

Александра Д. Матић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност

АВАНГАРДНО ЧИТАЊЕ РУСКЕ БИЉИНЕ („ТРИ ПОХОДА ИЛИЈЕ МУРОМЦА” И БУРЛЕСКА ГОСПОДИНА ПЕРУНА БОГА ГРОМА)

У раду се разматра интертекстуални дијалог авангардног романа *Бурлеска господина Перуна бога грома* Растка Петровића и руске биљине „Три похода Илије Муромца”. Циљ рада је да покаже на који начин се у колажираном тексту Петровићевог романа позиционира фигура руског богатира као један културолошки, жанровски и књижевни образац, те којим се стратегијама исти тај образац деконструира да у новом, авангардном контексту задобије нова значења. С обзиром на то да словенски фолклор за Петровића представља поетски еквивалент свих успостављених принципа погодан за разумевање комплексних историјских, уметничких и културолошких превирања, долази се до закључка да је и ресемантизовани предлог руског фолклорног текста у роману место субверзије епског идентитета, жанровских конвенција, али и европских метафизичких закона и окамењених канона сваке врсте. Руски херојски еп у новом контексту показује се подстицајним за надограђивање концепције активног нихилизма, која подразумева укидање апсолутних вредности и истина као и ауторитарних инстанци тоталитета у роману.

Кључне речи: традиција, фолклор, биљине, еп, авангарда, интертекстуалност.

Интензивна интертекстуална комуникација романа *Бурлеска господина Перуна бога грома* Растка Петровића са низом других књижевних дела, документарном грађом, филозофским и историографским списима, као и тековинама усменог стваралаштва заснована је, пре свега, на националном културном наслеђу, али се отвара и ка ширем културном хоризонту, имајући на уму најпре словенски културни простор, који је послужио за обликовање аутентичне позиције Растка Петровића на мапи српске и европске литературе.

Теоријско-методолошки оквир, присутан у Петровићевим студијама о народном стваралаштву, појашњава ту позицију која подразумева специфичан начин тумачења традиције и односи се, пре свега, на геолошко проматрања грађе, ново читање усмених форми до огољавања митског језгра: „слој по слој геолошки, до најгорњег слоја културне обрађености”, што се истиче као један од доминантних поступака не само

1 matic.aleksandra@yahoo.com

у тумачењу већ и у формирању митопоетског света овог авангардног романа, усмеравање ка ономе што Александар Флакер назива „нулта тачка културе”.

Петровићев теоријски модел „народног генија” стаје у ред особенних фолклористичких и етнолошких истраживања, која су у време ауторових књижевних почетака добијала пун замах. У том смислу Петровићев приступ није антрополошки већ етнолошки, који Жак Дерида одређује као повлашћени моменат у процесу децентравања, тачније преиспитивања евроцентризма, „у часу кад је европска култура, па према томе, историја метафизике и њени појмови, била скрхана, избачена из свог места, приморана дакле да на себе не гледа више као на стандардну културу” (Дерида 1990: 136). Кроз етнологију се, дакле, очитује фрагментарност целине света, а преношење традиције више не изражава монолитност, већ га прати померање, „пребојавање” и реинтерпретирање митског и прошлог. Интересовање за савремена етнографска истраживања примитивног менталитета и запостављених култура, које је владало међу авангардним писцима након Првог светског рата, у Петровићевом случају довешће до аутентичне визије словенства, као чиниоца обнове старе цивилизације, које је на мапи европског културног простора представљало периферну, али препородилачку снагу.

Критика етноцентризма, која је, према Дерида, услов за појаву етнологије, и поред тога још и савремена разарању метафизике (Дерида 1990: 136), суштински се очитује у Петровићевом роману кроз преозначавање инкорпорираниог текста руске биљине „Три похода Илије Муромца”. Предање о Или Муромцу има вишеструки значај за поетику романа, а трансфигурација руског богатира подразумева двосмерни процес: Деконструисањем и прерађивањем традиционалног обрасца Петровић отвара процес утврђивања смисла ка хоризонту сопственог поетичког израза. Уношењем у сопствену поезију облика усмене грађе Петровић их издваја из изворног контекста и преводи у нове особене уметничке поступке, оформљене новим дискурзивним контекстом. С друге стране, усмена песничка језичка структура Петровића занима као стални импулсни напор који је усмерен на духовно ослобођење, што његовом песништву даје статус новог, другачијег, продуктивног промишљања традиције мишљења и језика.

Као један особити закон стварања, Растко Петровић у свом есеју *Младићство народнога генија* указује на двосмерност кретања инспирација: „Оно што живот пружи стваралачком генију да овај њиме ствара, враћа се неизоставно у живот као кристализирајућа сила тј. као снага која отад иде упоредо са осталим сталним животним доминантама” (Петровић 1964: 353). Тако кристализована и враћена у живот, инспирација се изнова може ставити у акцију, тј. преломити о друга огледала, стварајући тако бесконачно много различитих преломљених ликова, естетичких рефлекса, чији се првобитни, изворни лик не може одредити. Користећи се законима физике, Петровић од процеса кри-

тализације преузима основне постулате како би објаснио стваралачки процес – а то је стање презасићености и потреба да се у простору услед одређених измењених околности успостави нова структура конститутивних елемената.

Динамична природа текста се у Петровићевом роману вишеструко потврђује управо кроз сегмент руске биљине уписан у нову структуру. Интересантно је напоменути да Александар Лома у књизи *Пракосово* Иљу Муромца посматра као епску транспозицију бога громовника Перуна² (в. Лома 2002: 103), што додатно оснажује идеју о значају његовог идентитета за роман *Бурлеска господина Перуна бога грома*.

Иља Муромец/Набор Деволац и активни нихилизам

Моменат преображаја идентитета и преокрета у развоју словенске духовности заузима доминантно место у структури романа *Бурлеска господина Перуна бога грома*. У питању је отварање пукотине, онтолошке и космичке кризе која се манифестује као зев, празнина стомака и сл. услед смрти паганског бога (уп. Мелетински 1983: 209) кога је убио Набор Деволац, модерни изгнаник из раја, побуњеник против трансцендентног. Након свих фаза преображаја које је прошао на вишевековном животном путу, у последњем поглављу „Шта је било напоследку?“ у његову се путању почиње уписивати епска биографија Иље Муромца.

Илија Муромец је свети ратник, митологизовани лик руских епских песама (биљина). Као и низ српских епских јунака, у његовој фигури преплићу се ратнички и духовни подвизи, паганска и хришћанска начела, митски и историјски елементи. Међутим, осим контаминације разноликих културних референци, у самом лику Иље Муромца најдоминантнији је мотив странствовања и путовања, које ће потврдити Петровићеву склоност ка фигури путника на којој је осмишљавао своја дела: „Из оног ли из града Мурома / А из села из Карачајева / Витешко је било странствовање [...] / Шетао је јунак странствовао/ Од младости па до старих дана” (РНП 1960: 45). Тражећи смисао у прекорачењу, Петровић узима наведену биљину као окосницу, разграђујући њено првобитно смисаоно језгро авангарним поступцима монтаже и колажа. Епска фигура Иље Муромца прелама се кроз призму авангардне свести, која онтолошко странствовање и потрагу успоставља као нужно стање савременог јунака. Према Владимиру Пропу, песма „Три похода Илије Муромца” повезује три различите авантуре сасвим другачије природе

2 У белоруским приповеткама Иљушка побеђује Змаја и након смрти постаје Свети Илија, који „управља” громовима. У овом случају лик јунака Иљушке стапа се са пророком Илијом као варијантом Громовника, који посебно прогони Змаја, нечастивог и сл. Овај сиже, као и даље везе Илије са Светим Јуријем/Георгијем, његове везе с Маријом, Мореном, Огњеном Маријом и сл., пружају могућност да се лик Илије Муромца разматра као један од продужетака лика Громовника. У исто време сељачко порекло Иљино, његово рашчишћавање земље у пољу, посебна веза с мајком – земљом, ослобађање богатства из власти хтонског противника, зближавају га са Светим Илијом као заштитником плодности (в. Словенска митологија 2001: 223).

и времена настанка (уп. фазе духовног развоја Набора Деволца), тако да је прва најближа херојском епу и, претпоставља Проп, најстарија, док је касније учињен покушај да се Иљи да аскетски, хришћански лик. Изван намере да се одређује генеза песме, значајно је указати на наслојавање идентитета Иље Муромца, односно, како тврди Проп, на успостављање везе различитих субјеката у једној песми. Притом, у оваквој форми се делимично урушава епска структура, која очекивано прати једну авантуру јунака, док је жеља за утростручењем карактеристика бајке (Проп 1958: 265). Ово утростручење, међутим, претпоставља далеко сложенији захтев – а то је да се прихватањем једног пута одбаце остала два, односно да се оствари само једна од понуђених позиција субјекта. Мотив судбинског избора формализује се путем локуса раскршћа – пута који се рачва и поставља принудни избор: „Ако кренеш првим, погинућеш / Кренеш другим, чека те женидба / Кренеш трећим, обогатићеш се” (РНП 1960: 46). У *Бурлесци* се, пак, епски сиже сажима, што изискује од читаоца познавање усмене традиције, тако да се својим приповедним током преображава ка бајковитом сижеу:

„Иначе, био и један човек (можда се звао Иља, Милош или Набор, не знам више) и који се једном нађе на раскрсници. Било три пута, на три пута три таблице. На првој таблици: ко пође овуда, ожениће се. На другој таблици: ко пође овуда, обогатиће се. На трећој таблици: ко пође овуда, умреће” (Петровић 1985: 151).

Набор Деволцац (Иља Муромец) прихвата све три могућности, и као модерни културни јунак који трага за судбинским одговорима, он поставља на крају романа нове таблице, одбацујући старе³, али и усмерава ток наратије и преобликовање наратива у сасвим другачијем модусу.

Самопотврђивање сопственог суверенитета остварује се управо могућношћу да се каже *Не!* зацртаним путевима и да се постављена правила и узрочно-последичне релације обесмисле тиме што ће се показати да исти пут може имати другачији исход. Јер унапред дате парадигме онемогућавају стварање индивидуе када су последице делања унапред познате. Набор Деволцац/Иља Муромец херој је новог доба, за којег канонизоване вредности престају да буду валидне и истините, што значи да нису природно дате, већ друштвено задате. Као чин друштвеног пражњења и симболичног ослобађања метафизичких конструкција и хијерархијских опозиција на којима почива традиционална мисао, остварује се најпре жртвовање бога као апсолутног начела, а потом и разбијање старих таблица и постављање нових.

3 „Он се врати каму на распуче
И на каму он је написао:
Овим путем нестаде хајдука
[...]
И ова је стаза очишћена
[...]
Сад је и та стаза очишћена”
(РНП 1960: 48, 49).

Истраживањем поетичких аспеката интертекстуалности у роману *Бурлеска господина Перуна бога грома* (в. Матић 2016), утврђено је да Петровић, и када се служи одређеним књижевним или некњижевним изворима, усмерава пажњу на властити предмет и сопствено тумачење, што би у типологији Дубравке Ораић Толић представљало „шифрирану цитатност” (Ораић Толић 1990: 17). Шифрирана цитатност сенчи и причу о три стазе које се пред Набора Деволца постављају као загонетка, а исходиште им је исто као у руском херојском епу „Три похода Илије Муромца”.

Измењен исход: „И био, и није погинуо”, „Био, није се оженио”, „И није се обогатио”, омогућује другачију рецепцију текста у складу са филозофском концепцијом Фридриха Ничеа, прихваћеном код експресионистичких песника у различитим варијантама. Како Ничеов витализам пресудно утиче на напуштање идеје о „затвореним структурама и фиксираном центру” и препуштање хаосу мноштву, Љиља Илић види блискост и између Заратустре, који тражи да се старе таблице разбију и замене новим, и Набора Деволца, јунака *Бурлеске*, који, нашавши се на раскрсници, похара све путеве и преиначи таблице (в. Матић 2016: 181).

Трагови Ничеове филозофије присутни су у роману *Бурлеска господина Перуна бога грома* кроз преиначење таблица и концепцију о смрти бога. Из нихилизма као концепције која подразумева да „највише вредности губе своје вредности”, како је објашњавао Ниче, као реакција се, међутим, у Растковој поетици обнављања и филозофији вечитог враћања, рађа и револуција модерног доба, која поред рушилачке претпоставља и градитељску снагу и успостављање нове структуре света. У области ирационалног, нагонског, дионизијског погледа на свет свако урушавање старог изискује постојање креативног потенцијала за конституисање нове стварности, како ће то објаснити и Ван Гог у *Бурлесци*: „да се потврди прво стварање и сва стварања могућна, да им се присуствује завраћањем времена”, да се присуствује стварању нове васионе, „друкчије, али исте вредности као она стара” (Петровић 1985: 137), у чему се његова поетика приближава зенитизму Љубомира Мицића, који у *Манифесту зенитизма* такође узвикује: „Ми путујемо из Хаоса да створимо Дело”, и Ничеовом активном нихилизму: „Кажем вам: треба још имати хаоса у себи да би се могла родити звезда која игра. Кажем вам: ви још имате хаоса у себи” (Ниче 2007: 74).

Проблем (ејског) иденитетеша

Однос авангардних аутора према традицији у књижевнокритичким текстовима се најпре промишља као раскидање са усменом епском формом, стихом, синтаксом и ритмом фолклорне епске матрице и епском представом света. Отуда се на први поглед чини неуобичајеним Петровићево интересовање за руску епску традицију. Међутим, с обзиром на то да се поменута усмена творевина остварује као стихована бајка пре него епска песма, како је то уочио Проп, у авангардном роману Растка Петровића показује се пожељном управо као жанровски хибрид, који се

на тај начин и уклапа, уз иницијални оквир бајке: *био један човек*, чије име само по себи није битно за причу, чиме се изневерава епски образац, а потом и „фолклорна идеологија” карактеристична за епску поезију. Одсуство прецизног именовања епског јунака није одуживање дуга колективитету, већ пародирање и полемика са филозофским концепцијама које су занемаривале питање сопства и индивидуе, као и помак од епске идентификације и одређеног модуса егзистенције, заробљавајућег и наметнутог од стране више ауторитарне инстанце. Не само да се у више наврата доводи у сумњу идентитет јунака већ се кроз полиперспективизацију на исти начин доводи у питање и идентитет приповедача, за кога Здравко Петровић верује да је сам Богољуб, с краја романа, који као „омнитемпорални приповедач” (Петровић 2011: 149) приповеда, тачније освешћује свој „тајни живот у слави” као Набор/Симеон/Иља.

Растков *човек-мноџо* је Ничеов натчовек који проналази смисао у искорачењу и мноштву изван сваког метафизичког детерминизма. Отуда се у Петровићевом роману разматра и проблем досаде, као егзистенцијални феномен, којим се бавио и Паскал, Кјеркегор, Шопенхауер, Ниче и др. Досада светова, као „песма бескраја и једноликости”, у значењу које јој придодaje Петровић, односи се на предвидивост човековог положаја, на свим егзистенцијалним равнима:

„– Пакао не би био тако страшан кад би пред њим био какав још гори пакао коме би тежили.

Трећи грешник:

– Истог сам мишљења. Нас убија то што је наш положај једном за увек решен...

[...] Девети грешник:

– А, колике досаде!” (Петровић 1985: 127).

Растко Петровић парафразира Ничеову идеју о презасићености малим човеком и недостатности малог човека: „Велика презасићеност човеком – она ме је давила и била ми се завукла у ждрело... Вечито се враћа човек који ти је досадио, мали човек... – ах, човек се вечито враћа. Мали човек се вечито враћа!” (Ниче 2007: 237). На другом месту, и Набор Деволац, јунак *Бурлеске*, пожалиће се на проблем предвидивости која рађа досаду: „Исто, у долини, у планини или рају, све је то увек исто! Увек тло под ногама, а небо далеко”, што је исказ у коме се као предлогак јавља библијска *Књиџа пророковедникова*, укомпонована са народном пословицом „Небо високо, а земља тврда”. Тек у егзистенцијалној ситуацији досаде, сматра Сиоран, човек се сусреће са самим собом и спознаје своју ништавност. Ужас свега што је вечно и величанство променљивог идеја је која Петровићев роман повезује са поменутиим филозофским ставовима. Отуда се динамика рађања и умирања и изложеност променама поставља као један од основних поетичких, егзистенцијалних, онтолошких, аксиолошких захтева.

Узимајући за суштинску одлику епске поезије интерпланарност или пресецање егзистенцијалних равни (*lat. inter* међу + *planaris* од

planum раван, план), Александар Лома одређује епику као место могућног општења човека са неким вишим силама, где се две егзистенцијалне равни, нижа људска и виша божанска секу, допуштајући контакт. Епска поезија се тако дешава у прелазној зони између стварног и оностраног, између људске и божанске равни, а сваки јуначки подвиг представља промену егзистенцијалног плана или, неоплатонистички изречено, помак навише или наниже на лествици бића (Лома 2002: 13). Како се, међутим, такав епски образац уклапа у нови контекст?

Нестабилност и конфликт који настају у самом бићу јунака услед наглих цивилизацијских криза и превирања у култури, друштву, институцијама, онемогућавају и онтолошку стабилност, што ће за последицу имати истицање телесног принципа у први план и тежњу ка сједињавању са земљом у сопственом телу са којим су једино и увек усклађени и чије законе прихватају наместо метафизичких принципа, који се остварују као отуђена моћ. Отуда се и интерпланарност као одлика епике, односно задобијање вишег егзистенцијалног статуса кроз подвиг, такође деконструираше, успостављањем аутономног критичког становишта спрам кретања ка вишем, рајском, божанском статусу и инверзирање таквих тежњи, њихово усмеравање ка телесном и земаљском, које постаје друга могућност самоостварења.

Како се одређује у енциклопедији словенске митологије, основни епитет *Иље Муромца* у епским песмама је „стар”, „стари” (слика старца са седом брадом који јаше пољем на белом коњу), истичући одлику поуздане снаге, искуства, животне мудрости. У епским песмама животни пут *Иље Муромца* осветљен је све до митологизоване смрти. У низу варијаната, нашавши закопано благо и предавши га кнезу Владимиру, разделивши га манастирима и црквама, сиротињи, одлази у кијевску пустињу у „камене планине”, и тамо се „окамени” као и други јунаци (в. СМ 2001: 223).

У четвртој књизи „Шта је било напоследку?” начињен је осврт на претходни живот и фазе развоја словенског идентитета, чије се наслеђе алегоријски представља кроз тело-планину на којој се таложу искуства генерација. Пошто су га вратили и са капије раја и са капије пакла, Набор Деволац се вратио на земљу као своје вечно одредиште.

„Врати се онамо одакле је дошао, ту се простре по тлу и остаде тако у потпуној досади до данас. Ма да се не каже одређено који је то човек, изгледа лако могућно да је то баш Набор Деволац” (Петровић 1985: 154).

Обликом и положајем у простору планина се намеће као тачка пресека хоризонталне и вертикалне осе, односно као центар тродимензионалног координатног система, због чега се уз дрво света јавља као један од кључних симбола структуре света (Детелић 1992: 57). Основна идеја заједничка и стубу и дрвету и планини идеја је средине и центра из којег се отварају путеви комуникације с врхом и дном. Опозиција горе–доле, међутим, не односи се на небески и подземни свет, већ на претходне

слојеве културног наслеђа и оне који ће се тек таложити.⁴ Одатле се и интерпланарност укида као комуникација различитих егзистенцијалних планова, а представља се као културни пресек са којег се, попут палимпсеста, могу реконструисати дисконтинуитети у идентитетском пољу, али тако да се ти дисконтинуитети разумевају као богатство, које не ремети равнотежу колективног бића, већ га непрекидно увећава и надограђује, чинећи у коначном од њега тело-планину. Тако се „нови зрак” једног новог живота, који ће прострелити Богољуба на самрти, отвара као могућност тек у тренутку освешћивања и остваривања сублимације претходних културних и идентитетских слојева оствариваних у низању авантура Набора/Иље, тек када индивидуа осветли све наносе своје личности од којих је исконструисан.

Закључак

Преузимајући фолклорни образац из руске народне књижевности, Растко Петровић у свом роману остварује симболичку размену која има за циљ да прошири хоризонт традиције ка словенском културном простору, али и да усменом предлошку, који у новом контексту и фиксиран текстом задобија самосталност, отвори могућности за нова тумачења. Петровићев стваралачки однос према словенском фолклору који проучава и уноси у своје текстове усклађује се са његовим теоријским курсом, присутним у есејима о народном стваралаштву.

Инкорпорирањем руске биљине о Иљи Муромцу имплицитно се потврђују поетичка начела Растка Петровића успостављена на деконструисању традиционалног темеља у новом дискузивном контексту. Усредсређивањем на различите аспекте усмених форми, закључује се да се Петровићева модерна стваралачка визија у великој мери наслања на оне фолклорне обрасце који су ослобођени схематизма, који проширују границе познатог и рационалног, дајући подстицај за нова тумачења.

Извори

- Петровић 1985: Р. Петровић, *Бурлеска гошћодина Перуна бога грома*, Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић”
РНП 1960: *Ruske narodne pjesme*, prevod i prepev: Blažo Vukićević Sarap, Sarajevo: „Veselin Masleša”

Литература

- Дерида 1990: Ž. Derida, *Bela mitologija*, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo

4 Мелетински наводи пример племена који рељеф земљишта узимају за особите споменике животних делатности предака на њиховим путовањима. Преци који пређу свој пут спонтано се преображавају у стене, брда, дрвеће итд. (Мелетински 1983: 181).

- Детелић 1992: М. Детелић, *Митски просјор и ејика*, Београд: АИЗ Досије
- Илић 2002: Љ. Илић, *Српска књижевност и Ниче*, Београд: Конрас
- Лома 2002: А. Лома, *Пракосово: словенски и индоевропски корени српске ејике*, Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт
- Матић 2016: А. Матић, „Поетички аспекти интертекстуалности у роману *Бурлеска господина Перуна бога грома* Растка Петровића”, *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са VII научног скупа младих филолога Србије*, Књ. 2, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 177–187.
- Мелетински 1983: Елеазар Мелетински, *Поетика мита*, Београд: Нолит
- Ниче 2007: F. Niče, *Tako je govorio Zaratustra*, Beograd: Feniks Libris
- Ораић Толић 1990: D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
- Петровић 1964: R. Petrović, *Poezija*, Beograd: Prosveta
- Петровић 1974: Р. Петровић, *Есеји и чланци*, Београд: Нолит
- Петровић 2011: З. Петровић, *Креативни хаос*, Београд: Службени гласник
- Проп: 1958: В. Я. Пропп, *Русский героический эпос*, Москва: Государственное издательство художественной литературы, <http://feb-web.ru/feb/bylina/critics/rge/rge-001-.htm>, приступљено 13. 4. 2017.
- СМ 2001: С. Толстој, Љ. Раденковић, *Словенска митологија, енциклопедијски речник*, Београд: Zepher book world

Aleksandra Matic

AN AVANT-GARDE READING OF THE RUSSIAN BYLINA (“The Three Campaigns of Ilya Muromets” and *The Burlesque of Lord Perun, the God of Thunder*)

Summary

The subject of our paper is the analysis of an intertextual dialogue between the avant-garde novel *The Burlesque of Lord Perun, the God of Thunder* and the Russian bylina “The Three Campaigns of Ilya Muromets”. The objective of our paper is firstly to show the way in which the figure of the Russian bogatyr is positioned in the collage of Petrović’s text as a cultural, genre and literary form, and secondly, to show which strategies are used to deconstruct that same form in order to gain new meanings in a new, avant-garde context. In Petrović’s vision, Slavic folklore is a poetic counterpart of all established principles and therefore suitable for understanding complex historical, artistic and cultural turbulences, which is why we can conclude that the resemantized template of the Russian folklore text also becomes a place of subversion of epic identity, genre conventions, European metaphysical laws and antiquated canons of all kinds. In the new context, the Russian heroic epic poem is indicated as a stimulus for upgrading the conception of active nihilism, which implies abolishment of absolute values and truths as well as authoritarian instances of totality in the novel.

Keywords: tradition, folklore, bylinas, epic poem, avant-garde, intertextuality

Примљен 17. априла 2017. године
 Прихваћен 14. септембра 2017. године