животу утиче хришћанска антропологија која садржи пуну истину о људском бићу и људском животу у свим његовим димензијама и перспективама. Православна антропологија јесте отворена антропологија, за разлику од свих других антропологија (материјалистичких и идеалистичких), које су све скупа „затворене“ антропологије и сагледавање човека у њима је непотпуно, једнострано и ограничено. Под „затвореним“ антропологијама подразумевамо оне које посматрају човека као биће сведено и ограничено само на човека, то јест на оно што је класична грчка мисао изразила речима: „Човек је мера свега“, али и оне које, сасвим супротно овој првој, све човеково своди само на Бога и изражена је у класичној Платоновој речи: „Бог је мера свега“, где се човек посматра само унутар Божанске идеје. Такође, овде морамо још једном поменути скандал који се догодио у вези са Растковом песмом „Споменик“[17], а која се

[15] Растко Петровић, *Сава Шумановић и естетика сувише стварног у новој уметности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 19.

[16] Милован Данојлић, *Касни Растко*, Књижевно дело растка Петровића, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 82.

[17] „Мушки му знак допире до колена“ (Растко Петровић, „Споменик Путевима“, У: Сабране песме, СКЗ, 1989, стр.53). Такође, стихови појединих песма које се певају за Бадњи дан „припадају кругу бајаличких текстова, познатих балканским Словенима, изграђених по моделу чуда, где актери радње имају предимензионисане полне органе које користе непримерено њиховој намени: мушким полним органом се поштапају, а женским огрћу (в. Раденковић 1996: 44). Бајање у овим тренуцима (док бадњак гори/кад прегори) у вези је и са апотропејским и лустративним својствима ватре (СМР 1998: 81; Тројановић II 2008: 187–189) од које беже демони (Чајкановић V 1994: 131). (...) Они се именују својим правим називима, што, у контексту вербалног

управо својом поруком и својим називом обрачунава са свим затвореним, замрзнутим, окамењеним формама у друштву и личности, те залажући се за отворену антопологију („Споменик у Покрету“) парадоксално бива нападнута управо од заговарача отворене антропологије, тј. Цркве.

Бити, битисати значи постојати, трајати у животу или у стварности, односно у осећањима, уму, свести. „Ако је блаженство у превазилажењу самога себе или нечега у себи – мора се пре свега б и т и“ (С. Винавер). „Суштаствовати значи постојати, бити у суштини, у стварности као суштаство. Бивствовати значи постојати у смислу бити у стварности као бивство, што јест, а то је не само биће него и све што постоји, што бивствује.“[18]

Бог је трансцендентан, оностран, јер је с оне стране, с оне стране нашег поимања, несазнајан, непојмљив, невидљив, недокучив, непостижан, не можемо Га појмити ни искусити (умом и чулима), али је Својим енергијама иманентан људском роду, можемо их регистровати, али не и Његову природу и личност. Зато нам се Открио кроз свог Сина.

Трансценденцији је супротна иманенција која је експресивни концепт изражајног облика. Оне су комплементарне као Стари и Нови завет. И кад градимо одоздо, са земље, не почињемо без Бога и Оног одозго. Свако стварање је динамички, живи, отворени, дијалошки процес, „земаљски пут“ у „небеске висине“ који мора да прати знакове Логоса. На старим рушевинама старих храмова градитељи су испод камена темељца налазили кључ, тзв. „знакове мајстора“, шифре и упутства за одгонетање правила даље градње како би се храм могао аутентично реконструисати. Руски истраживачи ове знакове зову вавилон[19] јер „свака бабилонска кула пре него је саграђена налази се у праху“[20]. Растко је веровао да се целина може реконстурисати само на основу једне „кости“, једног сачуваног фрагмента.

кода и традиционалне културе указује да овакве текстове треба тумачити као посебан вид магијског говора. Све басме из ове групе намењене су бајању од урока и у њима се гради слика чуда која треба да изазове пажњу човека који је направио штету злим очима, да ослободи своју жртву и да се усмери према догађају о коме се прича (в. Раденковић 1996: 45). у: Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 94.

[18] Синоними и сродне речи српскохрватског језика, фототипско издање, Београд, Нолит, 2004, стр. 578.

[19] Као што су и зидови Вавилонске куле остали непорушени до извесне висине. Та висина је мера коју Бог дозвољава Вавилонцима. Преко те мере Вавилонска кула се обрушава јер се пуком градњом зидова не може досегнути до Бога, односно Неба. (Предраг Ристић, архитекта и црквени градитељ, „Остао нам је још само духовни простор“, Печат, бр. 199, Београд, 12. јануар 2012. стр. 64 – 65)

[20] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У. Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 241.

Једина реконструкција, као обнова, оживљавање, могућа је само помоћу теологије Логоса, „рекомпозиције“ и „аналогије“.

„Код свих наших критичара – дакле, код већине наших, постоји стална пометња између закона еволуције и појаве аналогије у току еволуције, чије две се просте манифестације не могу никако да помире. Отуда неверовање да може бити ичега новог у историји човечанства и у начину његовог изражавања, само зато што је ритам сталан док се потврда његова, и израз продужава, увек нова и значајна. Наполеон није Јулије Цезар, нити је Цезар Александар Велики; закон релативитета није понављање Њутновог закона, нити Њутново понављање Архимедовог. Постоји еволуција и наши напори су управљени њој; постоји такође и аналогија и она нас теши и даје нам снаге да наставимо. По закону аналогије ми ћемо нови, нажалост, не само опстати и победити већ и остарити, постати класици, опште бити примљени и ваљда чак бити сметња новим младим снагама које ће доћи за нама“[21].

Расткови погледи на уметност нераскидиви су део његових поетичких схватања и без њих она се не могу целовито ни потпуно протумачити. У раздобљу између 1921. и 1925, Растко у својим есејима образлаже већину кључних тема сопственог стваралаштва, али и битних за разумевање функције књижевноуметничког дела уопште, његовог настанка и структуре. Износи обимна размишљања о самој природи и функцији језика, као и идеје о морфологији и конструкцији уметничког дела, сликарског, књижевног, архитектонског, уметничког дела уопште. Расткова теорија поетске екстазе обухвата не само проблем настанка песме, већ укупно, физиолошко разумевање човековог бивствовања, света и живота уопште, праћено широким психолошким разматрањима унутрашњег живота човека и питања везаних за проблем народа и расе, нарочито наше народне уметности.

Хипертрофија интелекта узроковала је атрофију интуиције, срца, осећања, што је модерног човека учинило неспособним за пуноћу бивства, сматра Владимир Вујић[22]. У интегралном искуству живи интегрални човек и осећа се цео и јединствен, док је у архитектоници разума искидан, непун, уломљен, неверан, није она личност која и каква је позвана на пуноћу живота. „Разум је снага која упрошћава, схематизира, а човек, жива

[21] Растко Петровић, Такође о рђавој критици. –*Трибуна*, X/106, 15.V 1923, стр.6. – [Анкета „Трибуне“ о критици и критичарима.]
[22] Владимир Вујић, *Спутана и ослобођена мисао,* Огледи, Алгоритам, Београд, 2006.

личност је сложен и бујног живота; тако да снагом упрошћавања и економије, од човека остане само један део и економизација иде на рачун праве и пуне личности“[23].

„Пикасова слика није само надреалност како би се изразио Аполинер, реалност изван ове наше свакидашње реалности, но „сувише-реалности“: до крајње могућности изражавања и истовремено синтезирање свих садржаја сликаног мотива и његових односа у свемиру. Сликар, узевши да слика модел, мора га у своме делу створити реалнијим но што је овај обично у животу.“[24]

Није случајно Растково инсистирање 1921. године на „естетици сувише стварног“ као једном од главних обележја нове уметности. У новом кључу, ту естетику он је препознао и у фотографији, пре свега у смелом крупном кадру и фрагментовању целовите слике. Фотографија је донела нове аспекте и углове посматрања, „естетику сувише стварног“ која подразумева, када говори о сликарсву Бијелића и Добровића, напуштање „сликарства утисака“ претходне генерације. Окренули су се „грађењу једног новог – уметничког – света“, пише Растко и „није чудо што једна шоља насликана једва сећа на шољу фотографског снимка. Прво, модеран човек сасвим различито види неки објект но примитиван – фотографија чак својим механичким и једноставним репродуковањем сасвим лажно представља ствар, јер не даје саму ствар по себи но, архитектонским планом, једну једину њену фасаду: само рутином ми научимо да се обавештавамо помоћу фотографије, а црнац коме је то први пут, не може да позна на њој свога сина.”[25]

Полазећи од основних ставова о аутономији уметности (Сезан, кубисти) који су код нас израсли у синоним модерне уметности, Растко је у концепцији слике ту појаву протумачио као естетику сувише стварног. Аутономија уметности подразумева једну чисто сликарску истину, како је говорио Сезан, „садржај наше уметности лежи примарно у ономе што наше очи мисле“. „Слика је“, пише Растко, „пре свега доживљај који се збио изнад правила под којима живи наш сунчани систем (...) Хтео бих нарочито да подвучем то правилно и стално мењање свих вредности овог свакидашњег живота при њиховом преласку у уметничко дело... где ће се налазити центар космичког система који пружа

[23] Светислав Пушоњић, *Живот, снага и слобода личности у философији Владимира Вујића*, Виогор, Београд, 2013.
[24] Растко Петровић, *На раскршћу двеју судбина: Коређо и Микеланђело*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 22.
[25] Растко Петровић, *Изложба Мила Милуновића и Сретена Стојановића*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 31.

уметничка слика (...) то нам може рећи само личност уметника или још пре, резултат његових стваралачких напора“[26]. „Не остварујем велику уметност већ само велику екстазу”, речи из „Пробуђене свести“ у суштини највише говоре о Растковој потреби да самом појму књижевности и њеној функцији прида једно ново, животније значење. „Велика екстаза” је само метафора за велики, спонтани, непосредни живот, за „велику акцију”[27].

Старо и вечно Хераклитово о судбини која у карактеру лежи, примењено на народ и сопствену историју страшних страдања, уочавамо да се неке духовне констелације као по одређеном ритму наново успостављају услед општих људских страсти и особина. Говорећи о Хомеровом и Толстојевом делу, Растко бележи да и „у једној и у другој књизи, и у размаку који постоји између те две књиге, види се шта је човечанство било од увек, а шта је дух човеков превалио у оцењивању онога што је човечанство.“[28] Наш човек, српски народ и српска књижевност из познатих разлога нису стигли да у довољној мери развију религиозно као лични доживљај који би оставио дубљи, па и постојанији траг у животу и стварању српског писца.

У Растковом писању налазимо разигран, слободоуман, критички осврт на уметничка и друштвена збивања и појаве код нас и свету, а надахнуте су догађајима и доживљајима који су га заносили или потресали, те подстакли етичке дилеме. Те су теме полазиште за размишљања о изврнутој логици, моралу и вредностима савременога друштва, у настојању да се деконструкцијом људских деструктивних чињења успостави исправан однос према поремећеном свету, те сачувају критеријуми и разум. Спрам идеје антрополошког песимизма која се сматра кључном за разумевање европске нововековне цивилизације, постоји с друге стране идеја антрополошког оптимизма која тврдњом о фундаменталној доброти људи и вредности човека негира постулат „човек је човеку вук“ и управо је неискварена вера у обнову човека и друштва, глад за апсолутним животом. Недолично робујући најнижој природи и живећи безбожно човек се буни против Бога, удаљава од ближњих и потчињава плоти. Слика раја у њему постаје све магловитија и све више бледи образ и подобије Божје, а бол и патња човечанства све су дубљи.

---

[26] Растко Петровић, *Сава Шумановић и естетика сувише стварног у новој уметности*, у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 20.

[27] Човек се открива као биће великих потенцијала, „човек је потенцијално Богочовек“. Али та обдареност га не спасава од себе сама. Томе је посведочио Достојевски: „Када се Христос појавио, сва та претходна еуфорија била је само да се прикрије празнина коју као људи осећамо, а то: да нам Он недостаје“.

[28] Растко Петровић, *Од Стендала и Толстоја до данас*, у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 212.

Како свака обнова подразумева прегнуће, подвиг и известан напор, Растка поново откривамо у покушају да спознамо његову стваралачку концепцију. Свако ново откривање дела и писца плод је напредовања наше личне индивидуализације, процес сопственог унутрашњег богаћења и откривања нових слојева у себи, заборављених или неоткривених.

Исто тако, његови поједини наводи и детаљи нису прецизни, што опомиње да аутореференцијалност и аутобиографске детаље ваља узети с резервом, јер контрадикције и карикирања које нам (ауто)иронични Растко повремено подастире упозоравају да има и мистификација. На тај начин, читалац се настоји омести и сачувати од дословног схватања и једнолинијскога мишљења, те је потребна стална будност и ослобођеност мисли.

„Човек је напротив комплекс најразличитијих особина, остварених и неостварених, свесних и несвесних, тежњи и нагона, чији су, социјално узети, квалитети час позитивни а час негативни. Погледавши под утицајем целога, овог новог филозофског духа, у себе, човек је видео да у њему не постоји једна једина личност, већ читаве наслаге личности; разним атавизмима нанете ту и у разним степенима реализоване. Ако би се замислио пресек једног таквог живота, он би личио на географске пресеке земље“ [29].

Растко нас тиме уводи у стваралачки процес тзв. археолошког читања под утицајем савремених научних тенденција у области антропологије и психологије. Метода археолошког читања подразумева идентификацију различитих културних слојева наталожених око првобитног митског језгра, од пренаталног, индивидуалног и националног, до колективно митског као колективно несвесног[30]. Homo creator у свима нама се буди и открива, откопова и просејава, попут спелеолога и археолога душе, различите слојеве мисли и слика попут геолошких слојева земљине коре. „У првом делу Дана шестог, главни јунак Стеван Папа-Катић покушава да артикулише различите слојеве мисли и слика који се истовремено роје у његовој свести док се у исти мах у природи којом се креће, разлиставају гелошки слојеви и раседи земљине коре. Није случајно што у другом делу романа Стеван постаје палеонтолог опседнут остацима прошлости који постоје паралелно са актуелном цивилизацијом и његовим визијама истовременог постојања милијарди

[29] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Дела Растка Петровића, књ. 6, прир. Јован Христић, Нолит, Београд, 1974, стр. 256.
[30] Расткова анализа баладе „Женидба Милића барјактара“ јасно указује да се око поетичког језгра вежу и плету различите слике света и подсвесне визије јунака.

светова који путују бескрајем васионе“[31]. Та веза између уметности, науке и мита једно је од кључних облежја савременог доба.

Сложеност с којом смо дошли на Земљу и коју смо понели од хиљада предака при рођењу, сложеност коју смо стекли животом и школовањем, све нас то учини тешким, уморним и суморним, тешким себи и неспособним за комуникацију, дијалог и компромис с другима. Тело је носилац начела јединства свих незамисливо компликованих процеса и односа, који кроз хармонију и свејединство у сваком тренутку наново афирмишу организованост и чудо. Сваког дана смо незналачки сведоци чудесних алхемијских процеса у себи: у органима за варење, дисање, крвотоку, репродуктивним органима, у регенерационим процесима спавања и сна, нервног система, душе, духа, и то олако примамо као какву датост и лични посед, а о чему заправо не знамо ништа.

Најуспешније и најлакше ћемо сагледати себе и свет око себе ако претходно освестимо сву своју сложеност и сложеност тог света. Упростити се можемо преумљењем[32], као природним алхемијским процесом и психолози тврде да ћемо знати кад се то догоди и кад наступи лака суштина коју препознајемо и доживљавамо као наше „пра-стање“, као нашу „пра-реч“. Блажен је човек који се упростио јер ће из њега потећи „реке живе воде“, он више не мора да каже: верујем у Христа, он од сада има „суштину“ Христову.

Растко пише о човеку као бићу које у себи баштини све фазе многомиленијумског развоја људске свести. Овакво размишљење подразумева да свака индивидуа у развоју, у току свог живота, путује кроз све те станице и сусреће се с многобоштвом, пантеистичким облицима једнобоштва, од јеврејског личног до Христовог откривења, што свакако одговара хипотези о истовременом постојању паганског, старозаветног и новозаветног бића у сваком савременом човеку. Најбитније је да се у том процесу личност не зауставља и да то буде динамички успон љубави човека који нема краја.

Божје трансцендентно биће је неисцрпно и оно по својој суштини и природи садржи увек нове подстицаје које треба открити путем јединства љубави у заједници са Њим.

---

[31] Предраг Ж. Петровић, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*, докторска дисертација, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2012, стр. 134.

[32] Црњански, истичући позитивне вредности збирке Откровење које налази „под стиховима“, пише да су стихови „као реке пуне острва“ и нарочито истиче песму „Преиначења“. У песми нема ниједног стиха са традиционалном структуром док опкорачења остављају утисак преварених очекивања. (Жарко Ружић, *Стих Растка Петровића*, у: Књижевно дело Растка Петровића, Зборник радова, ур.Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 5.)

Есхатолошко стање није само реалност будућности коме се у перспективи тежи, већ је то садашњи доживљај, стварнији од стварности, доступан у Христу даром Духа. Природно учествовање човека у Богу није статичка делатност, већ изазов на који је човек позван да расте у божанском животу.

5.1. Метафора и начини трансценденције

„Има извесних речи у које је живот заљубљен као у сама себе и којима придаје огромне вредности а које ништа не значе; једна од њих је: живот; тиме се састаје у круг реалност са апстракцијом. О моћи изићи из свега тога чист, не желећи нигде изразити се! Када ми се буде догодило да осетим, не ни љубав према животу, - волео сам га и одвише; то је апстракција – не ни живети разнолике, јаке и многе ствари, већ да се од оног основног једва приметног принципа: постојати, диже из мене слобода и лагано се шири на кругове задовољство – бићу савршенији но много штошта чему сам завидео, јер од свега суревњивост је била можда још оно што је најдивније у мени.“[33]

Растков пут до Откровења води кроз језик. Једнако и нас откривање његових дела, истим путем и истим стопама, кроз тајанствене и несазнане слојеве језика који се као такав „једе и гута“, води у органско сједињавање и препуштање саморегулацији изнутра, преко тела (утробе)[34]. Управо тело и крв Христова се гутају у Светом причешћу, а управо стомак и контрола његове похлепе је прва степеница аскезе. На крају, на реч Божију је створен свет и оваплоћен Син Божији („Радуј се“). О свом односу према језику Растко је писао свом пријатељу, познатом италијанском композитору и писцу, оцу сликарке Милене Павловић Барили, Бруну Барилију: „О напору који данас има сваки књижевник да свој језик, који се сам непрестано обрће прошлости јер су у њој сва његова велика дела, управи будућности. Језик је гори него најћудљивији коњ који зна да му се штала налази позади, док јахач зна да је његова драга далеко напред“[35].

---

[33] Растко Петровић, *Речи и сила развића*, Поезија, Сабињанке, Дела Растка Петровића, књ. II, Нолит, Београд, 1974, стр.111-112.

[34] Растко и писање сматра физиолошком потребом, „особити израз задовољења и харомоније“ (*Пробуђена свест-Јуда*), који доноси радост; не писање као последица мучног промишљања. Но, чак и када се писање или било који стваралачки чин сведе на ниво чулног, он је опет, одређен својом функцијом – отварањем целог бића ка Недогледу (Растко Петровић, *Questi Schiavoni*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 106).

[35] Зоран Чановић, *Уметност Растка Петровића : поетичко-стилистичка студија*, Јединство, Приштина, 1985, стр. 84.

У ширем смислу, метафора је језичко изражајно средство преноса, односно преношења значења с једног појма или предмета на други у циљу да се неки смисао или значење искаже помоћу или путем другог. Метафору можемо пронаћи у сваком прелажењу с дословне употребе на одређено фигуративно коришћење, тако да оно што није рационално, функционално или конструктивно оправдано постаје метафора, односно иконичка слика. (у различитим сазнајним и симболичким доменима, језичком, митском, билошком, еволутивном, а идеја о свеопштој повезаности људских судбина у трагичним историјским дешавањима са цикличним кретањем у природи и универзуму добиће свој нови приповедачки израз у метафори)[36].

Метафора не претпоставља нужно само стилску фигуру из домена украса. Сложена конституција метафоричности у оквирима књижевности може прерасти у премештање и тиме афирмисати нова осећања попут оног пред физичком појавношћу. У књижевности се метафором гради и изражава пренос значења чиме се ствара један облик просторног метајезика. Успостављањем тог „новог“ изражајног оквира метафором се отварају развојни потенцијали и остварује допуна основног оквира изражајног става или пак његовог „пресељења“ и преусмеравања у нови контекст. (управо попут развоја потенцијала личности у отвореној анторпологији и личности позване на Богоопштење).

Сама примена метафоре и њено разумевање ван непосредног функционализма језика ствара посебну врсту отклона. Метафора је сплет тумачења, дефиниција одређене врсте „помака у значењу“, „украса“, „фигуре“, „скока“, „стилско средство“ кроз које се изражава топос „обрта значења“ које жели продрети у „чисту форму“ (или функцију) којој не бисмо имали шта „одузети“[37]. Управо због те другачије, необичне, померене и нове слике света који се ишчашио из својих зглобова и окренуо наглавачке, због те скоковите приповедачке замене улога, код Растка од портрета до дијалога, ономастике и описа радњи неизбежно налазимо несвакидашњи језички арсенал којим дочарава карневалску атмосферу у својим романима.

---

[36] „Људи умиру. Толико људи умире и трули! Људи корачају, падају, умиру. Једина она, огромна и страшна, избацује стару клицу и лучи, ствара из свих својих пора, из свих својих костију, мишића и влакана, нову клицу, коју спушта у средиште себе. Вечита, стална, обнавља се она с правилношћу, као сав космос. Двадесет и осам дана прошло је и она сада спушта у себе ново јаје, као сазвежђе, као бубе и као рибе. Чак и њено тело, као чаура, може да се сасуши да нестане, да се растури, али то важно, савршено, округло, плазмато јаје, остаје живо. Старо одлази за злом крвљу, пада на снег, у општу пропаст, одише као лешина. Али је ново чисто и дивно.” (Растко Петровић, *Дан шести*,Нолит, Београд, 1982, стр. 161-162.)

[37] Анте Стамаћ, *Теорија метафоре,* Центар за културну дјелатност, Загреб, 1983, стр. 28.

Имајући у виду да метафоричан облик представља једну врсту операционализације над простом употребом језика, попут отклона од уобичајене и „нормалне“ употребе језичких облика, ми је неминовно сагледавамо као извор и продукцију нових значења на темељу постојећих образаца. Метафора се афирмише као врста преноса изван феномена језика или у друге феномене и димензије, те сагледавамо метафору која је кретање, путовање, освајање простора, стваралачко начело за обележавање „ничије земље“.

„Један део наше народне поезије: то је део непосредног додира између народне песме и црквеног грађевинарства нашег средњег века“[38]. Скоро сви наши владари и велможе зидали су себи задужбине. „У неколико наших најважнијих народних песама, у којима је реч о решавању судбине народне, певач је почињао то грађење као необично важно по саму ту судбину народну“[39]. Тај додир нашег човека и саме суштине живота на „ничијој земљи“ метафоре, обележиће његов мисаони, емоционални и стваралачки дух кроз вишевековно турско робовање и одредити будуће токове наше историје и културе, али и давати другачији поглед на прошлост. Метафоричност је динамичка особина и омогућује извесну аутономност, али и неминовну детерминисаност њеним стварним тумачењем и контекстом. Управо у метафори Растко проналази здрави и неуништиви ускладиштени потенцијал народни који настоји да активира, пробуди и стави у покрет.

Имајући у виду да је човек оно што искаче и екстазира из обичне стварности, и да је то искакање, тај скок управо личност, свако присуство може постати место „скока“, те обележавање „ничије земље“ није увек ни нужно, ни „свесно“. „Метафоре има само уколико се претпоставља да неко изразом исказује такву мисао која остаје по себи невидљива, скривена, латентна”[40], напомиње Жак Дерида подсећајући да „теорија метафоре остаје теорија о смислу“[41]с обзиром да метафора и делује у подручју смисла. „Само дела постигнута, изграђена, представљају за човека конзервацију судбине и времена“[42], попут духовне архитектуре, јединства и континуитета духа[43]. У том смислу неопходна је кореспонденција са нечим што је „друго, што не припада језику, што језик

[38] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 397.
[39] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 397.
[40] Жак Дерида, *Бела митологија*, Светови, Нови Сад, 1990, стр. 35.
[41] Исто, стр. 36.
[42] Исто.
[43] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 265.

трансцендентира, са оним што Дерида дефинише као „позајмљену кућу“. Како у стварности тако и у поетици налазимо ситуацију одлажења са места где је требало засновати живот. „Свуда видимо да известан тип мисаоног човека који одједном напушта све, одбацује све од себе и одлази у неизвесност, све док га неки јачи догађај не врати у реалност целокупне његове судбине.“ Растко то тумачи „двојним персоналитетом:“, личност по њему живи две судбине, од којих се у једној реализује што је другој немогуће, подлегавши наредби „интегралне чежње“[44].

„На почетку Дана шестог, Стеван Папа-Катић исписује своје име у прашини, али га не препознаје. „Уђе у собу, написа прстом по клупи на којој је сео, превијен као да га нешто раздире у утроби, своје име и не познаде га“. Роман почиње расколом између човека и писма, заправо појавом означитеља који више не значи ништа и не производи означено. У свету у коме су све тековине културе у рату урушене и доведе у питање, главни јунак више нема свој идентитет, написано име је прашина јер је и свет у коме је то име, та ознака нешто значила, претворен у прах“[45].

Интерпретација смисла открива нам се у управо у интерпретацији метафоричног, чиме се наново афирмише теза о неизрецивости сваког облика метафоре. Изостанак смисла јесте изостанак једног облика израза, односно његовог преношења у разумљиву појмовност, која у складу с Аристотеловом дефиницијом[46] јесте врста метафоре. У посредовању између доступне стварности и измештене, те осветљавањем успостављених релација, афирмише се посредовање које гради трансцендентност језичке појаве. Расткови огледи о фолклорној књижевности и колективном духу у знаку су митопоетске слике света, као алата метафоре у овим процесима, а која доминира и у његовим романима.

„Добија се утисак да је на њима фантастично само изостављање свега што би могло изгледати непредвиђено и неочекивано у једној чисто архитектонској целини. Склад је тако логичан, тако потпун, тако савршен и тако нечовечан у својој немој непокретности да делује готово комично. Човек би рекао да би нечовечна тишина, нама тако настрана, могла бити природна и општа само на неком другом свету и могло би му се доиста учинити да је

[44] Исто, стр. 245.
[45] Предраг Ж. Петровић, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*, докторска дисертација, Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2012, стр. 261.
[46] „Метафора (*metaphora)* је преношење израза једног предмета на други“, Аристотел, цитат, у: Жак Дерида, *Бела митологија*, Светови, Нови Сад, 1990, стр. 34.

Лучиано знао за тај други свет (...тај свет) или уопште где год човеку није дато да заснује свој дом или одакле је прогнан неким силама немерљивим или натчовечанским. Кад посматрамо Лучианове слике, у нама бива све снажнији утисак да је он познавао неки од тих светова и носио га у души попут неког скривеног неискорењеног осећања“[47].

Сама употреба метафоре, у формалном смислу, може се разумети као „позив“ и активирање преноса значења чиме постаје део неког општег смисла, а њена дословна употреба брише и заборавља изворну садржину и контекст. За Растка метафоре представљају непресушни трезор ускладиштених „изводљивих стварности“ које попут енциклопедија и стручних речника умножавају могућности и непрестано расту напретком појмовног мишљења и цивилизованог живљења. Сама метафора постаје „речник“ који се увећава напретком технолошког развоја, новом употребом постојећих образаца (мишљења, понашања, начина живота), али и формирањем нових потреба. У развоју модерне епохе са доминантним вокабуларом естетског израза који је црпео елементе из растуће индустријске епохе и стварања „машинске“ естетике, ти су процеси најочигледнији[48].

„За поетику енциклопедичности значајна је таква идеја књиге која није толико ризница свезнања, попут Хомерових епова, колико божије, свето или апсолутно писмо које крије све тајне универзума што се откривају само одговарајућим читањем, односно комбиновањем слова и бројева како ће веровати не само кабалисти него и читава средњовековна духовност. Иако ће задржати извесну дозу мистике, ова замисао ће током седамнаестог и осамнаестог века изаћи из религозних оквира о светом писму и довести до идеје књиге као „једног коначног или бесконачног тоталитета означитеља“[49].

Владајуће је мишљење да у модерном и технолошки развијеном свету рацио односи победу над митом. На известан начин тиме се апострофира примат мушког рационалистичког начела пред женским, које је у вези с митским и магијским силама природе. Победу овог начела надреализам не тумачи као цивилизацијски прогрес, већ управо као „пад“ (грех је пад, промашај, дезинтегрисаност) и губитак унутрашњег склада,

---

[47] Растко Петровић, *Questi Schiavoni*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 83.

[48] „Козмополитски карактер Модерне створен је настојањем да се хрватска књижевност стави непосредно у ред европских литература, да опсег својих мотива обогати атмосфером хисторијских епоха које се истичу култом љепоте, и подручјем фантастичне егзотике“ (Љубомир Мараковић, *Хрватска књижевност 1860-1935. Стилско-развојни преглед,* Матица хрватска, Загреб, 1997, стр. 16)

[49] Предраг Ж. Петровић, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*, (докторска дисертација), Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2012, стр. 47-48.

хармоније, равнотеже. На челу са Бретоном, надреалисти не прихватају овај губитак и сматрају да он мора бити наново задобијен враћањем значаја које је за човека некада имала природа. По веровању надреалиста она је потиснута у несвесно где и даље „пева у мушкарчевој машти“[50]. У циљу очувања разумљивости језика, свака иновација да би била прихваћена и пожељна остаје пре свега у домену референци будући да свака нова референца на известан начин руши основну форму и уобичајен смисао. Оно што је битно јесте да и само то „рушење“ постаје још једна врста референце.

Оно што је за нас још битно јесте да метафоричност омогућава трансфер својстава који у ширем смислу функционише као пренос или однос између различитих „светова“. За Гудмена метафора није фигура (дискурса), већ начело самог преноса. То значи да један израз може постати стваран ако се успостави веза и пренос с метафорички схваћеним својствима онога што јесте стварно, а који (пренос) иако је и сам фиктиван и конструисан, постаје средство које својства и смисао чини стварнима.

Формирање симболичког језика има за последицу стварање новог света који је нов услед употребе нових елемената који прекорачују познато и предвидљиво, под условом да кореспондирају с познатим кроз начело трансфера. „Значење је узајаман однос имена и смисла, што омогућује да једно призива друго“[51]. Метафора није правило, нити производ неког правила, она је део стваралачког процеса, догађаја, збивања. Она у својој примарној функцији говори више од дословно схваћеног облика или дословног говора; она је „оруђе нашег највишег умног домашаја – апстрактног мишљења”[52].

Успостављањем промене референце отварају се могућности развоја, транзиције и кретања одређене метафоричке форме. Она на тај начин „прелази“ одређене ступњеве од појављивања, учвршћивања, ширења до губљења и заборава[53]. Уколико је метафора преношење значења с познатог на мање познату област, значење се удвостручује и осветљава простор несазнатог. Тим поступком очитава се постојање „два света“, видљивог и невидљивог.

„Најзад, у једној свирепој по својој трагичности смисла, песми о пропасти Царства српскога, питање дизања цркве је питање примања мистичног причешћа од стране целог

[50] Јелена Новаковић, *Бретонов надстварни свет*, Научна књига, Боеград, 1991, стр. 122.
[51] Анте Стамаћ, *Теорија метафоре*, Центар за културну дјелатност, Загреб, 1983, стр. 45.
[52] Nelson Goodman, *Језици умјетности: приступ теорији симбола*, КруЗак, Загреб, 2002 стр. 61.
[53] Анте Стамаћ, *Теорија метафоре*, Центар за културну дјелатност, Загреб, 1983, стр. 54.

једног народа, а ради другог једног пламеног живота. То је питање земље или неба, паганског безбоштва или Апокалипсе, крсташких ратова, целог средњег века“. Ми смо ту, ето, у срцу Апокалипсе.“[54]

Рај и пакао, иако општеприхваћене „просторне категорије“, у ствари су стања на динамичкој вертикали и слика духовног статуса сваког појединца у сваком тренутку. Нарочиту улогу просторним метафорама даје Бернар Валденфелс сматрајући да „видљивост и чујност бивају мишљене заједно са телесношћу и просторношћу“[55]. Уколико охрабримо метафору да преузме ту битну улогу у превазилажењу одређених природних граница непознатог или невидљивог, што управо значи превладавање сфере страног преношењем значења, онда она омогућује оно најважније, савладавање „страха“ од непознатог кроз препознавање предоченог смисла путем метафоричне сфере познатог.

„Када се човек приближи суштини ствари, речи су непотребне. (...) Зато једине дубоке и потребне речи нису оне о стварности (расправе), већ оне које су стварне саме по себи, и као такве су симбол, присутност и тајна саме стварности. Реч Божија, молитва, уметност – некад је теологија била баш та „реч Божија“, а не само речи о Богу, већ божанске речи, откривење. Шта је молитва? То је сећање на Бога, осећај Његовог присуства; радост због тог присуства. Увек свуда, у свим стварима. (...) Ја сам убеђен да су та сећања откривења (епифаније) из неке дубине, контакти са оним „другим“, дубљим и вишим нивоима свести.“[56].

Растко инспирацију проналази у усменом стваралаштву, у заумном језику. У песми „Путник“ посвећеној Винаверу коју је Црњански истицао, посебну драж имају облици римовања, паралелизми, понављања, оркестрација у стиху-речи, инвентивност и раскош у гласовној инструментацији, уз расуту и удвојену риму[57]. Растко је веома заинтересован за језик и његову функцију не само у крилу књижевности, већ у обликовању природног човека и очувања његове суштине у нашој цивилизацији. Језик је, по њему, средство којим се свежина и природност колективног духа очитују на најбољи начин. Трагао је за древним

[54] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 398.
[55] Бернар Валденфелс, *Топографија страног*, Стилос, Нови Сад, 2005, стр. 214.
[56] *Дневник оца Александра Шмемана(1973-1983*), Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015, стр. 23.
[57] Жарко Ружић, *Стих Растка Петровића*, У: у: Ђорђије Вуковић (пр.), Књижевно дело Растка Петровића, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 31

звуком[58], за снагом речи презначењског карактера, „лалеин“, говор израиљских пророка о коме је писао Винавер, језик којим се Господ преко пророка обраћао народу, више звук него обликована реч, слутња у којој пребива суштина Речи. То је водило повратку заумној речи. Мислили су да се може постићи да се било који језици, уз ма које гласовне комбинације, „могу схватити као интерпретација разних осећања, мишљења итд. Сањали смо свакако о оном „немуштом“ језику народних приповедака чија тајна као да је лежала баш у томе, и који је био кључ општења у животињском царству“[59].

Комуникација се, дакле, реализује на мапи проналажења „прикључака и кључних места“[60] где је сваки говор једна врста путовања и кретања кроз значења. Мапа говора, вербална мапа и мапа кретања субјекта у физичком свету, географска, истоветне су у параметрима потенцијала и детерминизама које субјект реализује. На том плану отвара се есхатолошка перспектива једновременог збивања прошлости, садашњости и будућности, као и једновременог освешћеног суживота субјекта с прецима и потомцима. Управо ту се предају кључеви трезора слободе и истине и покрећу сви наши успавани потенцијали. Онако како говоримо и мислимо – тако живимо. Онако како живимо тако предзначујемо нашу будућност и тако видимо нашу прошлост, или је не видимо уопште. Првенствено због тога што подразумева специфичну визуру кроз коју се свет сагледава и доживљава, и представља различиту и нову тачку гледишта, Растков поступак уметничке перцепције утиче на перцепцију ликова, чиме посредно утиче и на перцепцију читаоца, отварајући нове димензије читања и тумачења свога књижевног дела.

Метафоричност се рађа из интелектуалног разумевања облика, трансцендентног тумачења доживљавања и перцепције, посматрањем које обликује нови смисао. Тај процес као сусрет дубоко је условљен искуством, геолошким наслагама знања, традицијом, културним и историјским контекстом. Уистину, сусрети, додири и руковања која нам кроз време и простор пружа метафора, истински је сведок живота и доказ да смрт није преплавила све, да живот истрајава и да може поново да се роди. Може се учинити да је

[58] За древним звуком трагали су многи, М. Настасијевић, С. Винавер, Д. Благојевић и др. (Ђорђе Јанић, *Растко Петровић и хришћанство*, у: Ђорђије Вуковић (пр.), Књижевно дело Растка Петровића, Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 345)
[59] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 355
[60] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 220.

бурлескан и трагичан песник који мисли и верује да је реч у стању да опет зачара свет, као у време стварања[61].

Кроз свако ново искуство уочава се нова слојевитост у делу и отвара нови потенцијал разумевања, чиме метафора постаје „инструмент додатне спознаје“[62]. Пресудан је наш однос и како је ми третирамо. Украс као украс није по правилу неопходан или непотребан[63], битно је да подржаве и у себи садрже концепт аутора и буду посредник у комплекснијем изражавању и уобличавању[64].

С обзиром на изванредно познавање уметности и архитектуре[65], нарочито сакралне, усудићемо се да претпоставимо да је Растко имао сазнања о метафори као облику семиозе архитектуре, под којом се подразумева процес у коме знак развија своју делотворност у контексту културолошко-социјалне природе, односно њене моћи да кроз израз и експресију облика пружи смисао превладавања страха од произвољности (метаплазми). Управо кроз ирационално, метафора може омогућити разумљивост и рационализовати смисао. То је и разлог због чега је вредност метафоре обележена у метазначењу, где се естетика метафоре очитава као естетика њеног тумачења и контекста (историје, социјалног контекста, колоквијалне праксе, искуства, обичајне употребе).

---

[61] Христос је дат нама људима као истински „простор живота“, као стварна и спасоносна могућност живљења и сарадње у љубави, као начин и место сусрета и сједињења Бога и човека у заједници љубави и слободе. Христос као Богочовек и јесте богочовечански простор, или рајска земља, или вечно насеље, које је Бог дао нама људима; Он је начин и атмосфера истинског живота, животна утроба из које се рађамо, и животни простор у коме живимо као истински и бесмртни људи. Зато се и Црква Христова назива Тело Христово и Мајка верних, јер Црква и није друго него истински животни простор, права животна атмосфера за нас људе, живи богочовечански организам, животворна и Духом Светим освећена утроба у којој се препорађамо за живот вечни. Црква и храм као Тело Христово и јесу начин Божијег општења и заједнице са нама људима и наше људске заједнице са Богом у Христу. (јеромонах Атанасије, *Од Откровења до Царства небеског*, Остро, 2011, стр. 183).

[62] Умберто Еко, *Метафора*, Народна књига, Београд, 2002, стр. 10.

[63] „Сваки украс који је само украс, излишан је” (Жак Дерида, *Бела митологија*, Светови, Нови Сад, 1990, стр. 23.

[64] „Метафора би имала задатак да изражава идеју, да оспољи или да представи садржину мисли која би се природно назвала идејом“ ((Жак Дерида, *Бела митологија*, Светови, Нови Сад, 1990, стр. 24-25)

[65] Архитектонски облици су по својој природи апстрактни и погодни за свођење на формалну знаковиту једноставност која се лако издваја у односу на природу и непосредну стварност, чиме се лако доводе у везу са замишљеним митопоетским сликама. „Оностранi“ карактер архитектуре у односу на природу један је од основа на коме се архитектонски облици користе за формирање аутономног јединства митске свести која спаја имагинативне слике и физичку стварност. Посебно се то може видети на религијској основи која природно произилази из мита и прелази у аутономан духовни живот човека. Простор архитектуре ту је посматран као место симболичке апликације, знаковите апстракције која се „духом“ уздиже изнад „света ствари“ и света чулно-пасивних доживљаја у аутономни „космос“ мито-религијских представа, једну уобличену смисаону вертикалу значења и симбола. Свет стварног остаје „иза“ естетског привида који тумачи и презентује недокучиву стварност егзистенције човека, где је митско-магијска функција примарна у односу на утилитарну или естетску. (уп. В. В. Бичков, *Византијска естетика*, Просвета, Београд, 1991.)

Француски филозоф Пол Рикар[66] упоређује метафору с филтером, екраном, сочивом, упућујући на посебност, јединственост, способност да интегрише различитости, несводиво, оно што не припада дословном, чиме успоставља нови поредак и смисао тзв. „категоријалне збрке“. Одбацујући тезу о замени једне појавности другом у дефиницији метафоре, Рикар метафору види као интеракцију присутног и одсутног. „Метафора нам тако помаже да ствари видимо у неочекиваном светлу, она за нас филтрира бића, у међусобном преплитању удаљених бића.“[67]. „Сви митоси, све легенде, сва веровања, све митологије, сви фолклори, све релегије, све магије и све уметности преплићу се, машају се и сливају се једни с другима, оплођавају се и мењају једни друге.“[68] У стварању као целини, човекова улога је да сједини све ствари у Богу и да тако превазиђе зле силе одвајања, деобе, распадања и смрти. Људска љубав, према Максиму Исповеднику, у коју је неопходно укључен и елемент жеље (ерос) мора да буде преображена Божјом помоћи, и да тако постане агапа (агапе).

Умберто Еко пише да се сви приступи метафори могу поделити на два модела: један који метафору види као супституционални елемент језика (метафора је у самом пореклу израза, језика, симболизације, семантички механизам из кога извире семиоза), и други, по ком је метафора грешка (форма нарушавања „уговорног механизма правила“)[69]. Еко сматра да је у стварању и разумевању метафоричности пресудан контекст, где је „успешност метафоре функција социјалне и културне димензије енциклопедије оних који обављају тумачење“, а сами поседују „богат културни садржај“[70]. Само у том случају може се отворити простор који је „кодификована катарза“ нове семиозе или пак, оживљавање пређашње. Тиме се опет враћамо на почетак и на Расткову тезу митолошког мишљења које се успоставља управо из разлога што се не рачуна и не инвестира у „човештво“ и у његове потенцијале. Падом у „паганско“, као девалвацију, метафоричност се мења и затвара у аутоматизам без (не)очекиваних пукотина значења, прелаза или инвентивности тумачења. Еко сматра да мислити о метафори значи мислити о говоримо о „симболу, идеограму, прототипу, архетипу, сну, жељи, заносу, ритуалу, миту, чаролији, креативности, парадигми,

[66] Пол Рикар, О *метафори и метонимији*, у: Ненад Мишчевић (ур), Бијели шум: студије из филозофије језика, Ријека, 1978, стр. 205.
[67] Исто.
[68] Марко Ристић, *Растко Петровић (1957),* Присуства, Београд, 1966, стр. 176.
[69] Умберто Еко, *Метафора*, Народна књига, Београд, 2002, стр. 7.
[70] Исто, стр. 110.

слици, представи – као ни о језику, знаку, значењу, смислу“[71]. Метафора је за њега „семантички механизам који се појављује у безмало сваком систему знакова,“[72] и чија својства нису карактеристична само за говорни језик. Не само суд јавности да је „жанровски дисперзивна проза“[73] „Људи говоре“ најбоље Растково дело, већ и његов лични став да се ради о нечем „јединственом“, како је и сам нагласио, иду у прилог тврдњи да је управо говорни језик место где се облик метафоре најлакше и највише уочава. „Привилегијом логоса“ назива се функционална природа метафоричности која има способност непосредног увлачења у смисао који је као текући простор између осећања и преношења значења (отуд вода у Растковим делима, вода која спаја и раздваја, вода као пут, као носилац духа, активни процес).

Теоријски посматрано, основа трансценденције посматра се кроз метафору, аналогно примени теорије симболичких система у књижевном (уметничком) изразу, као основни начин и однос према референцама и значењима изван самог дела. У филозофији Запада трансценденција подразумева нешто недостижно, што је одвојено од искуства. Супротно томе, филозофија надреализма сматра поље трансцедентног расположивим, но непроходним и неприступачним за рационалног човека XX века. Ово је уједно питање или проблем којим смо се обратили у уводу овог рада афирмишући га као једно од кључних у разумевању Растковог уметничког креда, а тиче се неспособности савременог човека за трансцеденцију и успостављање комуникације са богатим садржајима и потенцијалима свога бића, језика (метафоре) и најважније – Бога.

Став да је спознаја „ствари иза ствари“ привилегија искључиво божанства или неке трансцендентне силе, усвојен је као општи канон у људској цивилизацији. Појединац ће кроз различите митове и наративе бити упозорен да посезање за тајном и кршење правила води до најсуровије казне. Ипак, надреалисти управо у трансцендентном пољу виде изазов духовне надградње, а не само извор опасности, саблазни и психичког растројства. Они верују у трансгресију која доноси освешћење.

---

[71] Исто, стр. 6.
[72] Исто, стр. 9.
[73] Гојко Тешић, *На пробном камену српске авангарде: Дело Растка Петровића у полемичком контексту*, У: Зборник Откривање другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003, уредници Михајло Пантић и Оливера Стошић.

Метафора представља мрежу (духовну архитектуру) елемената појмова и значења у оквиру које се уметничко дело догађа, уобличава, траје. Односи између елемената нису уређени правилима, нити су као такви предвидљиви, већ се непосредно и непрестано дефинишу у односу на нас. На тај начин се афирмишу везе, а дефиниција[74] преображава оним што је дефинише.

Истовремено, облик метафоре подложан је трошењу њеног значења[75]. Трошењем се елементи језика одвајају од смисла и прерастају у апстракцију као естетику која има другачији режим вредновања. „Метафоре које су чудесно понеле собом младалачки дух претходног доба, као што сами језици носе његове трагове, у свакодневној употреби толико се истроше да их је тешко и осетити"[76]. У „Хелиотерапији афазије", Растко размишља о роману који би представљао уметничко остварење теоријских ставова о природи језика и смислу изговорене речи у модерној култури. Сталном употребом, речи су похабале и истрошиле своја значења, постајући конвенционални шаблони који се аутоматизовано употребљавају. Растко промишља родослове, каталоге, регистре[77] као могућност којом би се могле излечити речи од те психолошке, социолошке, али првенствено естетичке болести која, не само у књижевности већ на глобалном плану човековог живота оставља дубок траг пустоши, празнине и бесмисла. „У баналности живота важност тога делује неприметна, али чим израз постаје нешто битно и неопходно, у директном интимном саопштавању, у уметничком изражавању, димензије те незгоде су огромне".[78]

Управо је стил и језик истрошених метафора (облика којима је од употребе изблеђен изворни лик, те су постале знак сам по себи) постао стил појединих епоха и њихово феноменолошко обележје. „Мета" које се налази у самој идеји метафоре и у њој је дубоко укорењено, управо указује да се овде догађа трансцеденција на плану ван основног значења.

---

[74] Жак Дерида, *Бела митологија*, Светови, Нови Сад, 1990, стр. 33.
[75] Исто, стр. 7.
[76] Вилхелм фон Хумболт, *Увод у дело о кави језику и други огледи*, Књижевна заједница Нови Сад, 1988, стр. 149-150.
[77] Идеја о аутоматизацији речи, али и књижевних конвенција и жанрова, као и потреба за њеним превазилажењем, није изворно Расткова и налазимо је у различитим облицима у низу авангардних манифеста и програмских текстова, од руског футуризма и немачког експресионизма до француског дадаизма и надреализма. Ова авангардна теза своје најпознатије и најпотпуније теоријско појашњење добила је у текстовима руских формалиста, насталим на материјалу руске кубофутуристичке поезије (Кручоних, Хлебњиков) а првенствено у радовима Виктора Шкловског *Ускрснуће речи* (1914) и *Уметност као поступак* (1917). У српској авангарди о „ослобађању речи, појмова, представа од њихових стега и окова" пише Станислав Винавер у *Манифесту експресионистичке школе* (1920).
[78] Растко Петровић, *Хелиотерапија афазије*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 409.

Трошењем, метафоре које су живе трпе један облик метастазе која води апстракцији метафизике, а коју је

Жак Дерида назвао „белом митологијом“[79]. Дерида наводи да метафизика (као „бела митологија“) „скупља и рефлектује културу Запада (бели човек узима сопствену индоевропску митологију, свој *Logos*, тј. *Mytos* сопственог идиома као универзални образац, за оно што он још сме хтењем да назове *Разум“*[80]). На тај начин се трансцендентирају обличја једне културе кроз време, традицију и развој цивилизације. „Никада један уметник испуњен осећањем новога доба и жељом да оствари нове синтезе уметности није праведније осетио потребу да експлоатише традицију него што је то данас или ће бити тек сутра“[81].

У роману „Људи говоре“ поједини ће изрази добити обновљену вредност која се доцније доказује у смисаоном контексту самог дела. „Што та идеја бива познатија, дотични израз све више 'бледи' до једне нове доследне употребе некада метафоричког предикта, употребе општије од оне коју је раније имао”[82]. Метафора која је облик и „Стеванова „мисао у олуји“ када је добила свој смисао и свој облик“[83] и на крају „Људи говоре“, заиста се чује новопронађени језик. Нова искуства и нове идеје увек захтевају метафоричке изразе. О томе говори и Нелсон Гудмен када констатује да је метафора постала дословнија након дугог коришћења и постала, „смрзнута метафора“, која је престала да „гори“ својом иницијалном „ватром“, није више „купина неопалимаја“, те се својом структуром и интензитетом приближава објективним и хладним чињеницама. „Је ли метафора, дакле тек млађана чињеница, док је чињеница тек остарела метафора?“[84].

Расткова решења лечења оболелих речи и окамењених перцепција (одређених речи или фразе која се небројено пута понавља и „већ после неколико тренутака учиниће нам се и сама реч и њен склоп чудни, као први пут измишљени”[85]), умногоме су блиска концепцији

---

[79] Овај појам искориситио је Дерида и за истоимени спис. „Сваки израз апстрактног појма може бити само алегорија. Ти метафизичари, који су уверени да су умакли из света привидног, приморани су да вечито живе у алегорији. Ти нужни песници одузимају боју античким бајкама, а сами су тек скупљачи бајки. Они стварају белу митологију“, France, A. *Епикуров врт*.

[80] Жак Дерида, *Бела митологија*, Светови, Нови Сад, 1990, ст. 13.

[81] Растко Петровић, *Сава Шумановић и естетика сувише стварног у новог уметности*, у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 24.

[82] Сузан Лангер, *Филозофија у новоме кључу*, превод: Александар Спасић,Просвета, Београд, 1967, стр. 216.

[83] Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982, стр. 154.

[84]Nielson Goodman, *Језици умјетности: приступ теорији симбола*, превод: Ванда Божичевић, КруЗак, Загреб, 2002, стр. 61.

[85] Растко Петровић, *Хелиотерапија афазије*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 409.

Шкловског о онеобичавању као кључном уметничком поступку оживљавања, по Дериди „избелећених“, а по Гудмену „смрзнутих“ речи. У Растковим белешкама налазимо да је записивао нове (старе), чудне, непознате речи и истраживао њихове родослове, исцртавајући наслућени животопис. Управо у есеју „Са ловцем Мачем кроз шимширове шуме светонаумске“, Растко говори о деволској долини као стварном географском простору[86]. Коришћењем, метафора се преобликује у нове статусне чињенице стварности постепено губећи свој изворни смисао. Она не функционише издвојено од времена и места, прати их и уклопљена је у сопствену породицу значења с којом гради својеврсни родослов одређеног типа[87].

5.2. Мимезис и трансцеденција

У једном тренутку Стеван Папа-Катић се пита: „Колико је то било слојева мисли у мени? Колико? Има две, три, четири... Покушавајући, ево да се понови цео сложени рад мозга. Али из њега само луминозно искачу речи: Колико слојева мисли има у мени? Колико слојева?[88]. Већ смо поменули да је Растко у Паризу пратио предавања професора Пјера Жанеа[89] о савременим тенденцијама у психологији. Растко се бавио овим кључним питањем у авангардним поетикама кроз укупно своје дело и непосредно у есеју „Живо стваралаштво и непосредни подаци подсвести“, објављеном у часопису Сведочанаства 1924. Године.

Управо од појма *мимезиса*[90], односно појма подражавања полазе најопштије дефиниције метафоре. Грчки филозофи из IV века п.н.е напре су дефинисали појам мимезиса као подражавања природе, те га установили као први појам који је заједничка одлика свих уметничких дисциплина. Значење мимезиса се у буквалном преводу креће у распону од појма „подражавања“ до појма „представе“. „Захваљујући својој дуготрајној

[86] Растко Петровић, *Избор II* (1924-1935), Српска књижевност у сто књига, стр. 32
[87] Nielson Goodman, *Језици умјетности: приступ теорији симбола*, превод: Ванда Божичевић, КруЗак, Загреб, 2002, стр стр. 64.
[88] Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982, стр. 156.
[89] Pierre Janet (1859-1947), клинички психолог, аутор дела L' etat mental des hysterique (1892). Професор Жане радио је у чувеној париској болници Салпетријер где је и Фројд био на студијском боравку током 1885-1886. године. Видети: Мишел Фуко, *Поредак дискурса*, Карпос, Лозница, 2007, стр.20-21.
[90] Изворно, још од Аристотелове метафизике: „Мимезис је урођен човеку. Само човек подражава. Он једини налази задовољство у подражавању и само он се учи подражавању и само он учи кроз подражавање”. (Аристотел, *Метафизика,* цитат према Жак Дерида, *Бела митологија*, Светови, Нови Сад, 1990, стр. 3.)

владавини и томе што су многе представе различитих врста објашњаване на основу ње, мимеза је постала један од најнејаснијих, уз то и погрешно употребљаваних појмова западне мисли. У својој првобитној, античкој употреби, овај термин је вероватно означавао 'опонашање' људи или животиња игром и музиком у верским обредима.“[91].

У божићном ритуалном опходу коледари су у „зору полазили у опход села. Још издалека, пре уласка у село, чули су се вика, завијање и узвикивање: у, у, у, у, у, и, и, и! јер бука има функцију да заплаши и одагна демоне, чији је утицај нарочито присутан у периоду некрштених дана. У кодираном језику народне културе, бука је сигнал промене ситуације.“[92]

„Шта то чух, шта то чух! Слух, дух, крух...сух, плуг...пух, слух....њух...чух, њух, бух, трух, дух...сух, вух, клух, срух, дух, дух, слух....чух...чух... бух, вух, дух, гух, ђух, зух, жух, кух, лух, мух, нух... ” (...) „Билијон! Билијон, билијон; нух билијон. Звезда која пада? Не! Паланкинос? Не! Нух билијон, нух билијон. Нух, нух. Шта то, шта то? Ах, да; шта то чух, шта то чух?“[93]

Мимезис изворно можемо везати за Платона и проблема који је поставио, а тиче се мимезиса као опонашања које је својствено уметности у циљу веродостојног преношења природних облика (ритам). „Техника писања романа, толико усавршена у једном правцу у Француској, као логичан план и конструкција, дошла је и у Енглеској, у другом правцу, до исто тако великог савршенства. У грађењу савременог романа и у једној и у другој књижевности данас постоји занат, у коме се може варирати стилски, али од кога је тешко одступити, а да роман не буде одмах разбијен.”[94]

Полазна основа у Платоновом поимању уметности и уметничког израза лежи у онтолошком значењу појединог дела. Уметничко дело служи да се кроз њега прикаже „првобитна стварност“ као идеја бића, док је садржај тог приказа подражавање, односно, мимеза. Он је кроз мимезис изложио критици уметност на нивоу идеја које се нису реализовале на непосредан и истинит начин, већ преношењем и репродукцијом. У том

---

[91] Љубомир Долежел, *Поетике запада: поглавља из истраживачке тратиције,* превод: Радмила Поповић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 45.
[92] Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда,* (докторска дисертација), Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 146.
[93] Растко Петровић, *Људи говоре*, Драганић, Београд, 2006, стр. 127.
[94] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности,* У: „Есеји и чланци“, Нолит, Београд, 1974, стр. 269.

смислу мимезис разумевамо као „поступак који не подражава идеје непосредно, већ тек из производа других делатности или из готових природних облика“.[95]

Аристотел је појам мимезиса проширио идејом да је људској природи својствена имитација из које и произилази људска тежња ка миметичком изразу. Преиспитавши критику мимезиса, Аристотел закључује да уметност није слика избледелих идеја нити једноставних појмова, већ синтеза материје и форме. У том смислу подражавање се препознаје као процес поимања обликованог посматрачким активностима, уз оно што је реално и могуће, чинећи да стваралачки поступак у уметности постане аутономан и форма коју Аристотел уобличава кроз појам фантазије. С обзиром да под фантазијом подразумевамо не само оно што је видљиво већ и оно што је невидљиво и никад неће бити виђено, појам мимзиса се шири и подражавање (опонашање, имитација) не односи се нужно само на спољни изглед, већ интерпретацију извесних осећања, доживљаја, особина, али и социјалних односа, стваралачких средстава, концептуалних начина и приступа уметничком изражавању и људском делању[96].

На тај начин, Аристотел је као примарни план у стваралачком поступку мимезе отворио план рамишљања о уметничком стваралаштву као виду продукције значења, а не репродукције сличности. Мимеза је ослобођена од „представе“ и креће се ка „стварању“ (инвенцији). Управо у свом есеју „Младићство народног генија“ из 1924, Растко помиње све те облике манифестовања неспутаног креативног духа и тај инфантилни језик засниван на повезивању речи по звучању, на преметању и уметању слогова образујући неку врсту тајне говорне шифре. Растко је пореди с језиком народних фолклорних бајалица и разбарајалица, с тајанственим немуштим језиком из бајки који човеку омогућава да комуницира са животињама.

„Неки нераузмљиви слогови, којих нисам сасвим свестан али на које пристајем, који нема никакве везе са општим људским говором а ипак долазе с његовог извора ... (...) И једне и друге речи не значе ништа, или баш значе оно право, пошто су као у постању првих говора извирале из самих бића: ‘Рена, врао драна ми, мана ре, крун! – Ах, да крун! – Не, крена, крена!’[97]. Мимезис, као поступак, удвостручује присуство на тај начин што

[95] Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1985, стр.434.
[96] Грлић Данко, *Естетика: Повијест филозофских проблема*, Напријед, Загреб, 1974, стр. 33.
[97] Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1974, стр. 160.

спољашња артикулисана форма опонаша оно што је унутрашње и што је повезано са удвојеним приказом. „Израз из сама себе извлачи страст, а он отпочиње да излаже и слика“[98].

Расткова критика доктрине надреализма[99] оличене у захтеву да се аутоматским писањем целокупно књижевно стварање детерминише само подсвесним, темељила се на важном питању о аутентичности онога што ће се таквим поступком из подсвести добити, наглашавајући потребу за мобилисањем свих моћи свести како би могли да се „објаве дубоки импулси и замрачена тешка осећања виталности“. „Тек сталним свесним поправакама у стању смо дати сву непосредност једног свог подсвесног геста”“[100].

„У естетском искуству нас не узбуђују ствари него знаци“[101]. Мимезис је поступак означавања, нарочито „лукавство метафоре“, опредмећивање (оваплоћење) и пре-осмишљавање (преумљење), деловање не у празном простору, већ у простору корелације значења, једне одређене културе, обичаја, система. У том случају неминовно се намеће неопходност семиологије и етнологије како би се применом културолошког система уочила истинитост (миметичке) стварности. Прочитани симптоми припадају уметничком делу као естетском предмету и његовом моделу разумевања. На тај начин, мимезис добија секундарни значај, док примарну улогу има појам истине. Мимезис није битан и он је само инструмент који остварује одређену функцију. Из тог разлога мимезису се не мора приступити као предмету, већ као инструменту (алату) који може бити у вези са видљивим или скривеним, сличностима и разликама, у циљу апеловања (призивања) једне форме смисла.

Теодор Адорно налази да се кроз коришћење аналогија и односа помоћу којих можемо дефинисати сличности и разлике може приступити мимезису [102]. Према Адорну, задатак уметничког дела јесте да се кроз миметичке форме испита, утврди и критички негирају извесни аспекти друштвене реалности, те се тако кроз миметичност афирмише посебан однос према појму „истинитости“. Локо-Лабарт, француски филозоф, сматра да

---

[98] Жак Дерида, *О граматологији, (1976),* превод: Љерка Шифлер-Премец, Веселин Маслеша, Сарајево, 1976, стр. 265.
[99] Расткова критика надреализма и Ристићево маркирање Расткове „издаје поезије“ и тзв. „склизнућа“ се поклапају у години објављивања есеја „Живо стваралаштво и непосредни подаци подсвести” из 1924. године.
[100] Растко Петровић, *Живо стваралаштво и непосредни подаци подсвести*, У: Есеји и чланци, стр. 470–471.
[101] Исто, стр. 268.
[102] Теодор Адорно, *Естетичка теорија,* превод: Касим Прохић, Нолит, Београд, 1979.

кроз мимезис уметност кореспондира са природом на начин њеног надопуњавања[103] . Тако схваћен, миметички поступак шири наше виђење, разумевање и представу природе, „надопуњује“ је и „довршава“ у пуноћи коју су природа и друштво започели.

Модерна је уметност покушала да учини раскид са мимезисом, да би му се постмодерна уметност вратила на специфичан начин покушавајући да „деконструише једну врсту баналног односа према репрезентацији у којој реалност не припада само „стварним“ начинима коришћења облика, већ и оним који дефинишу друштво и културу“[104]. Иако се у почетку оспоравала уметничка вредност „Бурлеске“, она је у ствари својом оригиналношћу и отклоном од традиције миметичког принципа у обликовању романа, као и употребом различитих техника деконструкције, поставила нови почетак у модерној књижевности. О томе говори управо и Миливој Солар у својој студији „Мит о авангарди и мит о декаденцији“.

На овај начин мимезис се „спасава“ и постаје један од начина перцепције друштвених односа, уједно употребљив како у ангажованом приступу у стваралаштву, тако и у поступку тумачења стварности и друштвене критике.

5.3. Смисао митолошког мишљења

Наш народ је у току различитих епоха своје историје подлегао различитим утицајима Генија хришћанства, како вели Растко, црпећи из њега мотиве свежине, болне, „симболичне мотиве Страсне недеље и Голготе, и најзад смисао апокалиптичког надахнућа Чуда и Преображења. Једним духом Генија хришћанства морао је певати старословенски пастир, чија се крв још сећала пространих пашњака (...) другим духом тога Генија певао је онај млади ратник који се рањен и разочаран, вратио да легне болан после Косова (...) И једним још непојмљивим духом хришћанског Генија запевали су они млади људи који нису носили више ни старословенске кабате, ни средњовековне аздије, ни оковано перје, већ оштре суре кабанице и лику око појаса“[105], мислећи на војску и народ који су прешли Албанију.

---

[103] Ален Бадију, *Мали џепни панетеон*, Карпос, 2014.
[104] Christopher Butler, *Постмодернизам: kratak uvod,* превод: Душан Јанић, Сахинпашић, Сарајево, 2007. стр. 63.
[105] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.401-402.

„Легенда и мит могу ући у наш живот као што улазе у древну прошлост, и ништа их више не може зауставити”[106]. За нас ће бити занимљиво Касиреров став у ком се позива на Макса Милера по ком „нема сумње да и данас има исто тако митологија као и у Хомеровом времену, само је ми не примећујемо, зато што живимо у њеној сенци и што се сви плашимо пуне подневне светлости истине”[107].

Митолошко и религиозно мишљење најопштија су поља симболичке трансценденције. Мит и религија су симболички системи који су људско понашање и стваралаштво пресудно обликовали. Првобитне слике света, језик и стваралаштво, човек је изграђивао не само у односу на објективну стварност, већ спрам свог живота и својих потребе, нарочито кроз социјалну интеракцију. Трагајући за елеменатима целовитог разумевања духовног и физичког света који га окружује, човек је устројио поредак вредности у односу на устројство света (домострој), уз помоћ митских слика. На тај начин је отворен простор са чврсто успостављеним односима и категоријама помоћу којих се деловање човека може посматрати као саставни (органски) део митског мишљења. „Делање човека при томе има конститутивну улогу, на изградњи и употпуњавању целовито јединство разумевања света и још, што је најважније, давању смисла људској егзистенцији“[108]. Препознати потенцијал дате ситуације/дела и аналогију с одговарајућим митским матрицама, Растко прати, проучава, уобличава и увезује у целину где је игра, у дословном и пренесеном значењу, део обреда стварања[109].

Митски свет се гради и артикулише сликама које се узимају из живота. Мит има битну логичку основу и са фантастичним елементима чини смислену целину. Из тог разлога, разумевање митског мишљења произилази из сагледавања целине људског бивства, првенствено природе и човека, утврђених веза и условљености, где мит престаје да буде „измишљотина или представа, већ нарочита и посебна „духовна творевина“ са стабилном, повезаном и осмишљеном, унутрашњом структуром“[110].

---

[106] Растко Петровић, *Са силама немерљивим*, Соларис, Нови Сад, 2008, стр. 38.
[107] Ернст Касирер, *Језик и мит: Прилог проучавању проблема имена богова,* прев. Сретен Марић, Сремски Карловци, Нови Сад, 1998, стр. 49
[108] Ернст Касирер, *Филозофија симболичких облика: 1. Језик, 2. Митско мишљење, 3. Феноменологија сазнања,* (1929). Превод: Олга Кострешевић. Нолит, Београд, 1985,стр. 62.
[109] У српској и словенској традиционалној култури игра прати обредне песме везане за различите ритуале.
[110] Ернст Касирер, *Филозофија симболичких облика: 1. Језик, 2. Митско мишљење, 3. Феноменологија сазнања*, (1929). Превод: Олга Кострешевић. Нолит, Београд, 1985, стр. 33.

Мит је кôд за ишчитавање једне културе и „преко мита се природа културализује, док с друге стране мит натурализује културу јер се експлицитно позива на природу да би објаснио начине функционисања друштва или да би их сакрио.“ Бавећи се структуралном антропологијом у делу „Митологике”[111], Строс анализира механизме митског мишљења, начин преношења поруке из архаичног у свакодневну културолошку праксу. Установљавајући деловање основних логичких закона људског духа, ослобођеног спољашњих принуда, приступа миту као „непосредном изразу дивље мисли“[112]. Закључује да укупна митологија почива на универзалним законима људског духа, да су сви митови исти и да као такви обликују културу. Строс смтара да је митовима регулисан друштвени живот и да мит представља заједнички сан о стварности, те да је сама култура Запада једна од инваријанти митова древних култура.

Функција мита огледа се у јасном и уобличеном сазнању које у корелацији са језиком и стваралаштвом афирмише тежњу за објашњењем и разумевањем света и људског бивства као јединственог израза људске имагинативне природе. Мит има филозофску сврху, он је активан и динамичан облик примитивне метафизике[113]. Истовремено, зачетак је општих идеја и на фантастичан начин интензивно обликује интелектуалну баштину, живот и делатност људи окупљених око вредносног система који он „проповеда“. „Филозофско мишљење, дословно и апстрактно утемељено у тумачењу живота и природе, могло је да се развије тек на основама стеченог искуства већ симболички представљеног управо у митски обликованом свету“[114].

Мит се бави праузроцима људске душе, досеже и у праисторију. „Мит је управо изванисторијски“[115]. Идеја о архаичном наслеђу имплицира да појединац доживљава универзалну, пред–индивидуалну судбину. Растково повезивање националног фолклора са универзалним симболима у недовршеној поеми „Вук“, потврђује и Зоран Мишић, са намером „да наше митове учини васељенским, и васељенским мерама премери нашу митологију[116].

---

[111] Levi-Stros, Klod, *Митологике*, Прометеј, Нови Сад, 2011.
[112] Levi-Stros, Klod, *Дивља мисао*, Нолит, Београд, 1978.
[113] „Метафизика је дословна формулација основних апстракција на којој се темељи наше разумевање чистих чињеница”. (Сузан Лангер, *Филозофија у новом кључу*, Просвета, Београд, 1967, стр. 289.)
[114] Исто, стр. 290.
[115] Исто, ст. 130.
[116] Зоран Мишић, *Растко Петровић,* Критика песничког искуства, Београд, 1996, 238.

Мит (гр. прича, предање), света прича. У дубљим слојевима проналазимо етимолошко значење које се везује за говор, мишљење и делање, односно, „облик у коме се сви ови појмови стапају у јединствену реч која је истовремено и реч која се изговара, и догађај који се збива током самог изговарања“[117]. Ова једновременост и истовременост догађања неминовно нас упућује на есхатологију и првобитни догађај када је реч била стваралачка, односно на догађај стварања света, а потом и оваплећења Богомладенца на речи „Радуј се“ које је архангео Гаврило упутио Девици. Наведена изворна основа речи мит пресудан је елемент за разумевања стваралаштва заснованог на митској подлози у коме створено, реч или слика, више нису само представа, већ сама стварност.

„У миту, појединац није субјект нечијег ега већ „субјект изнад сваког појединца“, нечег изнадљудског што се смешта у стваран свет с рационализованом реалном поуком понашања и разумевања“[118]. Митски поглед на свет не може се тумачити као бег од стварности и недаћа непосредног живота, већ најпре као средство којим се живот премрежава смислом. Важност мита огледа се у тумачењу света у ком човек покушава да се оријентише и пронађе своје место управо кроз функцију митопоетичности, изражавање представља облик смисла живота одакле и потиче исходиште смисла стварања.

Снага и истинитост мита не огледа се у чињеницама и стварности, већ у његовој делотворности (саморегулацији) путем које артикулишемо одређене исправне и позитивне ставова и осећања. Мит нам „улива нову наду и приморава да живимо на потпунији начин“[119], он је „плод идеје да материјални свет не представља једину егзистенцијалну стварност и начин да се људски живот смести у шири контекст“[120].

Растко постепено открива да формално-стилске и тематске особености његовог дела недвојбено чине органскост, односно, јединствен систем жанровских облика, тема и поступака. Очигледна је песничка чежња за спознајом почетка из ког је све потекло и његовим поновним невиним и радосним успостављањем, као и једнако видљива чежња за спознајом краја времена као нове перспективе одакле ће све опет да погледа, те су убрзо после разигране Бурлеска изашла и Откровења (Апокалипса).

---

[117] Ернесто Граси, *Теорија о лепом у антици*, (1962). Превод: Љиљана Црепајац. Српска књижевна задруга, Београд, 1974. стр. 130.
[118] Сузан Лангер, *Филозофија у новом кључу*, Просвета, Београд, 1967стр. 258-259.
[119] Исто, стр. 17.
[120] Исто, стр. 11.

Митопоетизација, односно карневализација[121] примарни је поступак Растковог стваралаштва, чиме се приближава митско-фолклорном моделу света. „У својим делима, Петровић настоји да уобличи књижевну реалност на основима митског поимања простора, потом и да је антропокосмизује – да нераскидиво прожме јунака (његову како телесну тако и душевно-духовну страну) са обликованим светом, и тако створи посебну врсту очовеченог космоса и космизованог човека. Митопоетска логика актуализује и бројне симболе, фигуре и поступке карактеристичне за примитивни доживљај стварности – симболичке низове везане за топографију митског космоса, вегетативну и земљорадничку симболику, потом персонификацију и метаморфозу (метемпсихозу), као и гротескну концепцију тела и различите облике смеха и комичног“ [122].

Повезујући мит и говорни језик, Шелинг је покушао да језик представи као избледелу митологију[123]. Проучавањем мита много сазнајемо о структурирању људске свести и „универзалним менталним операцијама“[124] као и о одређеним друштвеним појавама, структурама и понашањима, „то су готово инструменти помоћу којих мислимо, начин класификације и организације стварности, па је њихова суштина управо у томе, а не у појединој испричаној приповести.“[125]. Човек је управо преко мита упућен на откривање духовне стварности као димензије стваралаштва која егзистира паралелно са постојећом физичком у непосредном животу. Изражавање стварности мита у физичком облику уметности и архитектуре[126] је од суштинског значаја јер се демонстрира сагласје људске

---

[121] „Лудило, самоубиство и снови чине менипску верзију карневалских ритуалних ексцентричности понашања, геста и дискурса. Нарочито снови и безумље „нарушавају епски и трагични интегритет човека и његове судбине: у њему се отварају могућности другог човека и другог живота, он губи своју завршеност и једн означност, он престаје да се поклапа са самим собом“ (Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, pr. Milica Nikolić, Beograd, Zepter Book World, 2000, str. 111.)

[122] Бојан Јовић, *Књижевно дело Растка Петровића*, У: Зборник Откривања другог неба: Растко Петровић, Културни центар Београда, Београд 2003, стр. 25-36.

[123] Фридрих Шелинг, *Увод у филозофију митологије,* (1857). Превод: Олга Кострешевић. Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2010.

[124] Terry Eagleton, *Књижевна теорија, Књижевна теорија,* (1983), превод Миа Перван- Плавец, Либер, Загреб, 1987. стр. 118.

[125] Исто.

[126] “Када пише о Џојсу, Растко уочава раслојавање и модификовања Џојсовог поетичког исксутва, односно, оно што ће критика каснија назвати „смањивањем џојсовске архитектонике”. Исто се може приметити и у Дану шестом“. (Предраг Ж. Петровић, Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића, (докторска дисертација), Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2012.)

делатности и митске истине, путем „отелотворења нечег другог“, истине потврђене у пракси кроз делање и стварање[127].

Човечанство је у функцији мита, предмет (објект) преко кога се транспонују поруке и информације одређених трансцеденталних субјеката. Трансцендентност захтева културни образац који је део колективне меморије, а која истовремено обликује систем вредности једне заједнице (етику, естетику и стваралаштво). Обликотворна моћ духа сабира у себи и реминисценције, асоцијативне везе, сензуалност, интуицију, садржаје подсвести и индивидуалне и колективне духовности у стваралачком чину. „Механика одношаја“ постаје „механика тока свести“.

„Тако се у односу између мита, језика и уметности, ма колико се њихова уобличавања непосредно преплитала у конкретним историјским појавама, запажа одређена системска поступност, идеално напредовање чији је циљ не само да дух постоји и живи у својим властитим творевинама, у својим самоствореним симболима, него да их он схвати такве какви су“[128].

5.4. Средњовековни Растко

„Разуме се да би угледу наше науке један празни шовинизам само шкодио, али време је увелико прошло када је Средњи век уопште сматран једним мрачним и назадним периодом историје уметности а, мада још толико мало позната, Стара српска уметност у њему издваја се одвећ јасно, обасјана светлошћу једне неоспорне оригиналности и апсолутне вредности. На нама је сад да ту вредност до краја откријемо и да цео свет са њоме упознамо, јер она то заслужује. Тиме ће не само наша наука, а са њоме и наш углед већ и наука уопште само много добити“[129].

Наша духовна прошлост пружа нам два стварна богатства, народну поезију и средњовековну архитектуру. „Прво је богатство створило племе духом народа, друго је такође створило племе, али духом хришћанства“[130]. И ако имамо на уму да је дух

---

[127] Карен Армстронг, *Кратка историја мита*, (2005). Превод: Зорица Ђерговић Јоксимовић, Геопоетика, Београд, 2005. стр. 26.
[128] Ернст Касирер, *Филозофија симболичких облика: 1. Језик, 2. Митско мишљење, 3. Феноменологија сазнања,* (1929). Превод: Олга Кострешевић. Нолит, Београд, 1985, стр. 38.
[129] Растко Петровић, *Шарл Дил у нашим манастирима,* у: Време, 19. IV 1929.
[130] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 371.

хришћанства, осим архитектонске уметности, морао донети собом најпре један нови тип људи, нову идеологију живота, другу врсту још духовног изражавања (...) – онда је појмљиво да су се народу уопште, а народном уметнику понаособ, морали отварати нови видици, пише Растко у есеју „Народна реч и геније хришћанства“.

Налазимо да и човек и народ могу да испољавају архајску психу од пре много хиљада година и да се понашају незрело, као дете. Када је архајска психа доминанта понашања, она човека и народ реградира на нижи превазиђени ступањ понашања, ћудљивости и амбивалентности[131]. Ако се турско ропство од пет векова означи као немио, али и неизбежан период регресије „балканоисточњачког модела“ потребно је пробудити у себи личност из времена пре тога и то онда када је била на врхунцу. Растко апострофира XV век. То подразумева вратити се мудрој немањићкој оријентацији која се вековима пре тога показала као успешна, а која подразумева укључивање обе традиције (источну и западну) не нарушавајући сопствени интегритет, већ га допуњујући и учвршћујући. Решавање ових питања било је преокупације свих добронамерних културних људи као општечовечанска, корисна и неопходна свима, без обзира на веру, расу и націју[132].

Растково занимање и одушевљавање средњовековним православним храмовима наговештава да у њима препознаје репрезенте реалног идентитета митског мишљења. Механизам митског мишљења омогућава да слика, представа, предмет добијају карактеристике „реалног идентитета“. Ако говоримо о сакралној архитектури која има светилишно обележје, атрибут који се преноси религиозном функцијом постаје предмет трансцеденталног значења и израза. Оваквом функцијом метафора постаје место ограђивања, измештања, омеђено подручје, „исечен“ оквир трансцеденталног искуства и обележја[133]. Овим поступком ствара се концепт сакралне архитектуре тако што „исеца“ простор који постаје посвећен религиозном искуству и комуникацији, при чему се тај простор дефинише у односу на човека и његову перцепцију. Таква перцепција нашег човека

[131] О томе је писао Владета Јеротић у својим делима: „Дарови наших рођака“ (I-IV) и „Психолошко и религиозно биће човека“.
[132] Нпр. Никола Радојчић у предговору *Данилових житија* хвали личност архиепископа српског Данила II рекавши да су у њему биле сједињене најбоље особине источног и западног монаштва. (*Животи краљева и архиепископа српских*, превео др Лазар Мирковић, предговор написао др Никола Радојчић, Београд, СКЗ, 1935).
[133] Појам храма (temple) потиче од грчке речи templum (омеђено) у чијем је корену реч tem (сећи).

негована и вековима присутна има своју повратну перформативну путању и исти такав „исечени“ острвски простор у психологији посматрача, верника, случајног пролазника[134].

Вероватно истоветан концепт можемо пронаћи и у профаној архитектури и уређењу градова где је обједињивање простора и духовног живота човека део заједничке митопоетске слике света која је израз заједничких друштвених вредности и која се никад не доводи у питање. Људске потребе су обликоване метафорама и митом чиме је отворен простор за највеће подухвате у историји ране уметности и културе уопште. У том смислу сакрално представља својеврстан медиј за артикулисање посвете митском свету и стварности која директно кореспондира са трансцендентом религијско митолошког карактера.

Расткова наклоност према нашој средњовековној уметности, нарочито за XV век и објектима религиозне функције, посебан је симболички израз с обзиром да се њихова намена не може одвојити од трансценденталности симболичке форме и поруке. Симболика хришћанске сакралне архитектуре чини темељ средњовековног наслеђа, док у стваралаштву сакралне архитектуре идеју водиљу представља симболичка трансценденција.

„Незаобилазна последица овог стваралачког дискурса и уметничког изражавања није уобичајено стварање „површинског“ облика, већ „истинско стварање“ које за циљ има божје испуњење“[135]. Câм уметнички поступак подразумева посебан приступ и мишљење које је дубоко усађено у шири друштвени контекст и начин живота заједнице. Овај концепт, као облик „откривања“ и реализације „божје воље“, није само религиозно контемплативан, као идеалан, апсолутан и узвишен, већ извире из конкретне перспективе и тежње ка вечном и непролазном.

„Средњовековна мисао успела је да контемплативност постави као одраз интелигибилно-општег и изгради супериорност интуиције која у средњовековном мишљењу повезује и уједињује филозофију лепог и филозофију уметности“[136]. Тек

---

[134] Просторне оријентације у подели исток–запад и север–југ, истовремено одговарају људском телу и човековом природном осећају за четворострану просторну поделу лево–десно и напред–назад, што је пренето у један од најстаријих физичких симболичких облика: крст. Организација хришћанских храмова дубоко је инкорпорирана кроз канонске принципе (улаз, олтарски простор, осликавање, декорација и друго), а на истим таквим принципима гради се и наративна порука простора и обезбеђује употпуњен митски садржај афирмишући датом простору/храму одговарајући естетско-емотивни доживљај.

[135] Џорџ Колингвуд, *Идеја историје*, (1946), Службени лист СЦГ, Београд, 2003. стр. 65.

[136] Розарио Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку*, (1963). Превод: Љиљана Црепајац. Српска књижевна заједница, Београд, 1975. стр. 49.

интервенисањем теологије и филозофије тог доба могу се „реконструисати категорије које су биле живе и делотворне у уметничком искуству средњег века”[137]. Средњовековна уметност у својој основи уобличава „стално понављање као принцип облика; зато и новине које се јављају биле су представљање као понављање. Савремена култура, обрнуто, када се понавља она то представља увек као нешто ново“[138].

Историја средњег века обилује крвавим ратовима, страдањима, пропадањима и поробљавањем, огромном бедом, ради чега је добила историјску конотацију „мрачног доба“, доба стагнације и заостајања. Међутим, Растко баш према овом периоду гаји велико интересовање и одушевљење. Претпоставили смо да је разлог томе управо у препознавању одговора на вековну егзистенцијалну несигурност и тежак живот који се разрешавао у „разрађивању симболичког репертоара који би могао да установи имагинативну реакцију на осећај кризе”[139]. Страдалнички и мучан земаљски људски живот се на овај начин оправдавао отварајући нову перспективу о вечном животу, божанском небу и рају. Симболика је тешила и хранила душу ситу „оне стварности коју учење није увек успевало да прихвати“[140]. Симболичко тумачење појава успостављано је по принципу сагласности, уз помоћ алегорија, метафора, подражавања. Смисао се откривао у напору тумачења посредног симболичког говора који је „увек нешто друго од оног што изгледа да говори“[141].

Митопоетична слика средњовековне уметности није настала само ради појавног и формалног аспекта, већ управо и првенствено због онога што је симболички сугерисала у душама и очима средњовековног човека. Неминовни занос (екстаза) реализован је кроз карактеристичне форме, орнаментику и иконопис, али и кроз „неоплатонски“ доживљај, метафизичког просвећивање и симболичко тумачење. Дакле, свет средњовековног човека, духовни и стварни, дубоко је прожет симболичким и густо је испуњен објавом величине и моћи уметничког и људског стварања, као и величином и моћи природе. На тај начин

---

[137] Исто, стр. 50.

[138] Умберто Еко, *Уметност и лепо у естетици средњег века*, (1959). Превод: Тања Мајсторовић и Снежана Брајовић. Светови, Нови Сад, 1992, стр. 10.

[139] „У свом нереду, у својој трошност, у свом, у суштини, непријатељском појављивању пред нама, ствари могу да нас испуне неповерењем: али ствар није оно што изгледа, она је знак нечег другог. Нада може, дакле, да се врати у свет, зато што је свет говор којим се Бог обраћа човеку“. (Умберто Еко, *Уметност и лепо у естетици средњег века,* (1959). Превод: Тања Мајсторовић и Снежана Брајовић. Светови, Нови Сад, 1992, стр. 84)

[140] Умберто Еко, *Уметност и лепо у естетици средњег века*, (1959). Превод: Тања Мајсторовић и Снежана Брајовић. Светови, Нови Сад, 1992, стр. 84.

[141] Исто, стр. 87.

стварао се свет у коме се брише граница између стварност и фикцију, свет у коме истовремено егзистирају стварност и чуда. Управо је то био разлог Растковог интересовања и заноса, али и даљег уметничког примењивања наслућеног поступка.

Важно је нагласити да метафоричност коју овде препознајемо није била само спољног карактера, нити би могла бити изузета из значења. Она је, како каже Еко, представљала „интелигибилну форму“, јединствени облик значења и осећања артикулисаних у свести средњовековног човека кроз уметност. То је, дакле, био облик најстварније стварности, „естетика сувише стварног“, како би рекао Растко, не апстракција нити експресија[142].

Форму данашњег разумевања функционалне сврхе као утилитарне категорије тешко да бисмо могли да применимо на тадашњу. Јединство облика, сврхе и смисла догађало се у стварности као „јединство видљивог и невидљивог, кроз концепт који открива оно што нисмо у могућности да стварно видимо – визије апсолута, Бога и „вечне истине“[143].Лепота која се сматрала „објективним својством бића по себи“[144], препознавала се у мери јединства постојећих ствари са трансцеденталним тумачењем лепоте и вредности које се везују за Бога и његову вољу. Несумњиво је Растко, у том смислу, препознао сакралну уметност и архитектуру као међупростор посредовања у којима антиципира божански и трансцедентални свет, и кроз које се дух издиже из света стварности и „узноси“ (екстаза) у више сфере у свет хришћанске истине.

У уметности средњег века јединство „ теорије “ и „праксе “ подрзумева да се стваралаштво може дефинисати као „делатност (пракса) чији је циљ контемпалтивност (теорија) предмета које она производи”[145]. Пошто је сматрао да је и сам у служби апсолута уметник није тежио персонализовању свог стваралаштва, те и изражајност таквог концепта стварања постаје надперсонална. Уметник не ствара лепоту по свом духу и личности, и што је још важније према својим вредностима, већ напротив, он је у„служби“ вишег циља, извршилац, а не креатор вредности. Преузевши сталну рубрику у *Политици* није се

---

[142] Овде подсећамо да се наново потврђује као нетачна формулација да је Растко био представник православног експресионизма.
[143] Умберто Еко, *Уметност и лепо у естетици средњег века*, (1959). Превод: Тања Мајсторовић и Снежана Брајовић. Светови, Нови Сад, 1992, стр. 23.
[144] Розарио Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку*, (1963). Превод: Љиљана Црепајац. Српска књижевна заједница, Београд, 1975, стр. 14.
[145] Исто, стр. 50.

потписивао именом већ са (H.J. – Нисам Ја), пуних пет година, све до 1935. „Овај који потписује ову књигу, нисам ја, и ништа у његовом животу не одговара ономе што ћете читати“[146].

Оваквим својим ставом хришћанство је апсолутизовало естетски израз као теолошки идеал као „насладу духовним апсолутом“ и облик духовног задовољства достојан човека и, коначно, „његов највиши бивствујући циљ[147]. У том смислу је укупно духовно стваралаштво и разумевање стварног света у коме се живи, „целокупни свет чулнопојмљивих предмета и појава осмишљених средњовековном културом у својству система знакова, симбола и слика тог апсолута, схватан је као пут према Њему“[148].

У тој испреплетености митског и стварног, у естетском погледу, уметничко дело добијало је материјални еквивалент нематеријалности који бива инкорпориран у њен смисао. Тај „онтолошки смисао“ се огледао у сусрету с „највишим стварима“, непрестано тежећи суочавању са религиозним вредностима и порукама, нарочито по питању људске егзистенције. Оно што је другачије и што је важно јесте да није постојао„умирујући“ карактер стваралачке поруке из које би човек могао био изузет и који би уљуљкао дух у лажном миру. У том смислу, управо су храмови били места „узношења у контемплативности и грађења психолошког дејства места у органском јединству контемплативности материје значења, моралног смисла и надземаљског смисла”[149]. Растков органски однос са поезијом који се најчешће запажа, само је једно од лица његове органске умрежености са светом (видљивим и невидљивим) и дијалога које је непрестано водио.

Растко је улагао велики напор да нам кроз своје есеје приближи вредности наше сакралне средњовековне уметности. За разумевање пуноће његовог прегнућа неопходно је познавање типолошко-морфолошке структуре уметности и њеног постамента у етичком, гносеолошком и религиозном искуству. „Естетске категорије биле су дубоко уткане у друштвену етику и лепо је морало да буде истовремено и истинито и добро“[150]. Сама уметност (архитектура) прихватана је као лепа само уколико делује и остварује

---

[146] Растко Петровић, *Сицилија и други путописи : из необјављених рукописа*, Дела Растка Петровића, Нолит, Београд, 1988, стр. 7.
[147] Виктор Бичков, *Византијска естетика*, (1977),превод Димитрије М. Калезић, Просвета, Београд, 1991, стр. 19.
[148] Исто, стр. 20.
[149] Розарио Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку*, (1963). Превод: Љиљана Црепајац, Српска књижевна заједница, Београд, 1975, стр. 32.
[150] Исто.

контемплативност откривајући биће у коме партиципира као метафора. Такву метафоричност Псеудо Дионисије дефинише као „несличну слику“ (*imago dissimilis*) апсолутне савршености божанског бића“[151]. Асунто сматра да храм као форма нема само улогу да просто преноси значења, већ да битује као контемплативна стварност трансцеденталног света која носи „савршено сазнање“[152]. И „само ако је била повезана са контемплативном формом, мисао је могла да значи нешто стварно”[153], те нас то поново враћа Растковој „естетици сувише стварног“.

У основној перцепције смисла уметности под јединственим начелом биле су техника и метафизика. Обликована и тумачена као гносеолошки елемент, кроз уметност је доживљвана теолошка истина на један другачији непосредан начин. У очима средњовековног човека она је виђена као стварност која се интуитивним процесом перцепције опредмећује (оваплоћује) у чисту метафору.

5.5. Примена трансцендентално-антрополошког метода

У чему је суштина антропологије источне патристике? Најбољи пут за њено разоткривање састоји се, по свој прилици, у поређењу источног схватања човековог устројства са западним. И док се источна мисао представе о Богу корени у учењу о Светој Тројици, односно Откровењу и иде према схватању човековог устројства, дотле западна, августиновска мисао иде обрнуто, од антрополошких модела према схватању Бога.

Источна патристика осим појмова суштина (природа) и личност (ипостас) издваја још и трећи појам: енергија који је коначно формулисао св. Григорије Палама (1296-1359). Под енергијом се има у виду способност природе, или суштине, да чини своје постојање доступним сазнању и заједничарењу.

У складу с антропологијом источне патристике, енергије које разоткривају личност јесу сви човекови инстинкти и психосоматске појаве. Природа се може реализовати само у ипостаси, ван ње она не постоји. Личност пак ипостазира природу (људска природа је добила нови поредак и облик у Христу) тиме што поновно сједињује у јединственој и

[151] Исто, стр. 42.
[152] Исто, стр. 43.
[153] Исто, стр. 43-44 .

непоновљивој егзистенцији, у сопственој другости и слободи, све природне енергије: вољну, интелектуалну, стваралачку, енергију пола и друге (уједињује целог човека: његов дух, душу и тело).

Свети Оци су, да би приказали карактер љубави Бога према човеку и човека према Богу, понекад употребљавали слику телесне љубави, издвајајући у телесном инстинкту пре свега снагу полне жеље као погодну у поређењу снаге љубави према Богу. За патристичку антропологију, нарочито за преподобног Максима Исповедника, карактеристично је заправо схватање жеље и воље као универзалне моћи душе. Зато Оци у полном инстинкту виде један од облика у којем се пројављује способност жеље и жудње. Други облик испољавања ове моћи душе су телесна жеђ и глад, и далеко чешће се као метафоре налазе у традиционалној хришћанској литератури „глади и жеђи правде“ (в. Мт. 5:6). „Као што кошута тражи потоке, тако душа моја тражи Тебе, Боже“ (Пс. 41:2). У Новом завету управо сфера исхране, а не продужетка врсте непосредно је повезана са узајамним односом човека и Бога. Тачније, вољно начело у њој које се пројављује као ничим утољива жеља. И зато Христос говори: „Ја сам хлеб живота: који мени долази неће огладнети, и који у мене верује неће никад ожеднети“ (Јн. 6:35). Тајна Евхаристије која сједињује људе у Цркву Христову, заснована је као заједничка трпеза, заједничко утољење глади у Светој причести, кушању Хране и Пића. Овим смо, донекле, отворили Растков физиолошки однос и терминологију којима тумачи и преноси своја стања и запажања, не саблазни ради, већ сасвим супротно, пред величанством човековог тела као оваплоћеног чуда Божијег.

„Романсијер може дати директно оно до чега је дошао анализом не показујући читаоцу којим је путем до тога дошао, уводећи читаоца тако у сам центар живота, најдубљег и најзначајнијег“[154].

Заменивши „механику одношаја“ „енергијом током свести“, на више места се у Растковом делу очитава специфична позиција приповедача, читаоца и јунака кога најчешће налазимо у граничним ситуацијама свеукупне пролазности и пропасти свих цивилизацијских вредности. Немогући Ратар се тада уводи „у сам центар живота“ и произноси старозаветну причу о семену као клици живота коју Бог баца на земљу, ради обнављања и рађања. С тим у вези, може се рећи да је управо христологија најадекватнији

[154] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности,* У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 282.

„терен“ за презентацију онога што Растко има у виду спознајом човековог биолошког и антрополошког идентитета позивајући нас на антрополошки обрт.

Стекли смо утисак да Растко у трансценденталној христологији види неопходно средство које савременом човеку треба да помогне да „изнутра“ боље схвати себе, своје постојање, спасење и Бога. Човек је дакле не само биће у коме постоји јединство материје и духа, већ и догађај у коме је материја надишла саму себе и еволуирала у вишу стварност, дух.

„То би онда био дефинитиван, круг бивања и небивања, у чији би центар требало поставити једну уметничку истину тј. осећање вредности и лепоте и бивати и небивати уопште,“ закључује Растко[155].

Трансцендентално антрополошки приступ у теологији бави се трагањем за априорним условима унутар човека који му омогућавају да чује и разуме поруку божанског откровења. Пре него утврдимо да ли су и у којој мери ови услови заиста присутни, потребно је што је прецизније могуће одредити за каквим условима трагамо. Другим речима, потребно је разумети шта је то у шта нас Црква позива да верујемо. Рећи да се Бог (Логос) оваплотио, постао плот, једноставно није довољно уколико дати искази нису праћени адекватним поимањем реалности коју изражавају. Конкретна опасност прети да Христа и његову улогу доживимо митолошки, што за последицу често има отклон и неповерење савременог човека.

Посматрајући постојеће исказе о Речи Божијој која силази у свет и постаје човек, Растко Тајну Христову не посматра искључиво одозго, као чудо које силази к нама, већ је испитује и посматра одоздо тј. из угла човека, уверавајући нас да имамо разлога да верујемо да наша егзистенција води ка Христу. Док све то не примимо и не разумемо константно остајемо у опасности да теолошке исказе доживимо митолошки. Управо у овоме Растко проналази мотивацију да поред претумачења традиционалних исказа покуша да развије и одговарајућу христологију одоздо.

Расткова узлазна христологија имала би за циљ да покаже да је човек биће које поседује природну тежњу ка заједништву са Богом чиме би се предупредила могућност митолошког доживљаја јеванђелске поруке. То значи да би се стекли услови да ову

[155] Растко Петровић, *План за другу и трећу књигу о Ирцу*, У: Сицилија и други путописи: (Из необјављених рукописа), Београд, 1988, стр. 234.

поруку не доживимо као нешто страно и непознато и што нам се намеће споља, већ као испуњење тежње коју препознајемо као своју сопствену, а тиче се човекове улоге у космосу и Богочовека као коначног циља те еволуције.

Судбина човека је да иде одоздо према горе, но пред њим је отворен пут силаска и напуштања традиције[156]. Овде ћемо се базирати првенствено на овој потоњој, христологији одоздо јер је и сва христологија поникла управо на овај начин, тј. свој корен и темељ има у конкретном сусрету историјског човека са историјским Христом, те су догматски појмови заправо крај, а не почетак христолошких разматрања. То наравно не значи да можемо потпуно занемарити христологију „одозго“, јер су оне по свему компатибилне и испреплетане.

„Док сам силазио низ брег,/ Док си се пела уз брег.../ Један је брег био данас,/ Други је брег био ноћас;/ Један је био на овој земљи,/ Други је био ко зна на којој;/ Један је испуњавао јаву/ И други је испуњавао сан./ Међутим, ми смо се тад ипак срели,/ И упитали:/ „Свиђа ли ти се ова стварност?/ - Разуме се, ал која стварност?“[157]

У нашој анализи стекли смо утисак да корен овог митолошког разумевања Растко види у недовољно озбиљном рачунању са Христовим човештвом, тј. његовом људском природом која је сама по себи тајна и чудо. Митолошко разумевање, заправо, Христа види искључиво као Бога, не и као човека.

Човеково и Божије постојање повезани су на тај начин да се оба показују као тајна, и то не у смислу нечега што само тренутно још не знамо, а очекујемо да можемо сазнати у будућности, већ трајна, недокучива тајна и хоризонт који не може бити савладан, већ који савладава све наше разумевање у конкретном исказу-чуду да је човек постао Бог. Управо попут необичне дужине двају стихова мотивисане „потребом да се у једном реду испуни, како би рекао Клодел, њихова унутрашња шифра“[158].

Догађај у коме човек у најрадикалнијем и најстрожем смислу предаје себе Тајни, јесте догађај Христа и сусрет са Христом. Човек је, штавише, за Растка управо у оној мери човек, у којој успева да дарује себе, тј. препусти самога себе Богу у тумачењу смисла

---

[156]„И све раскујмо што је Господ сков'о". У:Гојко Тешић, *Откровење српске авангарде*, Институт за књижевност и уметност, Чигоја штампа. Београд, 2005, стр. 161.
[157] Растко Петровић, *Стварност,* У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 186.
[158] Жарко Ружић, *Стих Растка Петровића*, У: *Зборник радова Књижевно дело Растка Петровића*, (ур) Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 14.

Божијег „постајања“ такође вођен бригом да обезбеди адекватно разумевање и поштовање Христове људскости. Но, свет до Бога води преко човека и песник то дубоко осећа, отуд и христологија „одоздо“.

„Шта бих чинио да нема људи већ да сам câм; као песник шта бих чинио? Ако бих тај нестанак могао поднети, не бих ипак више певао речима: извесне своје заносе бих крештао и дерао у простор. Више свакако тиме не бих био лирик, али би то било највише што бих могао... и довољно.“[159]

Растково је опредељење да је свет у настајању повезан с идеологијом дечаштва[160] (младића, Младенца), просто значи да је човек по њему у догађају оваплоћења (отелотворења) доживео врхунац, тј. у потпуности испунио циљ ка коме заправо одувек тежи. *Суштинско*, а не тек неко споредно, акцидентално одређење човека јесте то да тежи да надиђе себе и стреми ка Богу. Централну улогу у оквиру ове христологије требало би да има анализа априорне структуре човековог бића и у њима препозна отвореност и способност да се јеванђеоска порука чује и адекватно разуме.

Реч Божија постала је плот (= тело, човек) = родио се Богочовек, Млади Бог = БОЖИЋ

Ово је, могли бисмо рећи, најосновнији исказ којим практично почиње христологија „одозго“. Међутим, већ на том првом нивоу може доћи до озбиљног неразумевања. Растко у разјашњење креће од човека, и може се учинити да је ово најједноставнији и најјаснији део исказа, но показаће се да није тако. Овде се, међутим, морамо подсетити начина на који Растко доживљава човека и проблема који он уочава и апострофира у односу нашег човека према Богу. Према начину на који је тај однос „нападао“, јасно препознајемо да га је видео као митолошки. Човек је, по њему, биће чија је темељна карактеристика да надилази самога себе (трансцендира) и да је усмерен ка нечему вишем, заправо самом Богу. Човек је и биће које се увек налази у присуству „натприродног“, макар у виду Божијег призива на заједништво. Врло је тешко, могли бисмо слободно рећи и немогуће, повући јасну границу између тога шта у човеку припада његовој природи, а шта натприродном, које

[159] Растко Петровић, *Пробуђена свест Јуда, Поезија, Сабињанке, Дела Растка Петровића*, књ. II, Нолит, Београд, 1974, стр. 102.
[160] Растко је са 17 година прешао Албанију. „Младић је мушкарац изнад петнаест и испод двадесет година“ (У:Синоними и сродне речи српскохрватског језика, Нолит, Београд, 1974, стр. 354)

такође сачињава неотклоњиви део човековог постојања[161], управо онако и управо зато што се губи из вида да Христос поред божанске поседује и људску природу.

Такође, гледано из теолошке перспективе, закони природе, према Растку, представљају „унутрашњи благодатни“ моменат, тј. они су део историје Божијег самосаопштавања човеку. У том смислу, може се поставити питање зашто би ти закони морали да буду укинути како би се чуда могла догодити. (Повуцимо овде паралелу са односом старих и нових у књижевности и помирљивим Растковим ставом.) Природа и рад, као кретање, напредовање, и у највећој несрећи чувају човека, његов разум и срце. Није случајно када прво поглавље у „Људи говоре“ завршава са „Али ми одједном би досадно да настављам мисао. Просто продужих да гледам кроз прозор“ и ту природа долази да замени мишљење, да се супротстави плазми досаде, да (п)одржи ритам живота кроз „ритмичке вежбе“[162], како је Растко с осмехом називао те песничке подвиге. У трећем поглављу је то још изразитије: „Или не, све је то лаж јер је мисао. Нећу да мислим. Нећу да мислим и ево више не мислим... Живим само својим ћелијицама, само ћелијицама. Као биљка“. „Доказе“, односно разлоге који нас мотивишу да поверујемо у истинитост Христове поруке, везујемо за његова чуда. Улога чуда везује се уз појам знака (грчки: semeion), и то знака који је суштински зависан од природе, тј. садржаја онога што конкретним чудом треба да буде откривено.

Чудо је увек и једино оно што бива мимо закона природе, мимо устаљеног поретка ствари. Долазак Бога у свет, у ипостаси Сина, девичанско зачеће и порођај девичанским пребивањем Богородитељкиним - мимо је закона брака и мимо природе рађања. „Горући грм Мојсијев, степенице анђела из сна Аврамовог, преображење Исусово су испуњење Апокалипсе и пре Страшног суда. Велимо, читав ред космичких појава по народном уверењу не припадају животу овог света, но једној катаклизми и једном преображењу новом, који су отпочели можда још од његовог постанка. У тај ред чуда увео је народ читаве

[161] „То је био човек у њој, човечанство, људство у њој. Тим је она схватала јасно да човек није ограничен само својим телом, само својим начином живота, својом предодређеношћу судбине, да човек нити живи у том, нити је помирен с тим да оно што је главно у човеку излази одједном из њега, превазилази га, да је он у себи али да је и на сваком другом месту, уз сваког другог човека; да се њена судбина одиграва у другим људима, да се судбина других одиграва у њој“ (Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982).

[162] Лазар Трифуновић, „Растко Петровић (*Аполинер српске уметничке критике. Естетика сувише стварног. Београдски салони*, У: Л. Трифуновић, Од импресионизма до енформела, студије и чланци о уметности, Београд, Нолит, 1982, стр. 128

догађаје своје херојске историје. Тако је увео, тако је израдио у том духу целу Косовску епопеју“[163].

С једне стране, чудо као догађај и прича интегрише религиозну заједницу, легитимише њене традиције, ритуалне поступке и култна места, утврђује групни идентитет. С друге стране, међутим, чудо има и своје индивидуално-психолошке димензије и то је лични религиозни доживљај са високим емоционалним интензитетом и кључним значењем за сваког појединца понаособ.[164]

„Чудо, Господе, велико чудо! Море: оно! оно! свуд море! Ми смо се пели уз планине А кроз грање и кроз горе Модра, Страшна - рибља - вечера. Чудо, боже! огромног чуда! Речи нам звижде брже но куршуми; Боже, спаси душу нашу у прашуми“[165].

На неки начин, потребно је пристати на сопствену немоћ да бисмо се припремили за чуда и да би се остварила моћ чуда. У том смислу се моћ непредвидљивог руга нашем егоизму, гордости и површности, нашим намерама да предвиђамо, нашим очекивањима и унапред припремљеним представама, нашој власности. „Пре Четрнаесте за ову моћ немоћи знао је само Дис“, подсећа Радомир Константиновић[166], о коме и о чијој судбини Растко пева у наведеној песми посвећеној Дединцу.

То је у потпуном складу са Растковим основним настојањем да у баналности открива чудо, да га ослобађа запретеног у тривијалностима најнижега реда: „да враћа живот из навике, из рутине (која га апстрахује), првобитности, као новини која запрепашћује, која очуђује навику, чудом разара рутину, убијајући „плазму досаде“[167].

„Напослетку, до врага и сва та Естетика и друге ситнице. Шта то све вреди? Ко зна? Треба нам нових вредност!“[168]. Управо тако се међусобно и искључују „савршенство“ облика и чудо, јер „естетизам је непомирљив са чудом“[169]. То „савршенство“ прописано је према нашим пропозицијама и очекивањима, нашој мери, где је човек мера ствари, према оној затвореној антропологији, док је чудо део концепта отворене антропологије.

---

[163] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 391.
[164] Видети: Вихра Баева, Чудо као лични мит, У: Зборник *Чудо у словенским културама*, *Апис* (Нови Сад) и *Научно друштво за словенске уметности и културе* (Београд)
[165] Растко Петровић, *Ово о једном песнику*, У: Сабране песме, СКЗ, 1989, стр. 140.
[166] Радомир Константиновић, *Биће и језик* 6, Просвета-Рад-Матица српска, Београд, 1983, стр. 317.
[167] Радомир Константиновић, *Биће и језик* 6, Просвета-Рад-Матица српска, Београд, 1983, стр. 317.
[168] Б[арац] А[нтун], Растко Петровић: „Откровење“,- Млада Југославија, II/3, 1923, стр.84-85, - [Потписано:Бр.]
[169] Радомир Константиновић, *Биће и језик* 6, Просвета-Рад-Матица српска, Београд, 1983 стр. 319.

Чудо по својој природи не припада поретку, изван је очекиваног, предвидивог, искорачује и разбија склад. Највише од свега, разбија представу о нашој моћи, осиромашује нашу слику о себи, дезинтегрише нашу илузију „величине“ и самодовољности, ону исту када је првобитни Адам помислио „даље могу сам“ и посегнуо за обоженошћу коју ће стећи једењем једне најобичније воћке, чиме је понизио себе и заувек унизио и открио палу природу човека. Укидајући поредак, чудо успоставља поредак над поробљеном природом отварајући јој други пут узлажења. „Као Микеланђело, и он (Роден) је у људским телима видео поприште трагичне борбе између духа и материја, напор робова да се ослободе и вину у слободан простор“[170].

Чудо је будућност која се отела од прошлости и постоји као свагдашњост, управо онако како авангарда тежи да се отме и погледа прошлост из позиције будућности егзистирајући у садашњости. „Чудо је неодољива првина, цезура у историји, обрт, преврат, као што је чудо рођење из бесеменог зачећа Младог Бога, које се враћа управо кроз тај обрт поретка, чудо које својом ванискуственом и ваннаравном природом запрешаћује, плаши и усхићује“[171]. Константиновић је наслутио величину и значај чуда у Растковом делу и видео у њему замајац који омогућава континуитет будућности. Чудо као одушевљење које нема граница, обнављајућа мисао и језик, бујање, раст, усхићење, екстаза, несагледива надолазећа промена. „Боже, спаси душу нашу у прашуми!“. Догађај пред којим смо опет у својој мери, ни мали ни велики, достојни, вољни, обамрлих удова и страсти, преплављени поверењем предајући се Целини, Безмерном, Бескрајном.

Растко се никад не задржава на једном уметничком пројекту, стално је у покрету и преображењу, иде од дела до дела, стално у потрази да изрази баш тај, јединствени, тренутак духовних догађаја који се укрштају и рађају у њему. „А у свему томе Растко је у дослуху с оним „што виси у ваздуху“, што има тек да се догађа, понаша се – у неку руку – као медиј“[172]. Он је непрестано посвећен свом сталном напору „да не изгуби никад највећи интензитет духовне *будности*“[173].

---

[170] Растко Петровић, *Изложба Сретена Стојановића у Уметничком павиљону*, У: Есеји и чланци, стр. 52.
[171] Радомир Константиновић, *Биће и језик* 6, Просвета-Рад-Матица српска, Београд, 1983 стр. 320.
[172] Јан Вјежбицки, *Српска авангарда и случај Растка Петровића*, У: Ђорђије Вуковић (пр.), Књижевно дело Растка Петровића. Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 77.
[173] Назив Бадњи дан долази од прасловенског корена *бйдх- > слов. бъд- који је у старословенском глаголу бъдьти, што значи ’будан бити, бдети, који види’.

„Видео сам да то што човек убија човека, у основи остаје главно: да човек убије човека, да има право да дигне руку на човека, да има духовне способности да то учини, или да човек мора да пристане да му неко, у име једног права, у име једног осећања, узме живот“[174]. Растко воли човека и воли Бога, у сваком човеку, у савршенству, хармонији и недокучивости тајне која се зове човек (духовно, физиолошки, биолошки) он види Бога. Убиство човека је убиство Бога. Тако се и историја преокренула у Бурлесци пошто је Набор убио Радгосића када настаје потпуни историјски обесмишљени метеж. „Све што је било у васиони згрози се и све се повуче у себе, затвори. Ужасну се и Набор од толико крви“[175]. Растко човеку приписује једну врло важну улогу у космосу. По њему, човек је биће у коме природа постаје свесна саме себе, и у коме она наставља да живи своју историју.

У својим делима, Растко без оклевања истиче негативну страну смрти, изражавајући је једним од најпотреснијих аспеката човековог живота. Но, не посматра смрт само негативно, као плату за грех или престанак физичке егзистенције, већ и (неопходни) довршетак, врхунац егзистенције. Наш живот није такве природе да бисмо могли пожелети да се, такав какав је, просто настави у бесконачност. Време постаје лудило ако не може да се испуни и доврши. Могућност вечног настављања била би пакао празне бесмислености и досаде. „Што човек није кажњен бесмртношћу?“ пита се Растко у есеју „Са ловцем мачем“[176].

С обзиром на све поменуте тешкоће и опасности, можда бисмо могли очекивати да Растко предложе потпуно напуштање традиционалних теолошких израза вере, он то и не помишља да учини. Напротив, он истиче поштовање ових формула, уколико су исправно схваћене. Његово дело и јесте својеврстан подстицај да се истине вере покушају изразити и на неки други начин. Традиционалне формуле су добре и исправне, али оне су само један, никако једини, могући начин да се изразе теолошка уверења.

„Његова су дела отворена, садрже у себи простор неостварених могућности – битно су недовршена“[177]. У стварању света и у стварању (читању) дела, човеку створеном по Лику Божијем остављено је да то стварање непрестано довршава, да се у њега уграђује у

---

[174] Растко Петровић, *Дан шести,* Нолит, Београд, 1982.
[175] Растко Петровић, *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Нолит, Београд, 1974, стр. 100.
[176] Растко Петровић, „У сенци наших старих задужбина. Са ловцем мачем кроз шимширове шуме светонаумске“, - *Време*, IV/808, 18.III 1924, стр. 6.
[177] Јан Вјежбицки, *Српска авангарда и случај Растка Петровића,* У: Ђорђије Вуковић (пр.), Књижевно дело Растка Петровића. Зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 78.

непрестаном покрету који је слика живота, младости, потенцијала, креације. Доживљај Апсолута, најчешће у граничним (иницијацијским) ситуацијама, као извор и додир Првобитног сусрета, надахњује га и заноси. Немилице се обрачунава са својом људском природом, али не престаје да је воли, у вечном простору младалачке чулности и смирења, духовног и природног.

Трансценденталну христологију Растко заснива на тумачењу искустава која, по његовом мишљењу, човек неизбежно има. Он стога подразумева извесну слику човека као бића трансценденталне нужности, које у сваком чину сазнања и слободе увек надилази себе у правцу необухватљиве Тајне којом су и чин и предмет отворени и ношени и коју зовемо Богом.

С теолошке тачке гледишта, могло би се рећи да трансцендентална христологија има задатак да човеку, за кога из (категоријалног) откровења већ зна да је биће од стране самога Бога усмерено ка заједништву с њим, подсети на одређене аспекте његовог бића који су већ уткани у његову сопствену структуру и усмери га да их слободно прихвати и протумачи као своје. Приступ је у основи потпуно „нефилософски“, животан, базиран на искуствима која припадају сваком човеку.

Имајући у виду овакву слику човека, могли бисмо (прелиминарно) рећи да Расткова трансцендентална христологија почива на следећим претпоставкама:

а) *Човек је биће које увек тежи да надиђе сопствене границе*, и то не просто било како, не само да би изашао изван себе, већ стреми ка самом тоталитету бића, тј. самоме Богу. А то зато што се ничим мањим не може задовољити. Слика духовног путника оваплоћена у физичком путништву, такво је путовање препоручивано као лек, од Одисеја до Хамлета.

б) *Човек је биће које има смелости да се нада* испуњењу своје чежње и који ту своју наду радикално пројављује. Ову своју тежњу не доживљава као (несрећни) порив који никада не може бити испуњен, већ као циљ коме ће се можда све више и више приближавати, али га никада неће моћи у потпуности достићи (зато Растко увек иде даље).

в) *Човек биће које тежи своме спасењу*, може се закључити на основу претходно реченог, јер је спасење управо коначно и неповратно испуњење најдубљих тежњи нашег бића.

Историјска вера у Христа могла је да се појави управо зато што су у нама присутни, тј. испуњени трансцендентални услови који ову веру човеку чине пријемчивом. Постоји три главна елемента које Растко препознаје као сведочанство чињенице да човек својим животом пројављује наду у испуњење својих исконских тежњи:

1. Љубав према ближњем

У љубави коју доживљавамо у међуљудском односу тражимо егзистенцијалну потврду човекове наде у спасење (тј. Спаситеља Христа, што су две стране исте медаље).

2. Спремност на смрт

Човек иде у сусрет својој смрти, и он то зна. За разлику животиње и њеног скончања, човек је једини који неизбежно постоји суочен са својим крајем, са целином сопствне егзистенције и њеним временским свршетком. Имајући свест о крају своје егзистенције, човеково слободно и позитивно прихватање смрти једино се може протумачити као знак наде и трагања за смрћу, која је или већ присутна или ће се тек догодити, и која је таква да не представља трагичан крај већ испуњење, тј. разрешење у нама стално присутне дијалектике између чињења и немоћног трпљења.

Иако то на овом месту не наглашавамо експлицитно, но имајући у виду есхатолошке пропозиције његовог укупног дела, сасвим је јасно да Растко има у плану да управо Христову смрт предложи и протумачи као испуњење ове, трансцендентално присутне наде.

3. Нада у будућност

Трећи аспект човековог постојања на који Растко указује као на сведочанство имплицитног трагања за Христом круна је свега. Човек је биће које се нада, тј. сусреће се са будућношћу и препушта се непредвидивом. Растко наду тумачи као отворен став према будућности, као последицу и израз наше константне тежње да превазиђемо самоотуђење које препознајемо у себи, односно, да смањимо раздаљину између онога што јесмо и онога што осећамо да треба и желимо да будемо.

Позитиван допринос Растковог приступа овој теми препознајемо у томе што је он интелектуално софистициаран, тј. модеран интелектуалац и егзистенцијално кредибилан, јер се позива на сопствена искуства.

И оно што је прво и последње, и коначно – Растко је хришћанин.

„Можда сам ја једини ипак који још у целој овој пропасти осећа да би се нешто могло спасити, да би живот могао да има извесну важност усред свег тога ужаса...“[178].

[178] Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982.

6. Откривање Божићног ума

Шта би било хришћанство без драматичних слика надања и страховања у грандиозној литерарној подлози „Откровења“ Јовановог? Најзагонетнија и најоспораванија књига „Библије“, „Откровење“ Јованово, јесте sui generis изданак литерарног жанра „апокалиптичке литературе“[1] који је нарочито на јудејском тлу цветао између II века пре Христа и II века после Христа[2]. Бићемо слободни да управо тај период симболички представимо као Бадње вече и Божић, припрему и први сусрет, период тзв. „младог хришћанства“ који је Растко у својим делима зазивао.

Елен Пејџелс, професорка теологије религије на Принстону и експерт за рано хришћанство, објашњавајући безмерну популарност „Откровења“ и након две хиљаде година, наводи политичко значење као кључ за разумевање ове најзагонетније књиге „Библије“. По њеном мишљењу, аутор „Апокалипсе“ је јеврејски пророк који је, на острву Патмосу, на малоазијској обали данашње Турске, изнедрио потресне визије у екстатичном трансу. За разлику од осталих библијских списа, „Откровење“ Јованово или „Апокалипса“ не садржи моралне поуке, већ само пророчке визије и сновиђења који су били снажна инспирација и у светској књижевности, те је налазимо у Милтоновом „Изгубљеном рају“, поезији Вилијама Јејтса, у ликовној уметности Микеланђелу, Гоји, Блејку, Пикасу. „Пејџелс аподиктички сматра да је Откровење Јованово текст настао у „ратно доба“ и да је његов конкретан историјски повод једнозначан“[3].

„Откровење“ Јованово одликује флексибилност његовог алегоријског уплитања у различите контексте, поливалентност слике која непрестано генерише вазда нове аспекте значења. Зли и прокажени најпре су били поклоници апостола Павла, али су једнако тако могли то да буду и Јевреји, Римљани, јеретици, пагани. Рат, прогони и катастрофе добијају

[1] Elaine Pagels, „Revelations. Visions, Prophecy, & Politics in the Book of Revelation“ (2012), У: Зоран Андрић, „Есхатологија као политички симболизам“, преузето са: www.danas.rs (13.IX 2013).
[2] Време његовог настанка није коначно одређено, те варира, сходно хипотезама, од 68. до 90, односно 96. године после Христа.
[3] Elaine Pagels, „Revelations. Visions, Prophecy, & Politics in the Book of Revelation“ (2012), У: Зоран Андрић, „Есхатологија као политички симболизам“, преузето са: www.danas.rs (13.IX 2013).

кроз апокалипсу непосредан смисао. Управо у тој варијацији подложној семантици, састоји се њена универзална актуелност. Ми живимо у премреженом (interconnected) свету који се као такав умногоме подудара са есхатолошким напоредним егзистенцијама предака и потомака људи, демона и анђела, животиња и све постојеће твари.

Растко је из мноштва изданака литерарне врсте апокалиптичких дискурса одабрао управо најконтроверзнији – „Откровење“ Јованово. Политичке околности између позног другог и четвртог столећа предодредиле су прихватање овог апокалиптичког списа у коме су описи криза постали универзална пројекциона раван за хришћане изложене непрестаним страдањима.

Основна тајна хришћанства јесте Откривење Бога. Хришћански Бог је Бог Откривења. Хришћанство види свет и сагледава га у светлости Откривења. Хришћанство је откривење тог другог, вишег нивоа саме реалности.

Откровење[4] је догађај и није завршен догађај, непрестани је, стални догађај. Својим слободним јављањем у једном историјском тренутку Бог је ушао у повезивање, у заједницу са човеком и Он је Господар тог јављања, што и значи реч Господ. То јављање није ствар прошлости, већ отворена врата за јављање у будућности. Сама реч апокалипси на грчком језику указује на будућност и Јован Богослов завршава Нови завет, односно Свето писмо својим Апокалипсисом, у којем на Патмосу има виђење о будућности.

Зато је Откривење Божије потврда слободе, да нам се јавио Бог из слободне воље и љубави Своје, и да смо ми из слободе и љубави то Откривење Његово прихватили. Зато је Откривење полазна тачка хришћанског, православног катихизиса. Његово дело открива да је тај човек који је то дело створио заиста морао имати неки посебан однос с Богом, неко надахнуће Светога Духа, као и сваки онај који Га прими. То је читаво Откривење, а „Ми смо ту, ето, у срцу Апокалипсе“[5].

„Питање свести, питање савести, питање слободе, питање воље/ Питање морала; о, оно исто:/ постојати или не“[6].

---

[4] Откровење – именица од трајног глагола откривати, а Откривење од открити. Словенско произношење те речи је Откровење. На грчком је и једно и друго – апокалипсис, у нашем читању те речи било би, апокалипса („апо-калипто“ – откривам).
[5] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 398
[6] Растко Петровић, *Велики друг,* У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 193.

6.1. Сусрети и додири авангарде и хришћанства у Растковом делу

„До сада смо познавали Откровење Јованово, а сада упознасмо и Откровење Р.Петровића. Прво смо читали и – чудили се: друго читамо – и опет се чудимо- А и треба тако да буде.“[7]

1. Доследан авангардном принципу новине као њеном кључном поетском принципу, прва и најуочљивија особина Растковог опредељења је за књижевни текст *отвореног облика и значења*, дело отворене књижевне структуре. „Дакле: не довршити што није за довршавње, не попунити што није за попуну, а дати само неки овлашни, лабави а битни лелуј градива и продор осећајности. Мислим да је читаво Растково писано завештање, ето, те врсте: фрагмент, фреска, лелуј и одсјај, кроз лелује и одсјаје бића.“[8], као и потреба да не понавља властите структуре, већ да увек проналази нове и обликује их на другачији начин. „Двапут је већ одвише“, како и сам песник каже у „Споменику путевима“.

Хришћанска отворена антропологија значи нешто много веће и шире од антропоцентричне и теоцентричне антропологије, оне која посматра човека само из визуре човека, и оне која посматра човека само из Бога. За разлику од њих, отворена антропологија сагледава све богочовечанске (Божићне) бескрајне димензије и могућности људског бића. Отварање као Откривење стоји насупрот свим претходним схватањима човека и света, јер као факт Божанског Откривења, центар и главни догађај, собом све осветљава и разјашњава. Човек је Богом створен као богато биће, богато већ самом својом потенцијалном отвореношћу са великим богоданим могућностима узрастања, разрастања и усавршавања. „Тек сталним свесним поправкама, у стању смо дати сву непосредност једног свог подсвесног геста.”[9]

2. Човеку је дата *тенденција да надрасте себе и ми смо још увек у рађању самога себе* са Богом. Да бисмо се правилно и у потпуности родили, потребно је да се заиста сусретнемо са лицем Божијим у Христу[10]. Човек је по лику Божијем створен као потенцијално бескрајан. Управно у правазилажење људске логике која своју ограниченост

---

[7] Б[арац] А[нтун], Растко Петровић: „Откровење“,- Млада Југославија, II/3, 1923, стр.84-85, - [Потписано:Бр.]
[8] Станислав Винавер, *Растко Петровић, лелујави лик са фреске*, У: Критички радови Станислава Винавера, Београд, 1975, 395.
[9] Растко Петровић, *Живо стваралаштво и непосредни подаци подсвести*, У: Књижевно дело Растка Петровића, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, 469.
[10] Праотац Јаков се сусрео са Христом, „Тражим Лице Твоје, Господе“, вели Псалмопевац (41,3; 83,3-4)

изражава кроз карактеристику да нешто жели према својој мери да скроји, ап. Павле позива речима: „Да познамо љубав Христову која превазилази сваки ум“ (Еф. 3,19). Надмашивање ограничености наше логике није у антилогичности већ у надлогичности, није у порицању него у превасхођењу, јер је то логика Логоса Христа, „Ми ум Христов имамо“ (1Кор. 2,16). Бог Откривења „распиње“, наш ум, како вели Павле Флоренски[11], позива га на распеће да би кроз то добровољно распињање себе преобразио се и родио као нови којим умире стари човек и стари ум и рађа се нови човек и нови ум. Ум треба вером да прихвати ту идеју и истину, без саплитања о рационалне уске категорије идолатрије и недовољне и немоћне људске логике која тражи узроке и последице. „У сваком тренутку живот превазилази сам себе и све што је у њему превазилази са њим заједно само себе: то је оно што је лепо и што је сублимно у стварима, у нама, у животу у опште“[12]. „У извесном погледу, бол је био једини психолошки материјал из ког је дело било саздано“[13] и као духовни еквивалент том процесу, Растко наводи да се може наћи само код Достојевског. Људски дух је, у поређењу са Духом Светим увек сиромашан, и то осећање свога сиромаштва спрам богатства Божијег, ако је доживљено искрено и дубоко, чини човека „гладним и жедним“ Бога и Царства Божијег, а то је већ почетак великог блаженства и великог богатства. То је почетак подвига духовног живота, почетак искања и налажења Царства Небеског, почетак Откровења, почетак Божићног ума.

3. Вера је ипостас онога чему се надамо (тј. Откривенога), и пројава Стварности невидљивих, а „откривених“ (Јевр. 11,1). *Вера као ново чуло*“, тзв. шесто чуло, јер су нас сва наша чула, па и срце издала, и ум нас је издао, све је банкротирало у старом и палом човеку. Као котву душе бацамо веру као наду спасења унутар Царства, вера се тамо укотви и њоме се привлачимо по конопцу Светога Духа ((Еф.9). Вера и јесте то бацање себе унапред испред себе, и хватање за Христа. Ал` то није само вера, то је цео Човек и Бог. Вера је почетак нашег новог бића и није само уверење или убеђење, него ново битисање и живљење. „Јер није (Аполинер) стварно жудео за проналасцима, но за новим егзалтацијама и евокацијама; и нису нападали на спутавајућу традицију с нарочитим планом, одбацивали су само њену стерилност; обнављали су је кад год су могли, са младићким замахом бацали

[11] „Света Тројица је распеће за људски ум“. (Павле Флоренски, *Стуб и тврђава истине*, Логос ант, Београд, 2007)
[12] Војислав Грол, „Једна шетња са Растком Петровићем“ - Политика, XXVI/7550, 11.V 1929, стр. 6.
[13] Растко Петровић, *Questi Schiavoni*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 97.

је у будућа времена“[14]. Прва и основна слобода човекова је вера. „Шта је учинило да је те облике градио и сликао са таквим самопоуздањем – као да је њихово остварење само понављање већ постојећих образаца. Ти облици, то се види, нису потекли из жарке уобразиље уметника (...) Склад је тако логичан, тако потпун, тако савршен и теко нечовечан у својој немој непокретности да делује готово комично“[15]. То осећање да је свет сведок присуства Божјег и да је човек својим присуством сведок присуства Божјег, то је библијско, хришћанско, црквено осећање. Јер сав свет је Рај јер си Ти ту. Чак и када изгубимо тај осећај и преплави нас осећај одсуства Божјег, управо то осећање одсуства/отуђења[16] својим одсуством/отуђењем вапије за присуством.

4. Ми не можемо да мислимо *бескрајно, беспочетно, безобално, вечно* и нашем разуму је могуће да мисли само у границама категорија времена и простора. Кант наводи да су наше основне категорије време и простор и да ми не можемо изван њих, те стално претпостављамо кад и где се нешто десило. Сваки људски појам је детерминисан све док се умом не уклопи у Божанско Откривење. И све док се не преобразимо у ум Христов (1Кор. 2,16), упозорава Апостол Павле у загонетци, нећемо разумети да се Син вечно рађа и да Дух Свети вечно исходи (1Кор. 13,12). И какав год глагол да употребимо (трајни или свршени) он овде значи исто – вечни однос и указује на унутрашњи вечни однос, тј. вечно постојање, вечно биће, пре сваке вечности, без тока и процеса, нема „времена“ ни „догађања“[17]. У збирци „Откровења“, макар и на неком кратком и ни по чему изузетном узорку Растковог текста, одмах ћемо уочити необухватни потенцијал „прекомерности значења и Расткове посебне семантике. Пред нама израњају речи и перспективе које могу бити само „перспективе покретне реалности чије се унутарње напетости истовремено уписују у време и у простор где мисао (или поглед, слух) није више одређена да буде прикована за један непомични објект, него да се преда самој себи у непрестаном читању непознатог“.[18] Исто тако, авангарда се рађа као израз једног огромног и цивилизацијског заноса, насупрот културном песимизму предратне модерне, попут оптимистичке „слике слободног узлета,

[14] Растко Петровић, *Двадесет година повратка поезије у живот*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 142.
[15] Растко Петровић, *Questi Schiavoni* , У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 102-103.
[16] Појам „отуђење“ је употребио Апостол Павле (Еф.2,12)
[17] Зато је Арије па у јерес да је Син „настао“, „постао“, да је „рођен“ да је „било кад Га није било“, следећи Аристотелову философију, а не Откривење, Бога тумачи из нашег света догађања и настајања.
[18] Наведено према: *Књижевни жанрови и технике авангарде, зборник радова*, Народна књига, Алфа, Београд, 2001, стр. 26.

екстазе путовања, космичке вертикале одговарају општем уверењу генерације о бескрајним могућностима човекове мисли“[19]. И Аполинер је о авангарди говорио као уметничком хтењу да се пређу границе „бескрајнога и будућега“.

5. *Математика* се сматра круном научне истине, но баш математика у својој основи почиње недоказаним, на аксиомима који су по јелинском веровању дати одозго. Достојевски се бранио против тзв. објективне истине и он не позива разум (2+2=4), него веру (2+2=5), попут оних „који распоред маса осете као ред математичких вредности које се граниче са магијом“[20]. Јер човек није само физика, хемија, биологија, човек је све то, и још више, теологија и христологија. Књига и књижевност, уметност уопште, као и сав живот, могу се посматрати „као један феномен природне, универсалне вредности, инфинитезималне ако се хоће“[21]. Уплитањем математике, прецизније интеграла, увод је у виђење важности *интегралног*[22] у књижевности. Надреализам је покушао много кључева који ће успети да отворе интегралну стварност, писао је Растко. „И када је (Винавер) успео да ствари доведе довде на свој математички израз, сагледао је сву чудну комбинацију њихових међусобних односа, генијалну и механичку“[23]. „Чиста, луцидна мисао, математички тачна, ослобођена страсти, грознице или страха“[24]. „Једна математичка узрочност у изразима, попета на јасност неке врсте музичке математике, чак, везује елементе у овој књизи. Ми не видимо нигде такав мисаони склоп и такву обраду романа, где се читалац налази стално пред једном врстом математичке формуле у којој се само компоненте мењају, а вредност остаје стална“[25].

6. Песник се обраћа Господу *слободним* стихом, излази из система регулисаности која им претходи: „Молитва, да не би било стида ни псовке,/ За путеве на сунцу, за сунчанице, за пловке,/ За лисице, за вукове, за јазавце./ И за бол, Господе, и за

---

[19] Јан Вјежбицки, *Српска авангарда и случај Растка Петровића*, У: Књижевно дело Растка Петровића, Зборник радова, ур.Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 72

[20] Растко Петровић, Изложба Сретена Стојановића у Уметничком павиљону, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 55.

[21] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 223.

[22] Појам „интегралног“ један је од најчешћих које Растко употребљава у својим есејима.

[23] Растко Петровић, *С.Винавер: Громобран свемира, У: Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974, стр. 127.

[24] *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 249. (о Исидори Секулић).

[25] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.252.

бол!/ Молитва за Њега, Сунце!/ Молитва, тим, за мене“! и после тога „Молитву једну за нас!“[26]. Према Откровењу сусрет бескрајног Бог и човека, као сусрет безграничног и маленог[27], догађа се на најважнијем места, у срцу које је храм. У православној традицији грађења храмова полази од уверења да је храм тело Христово и њихова градња условљена је прописаним канонима. Но, византијска кубета готово нигде немају у основи правилан круг и како би грађевинари рекли, „остављено је да слободно дише“. Материјали који се користе, камен, цигла, различитог су облика, сводови такође, опет, „остављено је да слободно дише“. У иконографији често видимо да стопало Христово премашује оквир икона, опет ради слободе. Свештеник и иконописац Стаматис Склирис у свом делу „Педагошки значај Византијске иконографије“ пише да византијски сликари гледају на свет као деца. Праволинијске перспективе нема, све је обрађено ка човеку, све му је блиско, не подлеже „логици“ рационалне уметности, где је, у ствари, деградирано. Живописац свему придаје важност јер све воли“[28]. Христос је говорио да се „обратимо и будемо као деца“, јер она више од нас одраслих живе на релацији љубави и незлобивости, на оним релацијама које су најнепосреднији и најистинскији живот.

7. Принцип *иновације* је основно начело авангарде, где је Ново (писати великим словом како препоручује Јан Вјежбицки) једна од најнаметљивијих парола авнагарде. За неке авангардисте, а то је случај са Растком, „проналазачко начело не дозвољава задржавање на већ постигнутом, доследни авангардизам тражи нешто налик перманентној револуцији, тражи стално прелажење од једног уметничког пројекта до другог, новог. Ово ће значити непрестану будност и мисаону доследност у сталном тражењу“[29]. Будност као бдење, етимолошки до Бадњег дана[30] и Рођења Новог дана оличеног у Богомладенцу Христу. Бог је човека творачки позвао из небића у биће, и тај позив је остварен као боголикост у човеку. У Откривењу Бог поново позива човека и тај позив и одзив је ново биће човека у Христу. То је ново стварање – „нова ствар у Христу“ (2Кор. 5,17). Господ говори у Апокалипсису: „Ево све чиним ново“ (Откр. 21,5).

---

[26] Растко Петровић, *Молитва Вука*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 251.
[27] Достојевски у *Житију* Старца Зосиме (*Браћа Карамазови*) описује како је као дечак слушао на Велику Недељу читања из *Књиге о Јову* о сусрету човека и Бога, малог и бесконачног.
[28] Јеромонах Атанасије, *Од Откровења до Царства небеског*, Острог, 2011. стр. 92.
[29] Јан Вјежбицки, *Српска авангарда и Растков случај*, У: Књижевно дело Растка Петровића, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989. стр. 73.
[30] Назив Бадњи дан долази од прасловенског корена *бйдх- > слов. бъд- који је у старословенском глаголу бъдьти, што значи ’будан бити, бдети, који види’.

8. “Идеја *прогреса, напредовања и у*здизања је хришћанска, чак и христолошка, христоцентрична идеја“[31]. Откровењска вера није дата, принципијелно постулирана, већ је задата као духовна на есхатолошком плану. У сваком историјском тренутку постоје они који су мање или више свесни своје и опште неслободе, те се и вера (као и авангарда) освајају и увек измичу, чиме потврђују своју аутентичност и природу. Термини „природа“ и „благодат“ изражавају динамичан, жив и неопходан однос између Бога и човека. За Максима Исповедника „покрет“ или „радња“ су основни квалитети природе, „струјање дуплог динамичног живота: мисаоног и физичког“[32]. Покрет у великој мери карактерише авангардну песму и умногоме карактерише комплексан авангардни процес на путу од тоталног раскида до пројекције чисте непосредности код Растка у есеју „Младићство народног генија“. Проналазачко начело авангарде, не дозвољавајући задржавање на већ постигнутом, супротно је уметничкој тежњи за остварењем довршеношћу, обликовним складом. Због тога је први избор авангарде – у покрету[33].

9. У Девици се Господ оваплотио кад јој се Архангел Гаврило обратио речима „*Радуј се*“, што нас уверава да је „радост“ стање које у нама ствара новог човека, препорађа биће, обнавља потенцијале. Ради славе која се збила са Девицом из рода Израиљевог, благовест отеловљења велича се, у првом икосу Акатиста Богородици, восклицима: „Радуј се, утробо божанског ваплођења; Радуј се Ти, којом се обнавља природа, Радуј се Ти, којом се велича Створитељ. Радуј се, Невесто неневесна!“. „Чудо са Богородицом јесте увод у Христова чуда и заглавље Његовог завета“.[34] Гледајући у Њега, есхатолошки усмерени, имамо хришћанску радост и јеванђелски оптимизам[35]. „Назив весељак, доводи се у везу с

---

[31] Јеромонах Атанасије, *Од Откровења до Царства небеског*, Острог, 2011, стр. 177.

[32] Растко Петровић, *Изложба Сретена Стојановића у Уменичком павиљону*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 53.

[33] „И после очајне буре, живот нам пружа једну већу и јачу своју вредност: та тајна је ношена свим оним што је у покрету а испред дубине огромних хоризоната: зато сви сањамо – јаче него сањамо - о стварима које су у покрету и о себи да смо према њима у покрету. Ниједна ствар закочена неће задржати овог песника поглед, јер је на њој шака, интрига злог волшебника“ (Растко Петровић, *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974, стр. 126).

[34] Јанко Магловски, *Чудо девичанског порода*, У: Зборник Чудо у словенским културама Апис (Нови Сад) и Научно друштво за словенске уметности и културе (Београд)

[35] Пораз након Косовске битке је управо превазиђен тим оптимизом живе вере када је духовни тријумф јачи и већи од физичког пораза.

бадњаком и добија афирмативно значење, а све с намером да се наредна година управи ка добру, напретку, плодности, здрављу, радости“[36].

10. Није тајна човека у *прошлости* јер би иначе читава констелација његовог живота на земљи била у томе да га је Бог створио, обдарио, открио му понека знања, и он сад живи с тим и траје, и онда заврши свој земни живот. Тај пут води само гашењу, мртвом кружењу, понављању, до краја, па онда опет на почетак, што постаје страшн*о досадно*[37] јер „нема ничег новог под сунцем“ (Сол, Проп. 1,9). Ове горке речи премудрог Соломона разоткривају људска искуства од античких до овосветских времена, натуралних, мистичних и многих других искустава, као потрагу за спасењем, све претапајући и преплићући једно те исто, једно у друго, и не налазећи ништа ново, будуће, радосно и изненађујуће. „Боже, ослободио сам се свих веза, свих морала:/ Гушим се зар у плазми досаде/ (...) Стресох са себе чедност,/стресох са себе поштење; Ни једне фикс-идеје“[38]. Досада и бесциљност, дезоријентисаност, безобличност, безритмичност, оргијање, „гнусна, огромна, дрхтава“ плазма „досаде“ испуњава „све собом, све размаке, све шупљине,/ нема више ни дубоко плавог ни планине“. „Где сам то сада?/ Верујте да је онда тек оно: кад ме досада савршенству води; / онда ми је досадно, онда сам опет Стари Словен (...) Нема више жеље, већ да избришем постојење “[39]. Адамов пад јесте пад човека не само зато јер се оглушио о Божију заповест и преступио је, него је отказао тај личносни однос, општење, заједништво. Адам се свео наниже и понизио себе, деградирао се на „карикатуру“, на пражењење, на неиспуњеност, на промашај[40]. „Бурлеска“ ће у пародијском кључу уочити нешто од оног процеса који Фрај означава као спуштање гравитацијског средишта европске приповедачке књижевности од јунака као божанског бића, преко легендарног хероја, епског и трагичног протагонисте до иронично приказаног појединца модерног доба“[41]. Здраво је да биће жели

---

[36] Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 93-94.

[37] Не само код Булгакова, у његовом делу „Мајстор и Маргарита“, у поглављу Бал код сатане, Бал у паклу, открива се суштина да је у паклу, супротно увреженим мишљењима, у ствари, страшно досадно. Напротив, само досада, пустош и празнина зла, а сатана се показује као пуст и празан човек. Нешто слично можемо прочитати и у Злим дусима, код Ставрогина као типичном оличењу зла. Ништа му се не мили, ни љубав, ни акција, све му је свеједно, пустош и бесмисао бића – тачније речено, трагика зла.

[38] Растко Петровић, *Сви су чанци празни*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 126.

[39] Растко Петровић, *Пустолов у кавезу*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 110.

[40] У јеврејском и грчком језику грех буквално значи промашај, грешка мимо циља, непогађање у циљ.

[41] Предраг Ж. Петровић, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*, (докторска дисертација), Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2012.

да остане у бићу и да жели живот, та кохезија је природна воља бића, Царство Небеско је уписано у нас, вечни живот је угравиран у кôд нашег бића. То је првобитни дар Божји. Све што је створено за живот има вољу и жељу да живи, све што је онтолошки Богом дано за постојање има жељу и вољу да постоји јер је у човеку неугасива жеђ за бесмртношћу.

11. „Живот му на земљи, овај свакодневни, ма колико он у њему узео херојски или мученички или искрености став, биће увек искренут и искоришћен ружно, уделом те кошмарске и комичне силе. И што је најодвратније, неће волшебници деловати преко непријатеља човековог који би тако најзад имао да остане победник, него би баш однели победу у њему самом. У уверењу да се најрационалније *бори против својих демона*, човек ће учинити по плану баш оних са којима се бори, по плану самих демона“[42]. Зато је *грех* пад у празно, промашај, понижење, грех је болест, болест воље и од тога оболелост природе. Ова оболелост припада палој људској природи која је падом деградирана и повређена. Сваки грех је трагичан јер окива и механизује човека. Исто је и с лажним религијама. Бићемо слободни да кажемо да Растко на свој начин, попут Крлеже, користи симултане системе мотивације: биолошку, психолошку, идеолошку, директно је супротстављајући својој хришћанској филозофији, провоцира је понекад попут Карамазова, и још чешће се наслађујући у њој неспутаном слободом попут детета које никад није посумњало у љубав Родитеља, испитујући границе те Љубави и увек наново утврђујући да их нема.

12. Свети Августин каже да смо сви у статусу пута, *путовања*, „in statu viae“, као Израиљ који изашавши из египатског ропства путује по пустињи и Земљи Обећаној. Пут представља медијацијски простор и симболизује повезаност овог и оног света, садржећи у себи својства оба locusa. Растко је себе осећао највише као путника”, вели Винавер, „Тај му је симбол био најдражи. Путник једнако нешто открива. Путник никада није стигао, ни ишта усталио: после пута, опет предстоји – пут”.[43] Сви смо ми на том путу путници. Путници смо на земљи. То осећање путништва, путујућих ка Царству Небеском, то је осећање свих позваних Божијих људи, свих Светих људи“, вели Свети Јован Златоусти, а такав путник био је и праотац Авраам (Пост. 15,13). „У путничком стању – моје носталгије – Господе, Ти си једина утеха моја“, вели Псалмопевац (Пс. 118,54) Тај космизам, тај откривењски поглед

[42] Растко Петровић, *С.Винавер: Громобран свемира*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 126.
[43] Станислав Винавер, *Растко Петровић, лелујави лик са фреске*, У: „Критички радови Станислава Винавера“, Београд, 1975, стр. 399.

на свет и потенцијал Цркве као вечне Заједнице за све ка преображају у „Ново Небо и Нову Земљу“ (Откр. 21,1) где смрти бити неће.

13. У Растковој поетици као и уопште у авангардној уметности након Првог светског рата, изражена је утопија о виталистичкој обнови човека у окриљу *природе*. Почетак Растковог стваралаштва обележен је изразито екстатичним сликама паганске сједињености човека и природе („Бурлеска господина Перуна бога грома“ и приповетке), као и наглашеном употребом хиперболе, док је у делу „Људи говоре“ природа сведена, раздаја се од човека и сједињује с њим тек у приповедачком поступку пригушеног сликања интимних збивања у душама јунака наглашено духовне тематике. У првом делу романа „Дан шести“, човек и природа деле страдалничку судбину оличену у болу и огољености, док у другом делу кроз Тајну рођења и обнову долазимо до рајске идеализоване слике природе. Истина Божанског Откривења говори да су сва природа, Фисис или Натура, и наша људска природа, створене од Бога. Но, природа није наш хришћански циљ. Натурализам значи владавину, доминацију природе као такве над свима и он не зна за Личност и нема стварања из небића, нема настанка Новога. „Једном јединoм бојом васпоставља господарство духа над материјом“[44]. Трансцеденталност је особина Истока, натурализам особина Запада, „Исток је тако враћао Западу, у лицу два млада пастира, дар класицизма који су Римљани једном донели са Запада на Исток“[45].

14. Свети Иринеј Лионски са симпатијама говори о Адаму, правдајући га да је згрешивши био још дете, одојче, које уздише за Богом пред вратима Раја, говорећи: „*Мајко*!“[46]. „Сакрио се“ пали Адам у Рају од Бога, каже Свето писмо, јер је пореметио и прекинуо свој дотадашњи однос са Богом. Сва твар је Промишљу Божијом наследила судбину човекову и „не хотећи потчинила се пропадљивости“, како каже Апостол Павле, „сва твар уздише и стење“ и „чека да се јаве синови Божији“ (Рм.8,19-22). Трагедија је у томе што је први човек прекинуо општење с Богом и у том адамском плачу, како каже

[44] Растко Петровић, *Изложба Мила Милуновића и Сретена Стојановића*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 29.
[45] Растко Петровић, *Questi Schiavoni*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 105.
[46] “Човјек изгнат за врата чудествах, он сам собом чудо сочињава; човјек бачен на бурну брежину тајном руком смјелога случаја, сиромашан, без надзиратеља, под влијањем тајнога промисла, он се сјећа прве своје славе, он снијева пресретње блаженство; ал' његови снови и сјећања крију му се јако од погледа, бјеже хитро у мрачним врстама у љетопис опширни вјечности; само што му тамнијем проласком траг жалости на душу оставе, те се трза бадава из ланца, да за собом проникне мрачности. (Његош, *Луча микрокозма*, У: Целокупна дела П. П. Његоша, Просвета-Обод, Београд, 1982.)

Достојевски, или праисконском, чим је изгубио општење с Богом, он се нашао као сироче. Дете управо са својом мајком остварује прву религиозну везу, са силом која надмаша, и тражи додир/однос с њом. Та веза је неразвијена, несазнана, непроживљена, митска је и магијска, у најздравијем смислу. У стварању човека према Лику Христовом садржана је сва тајна Божја и посебна љубав према човеку, односно благовољење, слично грчком изразу „евсплахнија“ који је у словенске језике преведен као – благоутробије, показујући да нас Бог воли утробом својом као мајка дете. То је та унутрашњост мајке као родитеља која спонтано воли љубављу која је јача од ње, мимо разума, мимо разлога, мимо свега. Тако Бог воли нас тим својим унутрашњим благовољењем. То је управо наслеђе које вучемо кроз природни канал рођења, што од својих родитеља, што од Адамове пале природе (трошности, слабости, смртности). „Ил` зар праведник искупити може/ Мучењем оно што згрешише други?“[47] Дакле, од Адама па наовамо рађању је припојено да се кроз исти канал наслеђује и она природа до којег ју је стања Адам грехом довео. Христос не наслеђује Адамов грех, али наслеђује природу палог Адама ослабљену греховним падом, природу с последицама греха, оптерећену умором, тромошћу, слабостима, смртношћу.

15. Дух Апокалипсе, дух пламеног Јеванђеља, после Косовског епа, највише је захујао у песми „Буна на дахије“, где нам је *изврнуту*, као звезде које нам је показао као на тепсији на Кули Небојша, апокалиптичну и крваву, утиснуо заувек у небо Вишњић нашу отаџбину, вели Растко. „Огуљено и разголићено човечанство“ и „човечанство у својој физиолошкој првобитности“, није само „Историја Запрепашћења које нуди физиологија“ као „гроза и усхићење“ и „живот на самоме његовом извору“[48], већ управо човек (тело) као божанска творевина у савршенству и Тајни, божанско (о)дело које носимо, позив да у себи самима видимо Божију творевину, да у другом човеку видимо Бога, да познамо своју богочовечанску природу, да се унизимо до „мрава“[49] и „осиромашимо духом“ и припремимо за чудо Откровења. *„И то дивно преображавање хране,/ И тај заносни трбух што је машина/ Дочекаће у дрхтању Откровења дане,/ Када ће му сваки уд зазвучати као виолина/ А он сами бити почетак свих музика“.*

[47] Растко Петровић, „Eloi! Eloi! Lama Savahtani!“, У: „Сабране песме“, СКЗ, 1989, стр. 225.
[48] Радомир Константиновић, *Биће и језик 6*, Просвета-Рад-Матица српска, Београд, 1983, стр. 317.
[49] „Осећам како расте и надима се важност судбине мрава, а како сплашњава важност судбине Мене” (Растко Петровић, *Људи говоре*, Драганић, Београд, 2006.)

16. У свим религијама постоји неко трагање за Христом, „*тумарање по мраку*“ како вели апостол Павле на Ареопагу, сви народи траже Бога „не би ли Га се *дотакли*“ (ДАп. гл. 17), па онда и идоли имају неког смисла. Људи су направили идоле не би ли се Бог смиловао и сишао у идол и тако их приближио себи. То је у ствари носталгија за Христом. Религије су, по речима ап. Павла људска наслућивања и пипања, не би ли човек некако дошао до Бога. Идоли, које је човек правио нису били довољни и човек је тражио непосреднији додир с Богом, јер је, по Павловој речи и „род Божији“ (ДАп. гл. 17,29), по боголиком лику у себи. Најдубљи опит Божјег присуства, додира и богоопштења, тренутке за које би дао сав свој живот, имао је у страдалничком преласку Албаније, у сумраку човека и човечности („мрак“ који подсећа на Мојсијев „примрак“ у коме је видео Бога на Гори Синају), и који доноси слободу непознату дану, светлости и благостању. Мрак чини да ишчезну зидови, зидови међу народима и државама, између прошлости и будућности; сакрива и тело од људи. Божије присуство и Божије стваралаштво у свету је успостављање контакта[50]. Тај хришћански однос да је довољан само додир једног прста којим Бог посети човека представио је Микеланђело[51] у Сикстинској капели. Још у првим вековима Цркве, полагањем руку на новокрштеног преносио се Дух Свети и изгонили зли духови. *„Сад склопим очи и осећам како је живот ту,/ Први пут видим, дрхћем, свуд око мене људи мру“ (...) „О топли додир руковања, /Што загреје зачас смрзлу руку;/ Већ сам заборавио пландовања,/ И сваки је звук замро у јауку;/ О топли додир руковања*“[52]. У потоњим стиховима песник се у новој слици људске патње „пред бескрајношћу откровења“ враћа крећим стиховима о додиру.

17. Расткова религија *Тела* огледа се у органској повезаности, међусобној условљености, све има смисао, све је Тајна и чудо, чак и када је у питању баналност гестовна, и то примарних гестова телесне и међуљудске свакодневице, као што су „руковање“, „одахњивање“, „кијање“, „ригање“, „одлакшање - црева или бешике“, јер каже песник „Нови завет почиње од њих“, а почиње од Христа који се родио у телу човека: „И

[50] За Владику Николаја, све у цркви почива на додиру. Моћ додира са Христом битна је једном за свагда и за сва времена, од времена апостола до краја света и века. Милиони хришћана широм света и данас траже исцељење кроз додир Христовог духа душом својом или Христових хаљина рукама и уснама својим. Вера је тајна додира, говорио је Св. Владика Николај у својим Беседама и у тексту „Тајна додира“.
[51] Растко Петровић, *На раскршћу двеју судбија: Коређо и Микеланђело*, у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 59.
[52] Растко Петровић, *Велики друг*, у: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 37.

требало би сваком од њих говорити понаособ, јер владају у њима особити изрази задовољења и хармоније. И обновљена естетика мора поћи од њих, ако мисли да не изгуби ни једну струну лепоте. Ево нас опет у натурализму! узвикнуће неки. Хвала богу! одговорићу им ја; у натурализму, не песимизма и напетости, но ослобођење воље за непосредност и лепоту! Кад сам се руковао са пријатељском руком, али чврсто, и тако да спона између палца и кажипрста моје деснице опре се о такву спону његове, извршили смо најочитији чин Новог завета и Покајања. Доста је моје тело испаштало; оно хоће да уђе ослобођено у свој рај.“[53]

6.2. Поглед из Есхатона

Без тог крајњег назначења као богопостављеног циља човеку и његовом животу, није могуће објаснити како и зашто човек унапред зна, предосећа, слути и чезне за нечим бољим, узвишенијим, лепшим, савршенијим, надприродним. Његош пева да се човек „сећа своје прве славе“, свог првобитног стања у Рају као општељудске, адамовске, протолошке (првобитне) носталгије, која се Откривењем открила у својој пуноћи као есхатолошка носталгија, устремљена, не ка прошлости него ка будућности човека, ка будућем назначењу и савршенству, ка коначној пуноћи човека у Христу Богочовеку.

Делећи с њим многе авангардне идеје, а можда првенствено ону о неизмерној креативној снази језичког експеримента или језичке екстазе, Винавер истиче да је Расткова изузетност, али у исти мах и проклетство, било то што је својом поезијом и прозом „желео да обухвати читаву васиону, не могући да се определи ни за шта „битно“, јер „битност“ – ко зна у чему је, ако је уопште има.“

Потрага за првобитним, као првобитном чистотом, првобитним потенцијалом**,** остала је константа током Растковог књижевног стварања и укупних његових интересовања. „Не само у својим књижевним делима већ и у есејистичким, тежио је и трагао за синтезом најавангарднијих индивидуалистичких формалних ставова и жеље да створи дела попут „народне уметности“ модерног доба“[54].

---

[53] Растко Петровић, *Пробуђена свест – Јуда*, у: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 95.
[54] Бојан Јовић, *Књижевно дело Растка Петровића*, У: Зборник Откривење другог неба, Културни центар Београда, Београд, 2003, стр. 25-36.

Човек је слободно биће и позван је у заједницу љубави и слободе, избор слободе „огуљеног и разголићеног човечанства“ на сликама у три боје из „домаћих књига о физиологији“[55], избор човека слободног од свог и наслеђеног греха, оног Првог, Првобитног. „И прошлост пре нашег рођења, и историја зависи од нашег избора“[56].

Божје јављање, Откровење, догађај је у свештеној историји која је окренута ка будућности, зато је хришћанство религија будућности. Она се не може никада затворити у прошлост, нити се може објашњавати списом, књигом, текстом, већ управо и само Његовим Личним присуством и делом. Откривајући се нама и ми постојимо, као што постоји и Он. „Али, зато је још важнија чињеница да се Он још увек открива, да је са нама (Емануил=С-нама-Бог), и да ће се опет јавити. Господ је у Библији, у Апокалипсису, назван: Онај Који јесте, Који беше, и Који ће доћи. Тачније: Који Долази (долазећи). Он собом обухвата прошлост, садашњост и будућност. У Апокалипси, кад Јован то више пута понавља, односно када Бог саопштава, Јован преноси: „Ја сам Онај Који Јесам “ (Изл. 3,14), али и „Ја сам Онај Који Беше“, говори о прошлости, о стварању света и свему што је претходило. Али, још важније од тога, Бог каже: „Ја сам и будући“ – „Ја сам Онај Који Долази“, „Који ћу бити“, вечно бити, и Битујући, и Откривајући се“ (Изл. 3,14).

„Коњи каскају и ја плачем, велим: то је, ти си Сибињанин Јанко!/ Не трзај Црнко, ха, ха! Не, ја сам Јовановић Ранко,/ И села ми се зову Рудари; кочијаш сам, болујем од друма,/ изван датума;“[57]

Божанска стварност је *свагдашњост*[58], божанска вечност, непрекинути презент. Свет у ком живимо није само настао и сад је постојећи, он је настајући, бивајући, свет који стално тек улази у биће, у живот, и живот који је покрет, процес, бивање, живљење. Живот није статика, живот је учешће у животу, у догађању, као радост и љубав, као непрестано рађање и догађање нечег новог. Та *нова* чињеница и *нова* особина Божјег Откривања јесте

---

[55] „...Мене највише запрепасти историја коју нађем у великим домаћим књигама о физиологији, са упутствима из ње, и у којима се налазе слике у три боје, које представљају огуљено и разголићено човечанство“ (Растко Петровић, *Пробуђена свест – Јуда,* У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 95.)

[56] Исто. „Пробуђена свест – Јуда“, у књизи „Откровење“, својеврсни покушај тумачења основнога става и инспирације из песама ове књиге.

[57] Растко Петровић, *Путник,* у: „Сабране песме“, СКЗ, Београд, 1989, стр. 115.

[58] Могли бисмо направити паралелу с језиком нашег богослужења кадасе пева „Дјева данас рађа Надсуштега“ или „Данас је спасење свету“ или „Данас пролеће ликује“ – то данас има есхатолошко надвремено значење које садржи време божанске вечне садашњости. Као што је Христос „исти јуче, данас и довека“ (Јевр.13,8). Христос је историјска личност, али Њега целог не може да обухвати историја, Он смешта сву историју, предисторију и метаисторију.

поглед у будућност као есхатолошко Откривање које управо човека чини бићем будућности – човек као есхатолошко биће.

То значи да је слика овог света у Христу и кроз Христа постала динамична, отворена, препуна стремљења. Да бисмо разумели ап. Павла када каже: „Слика овог света пролази“, да бисмо је учинили реалном, потребно је искуство другог света у овом свету, искуство његове лепоте, доброте, блага, потребно је искуство Царства Божијег и Његових Светих тајни – Евхаристије. Црква је успостављена у овом свету да слави Евхаристију, да спасе човека, поново успостављајући његово евхаристијско бивствовање. (...) Само ово присуство може дати смисао свему у животу, све може обратити ка том искуству и испунити га. „Слика овога света пролази“. Али само пролажењем свет коначно постаје свет.[59]

„То би онда био дефинитиван круг бивања и небивања, у чији би центар требало поставити једну уметничку истину, тј. осећање вредности и лепоте и бивати и небивати уопште”[60].

Кроз Откривење о човеку сазнајемо да је Бог створио човека (Пост. 1,26;27), да је човек створен по Лику Христовом (Кол. 3,10-11) и да је Христос Васкрсењем у пуноћи пројавио величину, назначење и циљ човека. Питање човека не може бити одвојено од питања библијске перспективе која је у потпуности другачија од познате и утемељене историјске и географске перспективе[61]. У православној иконографији је такође обрнуто. Перспектива је окренута према гледаоцу и последица је библијског гледања, тако да ствари које су даље могу бити приказане већима од оних које су нам ближе.

У библијском гледању близина Божија је главна и њоме се руководимо, а не хронолошким или географским референцама (нпр. намерне конфузије Бруса и Олимпа у песми Битински пастир). То је есхатолошка перспектива. Библијска перспектива происходи из централне тачке света, Која је Христос, што се пренело и на православне иконе кроз перформативност иконе тумачене кроз перспективу сна[62], „у језгру свега у ствари јесте

---

[59] *Дневник оца Александра Шмемана(1973-1983*), Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015, стр. 45.

[60] Растко Петровић, *План за другу и трећу књигу о Ирцу*, Сицилија и други путописи: (Из необјављених рукописа), Београд, 1988, 234, У: Предраг Ж. Петровић, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*, (докторска дисертација), Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2012.

[61] У ренесансном, нововековном, уметничком сликарству поштују се правила перспективе и начина приказивања простора, волумена и дубине простора, односно, перспектива је таква да се што гледате даље, ствари се смањују.

[62] Павле Флоренски, *Иконостас*, Јасен, Никшић, 2001.

једини сан“[63]. „Квалитет једног новог доживљаја, ма колико изгледао безначајан, у стању је да га са целим тим добом живота доведе пред нас. Зато су враћања доживљаја кроз снове ослобођене од контроле конкретних сећања, тако реална и узбудљива.”[64]

„Однеше га пред Господа, а Господ је седео на клупици испод злаћенога ораха који се развија, и на грудима му у скутима народи почивају блажени. Крај колена му Госпа, малени Исус држи јој се за хаљину зелену; малени Крститељ има прси већ у кожару; и иза свега је саборна црква са златним стубовима и кубетима позлаћеним; и у милошти се анђеоској тамо анђели целивају, и бродови пуни светаца плове кроз зрак са једрилима као широким крилима, а сенка им је црна и дубока“.[65]

Перспектива будућности, есхатолошка перспектива кључни је моменат Божанског Откривења. „Никад једно осећање или реч нису управљени ономе који би их разумео, који их очекује, већ лицу које баш узалудно то очекује од неког трећег.”[66]

Исто тако и посматрање човека у библијској светлости не полази хронолошки од почетка стварања света него од краја, од пуноће која је дата у Христу, односно од тачке библијски назване Омега, завршне тачке, а не почетне Алфа[67]. За Бога, оно што је у будућности исто је што и сада, и по тој будућој стварности Бог ствара од почетка. Тако ова библијска есхатолошка перспектива која не иде по хронолошкој, просторној, географској нужности него по Божијем предвиђању, истиче да је Христос образац за стварање човека. Човек је створен по Лику Христовом као свом оригиналу, праобрасцу, без обзира што се Христос појављује историјски касније, Бог је у њега гледао кад је стварао свет и човека.

„Родио сам се петнаест година прије мога оца . Кад ми се отац роди, пођох ја по попа да га крсти, а он не хтје без божијег допуштења“[68].

Уметност је побуна против поретка, као што је поредак побуна против слободе. Деконструкцијом очигледне стварности, уметник показује постојање једне друге судбине, оне која се односи према креативном, према стварању. То је оно есхатолошко, једновремено постојање видљивог и невидљивог, земаљског и небеског. „Све се изнова или пре времена

---

[63] Растко Петровић, *Откровења*, У: Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 95.
[64] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974. стр.238.
[65] Растко Петровић, *Немогући ратар*, У: Старословенске и друге приче, Нолит, Београд, 1974, стр. 198.
[66] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974. стр. 272.
[67] О Алфи и Омеги говори нам Апокалипса.
[68] Растко Петровић, *Младићство народног генија*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 332.

зби у исти мах: стварање, морали, Перуни, дивке, младићи, рај, пакао, убиства, средњи век, религије, комарци, улице... Све се зби и умре у том тренутку“[69].

Оно што здрав разум и чулно биће не могу да схвате, ту се догађа енергетски преображај човека и човек од крви и меса у њему се буни јер покушава да се учврсти у својој привремености. Они који посматрају човека само у оквирима људске „природе“ тј. као производ материје, сила и закона овога света, за њих је људско биће и људски живот у свету сасвим и неизбежно затворен и окован у оквире и границе те исте природе, овог и оваквог нашег света, свеједно колике су његове космичке димензије, затвореник и заробљеник и своје сопствене и опште космичке „природе“, безутешни роб смрти, пролазности и пропасти.

„Али који је то основни закон света који делује у супротном правцу и зато чини да свет и живот делују новооткривено?“, пита се Предраг Петровић и претпоставља да би тај закон могла бити сила развића и постојања коју Растко помиње у лирско-наративном тексту „Реч и сила развића” из 1924. „Сила/закон развића у већини Расткових дела, па тако и у његовим романима, делује у супротном правцу јер свако кретање напред, ка оном што долази заправо је све дубље враћање ка ономе што је већ било, према прошлости, тајни рођења, пренаталном, исконском, „примитивном”, митском, нагонском, подсвесном. То је најочигледније у оба дела романа „Дан шести“ – у првом сви социјални закони бивају раскинути и замењени племенским уредбама чопора у коме се упоредо крећу људи и животиње, односно у другом делу који је у знаку повратка исконским културама, индијанској (у поглављу „Ходочашће”), односно старословенској, на крају романа када у тренутку смрти у свести главног јунака васкрсавају словенски преци. То да се сила развића, па тиме и сâм временски ток, стално враћа ка почетку изгледа најочигледније је управо у завршецима Расткових романа – на крају Бурлеске у предсмртном тренутку Богољуба Марковића обнављају се прошли догађаји, симултано се одвија читава историја“[70].

Од почетка хришћанства, уместо затворене цикличне теорије тока света коју су заступале све паганске религије, као и философско-религиозни системи Истока, људски живот појединачан и друштвени, као и историја, тумаче се отворено и линеарно. Међу

[69] Растко Петровић, *Бурлеска господина Перуна бога грома*, Нолит, Београд, 1974, стр. 174.
[70] Предраг Ж. Петровић, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*, (докторска дисертација), Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2012, стр. 185.

Растковим специфичним приповедачким и композиционим поступцима, његово време које је крајње релативизовано није циклично, ни једносмерно, већ се открива као ехсатолошко. Растково субјективно време доминира целокупним његовим делом, где доживљаји улазе у приповедачки тон по свом квалитету, а не по очекиваној и логичкој структури. Есхатолошка перспектива се веома јасно очитује у роману „Људи говоре“ на јединствен начин, посредством језика. Уочавамо повратак изворном значењу појединих фраза, али и проговарање ономатопејским језиком у ноћном олујном збивању у трећем делу романа. Звук и слика дочаравају тренутке поновног стварања света које се одвија нама пред очима, да би свој врхунац и победу Новог живота оваплотила рођењем детета, опсесивном Растковом темом, као вечитим принципом обнове живота. Управо предназначење човека за есхатолошку пуноћу у Христу, за узрастање човека „у меру раста пуноће Христове“ (Еф.4,13), есхатолошко стање предосећа и донекле предокушава човек у лику Божјем који му је дат као „семе“ и који га и чини правим човеком. У тој првобитној датости лика Божијег у човеку садржан је потенцијал свих даљих могућности човековог развоја и раста ка Целини.

У „Дану шестом“ препознајемо јасне знаке једновремености и непрекидности, као свагдашњости, јасан есхатолошки модел. „Сувише стварно“ стварање попут Божијег Растко природно осећа као своје и примењује га, развија и варира и у осталим својим делима. Стање синхроницитета појава и догађаја, дезинтегрисања и интегрисања светова, људи, сусрета, савеза, преметање, усложњавање, паралелан ток, унутрашњу и спољашњу есхатолошку организацију, све су то алати које открива и успоставља. (Ауто)поетички коментари у поеми „Велики друг“ који у виду напомена као упутстава дају координате читању захтевају будност и ширу перспективу. Једна од напомена отворила је нови ниво есхатолошког: „У прилог овој тези треба указати на песму „Бодинова балада“. Наиме, лирски субјект трагајући за идентитетом, загледан у себе (прошлост) као Нарцис, губи (јер гледа у прошлост) и проналази (будућност) управо у овом процесу. Есхатолошка композиција се отвара огледалском површином воде и омогућава синтезу удвајања у тренутности и бесконачности, постајући атемпорална. Тиме смо ушли у простор трансцеденције по квалитету доживљаја, односно, читања. Управо као и код иконописа, оно што је нама блиско и саобразно, то је изображено на икони ближим и већим, односно, то је тачка обрта. „Не-временост или без-временост омогућила је повезивање, односно, идентификацију са

Словенима (и њиховим прецима) која, будући одређена процесуалношћу, никада не престаје. Међутим, процес идентификације активира механизме за превазилажење дихотомија које обитавају у песничком бићу и које га, у крајњем случају, и обликују“[71].

Још један изразити пример есхатолошке природе Растковог романа јесте „непоштовање“ очекиваних хронолошких оквира и конвенција попут неподударња године објављивања романа „Бурлеска господина Перуна бога Грома“ (1921) и завршавања радње у роману (1925).

„Бурлеска“ је отварила есхатолошку перспективу огромног историјског распона од првих времена до Апокалипсе. Нова и разиграна била је тешко разумљива тадашњем читаоцу. Тек крајем XX века „Бурлеска“ се вратила у фокус интересовање управо када је „постмодерна у потпуности окупирала савременог читаоца који сада зна за палимпсесте, колаже, монтаже, метатекстуалност, архетипов, који познаје дела Киша, Булатовића, Пекића, Павића и који је спреман на неочекивано. Пред таквим читаоцем се Бурлеска Растка Петровића открива у пуном сјају“[72] . Чињеница да Растково дело иде пре свог времена није нова, али да непрестано иде испред свог времена само у прилог је тврдњи о есхатолошком концепту свевремености који је интензивно примењивао. Уз „Бурлеска“ и приче “Немогући ратар“ и „Пустињак и меденица“ дате су кроз есхатолошку перспективу духовног путовања од времене мита до савременог историјског тренутка. Вертикална и хоризонтална путовања укрштају се и преламају у свеобухватности и свеприсутности у свагдашњости.

Христос је назван Алфом и Омегом, Почетком и Савршетком (Откр. 1, 8 и 22, 13). Хришћанство је благословено сећање овладавања свим фрагментима времена, то је искуство вечности, овде и сада. Вечност није негирање времена, већ апсолутна пуноћа, сабирање и обнова времена. Вечни живот није оно што почиње након живота у времену, то је вечно присуство целовитости живота. Ми у сваком тренутку живимо и своју прошлост и своју будућност, живимо са својим прецима и са својим потомцима. „И то што се збивало дању, током те двадест и три године, између више од осам хиљада свитања и толико залазака, збивало се на земљи и припадало је људима.(...) Али ноћу, између више од осам

[71] Кристина Стевановић, *Конструкција идентитета у књижевном делу Растка Петровића*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду, 2014, стр. 54.
[72] Драгана Бошковић-Томић, *После деведесет година: жанровски кентаур Растка Петровића*, У: Здравко Петровић, Креативни хаос, Службени гласник, Београд, 2011.

хиљада залазака и више од осам хиљада свитања, ништа више није било људско. Све је припадало само бескрају“[73].

Растков есхатолошки домострој као стваралачки опус у хронологији његових дела, попут Христовог домостроја који води ка спасењу и који се отвара Косовским сонетима са „апокалиптичкним (откровењским) утиснутим жигом, није више борба племена ни борба за слободу, ни за самоодржање његово духовно и спиритуално; и значи слободно справљање за друго једно царство хармоније и величине. То је дух хришћанства зацарио над целим једним племеном. Кнез је имао да бира између два царства, земаљског и небеског, између победе и погибије, између славља и мучеништва. Негдашњи Стари Словен изабро је ово друго у име народа“[74]. После „Бурлеске“ која умногоме пародира Свето писмо, долазе „Откровења“, да би на крају тек дошао „Дан шести“, из два заветна дела и коначним смирајем и овладавањем хармоније у Другом.

Осим тога, док код Растка налазимо поделу Откровењских песама на песме: Пред Откровењем, Откровењске и После Откровења, „са становишта темпоралног кода, ритуална пракса и припадајуће песме у раду подељене су на предбожићне, божићне и послебожићне, а у хришћанској ресемантизацији обухватају период од Богородичиних порођајних мука до Христовог крштења“[75]. Понављање одређене радње три пута указује на претхришћански обичај обредног понављања у ширем временском раздобљу и упућује на њихов ритуални карактер.

„Откровење је откривено, али је ипак доста – прикривено. И да није оне лепе (ако та реч још постоји и нешто значи) Ноћи Париза, ми бисмо се можда преварили мислећи да је „Откровење“ дело неког неоткривеног БОГА. Овако, ми ипак верујемо да г. Р. Петровић постоји. И главно је то да постоји. А то нам потврђује и „Јуда“. Та проза на крају показује да има нешто. Али шта? – надајмо се у Нови Завет који ће доћи. (...) Треба нам нових вредности. А ми се надамо да ће нам те вредности показати будући Нови Завет г. Растка Петровића. Сигурно ће нам показати“[76].

---

[73] Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982.
[74] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 392.
[75] Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 53
[76] Б[арац] А[нтун], Растко Петровић: „Откровење“,- Млада Југославија, II/3, 1923, стр.84-85, - [Потписано:Бр.]

Прошлост човекова осветљава се у пуном светлу и смислу тек оним будућим и есхатолошким што очекује човека, тек оном очекиваном славом и величанственошћу човека у Христу који једино објашњава и осмишљава човеково биће и живот. Човекова стремљења ка бољем и савршенијем, човекову глад и жеђ за узвишенијим и пунијим животом, управо објашњава та његова носталгија, тежња и чежња за есхатолошком пуноћом. Нису само „сећања“ човекова прошлост, већ су то, ма како парадоксално звучало, управо предосећања и предукус будућности, антиципација есхатолошких обећања Божијих датих нам кроз Христа Богочовека.

Првобитна адамовска носталгија у човеку постоји зато што је Бог, створивши човека на почетку, заложио у његову природу извесно „семе“, оно што Библија назива иконом Божјом у човеку, човекову урођену боголикост. Но, тај залог динамичке природе устремљен је сав ка последњем назначењу човека, ка све већој и савршенијој слави и пуноћи човека, ка богоуподобљењу, како вели Свето писмо, то јест ка оном свршетку и савршенству које се постиже у сједињењу са Христом. Идоли су прављење Бога од рајских остатака, од архетипског сећања, вођених тугом и носталгијом. Тако су религије биле нека врста припреме и предспреме за коначан обрт Бадњег дана у Божић рођењем Богомладенца. Човек је носталгично биће“[77] и у библијско-хришћанском искуству, парадоксално, носталгија човека није окренута уназад, него унапред – ка Христу, Који је Нови Рај – Царство Небеско, Царство Будућега века и новога.

6.3. Карневал

Термин „карневала“ канонски везујемо за име Михала Бахтина и његовог дела „Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе“ које је објављено 1965, а написано тридесетих година XX века у стаљинистичком режиму. Главна идеја Бахтинових анализа јесте читање карневала у оквирима анализе уметничких дела разних раздобља и специфичних књижевних жанрова. Осим у средњовековно-ренесансним обредним светковинама, он карневал препознаје и у књижевним смеховним делима, те у слободном уличном говору.

[77] Јеромонах Атанасије, *Од Откровења до Царства небеског*, Острог, 2011.

Разумљиво је питање зашто је овај термин из теорије књижевности битан за нашу тему и стварање глобалне слике света.

Карневал[78] је за Бахтина специфично расположење, менталитет, стање свести, начин живота или принцип живљења. Реконструишући колективно-несвесни принцип карневала, Бахтин открива подручје културе просечног човека који је своје деловање заснивао на свему само не на смиреності и умереності. У свакој манифестацији празничког расположења проналазимо карневалски нагон као изворни импулс. „Карневал је други живот народа, организован на принципу смеха. То је његов празнички живот“.

Тиме се и контекст бахтиновске идеје карневала значајно мења, а појам „карневал“ добија други смисао. Он инсистира да је „празничко-карневалско начело неуништиво“, да је начело карневализације битна људска особина и урођена људска потреба.

Празник је веома важна првобитна форма људске културе[79]. Неискорењива људска жеља за слободним провођењем времена основа је људског деловања, односно, игра[80] као деловање које се разликује од досадне свакодневице. Увођењем идеја празника или игре у анализу, отварамо други поглед на сопствени живот и свет око нас. По Бахтину, карневал је „привремено ступање у утопијско царство универзалности, слободе, једнакости и

---

[78] “Поред телесне необичности, карневалско скрнављење свих иоле прописаних норми транспонује се у скоро сваком аспекту јавног друштвеног живота. Циљ карневала јесте свргавање старог и крунисање новог, али без икаквог устезања и конвенција. Зато је током карневала све допуштено, јер су сви једнаки. Сви носе маске или играју улоге зато да би избрисали свој друштвени лик. Не постоји класна подељеност, полови и старосна доб. Постоји само карневалско осећање, она дионизијска опијеност и неспутаност друштвеним нормама. Прекомерно пиће и јело, ексцентрично понашање, неумесна реч, туча као симболизација снаге и мушкости – све то налази одушка у карневалском празновању. У вези с таквим понашањем, и јунаци морају бити с најниже лествице, огрезли у фриволност и пороке, бестидни и маргинализовани“. (Михаил Бахтин, „Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе“, Нолит, Београд, 1978, стр. 109)

[79] За архајског човека време није једнообразно и без прекида, већ се може разложити на раздобље профаног времена и период светог времена. Светковина је, дакле, ако се узме у обзир бинарна опозиција свето-профано, покушај комуникације са светим, што представља тежњу да се заједница потврди као део неке више сфере постојања. То враћа на изворе космичког порекла и наводи на закључак да је светковина, заправо, обнова примордијалног догађаја. У старом српском језику били су познати изрази који су обележавали свакодневицу и време празника. Постојали су прости дани године које свети Сава помиње у Хиландарском типику и часни дани о којима се говори у Номоканону. Реч празник која је старословенског порекла, у себи садржи појам празан у значењу неокупиран радом, без рада, делања (Светлана Торњански Брашњовић, Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда, стр. 59).

[80] „Једног од празничних дана, на Божић (...) сунце се на истоку прелива у разним бојама и креће се по небу на неки необичан начин (на пример, скаче, - „игра“, таласасто се креће на хоризонту – „купа се“, мења боју „мења се“, ишчезава и поново се јавља). У свим словенским традицијама тај догађај се преноси глаголом „игра“ („сунце игра“), као и низом других“, (Татјана Агапкина, „Шта се догађа чудесне ноћи“, У: Зборник *Чудо у словенским културама*, *Апис*, Нови Сад и *Научно друштво за словенске уметности и културе*, Београд, 2000). Радост и весеље на основу митопоетичке аналогије речи: Рождество – радост, Василије – весеље.

благостања“, у карневалском весељу могуће је осетити снагу колективног идентитета и отпор постојећем поретку.

„Искуство модерне књижевности је заправо демократско искуство једнакости и својеврсног братства писца и његовог читаоца као једноликих фигура које се препознају и међусобно посматрају у огледалу текста. У основи, ова ситуација је последица темељно субјективистичке перспективе модерног доба која прожима све, а не само лепу књижевност, и која стога можда дозвољава да фигуру Нарциса, а не иначе фаворизованог Орфеја, распознамо као парадигму епохе“. Нарцисовско искуство не мора бити фројдистички негативно искуство самодопадљивости и самодовољности, него управо „подстицајно у оном смислу који једним делом такође сугерише изворни мит о Нарцису, а то значи да нам емпатија у крајњој линији омогућава да у сопственом лику распознамо и лик Другога, односно да у Другоме будемо кадри да видимо и сами себе“[81].

Рушење норми, кршење забрана изокретање хијерархије последице су празничног живота одлике у оквиру појма карневала. „Позитивним хиперболизмом у сликама пијења и логиком изокренутости приказује се свет наопако“[82], укида се устаљени и очекивани начин и поредак живота, а учесници улазе у утопијско царство апсолутне једнакости. Бахтин указује на неки необично срећан свет, свет слободе, неспутаности, весеља, а опет снажног осећања припадања колективу, свет потпуно амбивалентан. Култура има корен у празничком расположењу, култура настаје у игри. У Растковим стиховима ипак константно трепери разочарање у културу и горко непријатељство са цивилизацијом (фабричка и механичка свест). Од XVII века празничко начело слаби и мења се, карневал више није време слободе, место исказивања дионизијског нагона и постаје свакодневна, институционализована и ни по чему изазовна и посебна појава. Друштво се секуларизује и политизује.

„Треба живети у пољу једне земље као што се живи у њеним градовима, заинтересовано и с љубављу, да би се запамтила боја њене црнине ил` иловаче, ил` коре дрвета, да би се заволео мирис мокрог жита ил` вуне, и у ушима остао звук њених звона, час стада које силази низ литице, час с манастира који тек по том звуку ускрсну из збијене

[81] Тихомир Брајовић, *Трајни трагови о сновима*, преузето са: http://www.novosti.rs/vesti/kultura (21.VI 2014).
[82] Михаил Бахитн, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*, Београд, Нолит, 1978, стр, 386.

шуме храстове. Мени се чини да бих, пренесен у сну из једне земље у другу, затворених очију, могао распознати одјек звона Светог Младенца са Капитола, мрачних салцбуршких клостера ил` Свете Ђеновеве Париске коју сам јутрос из постеље слушао са заносом, и разликовати од оног озбиљног и тешког звука којим су ме преко бескрајних пољана поздрављала кубета чулних словенских задужбина. Разликовати само по одјеку срца, које му одговара.“[83]

Дакле, празник, то специфично расположење, један менталитет, стање свести као људске особине, урођене људске потребе, оне из које је настала игра против досаде, игра из које је настала култура и свако стваралаштво – од тога је кренуо Растко с „Бурлеском“ проносећии тај ритам/облик/талас до Божића, као пут обнављања аутентичне и непатворене радости. У радости коју Архангел Гаврило произноси Девици у њој се оваплођује Христос, понављајући јој кроз читав Благовештански акатист „Радуј се, Радуј се, Радуј се...“[84] и зазивајући у њој тим речима Нови живот који се очитава у стању радости бића човековог, унутрашњег врења и струјања благодати[85].

„Велика ноћ кроз коју се таласају звона, диже нас са топлих постеља из кожних и вунених покривача. Прелазећи преко манастирског дворишта – зора се још није издигла из ноћне пучине са Истока – један танак зрак води нас шталама. Велике сенке храстових греда, фантастични брегови животињских грбина. Мирис врелог сена и топлоте пахне опојно кроз вратнице. Један млади, вити човек, насмешен још од сањивости и певушећи, намиче своју обућу. Све је то тако просто и тако дивно пошто је снег на све стране, једно јутро близу, које се зове божићним, а животиње и људи још пуни мирног сна и обећања“[86]. „Ја волим да будем у додиру са обичним људским животима, у њиховој једноставности, миру и смиреност. Само у таквим животима открива се Бог“ [87].

---

[83] Растко Петровић, „Божићна звона кроз векове“, Време, III/737, 6-8. I 1924. стр. 17.

[84] Радост (слов. *rad-),која се уз реч весеље (слов. *vesel-) приписује божићно-новогодишњим празницима. Значење речи *весел- доводи се у везу с атрибутом ново, рађајуће, младо,нздраво, растуће (Н. И. Толстой, С. М. Толстая, *Слово в обрядовом тексте (культурная семантика слав. *vesel-)*, Славянское языкознание (XI Международный съезд славистов, Братислава, сентябрь, 1993), Наука, Москва, 1993, стр. 166).

[85] У Босни, чим се бадњак привесели (метне) на ватру, не зове се више бадњак, него весељак, *Два дјела дебла, тзв. узглавника се, након стављања преко бадњака, називају весељаци!* Бадњак се, негде, уопште зове само весељак“: У: Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда,* докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 94.)

[86] Растко Петровић, „Божићна звона кроз векове“, - Време, III/737, 6-8. I 1924. стр. 17.

[87] *Дневник оца Александра Шмемана*, (1973-1983)“, Епархија ЗХиП, Београд-Требиње, 2015, стр. 22.

„Радост живљења живота који је изнад површног активизма, радост која је истинска суштина живота. Ако нисмо створени да ово осетимо, шта онда значе речи „Тебе појем, Тебе благословим, Тебе благодарим“. Ово је суштина религије, а одсуство овога је почетак ужасне издаје“[88].

„Извесно обиље може да буде кобно – ето то је наук читавог Растковог рада“, подвлачи Винавер[89]. Растко није био само велики уметник, он је био такође велики мислилац и човек видовит у стварима духа, изузетан дијалектичар. Идеје и дијалектика, имају централну улогу у Растковом стваралаштву, као субјективни чин поверења и поверавања, стицања убеђења, као отворено унутрашње свебићно хтење и приступање. Она првобитна вера, као ново чуло, која почиње покајањем, преиспитивањем себе и обраћањем од мртвих идола Живоме Богу, од мртве вере живој вери, она ће бити присутна ако се човек љубављу везује за Бога и ближњег. Покајање је почетак повратка Господу, повратак блудног сина, у Дом Оца свога.

„И не рекавши ни збогом (игуман), осврте се од мене свом плугу и стрпљивим животињама; док сам ишао колима, ноге су ми дубоко упадале у орање; спотакох се можда, те се дохватих рукама тла, тек целог пута потом, руке ми мирисаху непрестано на измирну и онај чудни особени мирис којим одишу старе иконе, час на свежу изривену земљу. Приношах дланове ноздрвама и удисах то са великом тугом и радошћу као да удишем тако испарење неизмерних простора и времена до самих геолошких извора.“[90]

Контакт између оних који пишу и оних који читају,” вели Растко, „регулатор је целокупног интелектуалног живота човечанства. Величанствена конструкција људске мисли почива на тој узајамној сарадњи”[91]. Својом уметношћу трагао је за првобитним основама живота којима тка целокупно своје дело. Растково „дубоко инстинктивно и артистичко“[92] ткање живи органским животом и има своју телесност, очовеченост и обоготвореност. Бог Откривења је Бог Који није самац, Који је Вечна Заједница, Огњиште и Врело (=Извор) Живота и Љубави (Јн.1,18; 17,3), зато је и у његовом стваралаштву све

---

[88] Исто, стр. 20.
[89] Станислав Винавер, *Растко Петровић, лелујави лик са фреске*, Критички радови Станислава Винавера, Београд, 1975, стр. 397.
[90] Растко Петровић, „Божићна звона кроз векове“, - Време, III/737, 6-8. I 1924. стр. 17.
[91] Растко Петровић, *Стварност у страној и нашој књижевности*, У: Есеји и чланци, Сабрана дела, књ. VI, Београд, 1974, стр. 262.
[92] Растко Петровић, *По црквама, избама и колибама стварала се једна нова уметност*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 287.

динамично, врије, кључа, пуца кресовима бадњака на ватри, нема ничег статичког, окошталог, нема заустављања. Све је у процесу, у олуји, попут оне „Са силама немерљивим“, све је у ватри, попут оне у „Бурлесци“, све се креће и наставља, иза старозаветног иде новозаветни „Дан шести“:

„Стеван је желео да се нешто што је умирало у њему, што се сасушивало и пуцало, поново роди, чвршће, боље, свежије. Изгледало му је да само о томе мисли последње време. (...) Хтео је да се по други пут роди; неко је рекао да се једино живи ако се два пута роди!”[93]

Све је у усијаној атмосфери мисли и збивања, пут кроз борбу и противуречности. Смирење на језеру док „Људи говоре“ о себи, свету, о Богу. Идеје у себи садрже и разарање и пропаст, али и васкрсење и ново рођење. То нису првобитне суштине, већ бића и њихова првобитна жива, динамична, ватрена енергија, елан витал, животна енергија[94], у очекивању Другог симболичног Стевановог рођења у другој књизи романа у Новом свету где спрам ратом опустошеног простора израња идеализована визија природе као изгубљеног раја.

„Откинувши од притиска/ Одлететі кроз зрак –/ Зазвучаће име једне паланке пролетњим ехом –/ И доћи ће на домак једном детету,/ Које бледо/ Као васкрснути херој јак,/ Узеће је у беле руке своје па спустити у пас;/ А један једини воз/ Одхуктаће свим правцима у исти час“.

(Фабрички димњак у пејзажу и канибалац чекајући новорођеног)

„Јасла, широка и моћна, већ наједенa црвоточином, налази се дуж велике сенке и помрачине. Не зна се шта крију у себи ове заносне ноћи: „Једно девичанско и опојно лице младе жене, један плави поглед новорођеног!“ Толика деца морају се родити прве ноћи божићне, као и сваког другог дана; толика деца наша рађају се по топлим родним шталама, у којима је мир, и које не врећају стид матерински.“[95]

Његово стваралаштво је истински празник и гозба мисли. Он открива нове светове и преноси у нове реалности. Буђења у новим стварностима из тужног, сиромашног, учмалог, досадног таворења духа. Његово Откровење је његова интуиција, његова поезија, његов поглед извана.

---

[93] Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1982, стр. 110.
[94] Важност енергије реферише на Откровења.
[95] Растко Петровић. „Божићна звона кроз векове“. - Време, III/737, 6-8. I.1924, стр. 17.

Различити гласови и различите оцене о Растку само су потврде његовог интегралног духа као живог организма у који се уживљава, као што се он уживљавао до пуцања дамара. Тај човек с осмехом на лицу, с празником у духу који нас позива и увлачи у свој догађај, у сусрет празнику, да нас запали и распали, да нас пробуди и отвори – да преживимо и да се поново родимо. Као и сваки Претеча Крститељ има прси већ у кожару“[96], обезглављен јер је Цару рекао да је прељубник, „приправља путеве“[97] за Младића, Богомладенца. Припрема и поравнава, преорава путеве Немогући Растко. Јер, „чудни су путеви Господњи“.

„ (...) Радујте се рођењу,/ Плачите отхождењу,/ Ридај, рождшија, – радуј се приемшиа!/ Мати убо ме раждает,/ Земља ме прождирает.“[98]

Тај догађај, тај празник духа, сусрет на који нас припрема и распаљује, огољује и отвара, празник је Новог рођења. „Свако његово дело јесте новост, јесте догађај, јесте откровење, јесте сами живи живот. (...)“[99].

Нова рођења су у Богу, у бесмртности душе. У подмлађивању душе Младенцем. Бог је тајанствено иманентан бесмртној суштини човекове личности и ако Бога треба доказивати, бесмртност душе Га доказује. Зато што је природна, логична и неуклоњива, бесмртност је иманентна људском духу. У тој логици Растко благовести: Логос постаде тело. И у томе лежи сва вера и утеха човечанства. Само трансцедентни Бог који је живео у човеку као Богочовек Христос ушао је у право да буде Бог измученом човечанству. „Он је својим човечанством оправдао Бога, и својим Божанством оправдао човека“. Тај отелотворени Бог, оваплећени, видљиви, живи, је богочовечанска реалност, жива земаљска и човечанска реалност Богочовечанске личности. Он је истинити Бог и истинити човек, личност у којој је остварена равнотежа између Бога и човека, у којој је човек постао Човек је достигао савршенство своје личности и постао Личност одупревши се „крвавом отупљењу” кад песма престаје, односно када тело, „та гнусна, огромна, дрхтава плазма“[100], потисне дух и загосподари постојањем.

„О, када би хтео потом тај малени наш сељак, рођен у јаслима ноћас, закорачити преко житних пољана, као што је некада Он преко таласа; и житни га класови носили на

[96] Растко Петровић, *Немогући ратар*, у: *Старословенске и друге приче*, Нолит, Београд, 1974, стр. 198.
[97] „Приправите путеве Господње, јер се приближило Царство Небеско“ (Св. Јован Крститељ)
[98] Растко Петровић, *Немогући ратар*, у: *Старословенске и друге приче*, Нолит, Београд, 1974, стр. 198.
[99] Станислава Винавера. „Муза Растка Петровића“. - Време, 18. I 1923, стр. 5.
[100] Растко Петровић, *Пустолов у кавезу*, у: Откровења, Сабране песме, СКЗ, Београд, 1989, стр. 110.

себи не повијајући се под његовим стопалима, па као што је некада Он позвао оне из брода, хтео позвати све прастаре и џиновске духове наше земље који још верују у њега, простог и скромног тежака да му прићу преко заталасаних жутих и златних класова; видели би ти што су водили прлемана преко бескрајних пустара, који су спаљивали мртве, постили, дизали храмове, тукли зверове, крили се као први људи по пећинама и опет се дизали на оружје, који су благосиљали и слали проклетскво кроз векове: не да се светлост и зора дижу иза брегова већ из самих његових вечно младих очију“[101].

На рођење те Личности у нама нас позива Растко. Загревајући и растварајући нашу охлађену и отврдлу душу кроз карневалски дух, уводи нас у Празник, највећи од свих празника, празник Рођења Христовог. Немогући ратар „заорава плуг; да земљу подмлади, да је припреми, хранитељку нашу[102]. За шта? Да је припреми за рад, за богати поздрав“[103]. За Празник највећег преврата у историји света, на преврат духа, обртање, ново рачунање[104], нове перспективе, и једини закон само у Љубави. Оживљавајући и будећи у нама заспали тренутак и жижак у мраку, подсећа нас на историјско преумљење у Богомладенцу. Зазива у нама ватру духа који је био спреман и отворен за Христа. Који је то дух? Онај који је пре две хиљаде година био приправан за Чудо, гладан и жедан Чуда и који га је доживео у својој реалности као Реалност. То је и онај дух који је сишавши у ад албанске голготе одлучио да пише песме; то је онај дух који Христа види у сваком наговештају обожености и жуђе за Вечним, као ономад у тотему; то је онај дух који види да је Христос слављен и онда кад

[101] Растко Петровић. „Божићна звона кроз векове“. - Време, III/737, 6-8. I 1924. стр. 17.

[102] Уочљива веза аграрне и људске плодности. Ратар као носилац аграрно-магијског обреда чија је функција да се плодоносна снага. На основу семантике орања плугом, може се закључити да је обичај магијског орања, у директној вези са обновитељском снагом тела и земље, човековом полном моћи, плодношћу, рађањем (Михаил Бахтин,*Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*, Београд, Нолит, 1978, стр. 163)

[103] Растко Петровић, *Немогући ратар*, у: Старословенске и друге приче, Нолит, Београд, 1974, стр. 198. У песмама које се изводе у кући коледари се прво обраћају укућанима (домаћину/*орачу*/пчелару), затим следе песме које изводе када их укућани дарују и песме које певају приликом напуштања дома. (Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, стр. 144). Коледари су се обраћали орачу који је у словенској митологији сматран културним јунаком. Пред прво орање које је сматрано сакралним обредом, орач се посебно припремао јер је морао бити ритуално чист . У песмама које су му коледари намењивали, доминантан је мотив магијског орања. У њима се набрајају делови плуга, који се, такође, сматра сакралним предметом. (Исто)

[104] Црква је Христово рођење још у раном средњем веку одредила као почетак године, а 1691. папа је 1. јануар означио као први дан нове године. Назив Нова година је новијег датума и настао је под европским утицајем грегоријанског календара, откад је у Русији, указом Петра Великог од 15. децембра 1699. уведено бројање година по новој ери, од Христовог рођења (што се примењује од 1. јануара 1700. године). Међутим, стара српска и древна словенска Нова година рачунала се од божићних празника.

трпи поругу; то је онај незлобиви дух који пише писма својим пријатељима молећи да се врати на Палилулу коју сања.

6.4. Бадњи дан и Божић[105]

Вечити први дан је Божић[106], а вечити последњи дан је Бадњи дан[107]. Потоњем припада последњи дан старе године, када силе Хаоса привремено доживљавају успон („Бурлеска“, прелазни период), а првом – први дан нове године, када побеђује космичко начело реда.

„Наш народ[108] је у моментима стварања преживљавао једну огромну трагедију: насилно угушене слободе; тако је као основна емоција његовог стварања био скоро стално: бол. Болна народна музика, болна поезија, па су чак болни и везови. Игра пак, која је најчешће и у основи весеље, сувишак снаге и прослављање младости, није се могла под таквим околностима довољно развити. Развиле су се уместо ње уметности којима је бол више одговарао. Према томе, наше су игре или тужне или чулне, јер младост расе и индивидуе, кад је спречена да избије као весеље, мора избити у виду чулности – или, ако су веселе, ведре, онда је сигурно да потичу пореклом из огромне старине, из митолошких доба још. Такве су, на пример, разне игре додола, краљица, коледа итд.“[109].

Управо овде налазимо још једну потврду Расткових наума и прегалаштава, истраживања древне старине, називане паганским временом и зазивање и произношење

---

[105] Међу најранијим истраживачима божићних и коледарских обреда је Натко Нодило у часопису Рад ЈАЗУ између 1885. и 1890. године публиковао је радове у више наставака под називом *Религија Срба и Хрвата, на главној основи пјесама, прича и говора народнога*. Ови радови објављени су као јединствена књига *Стара вјера Срба и Хрвата* (1981) у којој је аутор изнео претпоставку да реч *коледа* води порекло од грчког етимона *каландаи*, односно од латинског *calendae*, под којима се подразумева Нова година (дан), а понегде и Божић. (Светлана Торњански Брашњовић, Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 42-43).

[106] Први дан Божића назива се и коледо, а у источној Србији сва три дана Божића зову се коледа.

[107] Бадњи дан се код Срба зове још и Стари Божић и Коледе, означава почетак главних обреда, чији се континуитет протеже до Божића и у послебожићно време, до Богојављења. (Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, стр. 70).

[108] Може се закључити да су божићни и коледарски обреди били распрострањени на читавом српском демографском и културном простору. Етнографски записи омогућавају реконструкцију ареала њиховог распростирања код Срба (од севера према југу и од истока према западу. (Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 50).

[109] *Растко Петровић, Шта* све може послужити за будући наш народни балет, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 308.

једне другачије и Нове атмосфере која би погодовала Новом човеку Који је ономад дошао и оставио своје трагове у средњовековној историји, уметности и архитектури, па је у дугом нашем ропству затамњиван, прикриван и заборављан, и наш се човек удаљио од свог исконског Лика и потенцијала и као такав не може даље, нигде. Видимо да није ни данас.

Укупним својим доброхотним, доброделатним и добротољубивим делом, Растко је покушао да својом личношћу, ведрином, љубављу и вером зажари сиви облак бола над нашим народом и заталаса га до румени и пурпура, до радости и преумљења, промене и преображења, непрестано подсећајући на извесне разнолике и просте мотиве које прво хришћанство чине тако присним, како вели Растко.

Дух ведрине, дух младости, новог почетка дошао је свету рођењем Богомладенца Христа и тај празник описан је у Новом завету (Јеванђеља по Матеју и Луки) који у том Рођењу и почиње. Према Библији, у Девици Марији зачео се Нови живот Христос на речи благовесног Архангела Гаврила „Радуј се!“. Исус се отелотворио по Духу Светоме, и тиме се божанска и људска природа сјединила у Личности Исуса Христа који је постао човеком, не преставши тиме бити Богом. Христос се родио у пећини у Витлејему, у јаслама[110], окружен домаћим животињама. Описи рођења у Новом завету не спомињу датум или годишње доба када се Исус родио. У западном хришћанству Божић се традиционално слави 25. децембра[111], док се код Православних хришћана, Христово рођење слави се 7. јануара.

Божић је, уз Ускрс, један од два највећа хришћанска празника. Божић је дан када се слави рођење Христово, доносећи им мир и праштање. У нашем народу прослављање овог

[110] Прве јаслице је направио свети Фрањо Асишки, 1223. године у природној величини. „И кад прођемо кроз много више још векова, срешћемо опет св. Фрању како држи проповед тицама, да су захвалне Богу за милост коју им пружа, како сам захваљује брату Сунцу и сестри Киши“ (Растко Петровић, *Младићство народног генија*, у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 373.)

[111] Неке од свечаности које су вероватно послужиле као својеврстан модел Божићу биле су римске Сатурналије и римски празник Рођење непобедивог Сунца. Превладавајуће је мишљење да се Божић почео славити тога датума зато што се тога датума у тада још увек већински паганском Риму славило рођење бога Сунца (Nativitas Solis Invicti - Рођење непобедивога Сунца). Римљани су 25. децембра славили рођендан непобедивог Сунца. Цар Аурелије прогласио је тај дан празником широм целог царства. Дан зимског солстиција Римљани су називали брума. То је био дан кад је Сунце доказало да је непобедиво. Најпознатије римске зимске светковине биле су Сатурналије, време опуштања, гозбе, развесељавања и одмор од формалних правила. Обичај је био да се деле поклони, посао се одлагао, славили су и робови. Пило се, коцкало и певало, а честа је била и јавна голотиња. Катул говори да су то били „најбољи дани“. Сатурналије су славиле бога Сатурна (пандан Крону из грчке митологије) те су почињале 17. децембра, а дужина светковине с временом се повећала до 24. децембра, а у царско је време скраћена на пет дана. (*Мала енциклопедија Просвета*, Просвета, Београд, 1978.); „Покушаји да се Божић и коледање доведу у везу с римским Сатурналијама и Календама (Новом годином) нису довели до резултата, а настојања да се свим божићним обичајима нађе римско и античко порекло остали су, такође, без успеха“. (Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 43).

празника је усклађени спој црквених, литургијских и фолклорних обичаја. Божићни обреди спадају у сегмент непосредног обележавања Христовог рођења које се, у претхришћанском календару, поклапа са почетком новог временског циклуса и рађањем новог сунца у време краткодневице. Сâм Божић је тродневни празник. Први дан Божића је дан радости рађања, обнављања живота, док се други дан проводи у свечаном, тихом домаћем расположењу, а у црквама служи Литургија захвалности Богородици. Трећи дан Божића је уједно и Стевандан[112], и то је последњи дан у обичајном божићњем циклусу. Божићни обреди спадају у сегмент непосредног обележавања Христовог рођења које се, у претхришћанском календару, поклапа са почетком новог временског циклуса и рађањем новог сунца у време краткодневице.

„Када су два чудна путника дошла да затраже од љубе Ђакона Стевана да им дâ свог првенца из колевке да би га заклали и крвљу његовом исцелили деветоро немих и деветоро слепих, она је – и после размишљања – отишла и донела им што су тражили“[113]. Нама је њена, као и Авраамова жртва непојмљива, па и Господ је за спасење света поднео свој пород, и љуба Стеванова је на крају песме награђена, мајчин и дететов однос није нарушен овим чином: „Проговара чедо из колевке:/ Слатка мајко, моја слатка рано!/ Оно нису два путника стара,/ Већ су оно два Божја анђела“[114]. Такав је одговор по слободи и сили савести дао наш народ, констатује Растко. „То је однос одлучне народне младости, која је већ у раном својем младићству имала визију Бога и Неба пред собом; и коју је неумитни полазак на онај светли пут правде и заноса који води новоме свету дубоко узбудио“[115].

Стеван или Стефан име води порекло од грч. stephanos – венац. Стефан је почасно име усвојено од стране династије Немањића, владара Србије у средњем веку (1166-1371) . У Византији је св. Стефан био симбол царства, а традиција имена Стефан у српском краљевском родослову почиње од Стефана Немање и наставља се до последњег владара светородне династије. Свети Стефан био је светац заштитник српске државе и владајуће династије, приказан је на краљевским печатима раних Немањића и на њиховим основним кованицама. Име Стефан у Србији је одувек имало одређено државно-симболичко значење и код наших средњовековних владара оно је више титула него име. На Стефана Немању

[112] Стеван Папа Катић је име Растковог јунака у роману „Дан шести“.
[113] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, У: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр.387.
[114] Исто, стр.388.
[115] Исто, стр.388.

гледало се као на зачало, непосредног оснивача и заштитника, династије Немањића и српске државе – оца отачаства. И сам Доментијан државу Немањића често назива *отачаством светога Симеона*. Он то чини у намери да је сачува неповређеном и нагласи да је као отачаство једног светитеља нико од смртника не би могао уништити нити разорити. Велики жупан Стефан Немања учинио је православље државном вером и оштро се борио за очување праве вере међу народом и жестоко прогањао богумилску јерес која се тада ширила по Србији. Отац и син утемељили су српску државност, а тиме и њено историјско присуство међу великим народима. Однос Стефана Немање према сину и целоме српском роду најпримереније би било назвати - очинством. И све што је Свети Симеон чинио и радио, могло би се обухватити најисцрпнијом речју – очинство. Пут Стефана Немање од Великог жупана до светогорског калуђера светог Симеона такође је пут очинства. Убрзо након постризавања у монашке ризе отац, сада већ монах, Симеон придружио се у аскетском подвигу на Светој гори свом најмлађем сину Растку који је још од ране младости пошао путем монашког подвига и постао највеће име међу православним Србима - свети Сава. Њиховим доласком на Атос почиње ново доба у историји српског народа, српске цркве и српске књижевности. То ће донети Цркви аутокефалност, држави култ светородне династије Немањића, а књижевности аутентичност у односу на византијске узоре. Усиновљењем у смирењу, отац Симеон свога сина по телу зове сада оцем по духу. Усиновљење у Господу најснажнији је израз очинства који налазимо у одлуци највећег међу њима се закалуђери и пође у Свету Гору. Српски народ узнегован у синовском односу према Стефану Немањи остао је да тугује и жали за својим оцем, а Свети Сава ће у *Житију Светог Симеона* описати велике вапаје и сузе народне[116]. Очинство се увек доводило у везу са синовством. Тај небески однос чије Очинство додирујемо посредством Сина, а као најидеалнији и најлепши пример земаљског односа у том партиципирању видимо код дивних мужева и светитеља Стефана и Саве који се молитвено обраћао за помоћ Богу, Богородици и светоме Симеону. Тиме се круг очинства и усиновљења затвара и непрестано

[116] Очинске и јеванђелске речи свети Симеон упућивао је и својој властели, позивајући их на достојанство и војводство, обраћао се своме окружењу, својим војницима и свему сабору народном: „Мир вам буди, властели моји и бољари! Мир буди и јунима што вас васпитах од родства матера ваших! Мир вам буди свима, стадо Христово словесно, које Богом би предано мени, и упасав вас неповредиме сохраних (сачувах), као пастир добри душу полажући за вас! Тим вас молим, чеда моја љубима, богати и убози, стари и јуни, држите наказање моје, оца вашега! Бога се бојте, цара штујте, цркве просвећујте да и оне просвећују вас, епископе послушајте, јереје у части имајте, милостиње не заборављајте. И благодат Господа нашега Исуса Христа и љубав Бога и Оца и причешће Светога Духа буди са свима вама!“.

открива у Богу. Светородна лоза Стефана Немање прекрасни је венац сачињен од светости, благородства и самопожртвовања које је народ српски дао. Многи су као мученици проживели свој земни век и као мученици скончали примивши венац (стефан) бесмртне славе од Сведржитеља у чију су славу верно послужили.

Управо је име Стефана/Стевана послужило Растку као утемељење есхатолошке визије опредмећене у очинству и усиновљењу кроз које син постаје (духовни) отац свом земаљском оцу, и обрнуто, плетући тако и кроз своје дело светородни венац.

Стеван[117], палеонтолог опседнут остацима прошлости који постоје паралелно с актуелном цивилизацијом и његовим визијама, отвара есхатолошку перспективу јер на крају романа „Дан шести“ Стевану Папа–Катићу у тренутку смрти памћење се изненада „подмлади” и у визији старословенских времена заправо сеже до колективног несвесног. Наборов[118] потомак, Богољуб Марковић, такође је као и Папа–Катић на самрти, има визију поновног стварања и умирања свега. У последњој реченици сцена наступајуће ноћи сугерише да то није само последња визија једне умируће свести, него и апокалиптични крај свеколиког дотадашњег времена и историје у „Бурлесци“. Такође, однос између Ирца и Стевана у којем се прошлост и садашњост на тренутак есхатолошки додирују, „најближи је оном односу оца и сина о чему Стивен Дедалус говори у деветом поглављу Уликса када у библиотеци тумачи Шекспировог Хамлета и, између осталог вели како „кроз дух несмиреног оца гледа лик нерођеног сина“ и потом додаје: „У оном бременитом тренутку имагинације, кад ум, како Шели каже, постаје ужарени комад угља, ја постајем оно што сам био и оно што ћу можда тек постати. Тако и у будућности, сестри прошлости, могу да видим себе како сада овде седим, али као одраз онога што ћу тада бити”[119].

Бадње вече практично спаја Бадњи дан и Божић. Зато се у нашем народу каже за неке особе које су пријатељски блиске и везане, да су као „Божић и Бадњи дан“. Слама симболизује ону сламу у пећини на којој се Христос родио. Када се унесу бадњак и слама, укућани сви заједно стану на молитву и отпевају тропар „Рождество твоје“.

---

[117] У Стеван/венац уочавамо аналогну веза између божићних и жетвених обичаја. Једнаки и по свом значењу, употреба жетвеног венца и чеснице справљене од жита из жетвеног венца.

[118] „Чиме је имплицирана његова надређеност другим ликовима *по врсти“* (N. Frye, *Anatomija kritike. Četiri eseja*, prevela Giga Gračan, Naprijed, Zagreb 1979, str.45-46).

[119] Џејм Џојс, „Уликс“, прев. Зоран Пауновић, Београд, 2003, 209. У: Предраг Ж. Петровић, *Енциклопедичност као поетички модел романа Растка Петровића*,(докторска дисертација), Филолошки факултет, Универзитет у Београду, 2012.

Бадњак симболички представља оно дрво које су пастири донели и које је праведни Јосиф заложио у хладној пећини када се Христос родио. Бадњак наговештава и дрво Крста Христовог на коме је разапет.

Храст је био свето дрво словенских народа коме се приписивала магична моћ, а посебно моћ да штити кућу од ватре и грома. У старој религији храст је био дрво бога громовника, његово светилиште и боравиште, најпримитивнији храм јер су се од храста правили кипови и кумире паганских богова. И управо се налагање бадњака може разумети као потврда хришћанског опредељења јер су по примању хришћанства, кипови од бадњег дрвета јавно спаљивани у знак одрицања од паганске вере и лажног бога, те полагања вере у Младог бога Христа (старо умире, а ново – подмлађено и оснажено се враћа)[120]. Câм ритуал сечења Бадњака (пре изласка сунца јер је Христос ново Сунце правде и светлости), засече се три пута тако да дрво падне на исток и симболично се поклони Излазећем), као и Божићна химнографија недвосмислено сведоче о томе. Жене су најчешће искључене из обредне праксе око бадњака, мушкарци (млађи) секу и уносе бадњак.

На Бадње вече се окупљају и домаћи покојници, и због тога се и câм бадњак доводи у везу са култом покојника. Бадњи дан је остао изван црквене контроле, те свештеник не врши код парохијана никакав обред на Бадњи дан. Божићни обичаји нису увек везани само за цркву, неке од традиција корене имају још из паганских времена. Дуг је списак народних обичаја који красе Божићне празнике, од ломљења погаче, па до игара које симулирају тобожње вијање Божића, док „коледске песме, као што је познато, певају колеђани уочи Божића“[121]. Вест о рођењу Христа, на Бадње вече и Божић објављују коледари, вертепи, накараде, маскирани, у преврнутим кожусима (кабанице, опаклије), шубарама, прапорцима, на коњима.

„Око тог пролетњег златног и зеленог веза Христовог рођења, око тог светлог детета-Бога, који „баје по свем свету, -по свем свету по овоме“, (...) те да по њем моле за истога тог младог Бога и за старога Бадњака кога ће то вече спалити“ [122]. У традицијској култури

[120] У том смислу, постоји претпоставка да је религија јужних Словена, па у том контексту и религија Срба, пре примања хришћанства била на стадијуму прототеизма, а да је процес политеизације и формирање антропоморфних божанстава Перуна, Сварога и Дажбога резултат контакта с хришћанством. (Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 85).
[121] Растко Петровић, „Есеји и чланци“, Нолит, Београд, 1974, стр. 378
[122] Исто, стр. 381

оличава свргнутог краља, стару годину, одлазећу зиму, све што је везано за аграрне култове и плодност. Детронизовањем старих ауторитета долазимо „до привременог стања унутар обреда, коме је својствена час позитивна, час негативна атрибуција његових учесника. На тај начин, ова песма наговештава најкритичнији тренутак времена (завршетак старе и почетак нове године) коме, ради успешног извршења, претходи социјални хаос“[123].

Свети Никола, као Отац Божић (Santa Claus) има свог помоћника који се зове Црни Петар о чијем пореклу постоје различите приче. Неке од њих говоре да је Црни Петар побеђени ђаво, црни отац ноћи, или пак да је роб кога је Свети Никола ослободио на етиопској мирској пијаци и дечак је из захвалности остао да буде помагач, вилењак.

Растков Смеђи Петар, антипод главног јунака Стевана Папа-Катића у роману „Дан шести“, пасионирани је читалац Марксовог „Капитала“ и нихилистчки бунтовник против буржоаског друштва. Смеђи Петар се сећа како је као дечак, док му је мајка требила вашке, читао новинске наслове унатрашке, симболично обзнањујући свој котра–став према свету. Расправу о класним нејаднакостима и дистрбуцији друштвеног богатства коју у ратном повлачењу воде Петар и Стеван, приповедач коментарише овако: „Ма која мишљења бранили и исповедали, ма чему стремили са својих седамнаест година, у дну обојице била је стална, очајна жудња: живети, живети. Сачувати то! Живети“[124]. Међутим, док Стеван спознаје да у природи и универзуму делују деструктивне али и виталистичке силе које превазилазе законе друштва и оквире идеологије, дотле Петрово идеолошко откровење прераста у аудеструктивни нагон који га води у одустајање од живота. Сви јунаци и збивању у знаку су теме глади што кулминира у крику Смеђег Петра да цео свет буде гладан, добијући снагу старозаветне пошасти која ће окончати сваки облик живота: „И тада настаде глад. За све и заувек”[125].

Бадњи дан и Божић, као време, простор и стање уочи стварања, уочи Откровења, уочи чуда, уочи рођења, време пред Почетак, пред нови лист, ново стварање света и човека, нове логике и Логоса су Претпразничко вече. Вече наде и радости, поверења, препорода, преврата, промене, свршетка и почетка. Тај човек занима Растка, тај човек вечитог првог Дана на међи мита и реализма или реализма и мита. Дана у ком је сједињено све оно што

[123] Светлана Торњански Брашњовић, *Коледарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Нови Сад, 2015, стр. 110.
[124] Растко Петровић, „Дан шести“, Београд, 1977, стр. 87
[125] Исто, стр. 92

је био и оно што ће бити, оно што Јесте. Човек који је спреман за чудо, без страха, без предрасуда, отворен, слободан, радостан. Новочовек. Човек који верује да може да постане Бог, већ колико сутра да се роди као Бог. Један Нови, незнани, али ком се хрли и предаје у сусрет. Тај човек је слободан човек, непоробљен, неконтаминиран културом и цивилизацијом, стандардом и рутином, заинтересован, радознао, уморан од тела и уморен да га прати у душегупкама и вратоломијама блуда и рата које се понављају рутином ритма и неминовности круга карневала из ког нема изласка.

Само дух широк, велик и слободан могао је примити хришћанство и Христоса као носиоца тог новог преумљења и препорода, дух без страха и предрасуда, жељан, способан, спокојан да живи чуда. И како год ми данас назвали тог човека од пре две хиљаде година и сваког пре и после тога који се Родио, паганином или примитивним, наш савремени човек требао би пре тога себи да објасни чињеницу како је могуће да је раније било много више чуда него што су данашњи људи у стању да увиде у оквирима свог искуства. А Бог је исти. Само је наша реалност оплићала, протеравши Бога из себе осиромашили смо своју перспективу, изгубили пуни идентитет и интегритет, обезнанили се у ропству идола свакодневнице, стандарда, институција, секлураизације, културе, политике итд. Постали смо пагани.

На то је мислио Растко, на то је мислио и Црњански, на то мисли сваки човекољубив и добротољубив уман човек, пре и после Новог дана. Све друго, сумње и неистине о којима се често говори кад је Растко у питању, у непознању претпостављајући му „паганско“, без обзира одакле долазе, од лаика или клера, могу се управо и само назвати – паганским.

Православна литургија је до данас сачувала прахришћанско расположење радости и духовног клицања узрокованог вером у васкрслог Христа. Ово основно расположење свадбене радости[126] изражено је нарочито у православној литургији у химнама. То је наслеђе првобитног хришћанства и његове поруке „радосне вести“ свима народима, и није

[126] “Венчаником“ и „невестом“ Растко назива ликове своје приче (Растко Петровић„Немогући ратар“, у: Старословенске и друге приче, Нолит, Београд, 1974, стр. 198). У православној симболици исти термини се употребљавају за Христа и Цркву. „Тело Христово се назива и Братство и Породица и Стадо и Црква и кућа и дом и лоза и чокот. Све су то појмови који покушавају да приближе велику Тајну заједништва и сједињења са Христом. Најчешће се употребљава израз Тело Христово (...) Он је Глава, а ми удови; Чокот, а ми лоза; или Он Пастир, а ми стадо; или Он је Темељ, а ми Грађевина. Христос је Камен темељац, питома Маслина, Он је Отац, а ми синови гнева“ (јеромонах Атанасије, „Од Откровење до Царства небеског“, Острог, 2011).

некакав историјски, музејски реквизит који се као такав брижљиво чува, већ је управо жива моћ способна за развој[127].

На тај дух и тог човека Бадњег дана који гледају у очи новом Младом Богу - Божићу, дух радости сусрета, додира, руковања, благовести, оваплоћења, отелотворења Младенца – на тај дух Растко позива и њега зазива. То је дан када је човек био спреман да прими Чудо као најстварнију своју стварност, као „сувише стварно“, и то је тај дух радости и слободе који Растко призива, тај Предвечни, Божићни, Причасни, дух Вечног првог дана, дух Новог човека.

„Тако пролази стално, са чудном непојмљивом силом, време, Векови, споменици, орођујући се ко кубета са врхова, а укопавајући све се све више, ко темељи и подножја манастирска, са основе у земљу ораницу; која расте ко плима око њих и утапа их. Једино се Сунце, увек младо и ново, још диже неизоставно за планинама, и новорођени увек Бог за срцима.“

Све он у себи окупља око ватре вечно горућег бадњака на ком се спаљују у знак одрицања сви идоли и падају све маске идолатрије, и људе и анђеле и све претке и све потомке, и Набора и Богољуба. Тај дух Бадњег дана, Предвечног дана уочи рођења Вечнога Богомладенца Христа и освита Божића, празника над празницима, најрадоснијег дана у историји човека, када се пред њим отворила и открила нова и виша реалност пут узрастања до Богочовека. То је дан када се обрнуо и преврнуо ток историје и перспективе човека, када је зачарани круг истоветности прекинут и стављен у покрет, у галоп. То је дан када је чекање, лутање, тумарање из досаде плазма просута у слављу Новог дана.

И, на крају, вратимо се на наше питање са почетка овог рада, које је и услов свега и света, о човеку, Богу и чудима. Каквог то човека хоће Растко?

Човека који живи вечност, са својим прецима, савременицма и потомцима. Човека који види чуда и може да их прими. Човека који у другом човеку види Бога и види брата. Човека способног да у баналности открије чудо, у јаслама, у штали, у органима, у цревима. То нужно чудо које разара паганску рутину и узорава отврдле путеве. А, све се то догађа у души човековој, она је поприште те борбе која је свакодневна и вечна.

---

[127] „Унутар данашњег хришћанства светли православље јединственом величином, и његова снага састоји се у томе што је верно сачувана пуноћа староцрквеног католицитета (општости, универзалности)“ (Ернст Бенц, „Дух и живот православне цркве“, Чигоја, 2006)

Човек спреман да се роди у Божићу, да се преобрати у слободи и радости, да преуми у Божићном уму. На Божић се певају стихире које је Св. Јован Дамаскин, по угледу на речи Св. Григорија Богослова, спевао: „Онај Који од вечности јесте, Он сада постаје. Постаје оно што није био, остајући оно што је био“.

6.5. Син Бога Грома

О Перуну богу Грому Растко пише у „Бурлесци“, но другог Бога Грома налазимо у „Откровењима“ св. Јована Богослова кога је сам Христос назвао – „Син грома“[128] („Воанегрес или син грома“, Мр. 3,17) и који је међу јеванђелским проповедницима био најгромогласнији. Истог апостола као Јована Громовника помиње и деспот Стефан Лазаревић у „Слову Љубве“[129], делу чије је сегменте Растко документаристичким методом инкорпорирао у „Бурлеску“. Св. Јован Богослов, Син Грома, писац је Откровења, потоњег истоименог дела Растковог.

У житију св. Јована Сина Грома, писца Откровења, налазимо низ података које можемо повезати са Растковом биографијом или пак, његовим делом. Од саме мисије љубави према човеку, преко имућне породице из које потиче, прогона и копања гроба, до рибара на језеру (Људи говоре), само њему повереног Јудиног издајства (Пробуђена свест-Јуда), до од Христове му предате мајке и прогутане књиге, које улазе у област његових опсесивних симбола и митова, и на крају, кључних – громогласног проповедања и Откровења.

---

[128] „Син грома“ - громовима Истине влада. Сваки да чује: громове Истине. Нема глувога. Вера - то (је) слух, то уво: чути Бога Истинога. Еванђеље - громовске истине. Громобрани: вера, љубав, нада = врлине: помоћу њих се учити громовским истинама вере, Еванђеља. (То су) Громови вечнога Живота, вечне Истине. Он влада громовима Истине, Еванђеља = свеврлина. Истине Еванђеља (су) обучене у громове. (Јован је) Громовник Еванђеља, Цркве, вечног Живота, вечних Истина. - Свака реч = благовест = гром; нема глувог, сви чују - громове. Вера - слух, љубав - гром; све гром до грома; то је Нови Завет - то Господ Христос. Истина васкрсења - гром. Истина Вечног Живота - гром. Истина Вечне Љубави - гром. Истина Вечног Еванђеља - гром. Изнад облака времена и простора су новозаветни Громовници - Свети Јован и Јаков (Мр.3,17). То су уствари и сви Апостоли, за њима и Свети Оци. Ништа јаче од њих: владају смрћу и животом“[128]. (У: Јеромонах Јустин Поповић, Светосавље као философија живота, фототипско издање, Ваљевска штампарија, Ваљево, 1993.)

[129] Израз дубоке хришћанске вере која увек за сва постигнућа и славу у првом реду захваљује ономе ко је створио и који непрестано ствара свет и светове, а човеку указује непрекидну милост. Ово православно-хришћанско уверење Стефан Лазаревић исказује на песнички начин у трећој глави „Слова љубве“: „Али све ово/ и чудодела Божија ина,/ пто ни оштровидни ум/ сагледати не може,/ љубав све превасходи/ и није чудо, јер љубав је Бог,/ као што рече Јован Громовник“. (Стефан Лазаревић, Слово љубве, Фондација СПЦ, 2013)

Апостол и јеванђелиста Јован био је један од првих ученика Исуса Христа, назива се и Свети Јован Богослов. У градићу Витсаиди, на обали Галилејског језера, живела је угледна породица Јована Богослова, отац Заведеј и мајка Саломија. Заведеј је био имућнији човек и значајан члан јудејске заједнице, мајка Саломија, кћерка Јосифов хранитеља и старатеља Пресвете Богородице. Јован је био рибар на Галилејском језеру и ученик светог Јована Крститеља. Исус Христос је Јована посебно волео, зато што је био живахан, брз, вредан, изузетно одан и марљив ученик. Због ових особина дао му је име Воанергес, што значи: син громова. Овај љубљени ученик Христов био је са њим, уз Петра и Јакова, када је васкрсао Јаирову кћерку, на гори Тавор, када су видели његово Преображење, и само њих је повео са собом у Гетсимански врт, ноћ уочи страдања. Колико је Исус Христос волео Јована говори и то да је на Тајној вечери Јован седео поред њега и био наслоњен на Христова прса, одатле је и произашао његов назив "напрсник"(љубимац, миљеник). Једино је њему Христос открио Јудино издајство. Кад су Христа ухватили и повели на суђење, Јован није одступао од њега ни кад су се сви остали разбежали. Све време страдања Христовог, био је под крстом. Господ му је, висећи на крсту, поверио на старање Своју Пречисту Мајку, рекавши: Ево ти мајке. Римски цар Доментијан га је послао у прогонство, на острво Патмос. На том острву, Христос се у пуној сили и слави јавио Јовану и прорекао што ће се збивати са Црквом до последњих времена, односно његовог другог доласка. Јован је то описао у књизи названој Апокалипса или Откривење. По смирењу не назива себе именом, већ „учеником кога Исус љубљаше". Кад је остарио и више није могао да иде у цркву, ученици су га носили, а он је, уместо проповеди, говорио: „Децо моја, волите један другог". Један од ученика га је питао зашто само те речи изговара. Стари апостол је одговорио: „Зато што је то највећа заповест Господња, и доста је ако само њу испунимо како ваља". Када је Јовану било више од сто година он нареди ученицима да ископају гроб у виду крста. Потом сиђе старац жив у тај гроб и би погребен.

Јованове речи не односе се на оне који неће да одустану од зверског живота, управо онако као што се ни њега не тичу овдашња дела. Гром погађа наше душе, чак и ако је његов звук безначајан. Јованов глас не плаши верне него их, напротив, ослобађа од душевног страха и пометње, погађајући само демоне и оне који их служе. Свети Златоуст благовести да Син грома има кључеве неба и да је обучен у Христа. Еванђелист Јован удостојио се проникнути у најнеприступачније тајне, и имајући у себи говорећег Самог Господа, није

подлегао никаквим људским слабостима. Зато је видовити син грома Јован могао рећи: „Сав свет у злу лежи“. У рукама Анђела беше отворена књига. Јован ју је појео. Откровење је громогласна Благовест коју Бог открива и дарује живом и пробуђеном човеку као свој логос – смисао човекове егзистенције.

6.5.1. Дан шести[130]

Шестог дана Господ је завршио стварање света и приступио стварању човека. На крају рече Бог: „Да начинимо човека по лику и подобију Нашем, који ће бити господар од риба морских и од птица небеских и од стоке и од целе земље и од свих животиња што се мичу по земљи.“ Пресвета Тројица, Бог наш, створио је човека од праха земаљског, и удахнуо у њега дух живота. Прво је Бог створио Адама, па му је онда створио жену, „човечицу“, Еву, да му буде помоћник на путу ка вечном циљу њиховог живота и живота свих створења.

Шести дан је субота и казује се да је Господња субота савест човекова и да се у мир Божји може доћи само кроз суботу и никако друкчије, због тога и апостол Павле упозорава на значај суботе. У српскоме народу субота је значајан дан, јер је задушни дан. То је дан када се сећамо покојних предака, и тога дана се излази на гробља. Зове се “задушни дан” зато што је посвећен душама, док народ суботу још зове и “мртвачки дан” зато што је посвећена мртвима, ”женски дан” и ”удовички дан” јер на гробља иду жене, а нарочито удовице. Пошто је субота задушни дан, дан посвећен душама, то је и дан ћутања. Као што се умрли сахрањује, тако и ратар сеје и сахрањује (чува) семе трагом плуга у бразду.

Субота је добила назив по римском богу Сатурну (сматра се да су римске Сатурналије послужиле као модел Божићним празницима). Субота је човекова унутрашњост, оно што је човек у себи изградо, а то су и кућа, пустиња, пећина, тамница, а то је и храм Божји.

[130] Једно од најзначајнијих дела Василија Великог, архиепископа Цезарије и светитеља Православне и Католичке Цркве (330-379) је девет „Шестоднев“ у којем користећи научна сазнања свога времена, покушава да докаже истинистост космолошких догађаја описаних у библијској књизи Постања.

6.5.2. Јоаким Осоговски Сарандопорски

У Растковој дужој приповетки „Пустињак и меденица“ (1921) која има низ мотивских и наративних сличности са Бурлеском, Стари Словен Јоаким у тренутку док га византијски војник убија изненада се *буди*[131] и „улази“ у други живот: „Онда се тргох из оног живота и уђох у овај други”.

Растко нам не открива у самој приповетки о коме је реч, сем што на једном месту наводећи Јоакимове речи наговештава: „Планина у коју ме изведоше звала се Осоговска, „јако звезда многосветла от запада к встоком проходил в страни гори пустини Осоговскије“[132]. У свом есеју „Народна реч и геније хришћанства“ Растко помиње „једног од наших првих пустињака, Јоакима Сарандопорског“ који је „пошавши од куће у гору, повео једну од две краве које је заједно са братом имао. Брат, чувши за његов одлазак, и смисливши у себи да крава по правилу припада ономе који остаје да ради земљу, пође за братом, стиже га и узме му краву. Јоаким задржи само звоно с њеног врата, као симбол ње и његовог поседа, и тако уђе у гору. То је оно што нам је предање сачувало о првоме испоснику: пасторални његов гест, а не његова мучења“[133].

У Житијима светих сазнали смо да „преподобни Јоаким беше Словен по пореклу, родом из западнијих крајева (вероватно негде око данашњег Врања)[134]. Подвизавао се у другој половини XI века у планини Осоговској код Криве Планине, на месту званом Сарандапор, због чега се још назива и Сарандапорски. Одатле га је упутио месни властелин у Бабин. До на реци Скупици. Ту га доцније налазе два залутала ловца. Њима је Јоаким показао како на чудесан начин доћи до богатог лова (како приповеда и Растко у Пустињак и меденица). Подвизавао се у временима када су се у овим словенским крајевима подвизавали и чувени велики словенски подвижници: Јован Рилски, Прохор Пчињски и Гаврило Лесновски.“[135]. Са сликањем/иконописањем Јоакима почело се најпре у околини

---

[131] У сну на граници јаве и сна појављују се слике. Павле Флоренски икону тумачи кроз онтолошки статус сна.
[132] Растко Петровић, *Пустињак и меденица,* У: Старословенске и друге приче, Нолит, Београд, 1974, стр. 129.
[133] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства*, у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 373.
[134] Хтео бих да наведем такође крајеве око Пчиња за које код г.Цвијића вели да их околни народ сматра за Содому и Гомору због њиховог посебног социјалног живота и посебне примене морала“[134]. (Растко Петровић, *Позитивни и мистични живот нашег народа*, У: Есеји и чланциНоли, т, Београд, 1974, стр. 301.)
[135] Леонтије Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Народни музеј, 1965.

Осоговске планине, тако је он насликан управо у манастиру Старо Нагоричане у монашком оделу с крстом у руци.

6.5.3. Божићни ум

Бог који се открио кроз Љубав је Бог Откривења. Благовест Апостола Јована, Бога Грома, *Бог је Љубав* (1Јн.4,8.16), значи пуноћу Љубави на вечном Огњишту у љубави Оца према Сину, Сина према Оцу, Духа Светог према Оцу и Сину, и обратно. Права љубав је увек и жртва. Једино се љубављу, као двоструком богочовечанском стварношћу и могућношћу, човек свестрано отвара и самопревазилази, стварно надилази затворену схему и оквире ове природе и света, превазилази границе тзв. „природног“ човека, свеједно какав је план и циљ поставио себи тај „природни“ човек или човечанство. Човек истински позван од Бога у живот вечни и обожење и да он има у себи потенцијале за тај и такав живот, али је извор и пуноћа тог живота за њега тек у слободној љубавној заједници са Богом Живим и Истинитим, а та заједница јесте истинско отварање и разрастање људскога бића у свим његовим богочовечанским димензијама.

Дух хришћанства донео је један нови тип људи, нову идеологију живота, отварали су се нови видици. „Да су се заиста људи и мењали одмах у први мах, види се већ по томе што су се горе и пећине испуниле пустињацима, који сами не беху ништа друго но баш сами ти преображен тежаци“[136].

Народна уметност се морала рађати из једне шире концепције живота и у прво време она је несумњиво била митолошка коју је она сасвим потиснула и збрисала чим је на њено место дошла друга велика концепција у виду хришћанства. „У животу личности, свако ново сазнање или преобрази сва ранија, или, ако је упреци са њима, просто их начини безвредносним. Како ово исто важи и за друштво, видећемо да је хришћанство исто тако давало или значај ранијим колективним схватањима, или их просто ништило“[137]. Тај дух нове вере деловао је потпуно очигледно у три различите епохе и на три различита начина. У први мах народ, прост и нов, примио је само оно што је умео извући јер му је било блиско по свежини и новости. „Ништа утешније за класу малоазијских робова, и ништа

[136] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства,* у: Есеји и чланци, Нолит, Београд, 1974, стр. 371
[137] Исто, стр.372

привлачније за младе досељенике старословенске који су били мили, дивљи и зли као деца, од те пролетње легенде о Добром пастиру, који млад и голобрад прилази са јагањцем на раменима, или седећи на камену дели јагњад на два стада“[138]. Сличан Велесу који је такав прилазио стално[139] ватрама дечачким и девојачким, с тешким кожним огртачем низ голе плећи.

Све оно што је хришћанству било болно и трагично није их још освојило. Они нису умирали за хришћанство, ни за патњу Голготе, ни за Први грех, то је тек доцније ушло у њих, већ су полагали своје животе за обнову свежине, за блаженство, за радост сиротих ништих бића. Но, то је увек она прва благодат рајског осећања коју Господ допусти као предокус и сећање на изгубљени Рај и онај који тек задобијамо после тог првобитног стања, жртвом доказујемо љубав.

„Ако су први досељени Словени, примајући хришћанство (...) заволели га нагло, томе је највише припомогло свакако што је ово било, иако исто тако свеже и приступачно као и њина митологија, још при том ведрије, с више осећања живота, с мање дивљаштва, с више емоција“[140].

Оно што је машту нашег човека највише узбуђивало „јесте Бог као дете. Али као да се ту народ сећа још нечијег детињства; (...) Огромно, огромно стадо јагњади разилази се бескрајним пољима, и толике звезде растурају небесима. У средини поља седи он, са својим детињским покретом деобе стада надвоје“[141]. „Тај млади, скоро пролетњи Бог расте, уз скут материн. Његова црква већ је готова, његови апостоли само га чекају, и литургије већ се певају“[142], где опет Растко показује дубоко разумевање есхатологије и „изврнутог“ есхатолошког времена. Наводи народне песме посвећене детету Богу – Божићу, „Мали Божја, чувши овакву светитељску литургију, из даљине, из ко зна које даљине простора, ослушкује с усхићењем. И да би боље чула (Богородица), уђуткава жагор дечији по свету и жубор дрва по гранама“[143].

---

[138] Исто.
[139] Стално=непрестано, упућује на Божије стварање без краја, дан шести који и даље траје. „Као и личност, и народ, сваки понаособ, има своје особене духовности и импулсе, који су у непрестаном изграђивању једнога духовног и материјалнога круга у коме би могао живети“ (Растко петровић, *Младићство народног генија,* У: Есеји и чланци, стр. 313)
[140] Растко Петровић, *Народна реч и геније хришћанства* , У: сеји и чланци“, Нолит, Београд, 1974, стр. 373.
[141] Исто, стр. 374.
[142] Исто, стр. 380.
[143] Исто, стр. 381.

Такав је хришћански дух владао у прво доба, док се у познијим вековима осећа преображај у самом садржајном карактеру, пише Растко. Преовлађују трагично и болно у значају религије и са јецајем се чека вечити живот после Страшног суда. „Није то више млади бог што дели јагњад у два стада, онај с равенског мозаика у Св. Виталу, већ захуктали Христ Судац“ који једним пламеним замахом руке дели грешнике и праведнике.

Тај утицај у први мах није био тако дубок док су се зидали манастири и у народ непрестано утицала нова снага расе и богатства, но касније кад су од свега тог сјаја расе остали само манастири „као једини заступници негдашњег царства – глас литургије, звук звона, смисао читања Јеванђеља и симбол фреске и архитектуре мора да су страховито дубоко прожели унутарњи живот племена. И то баш у тренутку када је народ, под огромним исцељењем свог бола, примањем мучеништва, стао испевавати Косовски еп, који је, измешан тако са духом хришћанства до своје најемоционалније дубине, дао ону непојмљиву литургију, оно непојмљиво Јеванђеље: Јеванђеље народног живота. Тада надвладава та трећа реч исцељења, симбола и екстазе, велика и дефинитивна реч Апокалипсе“[144].

„Јасно је да је (...) Рођење хришћанства ушло највише као једна живописна новост, као бистра радост за детињски још устрептале душе; ни као грозничава жудња за спас живота, ни као грчевита чежња за приближење Господу, ни као осећање фаталне несаломљивости трагичких закона“[145], већ „у усхићењу да се над њим одједном разишао онај страховити облак паганске море који им је тежио на душама, када су се узалуд трудили да раздвоје свој живот живих од живота њиних мртвих, и овај живот реалности од оног кошмарског сна мутних сенки и божанстава“[146].

„Одједном, оно што беше болно, непојмљиво и фатално у животу, и што, са једним херојским кликтањем емоције опеваше хришћанство, заструја кроз наш народ“[147]. Дух хришћанства је нашем народу открио читаву ризницу нових, пролетњих, свежих мотива, даље, народ је научио да је живот не само пролазан, већ и болан и зависан, пун искушења. Задобио је обећање за себе и моралну меру за своја дела, а крајња његова наука коју је добио од хришћанства је појам „да овај свет није коначан, да је космос уопште створен према свим

[144] Исто, стр. 375.
[145] Исто, стр. 382.
[146] Исто, стр. 383.
[147] Исто, стр. 384-385.

могућностима чуда и преображаја, да иза свега и свуда, баш као Бог, невидљиво али стално, постоји Апокалипса, и ово васпитање нашег народа у Апокалипси било је, држимо, најјаче религиозно васпитање које је наш народ примио. Под утицајем њега тек, народни је дух потпуно преображен“[148]. По вољи Господњој, пише Растко, идеја нашег народа о правди, о свету, о борби је баш идеја која не искључује неочекиваност, ни Чудо, ни Апокалипсу уопште.

Кад је наш народ задесила историјска катаклизма, пропадање наше државе, у току XIV и XV века, после доба велике и сјајне славе, морало је простоме народу све то изгледати необјашњиво, пренагло, неземаљско и чудотворно. Овако инстинктивно схватање само је расло у својој фаталности, те се „као пламени жиг утисну у народни дух геније Апокалипсе“[149].

„Под Апокалипсом у овом случају подразумевамо не само јеванђелско дело познато под именом Откривење по Јовану, нити само Страшни суд, ни Повратак Христа Владајућег, већ и цело оно осећање живота и света које је инспирисало поменуто дело“[150]. Растко тумачи да је од првог дана све било одређено и подељено, савест и грех, духовни елан у борби ово двоје, „али је за крај оставио себи једно преуређење свих вредности, свих појмова, свих закона, свих последица, кроз простор и кроз време, пењући се до самих узрока. Настаће нова реалност, новим редом ће се поставити вредности. Свака појава у односу према онима које су нам познате и које можемо ишчекивати биће за нас непојмљивост и чудо. Цела стварност, цело бивање биће тада непојмљивост и чудо. И не само да ће тај крај овог законског реда настати по коначном одигрању свих могућности овог света; не; но и за време нашег живота, у току даљих живота, још од стварања света, постојало је увек догађаја, појава који нису елемент оваквог живота реалности у каквом се крећемо, но су већ појединачна остваривања онога другог који морамо назвати Апокалипсом. Зачетак Апокалипсе понео је собом свет још од дана свог постања“[151].

[148] Исто, стр. 389.
[149] Исто.
[150] Исто, стр. 390.
[151] Исто.

7. ЗАКЉУЧАК - Немогући Растко

Растко Петровић је био човек који је носио у себи животну динамику *библијске личности*, човека који хода кроз свет и потреса га уводећи *есхатолошки* смисао вере у оно што долази. Изгубивши такву *веру*, изгубили смо суштину (*бит*) свог постојања. Суштина није само у оном што је било и што јесте, већ и у ономе што ће бити. И као што се оно што је било чува оним што јесте, а оно што јесте чува оним што ће бити, рећи ћемо да - бити *конзервативан* и бити *хришћанин*, није могуће. Хришћански живот је увек *динамичан* и *отворен* однос са Богом. Ништа што је живо не може се сачувати конзервацијом, него само даљом надградњом и како је говорио о. Георгије Флоровски, „Повратак Предању је идење унапред“. Живо учешће у *дијалогу* не може бити замењено конзервативним *ритуализмом* („механиком одношаја“) јер ритуализам губи контакт са суштином и човеком *(паганско).* Отуда је веома важно афирмисати значај традиције (предања) управо *авангардом*, као што се Стари завет чува и потврђује Новим заветом. Растко Петровић је савременост разумео као *свевременост* и са те позиције је ушао у своје књижевно деловање.

Много пута је постављено питање: да ли постоји *Бог*? Још је драматичније питање: да ли постоји *човек*? „Душо моја, душо моја, устани што спаваш“, пева се у Великом канону св.Андреја Критског, и позива на *буђење* човека који духом спава и не види ништа и никог око себе. *Окамењене и смрзнуте* (метафоре) душе не виде човека, нити у човеку виде *идентитет* Бога. Једино кроз љубав ми се отварамо према другим људима, свету и читавој творевини. Једино кроз *љубав* постајемо људи Божији којима су *радост и чудо најстварнија стварност* (естетика сувише стварног).

8. ЛИТЕРАТУРА

Примарна литература

- Растко Петровић, *Откровење – Поезија – Проза*, избор и предговор Зоран Мишић, Просвета, Београд, 1968.
- Растко Петровић, *Понoћни делија*, предговор и напомене Светлана Велмар-Јанковић, Просвета, Београд, 1970.
- Растко Петровић, *Откровење – Поезија, проза и есеји*, Просвета, Београд, 1972.
- Растко Петровић, *Бурлеска Господина Перуна Бога Грома. Старословенске и друге приче*, Дела Растка Петровића, књ. I, Нолит, Београд, 1974.
- Растко Петровић, *Поезија. Сабињанке*, у: Дела Растка Петровића, књ. II, Нолит, Београд, 1974.
- Растко Петровић, *Са силама немерљивим. Људи говоре*, у: Дела Растка Петровића, књ. III, Нолит, Београд, 1974.
- Растко Петровић, *Путописи*, у: Дела Растка Петровића, књ. V, Нолит, Београд, 1974.
- Растко Петровић, *Есеји и чланци*, у: Дела Растка Петровића, књ. VI, Нолит, Београд, 1974.
- Растко Петровић, *Дан шести*, Нолит, Београд, 1981.
- Растко Петровић, *Есеји.Критике*, Музеј савремене уметности, Београд, 1995.
- Растко Петровић, *Младићство народног генија*, Народна књига, Алфа, Београд, 1999.
- Растко Петровић, *Африка*, Соларис, Нови Сад, 2008.

Секундарна литература

- Иво Андрић, „Растко Петровић*: Бурлеска господина Перуна бога грома“*, СКГ, нова серија, књ. V/2 16. 01. 1922.
- Радомир Батуран, *Откровење Растка Петровића*, Научна књига, Београд, 1993.
- Милан Беговић, „Тодор Манојловић и Растко Петровић (Поводом једне критике)“, Савременик, бр. 4, 1923, стр. 223-225.
- Милан Богдановић, *Критике*, Матица српска - СКЗ, Нови Сад – Београд, 1962.

- Драган Бублић, „Бурлеска господина Перуна бога грома“, Јутарњи лист, XI/3584, 1922.
- Светлана Велмар-Јанковић, *Изабраници*, Стубови културе, Београд, 2005, стр. 91-131.
- Ђуро Виловић, „Растко Петровић: Бурлеска господина Перуна бога грома“, Критика, III/1, 1922.
- Станислав Винавер, „Муза Растка Петровића“, у књизи: Гојко Тешић, *Пркоси и заноси Станислава Винавера.* Прилози за монографију, свеска прва, Просвета, Београд, 1998, стр. 242-244.
- Станислав Винавер, „Растко Петровић, лелујави лик са фреске“, Књижевност, књ. XIX, св. 12, 1954.
- Владимир Вујић, „Човек пише“, Народна одбрана, ВИ/14, 5. април 1931.
- Радован Вучковић, „Два дела романа 'Дан шести' Растка Петровића“, Књижевне анализе, Сарајево, 1972.
- Радован Вучковић, *Поетика хрватског и српског експресионизма*, Свјетлост, Сарајево, 1979.
- Радован Вучковић, *Српска авангардна проза*, Откровење, Београд, 2000.
- Радован Вучковић, *У знаку традиције и авангарде*, Гутенбергова галаксија, Београд, 2004.
- Зоран Гавриловић, „Растко Петровић“, предговор *Бурлески Господина Перуна Бога Грома*, Рад, Београд, 1955.
- Велибор Глигорић, *Огледи и студије*, Просвета, Београд, 1956.
- Славко Гордић, „Типолошка обележја међуратног романа и 'Бурлеска' Растка Петровића“, у књизи *Образац и чин*, Матица српска, Нови Сад, 1995.
- Милан Дединац, „Растко Петровић“, Дело, год. 2, књ. 3, нов. 1956.
- Јован Деретић, *Српски роман 1800-1950*, Нолит, Београд, 1981.
- Љиља Илић, *Рефлекс Ничеове филозофије у делу Растка Петровића*, Глас српски, Бања Лука, 1996.
- Бојан Јовић, Теоријско-методолошке претпоставке истраживања европског контекста стваралаштва Растка Петровића, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 49, св. 1/2 (2001), стр. 89-101.
- Бојан Јовић, *Лирски роман српског експресионизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994.

- Бојан Јовић, *Поетика Растка Петровића: структура; контекст*, Народна књига, Алфа, Београд, 2005.
- *Књижевно дело Растка Петровића*, Зборник радова, ур. Ђорђије Вуковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989.
- Радомир Константиновић, *Биће и језик*, књ. 6, Просвета, Београд, 1983.
- Станко Кораћ, *Српски роман између два рата 1919-1941*, Нолит, Београд, 1982.
- Рудолф Маикснер, „Милош Црњански и Растко Петровић“, Савременик, XVI/4, 1921.
- Рудолф Маикснер, „Растко Петровић: Бурлеска господина Перуна бога грома“, Обзор, LXIII/17, 1922.
- Миливоје Миновић, *Реченица у прозним дјелима Растка Петровића*, Академија наука и умјетности Босне и Херцеговине, Сарајево, 1970.
- Јасмина Мусабеговић, *Растко Петровић и његово дјело*, Слово љубве, Београд, 1976.
- Марко Недић, *Магија поетске прозе*, Нолит, Београд, 1972.
- Василије Милновић, *Поетичке и поетске карактеристике и новине песништва Растка Петровића*, необјављена копија магистарског рада, 2008.
- Миодраг Павловић, *Есеји о српским песницима*, Вук Караџић, Београд, 1981.
- Михајло Пантић, „Приповетке Растка Петровића: језик је свет“, у: *Модернистичко приповедање: српска и хрватска новела 1918–1930*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.
- „Песник Растко Петровић“, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999.
- Предраг Петровић, *Авангардни роман без романа*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.
- Радован Поповић, *Изабрани човек или Живот Растка Петровића*, Просвета, Београд, 2002.
- Марко Ристић, „Три мртва песника“ у књизи *Присуства*, Нолит, Београд, 1966.
- Марко Ристић, *Сведок или саучесник*, Нолит, Београд, 1970.
- Марко Ристић, *Предговор за неколико ненаписаних романа и дневник тог предговора*, Просвета, Београд, 1953.
- *Српска авангарда у периодици*: зборник радова, уредници Видосава Голубовић, Станиша Тутњевић, Матица српска, Нови Сад, 1996.

- Гојко Тешић, „Контекст за читање приповетке српског модернизма и авангарде“, предговор *Антологији српске авангардне приповетке (1920-1930)*, Братство-јединство, Нови Сад, 1989.
- Гојко Тешић, „Поетско – поетички радикализам: (у Растковом кругу)“, Поља, год. 33, бр. 342 / 343 (август - септембар), 1987.
- Гојко Тешић, *Српска авангарда у полемичком контексту (двадесете године)*, Светови, Нови Сад, 1991.
- Бошко Токин, „Растко Петровић: Бурлеска о Господину Перуну, Богу Грома“, Трибуна, II/273, 1921.
- Тин Ујевић: „Мрско ја“, Критика, III/2, 1922.
- Милош Црњански, „Откровење Растка Петровића“, *Књижевност између два рата*, Нолит, Београд, 1965.
- Зоран Чановић, *Уметност Растка Петровића*, Јединство, Приштина, 1985.

Општа књижевно-теоријска литература, као и она која је у непосредној или посредној вези са темом рада, као и консултована литература из области различитих хуманистичких и теолошких наука:

- *Авангарда: теорија и историја појма*, приредио Гојко Тешић, Народна књига, Београд, 1997.
- Теодор Адорно, *Естетичка теорија*, Нолит, Београд, 1979.
- Пол Арден, *Контекстуална уметност: уметничко стварање у урбаној средини, у ситуацији, интервенција, учествовање*, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2007.
- Карен Армстронг, *Кратка историја мита,* Геопоетика, Београд, 2005.
- Розарио Асунто, *Теорија о лепом у средњем веку*, Српска књижевна задруга, Београд, 1975.
- Augustine, *Confessions* (text and commentary by James J. O'Donnell), Oxford, 1992.
- Ерих Ауербах: *Мимесис*, Нолит, Београд, 1978.
- Бал, Миеке/ Брајсон, Норман, *Семиотика и историја уметности*, Центар за савремену уметност, Београд, 2001.
- Ролан Барт, *Књижевност, митологија, семиологија*, Нолит, Београд, 1985.
- Михаил Бахтин, *Марксизам и филозофија језика*, Нолит, Београд, 1980.
- Михаил Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, Нолит, Београд, 1967.
- Михаил Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе*, Нолит, Београд, 1978.

- Walter Benjamin, *Uz kritiku sile: eseji*, Studentski centar sveučilišta, Zagreb, 1971.
- Анри Бергсон, *О смеху*, Вега медиа, Бачки Петровац, 2004.
- Анри Бергсон, *Оглед о непосредним чињеницама свести*, НИП Младост, Београд, 1978.
- Виктор Бичков, *Византијска естетика*, Просвета, Београд, 1991.
- Петер Биргер, *Теорија авангарде*, Народна књига, Алфа, Београд, 1998
- Харолд Блум, *Антитетичка критика: теорија песништва*, Слово љубље, Београд, 1980.
- Срдан Богосављевић, поговор у књизи *Антологија експресинистичке лирике*, Светови, Нови Сад, 1998.
- Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација*, Светови, Нови Сад, 1991.
- Андре Бретон, *Три манифеста надрализма*, Багдала, Крушевац, 1979.
- Брент Бролин, *Архитектура у контексту*, Грађевинска књига, Београд, 1988.
- Christopher Butler, *Postmodernizam: kratak uvod*, Сарајево, 2007.
- Бернар Валденфелс, *Топографија страног*, Стилос, Нови Сад, 2005.
- Верезан, Фернан/ Марино, Адријан/ Дебисше, Жилбер/ Де Декер, Жак/ Ван Крутхен, Алајн/ Дипуис, Мишел, *Књижевни жанрови и технике авангарде*, Народна књига, Алфа, Београд, 2001.
- Станислав Винавер, „Манифест експресионистичке школе“, у *Громобран свемира*, Филип Вишњић, Београд, 1985.
- Paulo Virno, *Gramatika mnoštva: Prilog analizi suvremenih formi života*, Jasenski i Turk, Zagreb, 2004.
- *Велесова књига, први део*. Превод и коментари – Радивоје Пешић, Пешић и синови, Београд 2000.
- Хенрих Велфлин, *Основни појмови историје умјетности: Проблем развитка стила у новијој уметности*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1965.
- Хенрих Велфлин, *Ренесанса и барок: Истраживање о суштини и настанку барокног стила у Италији,* Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2000.
- Лудвиг Витгенштајн, *Филозофска истраживања*, Нолит, Београд, 1980
- Кајзер Волфганг, *Гротескно у сликарству и песништву*, Светови, Нови Сад, 2004.
- Ричард Волхајм, *Уметност и њени предмети*, Клио, Београд, 2002.
- Вилхелм Ворингер, *Апстракција и уосећавање: Прилог психологији стила*, Сам. издање, Боговађа, 1996.
- Ханс-Георг Гадамер, *Европско наслеђе: Чланци*, Плато, Београд, 1999.
- Ханс-Георг Гадамер, *Похвала теорији*, Октоих, Подгорица, 1996.

- Ентони Гиденс, *Последице модерности*, Филип Вишњић, Београд, 1998.
- Е. Х. Гомбрих, *Уметност и илузија*, Нолит, Београд, 1980.
- Ернесто Граси, *Моћ маште*, Школска књига, Загреб, 1981.
- Ернесто Граси, *Теорија о лепом у антици*, Српска књижевна задруга, Београд, 1974.
- Данко Грлић, *Естетика: Повијест филозофских проблема*, Напријед, Загреб, 1974.
- Марина Гржинић, *У реду за виртуелни крух*, Меандар, Загреб, 1998.
- Nelson Goodman, *Језици умјетности: приступ теорији симбола*, КруЗак, Загреб 2002.
- Nelson Goodman, *Начини свјетотворства*, Диспут, Загреб, 2008.
- Arthur C. Danto, *Преображај свакидашњег: филозофија умјетности*, КруЗак, Загреб, 1997.
- Гиљермо Де Торе, *Историја авангардних књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 2001.
- Делез, Ж./ Гатари, Ф., *Шта је филозофија?*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски карловци, 1995.
- Жил Делез, *Бергсонизам*, Народна књига, Београд, 2001.
- Јован Делић, *Српски надреализам и роман*, СКЗ, Београд, 1980.
- Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983.
- Жак Дерида, *Бела митологија*, Светови, Нови Сад, 1990.
- Жак Дерида, *Глас и феномен: увод у проблем знака у Хусерловој феноменологији*, Истраживачко издавачки центар ССО Србије, Београд, 1989.
- Жак Дерида, *О граматологији,* Веселин Маслеша, Сарајево, 1976.
- Александар Дероко, *А ондак је летијо јероплан над Београдом*, Дерета, Београд, 2013.
- Љубомир Долежал, *Поетике запада: поглавља из истраживачке тратиције*, Службени гласник, Београд, 2010.
- Марија Домбровска-Партика: „Библиотека Албатрос и Београдска књижевна заједница ALPHA – реч је о јединству супротности“, Књижевна критика, Београд, зима/пролеће 1997.
- Ђило Дорфлес, Похвала дисхармонији, (1986). Превод: Дејан Илић. Светови, Нови Сад, 1991.
- Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1986.
- Terry Eagleton, *Књижевна теорија*, Либер, Загреб, 1987.
- Умберто Еко, *Метафора*, Народна књига, Београд, 2002.

- Умберто Еко, *Уметност и лепо у естетици средњег века,* Светови, Нови Сад, 1992.
- Михаил Епштејн, *Постмодернизам*, Zepter book world, Београд, 1998.
- *Еротско у фолклору Словена*: зборник радова, Стубови културе, Београд, 2000.
- Жерар Женет, *Уметничко дело: иманентност и трансцендентност*, Светови, Нови Сад, 1996.
- Жерар Женет, *Фигуре V*, Светови, Нови Сад, 2002.
- *Зли волшебници: полемике и памфлети у српској књижевности 1917-1943*, приредио Гојко Тешић, књига прва 1917-1929, Београд, 1983.
- Јевтић, јеромонах Атанасије, *Од Откривења до Царства Небеског,* Друго издање, Острог, 2011.
- Јевтић, јеромонах Атанасије, *Патрологија*, Хришћанска мисао, Православни Богословски факултет, Београд, 1984.
- Владета Јеротић, *Србија и Срби између изазова и одговора,* Арс Либри-Невен, Београд, 2007.
- Владета Јеротић, *Путовање у оба смера*, Плато, Београд, 1997.
- Владета јеротић, Милан Ракић и религија, Арс Либри-Невен, Београд, 2007.
- Џонатан Калер, *Теорија књижевности: сасвим кратак увод*, Службени гласник, 2009.
- Имануел Кант, *Критика моћи суђења*, Дерета, Београд, 2004.
- Имануел Кант, *Критика чистог ума*, Београд, 1958.
- Ернст Касирер, *Филозовија симболичких облика: 1. Језик, 2. Митско мишљење, 3. Феноменологија сазнања* , Нолит, Београд, 1985.
- Ханифа Капиџић-Османагић, *Српски надреализам*, Свјетлост, Сарајево, 1966.
- Клод Леви-Строс, *Дивља мисао*, Нолит, Београд, 1966.
- Клод Леви–Строс, *Структурална антропологија*, Стварност, Загреб, 1989.
- Леон Којен, *Метафора, фигуре и значење: зборник теоријских радова*, Просвета, Београд, 1986.
- Џорџ Р. Колингвуд, *Идеја историје*, Службени лист СЦГ, Београд, 2003.
- Златко Крамарић и др, *Увод у наратологију (зборник),* Ревија, Осијек, 1989.
- Бенедето Кроче, *Естетика као наука о изразу и општа лингвистика*, Зограф, Ниш, 2004.
- Сузан Лангер, *Проблеми уметности: Десет филозофских предавања*, Градина, Ниш, 1990.
- Сузан Лангер, *Филозофија у новом кључу*, Просвета, Београд, 1967.

- Луј Леже, *Словенска митологија*, Београд, Графос, 1984.
- Ђерђ Лукач, *Хајделбершка естетика*, Младост, Београд, 1977.
- Владимир Мако, *Утицај пропорција и унутрашње архитектуре на живопис у српским средњовековним црквама: докторска дисертација*, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, Београд, 1993.
- Адријан Марино, *Модерно, модернизам, модерност*, Народна књига, Београд, 1997.
- Е. М. Мелетински, *Поетика мита*, Нолит, Београд, 1983.
- Морис Мерло-Понти, *Око и дух*, Вук Караџић, Београд, 1968.
- Петар Милосављевић, *Методологија проучавања књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1985.
- Нелсон, Роберт С./ Шиф, Ричард (ур), *Критички термини историје уметности*, Светови, Нови Сад, 2004.
- Марко Недељковић, *Недоглед икарије: антологија методолошке грађе*, Никола Николић, Крагујевац, 2000.
- Милица Николић, предговор у књизи: Велимир Хлебњиков, *Краљ времена Велимир I*, Просвета, Београд, 1964.
- Марио Перниола, *Естетика двадесетог века*, Светови, Нови Сад, 2005.
- *Песме и обичаји укупног народа српског, прва књига* – Милош С. Милојевић, Државна штампарија, Београд 1869.
- Чарлс Сендерс Пирс, *Прагматизам*, Графос, Београд, 1984.
- Платон, *Држава*, Бигз, Београд, 2002.
- Ренато Пођоли, *Теорија авангардне уметности*, Нолит, Београд, 1975.
- *Појмовник руске авангарде*, књ.1-5, Графички завод Хрватске, Загреб, 1984-1987.
- Зоран Приморац, *Увод у филозофију знаности*, Свеучилиште, Мостар, 2005.
- „Проучавање иманентне поетике: предмет и сврха“, у: *Поетика српске књижевности*, Зборник радова, ур. Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1988.Бојана Стојановић-Пантовић, *Побуна против средишта*, Мали Немо, Панчево, 2006.
- *"Предања словенских народа"* – приредила Мирослава Смиљанић-Спасић, Утопија, Београд 2006.
- Здравко Радман, *Симбол, стварност и стваралаштво: Оглед о перцепцији*, Хрватско филозофско друштво, Загреб, 1988.
- Радовић, митрополит Амфилохије, *Враћање душе у чистоту*, Октоих, 1992.
- Радовић, митрополит Амфилохије, *Нема љепше вјере од хришћанске*, Манастир Острог-Светигора, Цетиње, 2012.

- *Речник књижевних термина*, група аутора, ур. Драгиша Живковић, Нолит, Београд, 1986.
- Ricoeur, *Жива метафора*, Графички завод Хрватске, Загреб, 1981.
- Ернесто Сабато, *Појединац и универзум*, Уметничко друштво Градац, Чачак, 1995.
- Миклош Саболчи, *Авангарда & неоавангарда,* Народна књига, Београд, 1997.
- Миливој Солар, *Модерна теорија романа*, Нолит, Београд, 1979.
- Фернанд Де Сосир, *Курс опште лингвистике*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1996.
- *"Српске народне песме – антологија"*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1926.
- *"Српска митологија у веровању, обичајима и ритуалу"* – Сретен Петровић, Народна књига / Алфа / Невен, Београд 2004
- Анте Стамаћ, *Теорија метафоре*, Центар за културну дјелатност, Загреб, 1983.
- Ентони Стивенс, *Аријаднино клупко: водич кроз симболе човечанства*, Стилос, Нови Сад, 2005.
- Бојана Стојановић-Пантовић, *Српски експресионизам*, Матица српска, Нови Сад, 1998.
- Бојана Стојановић-Пантовић, *Линија додира*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1994.
- *Студије из српске религије и фолклора 1925-1942 – Веселин Чајкановић*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Београд 1994.
- *Теоријска мисао о књижевности*, Зборник, приређивач Петар Милосављевић, Светови, Нови Сад, 1991.
- Гојко Тешић, *Авангарда, Свеске за теорију и историју књижевно-уметничког експеримента*, 2-4/ 1998-2000, Чигоја штампа, Београд, 2001.
- Александар Флакер, *Стилске формације*, Свеучилишна наклада Либар, Загреб, 1986.
- Александар Флакер, *Поетика оспоравања*, Школска књига, Загреб, 1984.
- Александар Флакер, *Руска авангарда*, СНЛ, Глобус, Загреб, 1984.
- Анатол Франс, *Епикуров врт*, Нова, Београд, 1993.
- Сигмунд Фројд, *Увод у психоанализу*, Космос, Београд, 1961.
- Николај Хартман, *Естетика*, Дерета, Београд, 2004.
- Мартин Хајдегер, *Предавања и расправе*, Плато, Београд, 1999.
- Вилхелм фон Хумболт, *Увод у дело о кави језику и други огледи*, Књижевна заједница, Нови Сад, 1988.

- Маја Херман-Секулић, *Књижевност преступа: пародија у роману Белог, Џојса и Мана*, Матица српска, Нови Сад, 1994.
- Ноам Чомски, *Синтаксичке структуре*, Књижевна заједница, Нови Сад, 1984.
- Чарлс Џенкс, *Нова парадигма у архитектури: Језик постмодерне архитектуре*, Орион арт, Београд, 2007.
- Фридрих Шелинг, *Увод у филозофију митологије*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2010.
- Виктор Шкловски, *Ускрснуће ријечи*, Стварност, Загреб, 1969.
- Освалд Шпенглер, *Пропаст Запада*, Утопија, Београд, 2003.
- Мишко Шуваковић, *Дискурзивна анализа: Приступ и/или приступи 'дискурзивне анализе' филозофији, поетици, естетици, теорији и студијама уметности и културе,* Универзитет уметности, Факултет музичке уметности, Београд, 2006.
- Мишко Шуваковић, *Студије случаја: Дискурзивна анализа извођења идентитета у уметничким праксама*, Мали немо, Панчево, 2006.
- Шуваковић, Мишко/ Ерјавец, Алеш (ур), *Фигуре у покрету: Савремена западна естетика, филозофија и теорија уметности*, Аточа, Београд, 2009. - Williams, Raymond, Marxism and Literature, Oxford Universiti Press, Oxford, 1977.
- Библија, Глас Цркве, Шабац-Ваљево-Београд, 2005.
- Бахтин М, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972.
- Бердяевъ Н, *Миросозерцаніе Достоевскаго*, YMCA PRESS, Прага, 1923.
- Н. Бердяевъ, *Ставрогинъ*, Русская мысль, годъ тридцать пятый, книга V, типо-литогр. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К, Москва, 1914..
- Иванов В. В, *Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство*, Изд-во ПГУ, Петрозаводск, 1993.
- Иванов С. А, *Блаженные похабы. Культурная история юродства*, Языки славянских культур, Москва, 2005.
- Янчевская К. А, *Юродство в русской литературе второй половины XIX века*, (без издавача), Барнаул, 2004.
- Клейман Р. Я, *Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе*, Институт языка и литературы Академии наук Молдавской ССР Кишинев, Штиинца, 1985.
- Лихачев Д. С, Панченко А. М, Понырко Н. В, *Смех в Древней Руси*, Наука, Ленинград, 1984.
- Мотеюнайте И. В, *Восприятие юродства русской литературой XIX-XX веков,* (без издавача), Псков, 2011.
- Murav H, *Holy Foolishness: Dostoevsky's Novels and the Poetics of Cultural Critique*, University Press of America, Lanham, New York, London, 1992.

- Поповић Ј, *Философија и религија Ф. М. Достојевског*, Манастир Ћелије, Београд, 1999.
- А. Д. Синявский, *Иван-дурак: Очерк русской народной веры,* Аграф, Москва, 2001.
- Thompson E. M, *Understanding Russia. The Holy Fool in Russian Culture*, University Press of America, Lanham-New York-London, 1987.
- Федотов Г. П, *Святые Древней Руси (X-XVII ст.),* YMCA-PRESS, Paris, 1985.
- Фридлендер Г. М. „Эстетика Достоевского“ у *Достоевский – художник и мыслитель*, Художественння литература, Москва, 1972.
- Hernandez F, *Dostoevskij's prince Myshkin as a jurodivij,* The Bulletin of the Rocky Modern Language Association, Vol. 26, N°1 (Mar, 1972).

Речници

- В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, Государственное издательство иностранных и национальных словарей, Москва, 1955, Том II, IV.
- *Словарь русского языка* (в четырех томах) , Том IV, Русский язык, Москва, 1984.
- П. Я. Черных, *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, Том I,
- Русский язык, Москва, 1994.

Интернет сајт

Свети А. Кесаријски, *Тумачење Откривења*, Образ светачки, Београд, 2005, http://www.svetosavlje.org/biblioteka/Svetopismo/TumacenjeOtkrovenjaSvetiAndrejKesarijski/TumacenjeOtkrovenjaSvetiAndrejKesarijski10.htm, 09. 03. 2012.