

МИЛИЦА ЋЕСАРЕВИЋ

ЉУБАВНО ЋУТАЊЕ У РОМАНУ *ДАН ШЕСТИ* РАСТКА ПЕТРОВИЋА

САЖЕТАК: Предмет овог рада је испитивање природе љубавног осећања у роману *Дан шесџи* Растка Петровића на трагу еротолошке концепције Михаила Епштејна. У складу са поетичким премисама експресионистичког обрасца, питање љубавног дискурса препознаје се као процеп између модернистичког ћутања и традиционално кодираног говора. Везујући се за однос Милице и Стевана Папа-Катића, љубав јунака Петровићевог романа тумачи се у правцу мистичко-религијског искуства, а потом и у вези са трагичким доживљајем егзистенције.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Растко Петровић (1898–1949), *Дан шесџи*, љубав, смрт, панеротизам, метаморфоза

Посве је бурна повесница која прати како лик тако и дело песника који је по сведочењу Зорана Мишића у међуратном периоду имао највише изгледа „да досегне европски ниво поезије свога времена”.¹ Иако се наш поглед уназад на историјски ток српске експресионистичке поетичке праксе неминовно мора зауставити на Растку Петровићу као писцу који се, уз Момчила Настасијевића и Милоша Црњанског, етаблирао као стваралац врхунских домета у оквиру истакнуте стилске формације, уз име овог аутора дуго је стајао епитет „мртвог песника”, што је свакако имало утицаја и на научну рецепцију. Међутим, упркос томе, немали број студија

¹ Зоран Мишић, „Растко Петровић”, Растко Петровић, *Ошкровење: њоезија–џроза–есеји*, избор и предговор Зоран Мишић, Матица српска – СКЗ, Нови Сад – Београд 1972, 15.

посвећен је стваралаштву овог жанровски изузетно свеобухватног и разноврсног аутора.²

Читајући дела Растка Петровића и сумирајући досадашње судове о њему, можемо издвојити основне поетичке претпоставке, које нас позиционирају на тачку пресека у којој се твори специфичан конгломерат претхришћанског неомитологизма словенског расног предзнака, наслеђа усмене књижевности и народних обичаја, те хришћанско-библијских наноса. Из истакнутог произлази и Петровићев панеротизам, анимизам, тотемизам, фетишизам, виталистички доживљај света, стални дотицај и преплет надличног и личног, а све то дубоко укорењено у достигнућима јунговске психоаналитичке теорије. Назначеном линијом креће се и његов књижевни покушај проналаска пута духовног обнављања човека и човечанства након катаклизме Првог светског рата, својствен ауторима експресионистичке провенијенције, оданих захтеву „за поновним рађањем и за поновним проналажењем првобитне једноставности, првобитне истине и првобитне невиности”.³

Определивши се за тумачење једног од најзначајних романа написаних на српском језику, сусрећемо се са непропорционалним односом истражености и научног интересовања спрам уметничке вредности. Заострен политичко-идеолошки контекст, који је онемогућио да први део романа *Дан шессти* угледа светлост дана за ауторова живота 1935. године, и условио да као целина буде објављен тек 1961. године, чак дванаест година по ауторовој смрти, чини се да је оставио далекосежне последице на читалачку и научну рецепцију. Подробно и вишеслојно тумачење Петровићев роман добиће тек у новије време и то са интерпретацијом у оквиру студије Предрага Петровића, која је поред научног доприноса пружила и снажан подстицај за нова истраживања која су уследила, а свакако ће и у будућности бити предметом интересовања.

² Када је реч о монографским публикацијама, њихова усмереност углавном је ка поетичким питањима, док су ређе оне које се заснивају на проблемском приступу. Као значајне свакако треба истаћи студије Марка Недића (*Маија њојеске љозе*, 1972), Јасмине Мусабеговић (*Раско Петровић и његово дјело*, 1976), Зорана Чановића (*Умјетност Раско Петровића: њојеско-стилистичка ситуација*, 1985), Бојана Јовића (*Поетика Раско Петровића: ситуација; контекст*, 2005), Кристине Стевановић (*Освајање модерног: крајња љоза Раско Петровића и жанровско раслојавање српске авангарде*, 2011), те студију Предрага Петровића (*Откривање њојалистичког: романи Раско Петровића*, 2013), за нашу тему посебно важну. Такође битни подстицаји за даља проучавања остварени су и кроз бројне радове објављене у оквиру два зборника посвећена овом писцу – *Књижевно дело Раско Петровића* (1989) и *Песник Раско Петровић* (1999), оба у издању Института за књижевност и уметност.

³ Адријан Марино, *Поетика авангарде: авангардне естетске тенденције*, прев. Мира Вуковић и Вера Илијин, Народна књига / Алфа, Београд 1998, 159.

Наш циљ је да на досадашње истраживачке напоре спустимо фусноту и проговоримо о теми која вероватно није међу првим асоцијацијама када се помене име овог писца – о љубавном говору. За потребе рада истраживачки поглед усмерићемо превасходно на природу љубавног односа Милице и Стевана Папа-Катића, док ће остали облици испољавања бити укључени само у оној мери у којој доприносе дубљем сагледавању и разумевању истакнуте релације.

Прожетост Петровићевог дела еротским мотивима или, како критика истиче, „тотална страст”, „подједнако присутна и у опчињености тајном рођења”⁴ и „у зверству тела и у бесу крви” као еротика смрти,⁵ повремено остварена као „животна [...] радост раблеовског типа”,⁶ а у вези са принципом антропокосмизације доследно обликована као „сила која покреће васиону”,⁷ није ново питање, већ насупрот томе вишеструко истицана особеност ауторове поетике. Међутим, када је реч о *Дану шестом*, поред назначених аспеката еротског у преплету космолошких и танатолошких мотива, примарно развијених у првом – „лунарном” – делу романа, у другом – „соларном”⁸ – испољава се нешто другачији вид осећајности тела и телесности кроз додир са женом, схваћен у свом најинтимнијем значењу. Архетипска слика Велике Мајке земље, која, као врхунац „лунарне метафизике и космогоније”, означава спознају о свету као целини „што се периодично у крви урушава и обнавља, попут ритма менструалног циклуса и месечевих мена”,⁹ претварајући се у оно што је сублимно унутар соларне симболике, уступиће место мистичко-еротској екстази, у којој љубав не фигурира само као пут ка трансцендентном, већ у доживљају јунака и сама постаје поље трансценденције. Тим трагом однос Стевана Папа-Катића и Милице описаше путању стваралачког сазревања и, обogaћујући се мишљу и знањем о себи, постати еротософија и еротологија.¹⁰

⁴ Предраг Петровић, *Ошкривање шоталиијетта. Романи Расика Пејровића*, Службени гласник, Београд 2013, 10.

⁵ Светлана Велмар-Јанковић, „Растко Петровић”, *Уклејници*, Просвета, Београд 1994, 189.

⁶ Александар Петров, „Еротика и поезија (Р. Петровић)”, *Ероика и књижевности (српска и свейска), крај XIX – почетак XXI века*, Андрићев институт Андрићград, Вишеград 2021, 362.

⁷ Бојан Јовић, *Поетика Расика Пејровића: сипруктура; контекст*, Народна књига / Алфа – Институт за књижевност и уметност, Београд 2005, 60.

⁸ О контрапунктском јединству в. П. Петровић, нав. дело, 190.

⁹ Исто, 231.

¹⁰ Михаил Епштејн, *Философија љубави: Љубав у њеј димензија*, прев. Радмила Мечанин, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2012, 10.

Разграђавајући теоријску поставку о љубави, Епштејн потцртава четири основне компоненте кроз које се остварује потпуни потенцијал овог осећања – жељу, надахнуће, нежност и саосећајност.¹¹ Сасвим у духу епохе у којој Петровић ствара, чини се природним задирање у интимни свет јунака започети управо питањем *жеље*. Говорити о овом феномену неминовно значи наћи се у лавиринту људске душе и тела, на ветрометини порива који често стоје у међусобној дискрепанцији, па је опште место у свим еротолошким концепцијама ситуирање заљубљеног субјекта управо на међи самопотврђивања и саморазарања. Жеља у том смислу речи поседује амбивалентну снагу да везује субјект и за живот и за смрт, да га отвара искуству неисцрпног обнављања жеље на граници расула. Додатно, везујући се за Епштејново становиште, важно је истаћи дијалектику појмова *хћења* и *жеље*, у оквиру које се потоња не посматра само као телесна привлачност већ пре свега постаје „душевна немогућност да се буде без другог” и „потреба да се веже за душу другог”.¹² Исти метафизички сувишак осећајности у жељи препознаје и Серен Кјеркегор, чија филозофска промишљања умногоме одговарају доживљају вољене особе оствареном у односу Стевана и Милице, где пратимо како се од љубави гради „један од највиших стадијума субјективне егзистенције”.¹³

У том светлу, већ након првог сусрета и површне учтивости формалне конверзације, Стеван ће, чак и за саму Милицу неочекивано, искрснути у њеним мислима у тренутку када је, како текст каже – „*лећела* [...] још *навице*, *навице*, право у тај једини талас *йлавейни*ла, у ту једну једину *венчану бурму свейа*”¹⁴ (подвукла М. Ћ.), склопивши очи и насмејавши се „свим својим телом”.¹⁵ Помисао на то „једно малено људско биће, мање од најмањег инсекта”,¹⁶ усадиће у њу још увек неосвешћено љубавно осећање, у коме је „он сав био само парче овога неба”.¹⁷ Пред нама је вишеструко симболична слика, која ће антиципирати будућност овог пара.

Лет изражава изузетно снажну жељу за сублимацијом и потрагу за унутрашњим складом и надилажењем сукоба.¹⁸ Плаветнило

¹¹ Исто, 28.

¹² Исто, 30.

¹³ Цитирано према: Ален Бадју, *Похвала љубави*, прев. Оливера Миок, Адреса, Нови Сад 2012, 22.

¹⁴ Растко Петровић, *Дан шессти*, PortaLibris, Београд 2019, 589.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Исто, 590.

¹⁷ Исто.

¹⁸ Жан Шевалије, Ален Гербран, *Речник симбола. Мишљења, снови, обичаји, њосиљци, облици, ликови, боје, бројеви*, прев. Павле Секеруш, Кристина Копрившек, Исидора Гордић, Stylos Art – Киша, Нови Сад 2009, 495–496.

и небо недвосмислени су знаци трансценденције, при чему плава боја, као најдубља и најмање материјална у својој апсолутној вредности и чистоћи, симболизује разрешење супротности, а у свом сакралном аспект у везује уз себе значење узлета ослобођене душе према Богу,¹⁹ што није без значаја за наше тумачење. Поред врло дословне антиципације брака, бурма неба јесте знак космичког поретка и, у духу Петровићеве поетике, пример аналогije у животу човека и природе, те свеза у тумачењу Стевановог и Миличиног спајања као мистичке идеје о *hieros gamos*-у, у којој се сједињење мушкарца и жене, у религијском или ритуално-мистичком кључу, препознаје као спајање архетипског и вечног мушког и женског – неба и земље.

Поред ове слике, која своје најдаље корене проналази у хеленској односно платонистичкој и неоплатонистичкој филозофији, ваља истаћи још једну, значењски подударну али структурално ближу народној лирској песми. Реч је о тренутку у коме се Стевану, док посматра предео пред собом, јавља следећа мисао: „Могоа је да види ту дугу, познату плаву линију воде која се састаје са једном другом плавом линијом воде, као Дунав и Сава, као Тара и Пива, као Милица и он, као дан и ноћ [...]”²⁰ Стилизовано у духу традиционално кодираног љубавног говора, наново пред нашим очима долази до измирења комплементарних, у коначници и антагонистичких елемената и до повратка миту о примордијалном јединству.

Надаље, у знатно развијенијем стадијуму везаности Стеванов доживљај Милице на трагу је бартовског осећања пропадања – изненадног и снажног потонућа које обузима заљубљеног субјекта, као плод очајања или потпуне испуњености.²¹ Она продире у његову свест и живот као ремећење равнотеже и смешта га у трајање над понором, блиско и Батајевој еротолошкој концепцији:

Пратећи га у стопу, као да је пролазила. Излазила је пред њега из све те гомиле биља, људства на које је он пристао, из геолошких случајева, из наслага трулога лишћа, тресетишта, из космичких еволуција. *Излазила је издвојено, не као гео целине, већ као она сама, сама за себе, значајнија од свећа, њој и јунија од свећа. Као сама ња целина*, из које се она била дигла, да би се упутила према њему. И ишла је, чинило се, *расрђена, одушевљена, усијана, ођњена, раскидајући у свом налету све што се наслањало на њега и његове ране*

¹⁹ Исто, 713–716.

²⁰ Р. Петровић, нав. дело, 682–683.

²¹ Ролан Барт, *Фрагменти љубавног говора*, прев. Александар Милетић, Карпос, Лозница 2011, 29.

[...] и сигурно је да њу ништа неће зауставити, јер њега ништа не може зауставити у њејовом изненадном, неразумљивом, љаничном одушевљењу *што се то баци тако збива*²² (подвукла М. Ћ.).

Амбивалентност осећајности, интензивност проживљеног, неразумљива понорност, истовремени страх од надлазећег и незаустављиво хрљење ка томе, сугеришу присуство нечег обухватнијег од уобичајеног телесног искуства. Истовремено, вољено биће бива виђено као целина, која у себи сабира неки неисказиви остатак и вишак вредности, постајући ванредна естетска визија у доживљају заљубљеног субјекта.²³

Незаустављива и свеобухватна жудња за душевним и духовним општењем са вољеним, која вуче преко свих граница бића, одсликава природу жеље као препуњеност и бременитост другим.²⁴ Одличан пример ове преплављености, натопљености и апсолутне прожетости бићем другог јесу представе семена и стабла из Миличине свести, у оквиру којих се препознаје преломни значај душевног трења између ње и Стевана.

Стеван је сада, међутим, расцвао у њој. Из љајансљивеној семена које је незнани вихор нанео у њу, кад је заморена ваздухом и шетњом засцвала под храшћом на љадини некој брежуљка Вирциније, или кад је летела над њеним пољима. Незнано за њу, као у митологији када би се бог претворио у лахор и обљубио девојку, *Стеван је никао у њој и нишћиа више није мојло зауставиши њејово рашћење*. Она се кретала са љим фанљасљичним, тројеским сцвблом, које се дизало из ње и хранило њоме. Корачала је пажљиво и чудно, као да је имала да одржава у равнотежи тај свој терет кроз бескрајне просторе, изнад и испред себе²⁵ (подвукла М. Ћ.).

Први степен конотативних значења иде у правцу библијске симболике семена – са значењем рађања и расплођавања, а потом и дрвета као стуба вере и симбола сигурности и постојаности. Тиме у први план иступа тумачење у правцу антиципације предстојећег полног сједињења, Миличине трудноће, али и љубави као посредничке везе са трансцендентним. Међутим, издвојени сегмент обогаћен је и симболизмом античког митолошког наслеђа, али и реминисценцијама на представе из народне лирске песме.

²² Р. Петровић, нав. дело, 663–664.

²³ Види: Р. Барт, нав. дело, 40.

²⁴ Види: М. Епштејн, нав. дело, 30–31.

²⁵ Р. Петровић, нав. дело, 627.

Хеленска симболика призива у сећање мит о Зефиру, богу ветра и заштитнику биљака, Еросовом слуги, у чијем се загрљају Хлорис односно неплодна земља претвара раскошну Флору, симболизујући почетак пролећа. Реч је о алегорији путене, плотске љубави и експанзије ероса. Уз то, мотив дрвета носи космичку симболику у којој се са еротолошког аспекта спајају мушки и женски принцип – то је на једном крају фалусоидна симболизација, а на другом материнска, обнављајућа симболика рађања. У истом кључу, и неке народне лирске песме могу се читати као варијација на дату тему. Песма „Прођо’ гору, прођо’ другу, зелену” из Пантићеве антологије,²⁶ као и 432. и 455. песма из Вукове збирке – „Најбољи лов” и „Услишена молитва”,²⁷ граде слику уснуле драге, смештене у простор који се развија у правцу топоса *locus amoenus*. Песнички сиже остварен је лирским паралелизмом који нам кроз опис љупког предела сугерише освојену полну зрелост, односно сепарацију лирске јунакиње од детињства и њену лиминалну позицију пред агрегацију у ново стање – улазак у брачну заједницу. Љубавном сједињену драгих притом претходи ослобађање лирске фразе – молитве Богу да пошаље ветар с мора, који ће покренути вегетацију и листом пренути вољену из сна.

Исто осећање препуњености и сједињености са бићем вољене жене пратимо и кроз Стеванову мисао: „Она је сад била он сам: његово пролеће, његова младост, женственост за којом је чезнуо а сад је, ејо, унео у себе и нашао у себи мужевност која се издвојила из њега и удружила са њом”²⁸ (подвукла М. Ћ.). Поново пратимо ширење бића у коме се мири антагонизам полова и успоставља примордијална хармонија мушког и женског начела, што је уједно за Стевана и измирење ума (науке) и природе, специфично прихватање човека као интегралног дела те природе, давање поверења на ризик након ратног искуства цивилизацијске катаклизме.²⁹ Обремененост другим бићем удружиће се са осећањем стрепње заљубљеног субјекта пред могућношћу „неке опасности, озледе, остављања, преокрета”,³⁰ иницираном Миличином трудноћом и промишљањем о кружном процесу настајања, удвајања и нестајања:

²⁶ Народне ђесме у записима XV–XVIII века. Антологија, избор и предговор Мирослав Пантић, Просвета, Београд 1964, 215.

²⁷ Српске народне ђесме. Књига прва. 1841. Сабрана дела Вука Караџића, прир. Владан Недић, Просвета, Београд 1975, 299, 310.

²⁸ Р. Петровић, нав. дело, 677.

²⁹ Пре сусрета са Милицом, наука је била за Стевана бег од људи, који су изазивали осећање муке и напора у њему, подсећали га на време док је „лежао још на обалама обр’ван и испребијан олујама”; „[Ј]ер иако је сад знао да људи могу бити и другачији, он се од њих одучио и веровао само ширинама природе и науци” (Р. Петровић, нав. дело, 662).

³⁰ Р. Барт, нав. дело, 52.

Не, он га стварно није желео, њега ево још није зажелео, нити поздравио добродошлицом, јер није осећао потребу да се удваја и обнавља и продужује, јер је његов дух ту у њему у својој непрестаној обнови, у развићу, у здруживању са свим што је око њих – око њих, јер је Милица већ део њега, толико да је свака мисао о било чему о њему самом, мисао о њој, о том новом делу њега који је већ прожимао све собом, освојио све и који је сад бременит у њему самом нечим што он још не разуме и не жели.³¹

Ова стрепња пред прокреацијским резултатом њиховог спајања, у којој је Стеванов доживљај предстојећег рођења детета везан за световни поредак и знак је супарништва и „обавезе да се дели”,³² говори нам да је у јунаковој свести сједињење са вољеном женом заиста било на другом крају скале – мистичко, духовно и надлично искуство.

Поврх тога, у претходно поменутој Стевановој промени читамо и оно што Епштејн назива *надахнућем*, које подразумева „узајамно преображавање оних који се воле”.³³ За великог научника, нобеловца, приповедач ће рећи: „Његова рука није познавала покрет којим се милује људско лице”,³⁴ што је радикално различита позиција у односу на ону у којој ће се наћи након оствареног контакта са Милицом. Као најснажнија метафора имплицираних амплитуде директно се ишчитава сегмент у коме Стеван, читајући странице космичког дневника, који носи тајну Миличиног рођења, напушта хладну математичку прецизност научних знања и допушта да у његов науку, у којем сада „поред универзалне има места и за интимну истину”,³⁵ продре хумана димензија. Оплеменењено љубављу и осећањем дубоке блискости и повезаности, Стеваново знање „постаје и ерос спознаје и спознаја ероса у коме се занос духа заснива у екстази тела”.³⁶

³¹ Р. Петровић, нав. дело, 685.

³² Р. Барт, нав. дело, 134.

³³ М. Епштејн, нав. дело, 33.

³⁴ Р. Петровић, нав. дело, 514.

³⁵ П. Петровић, нав. дело, 258.

³⁶ Исто. У том смислу од изузетног значаја је и чињеница да својој вољеној тајну њеног рођења саопштава као човек који је „био над целим њеним током од извирања до уливања, да је издигао целу својим мушким рукама из њеног речног корита па је унео у себе целу, целу, речну, пламену, земљану, зрачну, са четири њена космичка значења унео у себе” (Р. Петровић, нав. дело, 672). Панеротска концепција дубоко је укоренењена у поетичком обрасцу Растка Петровића, а када говоримо о доживљају жене у свести Стевана Папа-Катића као изузетно важан издваја се топос планине, о чему говори у својој студији Бојан Јовић, истичући како ова митска слика носи двоструки симболизам. С једне стране, указујући на трансценденцију, представља успон ка небу и начин да се ступи у везу са божанским поретком, односно повратак прапочелу. С друге стране, реч

Једнако вредна је и промена која се кроз љубав покренула у Миличином бићу. На гробу Пјера О'Мире, рећи ће наратор за нашу јунакињу: „Она која, као девојчица, никако није умела да се помоли Богу као што је желела, молила се над овим гробом свим својим бићем, са сузама које су текле низ образе.”³⁷ Нешто касније наративна инстанца, задирући у дубине јунакињине свести, док стрепи „за своје јелене”, истаћи ће како би „само годину дана раније она [...] можда и сама узела учешћа у лову”, те се кроз доживљени говор запитати – „шта је сад то што је њу толико мењало!”³⁸ Значај ове промене биће знатно јаснији након што у наставку откључамо симболику јеленског присуства. За сада, приметимо да љубавно осећање и за Милицу, не само за Стевана, постаје онтолошки утемељен преображај, који води трансцендентном.

На посве другачији начин, али са истим учинком, нутрина љубавног осећања обликује се и од суптилно изражене *нежности* и благи, у оквиру које се вољено биће „наједном указује у свој својој незаштићености, као потпуно рањиво, одеране коже”.³⁹ Миличина, подсвесно покренута, благод и дарезљивост, противна свим рационалним полазиштима која налажу опрез пред странцем, и то потенцијалним бегунцем пред законом, резултат је идентификације Пјера О'Мире са једним другим ликом, који је „тако различит, мекши, блажи, велурнији, али са скоро истоветним очима”.⁴⁰ Предусретљивост са којом приступа овом човеку, перући и превијајући његове ране, добиће ново озрачје са питањем које искрсава у јунакињиној свести – „Коме је, у ствари, малочас прала ноге и коме је дала нову обућу?”⁴¹ Да је сва њена нежна пажња према

је о симболизму средишта или жиже динамичног и драматичног интензитета – то је место у коме се кондензују међусобно супротстављене силе у својим најконцентрисанијим интензитетима (Б. Јовић, нав. дело, 154). Сликама овако богатог митопоетског зрачења премрежен је читав наративни ток *Дана шестіої*. Дато нам је да пратимо како се у Стевановој мисли преплићу обриси силуете жене и линије пејзажа, стапајући се у једно (в. Р. Петровић, нав. дело, 170, 181, 267), како се читав светски поредак подређује менструалном циклусу жене као Велике Мајке (в. Р. Петровић, нав. дело, 182), те како се из ње „која је још клисура реке, кланац и извор” (Р. Петровић, нав. дело, 304), „као планина из планине” (Р. Петровић, нав. дело, 300), издваја клица новог живота, још неуобиченог у свом биолошком прапочетку, али ипак јогунастог, упорног и виталнијег од свих народа и раса заједно (в. Р. Петровић, нав. дело, 300, 303). Ово просторно изједначавање жене и планине, у космолошко-мистичком разрешењу, открива нам да је онтолошки утемељујући капацитет љубави која обухвата Стевана и Милицу доследно припремана слика, у којој, посредством симболичког одблеска мотива планине, жена (а преко ње и љубав) постаје праг космоса и транценције.

³⁷ Р. Петровић, нав. дело, 678–679.

³⁸ Исто, 681.

³⁹ М. Епштејн, нав. дело, 34.

⁴⁰ Р. Петровић, нав. дело, 598.

⁴¹ Исто.

овом човеку мотивисана љубављу према Стевану, открива и јунакињино држање пред мртвим телом бегунца. Ужас, чуђење и налет усамљености пред лешом и тим људима „који су убили њеног пријатеља”,⁴² потреба за Стевановим присуством, које би једино могло олакшати такав положај, заокружују се у слици мртвог Пјера О’Мире као убијеног јелена, што је изузетно важна аналогија са трагичном судбином њеног будућег супруга.

На другој страни, Стеванова нежност и благост према жени „са младим мускулозним телом, са бистрим плавим очима, са сунчаним косама”,⁴³ присутна је од првих сусрета као брига о њеним осећањима и жеља да се њена личност заштити од могуће повреде. Уздрмане сујете и повређеног поноса, када је осећала како му је неповратно саопштила своју слабост и то да „нема ничег у њој што не би било слабо пред њим, ни њена гордост, ни независност, ни амбиције, ништа, ништа”,⁴⁴ Милица ће осетити благодарност пред овим човеком, који је није пустио да оде, помиливши тиме њу „не само са собом већ и са њом самом”.⁴⁵ Слично читамо и из реченице у којој наративна инстанца, поновно задирући у свест јунакиње, каже: „Он је чинио све као у жељи да јој помогне како њена гордост не би имала никаквог разлога да је мучи до идућег њиховог сусрета.”⁴⁶ Посебна преданост и благост види се и у доследности у жељи да се што исцрпије откључа тајна рођења вољеној жени, обазриво „погледајући је сваки час да би утврдио да ли је тиме замара”.⁴⁷ Такође, сваки Стеванов додир, којим као да истражује нутрину бића вољене жене, премрежен је наглашеном нежношћу: „Хтео је да не само руком већ својим *образом* пређе и помиљује тај млади лик, и њену одећу, под којом су дисале њене груди, низ руке и прсте, и ниже све до обуће”⁴⁸ (подвукла М. Ћ.).

Посебна је врста нежности коју Милица испољава у тренуцима док негује болесног Стевана и посредством које се у приповедном ткању обнавља мотив материнства жене у односу на избраника, успостављен почетком првог дела романа кроз Маричину идентификацију сина и његовог оца. Посматрајући небеско бојиште у праскозорје, Милица ће осетити како је Стеваново тело – „то драго детиње тело било [...] њено тело, болно тело, које је она родила својом љубављу. Први пут она жена и први пут он њен љубавник,

⁴² Исто, 632.

⁴³ Исто, 663.

⁴⁴ Исто, 606.

⁴⁵ Исто.

⁴⁶ Исто, 607.

⁴⁷ Исто, 670.

⁴⁸ Исто, 679.

њен син, сав њен, само њен, заувек, заувек, и изван свих осталих”.⁴⁹ Њено виђење незаобилазно обнавља у свести читаоца Маричину визију у оквиру које се осећала „и матером свога мужа и љубавником свога сина”,⁵⁰ слутећи да је „њено осећање материнства према мртвоме мужу добило свој стварни смисао” и да је „[т]ај мртви човек био [...] сад поново рођен у њој”.⁵¹ Овакав доживљај, стога што се отвара мистичком искуству, излазећи изван ограничења плотског и чинећи порозном границу иманенције и трансценденције, укоренује се у својој непроблематичности. Међутим, он уједно осветљава и веома важну поетичку повезницу између тајне рођења и тајне смрти, те принципа вечног кружења у коме се не обнавља само природа већ и човек.

У светлу предочених примера, може се учинити да је последња компонента Епштејнове схеме љубави – *саосећање*, врло блиска претходно описаној нежности. Међутим, „ово осећање је још смелије и иде даље”, то је нов немир, „страх да се неће дати довољно, да ће се учинити мање него што треба”.⁵² Саосећањем се обавијају слабости, мане, болови, патње, незнања и неумења вољеног бића. За овог еротолога то је слана капљица и суздржавани плач, простор у ком љубав отпочиње своје надметање са смрћу.⁵³

Врло је специфично да се сузе појављују као стални пратилац на целокупном путу зближавања наших јунака. Оне ће наступити након што Милица пробди читаву ноћ над болесним Стеваном, потом након њиховог полног сједињења, да би на крају постале знак савршене брачне среће.⁵⁴ Када бисмо овај феномен посматрали изван претходно предоченог контекста, могли бисмо поћи трагом Николаја Берђајева и посткоиталног синдрома, који је уједно тачка сусрета његове са Епштејновом и Батајевом концепцијом. Наиме, реч је о провалији дисконтинуитета која се отвара међу љубавницима,⁵⁵

⁴⁹ Исто, 655.

⁵⁰ Исто, 41.

⁵¹ Исто, 46.

⁵² М. Епштејн, нав. дело, 36.

⁵³ Исто, 36–38.

⁵⁴ „Милица заустави кола, па спустивши лице на руке, које није скидала са волана, *зайлака*. И тако је била слободна од свега” (Р. Петровић, нав. дело, 660, подвукла М. Ћ.); „Она је отворила очи, насмејала му се, без срибе, без жудње, без позива, као дете задовољна оним што је око ње, али се *крайак јецај* сломио у њеним прсима” (Р. Петровић, нав. дело, 667, подвукла М. Ћ.); „њен је образ скоро додиривао његову руку и *њене су се очи љуниле сузама*” (Р. Петровић, нав. дело, 671, подвукла М. Ћ.); „Она би онда села поред њега на под и без речи само држала свој образ и усне приљубљене уз његову руку. Убрзо би *његова рука била сва влажна од њених суза, што је значило* – како је она рекла – *да је савршено срећна*” (Р. Петровић, нав. дело, подвукла М. Ћ.).

⁵⁵ Жорж Батај, *Ероизам / Сузе Еросове*, прев. Иван Чоловић, „Вук Караџић”, Београд 1972, 9.

односно дотицају љубави и смрти, при чему, парадоксално, сједињење доводи до још већег разједињења. Еротика се тако за Берђајева, наспрот сексуалности, објављује као покушај надилажења испуњене телесне страсти, отворене осећању туге и предосећају смрти.⁵⁶ Ипак, на основу претходних увида, јасно је да се љубав Стевана и Милице, обогаћена поред жеље и другим осећањима – надахнућем, нежношћу и саосећањем, уздигла изнад чисто телесног карактера, стога је објашњење овој необичној појави слане капљице потребно потражити на другом месту.

По нашем суду, Миличине сузе треба читати као повезницу Петровићеве поетике са библијским и средњовековним наслеђем. Није потребно претерано истицати заступљеност жанра плача како у *Свјетом њисму*, тако и у нашој средњовековној, а свакако и византијској књижевности. Како се плач у овиру датог обрасца дубоко везује за молитву, постајући тиме чин наде и поверења у трансцендентно, реч је о уздизању човека изнад осећања туге. Овакав принцип нарочито је својствен филозофији исихазма, а управо у љубави наших јунака има нечег блиског том искуству:

Они нису љоворили о љубави, нису ни сјомињали њу реч; ниједну нежну реч они нису изјоварали и једва да би се насмешили једно на друго када би се срили поново, јер су одмах били сједињени и више нису ојшћили једно с друћим већ су шекли кроз ѡраву и лищће као река, шибали увис као млаз, нестајали у плављењу вечери као дим и магла⁵⁷ (подвукла М. Ћ.).

Чини се као да сама љубав бива молитвом, показујући нам кроз сузе како „свест о телу, у коју улази и представа о смртности тела, постаје део мистичког искуства”.⁵⁸ Петровићева „религија” тако почиње чином љубави, што нас води питању на који начин ово сазнање стоји у вези са симболичком наслова и библијском метафориком која прати први део *Дана щесћої*.

Како истиче Предраг Петровић, у првом делу романа уочавамо изневеравање матрице стварања света задате у „Књизи Постања”, на коју се недвосмислено алудира и насловном синтагмом и мотом којим текст отпочиње. Исклизнуће пратимо као реверзибилни ход човечанства у првобитни хаос – те слике благородности у којима Бог с љубављу гледа на плодове свога *poiesis*-а остају на ободу романа, док је сама срж натопљена апокалиптичном симболичком

⁵⁶ Према: Михаил Наумович Епштејн, *Филозофија ѡела*, прев. Радмила Мечанин, Геопетика, Београд 2009, 144–146.

⁵⁷ Р. Петровић, нав. дело, 677–678.

⁵⁸ Мило Ломпар, *Њејошево ѡеснищїво*, СКЗ, Београд 2017, 168.

потопа и страдања човека и цивилизације.⁵⁹ Насупрот томе, у другом делу романа, кроз „рајске слике”⁶⁰ гледамо Милицу и Стевана као прве људе, чија је љубав „ван свих конвенционалних и језичких оквира и одвија се као интегрални део природе”.⁶¹ Овај аспект оживљава не толико саме слике из једне друге библијске књиге колико њену атмосферу и зрачење. Реч је о „Песми над песмама” – тексту који у еротолошким истраживањима Михаила Епштејна заузима посебно место и по његовим речима представља приказ љубави која се „појављује као онтологија света, као начин изградње света”,⁶² те означава повратак на почетак и „Књигу Постања”, и то не као датост, већ као стално кружење и умножавање понављањем у времену.⁶³ И без посебног потцртавања уочићемо да дати концепт у потпуности одговара принципима имплицитне поетике Растка Петровића.

Истовремено, веза са овом библијском књигом пример је преплета и са народном традицијом – подударности се препознају од флоралне и аграрне метафорике у опису драге и драгог до наглашене тенденције да се полно сједињење заљубљених одвија под отвореним небом и везује за простор најелементарније природе. Опис љубави Стевана и Милице умногоме изниче на темељима сугерисаног обрасца. Она се одвија као „потпуно телесно сједињење са биолошком материјом и виталистичким силама”.⁶⁴

Непомична, уздрхтала од благосиљања, као међу кошницама,
покривена меденим и љубавним њчелама. Била је отворених очију
и њене су опуштене руке страховито дрхтале. [...] Његове усне, го-
руће, рањене, болне, кржаве, *сјучишале су се свуда њој на хиљаде*
али нису рањавале, као њчеле које би се, болне од медених њовара,
шумно сјучишале њој у ројевима. Његова мисао била је тиха и
слободна⁶⁵ (подвукла М. Ћ.).

Љубавни доживљај описује се посредством мотива кошнице, меда и пчеле – симбола вишесмислено присутних у традицији многих народа, а свакако посебно значајних у оквиру јудеохришћанског наслеђа. Кошница доноси умирујућу, заштитничку симболику дома и материнства куће као „једне од највећих сила

⁵⁹ Више о томе в. П. Петровић, нав. дело, 224–227.

⁶⁰ Исто, 190.

⁶¹ Исто, 219.

⁶² Михаил Епштејн, *Sola amore*, прев. Амра Латифић, Конрас, Београд 2011, 156.

⁶³ Исто, 167.

⁶⁴ П. Петровић, нав. дело, 219.

⁶⁵ Р. Петровић, нав. дело, 668–669.

интеграције”, без које „би човек био разбијено, расуто биће”.⁶⁶ Пчеле доследно носе предзнак соларног божанства, крећући се кроз различите традицијске обрасце. Оне сажимају значења спајања душе са трансцендентним, као и иницијацијске и литургијске улоге. Символ су ускрснућа, Божје милости, али и речитости, интелигенције и поезије. Њихова мудрост део је божанске надсвести, а плод њиховог стварања – мед – као победа духа доводи се у везу са Светим Духом и безгрешним зачећем.⁶⁷ Сакралну метафорику пчеле и кошнице памти и народна песма, преносећи њоме сликовито смисао заједништва цркве, монаха и верника.

На том трагу, однос Милице и Стевана, рефлектујући озрачје „Песме над песмама”, заиста нуди представу љубави као онтологије света и заиста се кружно затвара у другој наративној целини „Књиге Постања” и то као својеврсна спремност на љубавно обнављање, виђено као пристајање на личну рањивост пред другим, у коме „беху обоје голи” и „не беше их срамота”.⁶⁸ Тако мистичко искуство сједињења Милице и Стевана, који се осећају „изгубљени, нађени и опет изгубљени”,⁶⁹ отвара понор у линеарном протоку времена, а њихова љубав постаје „доказ да време може попримити то вечност”.⁷⁰

Међутим, поред мистичког утемељења, роман *Дан шессти* се својим крајем укоренењује и у трагичкој концепцији егзистенције, отварајући у несрећном финалу Стеванове судбине понор смрти. Речима Марка Недића, други део романа, израстајући из матрице првог, у коме се човеков појединачни живот препознаје као неминуно трагичан, проширује и надилази новим искуствима и открићима дату истину, показујући како се смисао и величина живота заправо црпе из те неминуовне трагичности.⁷¹ На истом трагу, разлоге због којих Стеваново самртно сазнање стоји изван сваке среће и несреће, за разлику од свих смрти које су обележиле први део романа, Предраг Петровић види у томе да се јунаково чилење из живота „одвија у величанственој лепоти сазнања о свеколиком јединству живота, који кроз појединца само протиче да би се поново вратио свом митском прапочетку, затварајући тако круг у којем се спајају смрт и рођење”.⁷² Читаоцу се тиме још једном показује

⁶⁶ Гастон Башлар, *Поетика њосиора*, прев. Фрида Филиповић, „Б. Кукић” – Градац, Београд – Чачак 2005, 30.

⁶⁷ Ж. Шевалије, А. Гербран, нав. дело, 680–682.

⁶⁸ Пост. 2: 25.

⁶⁹ Р. Петровић, нав. дело, 669.

⁷⁰ А. Бадју, нав. дело, 50.

⁷¹ Више о томе в. Марко Недић, *Маија њоејске ѡрозе*, Дело, Београд 1972, 178–179.

⁷² П. Петровић, нав. дело, 236.

као садржај највише поетске вредности онај у коме се лепота и смрт најтежње додирују.

Стеванова смрт долази као повратак претхришћанској словенској митолошкој концепцији и, као и наши јунаци, креће се „трагом јелена”.⁷³ Овом симболиком премрежен је целокупни наративни ток. У контексту лика Пјера О’Мире и његове идентификације са Стеваном, виђене Миличиним оком, већ смо поменули дати мотив. Његов развој овде иде у правцу претхришћанских представа које памте ову животињу као водича душа у подземни свет и обликују посебну симболику лова на јелене у којој се ловац јавља као подземно божанство, а јелен као душа покојника,⁷⁴ при чему у слици убијеног јелена у лову препознајемо трагично страдалог хероја.⁷⁵ Овакав образац симболизације својствен је народним баладама, у којима се покреће тамна страна симбола и остварује функција ове животиње као психопомпа, при чему поређење јунака са јеленом неизоставно доноси смрт и сугерише неминовност трагедије.⁷⁶ Други крак симболизације који препознајемо у роману у вези је са љубавном тематиком и начином на који ову животињу памте народна лирска песма и библијски списи. Он свој модел проналази у симболици животињског пара јелена и кошуте, што читамо на примеру Петровићевих јунака из првог дела романа – Тони и Драгише.⁷⁷ Симболика у овом примеру иде у правцу значења која се збирају у свадбеним почасницама и љубавним песмама, призивајући слике брачне идиле и љубавног склада.⁷⁸

⁷³ Р. Петровић, нав. дело, 668.

⁷⁴ Више о томе в. Драгослав Срејовић, „Јелен у нашим народним обичајима”, *Гласник етнографског музеја у Београду*, књ. 18, 1955, 233.

⁷⁵ Мирча Елијаде, *Историја веровања и религијских идеја*, књ. 2, прев. Биљана Лукић, „Романов”, Бања Лука 2003, 122.

⁷⁶ Свакако најпознатији пример овакве симболике јесте онај из бугарштице „Марко Краљевић и брат му Андријаш” (в. М. Пантић, нав. дело, 44–46).

⁷⁷ „То јединствено девојачко тело лежало је ту, дрхтећи рањено. Личила је на рањену дивљач, на животињу: рањена кошута! [...] Неко помешано, помућено осећање било је у њему: да баш он руши снагу и независност тог тела – животиња и он такође, звер или мужјак, јелен, који би да узлети уз брег и да закликће, тако да сви предели под њиме буду ишчупани уз кликтање – али да је баш он тај који штити то тело изнад свега и коме је оно најскупоценије” (Р. Петровић, нав. дело, 266).

⁷⁸ Пример за песме у којима ишчитавамо овакву симболику налазимо у *Антологији* Зоје Карановић – песма 243 (в. *Антологија српске лирске усмене поезије*, прир. Зоја Карановић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2010, 145–146) развија се као љубавни дијалог, док је јелен као симболичка фигура присутан у свадбеним песмама под бројевима 269, 289 и 302 (в. Исто, 152, 157–158, 160). У исти ред спадају и песме са мотивом одсутне драге и клетвом уколико је драгог заборавила или преварила – дати сиже пратимо кроз 207. песму („Јелен и кошута”) из Ерлангенског рукописа (в. *Ерлангенски рукопис. Зборник старих српскохрватских народних песама*, прир. Радослав Меденица, Добрило Аранитовић, Универзитетска рјеч, Никшић 1987, 374), као и 369. („Јелен и

Када говоримо о односу Стевана и Милице, долази до здруживања оба крака симболизације, те се фигура јелена успоставља у својој амбивалентности. Додатна симболика развија се и у религијском аспект. С обзиром на то да је још од античких времена због цикличне обновљивости својих рогова ова животиња била симбол „који у себи уједињује на најлепши начин смрт и поновно рађање, васкрсење и бесмртност”,⁷⁹ део њеног озрачја врло лако се кроз народну религију везао уз лик Христа. Јелен је тако постао пример повратка исконској чистоти, слика самог Сина Божјег и симбол спаситељског Откривења.⁸⁰ На истом трагу, по принципу *imitatio Christi*, у његовим предстама назиремо и симболику верника оданих Христу, те душе која тражи свој пут ка Богу и исконској чистоти.⁸¹ Истоветна је библијска симболика у оквиру које се Христов зов душама верника изједначава са зовом душе вернице своје драгом, из чега произлази и даља симболика цркве као невесте, а све то засновано на веровању у неодољивост љубавног зова јелена.⁸² Дату преданост љубави препознаје и еротолошка концепција Михаила Епштејна, везујући „јеленски осећај” за незаустављиву жељу заљубљеног субјекта која га, попут јелена трагом мириса, води вољеној, превазилазећи сваку меру физичке изнемоглости и осујећености околностима.⁸³ Истакнути сегменти симболизације могу се посматрати као значајни у контексту претходно разматраних стадијума онтолошког преутемељења Милице и Стевана кроз љубавно искуство.

Хтонска симболика јелена у *Дану шестом* има удела у изградњи представе о неминовности и неизбежности трагичног исхода. У том погледу здружује се са симболиком прага и змије чуваркуће.⁸⁴ Након Стеванове болести, наратор ће оставити низ сигнала предстојећих дешавања у оквиру једног симболички згуснутог пасуса:

дјевојка”) и 370. песму („Јелен и вила”) из Вукове збирке (в. В. Карацић, нав. дело, 265–266).

⁷⁹ Д. Срејовић, нав. дело, 231.

⁸⁰ Види: Ж. Шевалије, А. Гербран, нав. дело, 324.

⁸¹ Д. Срејовић, нав. дело, 334.

⁸² Види: Ж. Шевалије, А. Гербран, нав. дело, 325–326.

⁸³ Више о томе в. М. Епштејн, *Философија љубави*, 29.

⁸⁴ Злокобну атмосферу и кобну слутњу парадоксално ће призвати и родне песме „о обиљу, о богатству, о плодности, о раскоши земље која је толика да је човек обрван тиме” (Р. Петровић, нав. дело, 686), а које Стеван пева непосредно пре но што ће страдати. По наглашено мрачном сижеу издваја се песма „Изједени овчар” (в. В. Карацић, нав. дело, 180), за коју и сам Петровић у свом есеју „Младићство народног генија” истиче да је пример песме у којој се на „јасан и страховит начин говори о мађији” (Растко Петровић, „Младићство народног генија”, *Есеји и чланци*, прир. Јован Христић, Нолит, Београд 1974, 352).

Сетио се зато да је *исћод куј'нској љраја змијињак и љошао је да ља обиђе*. Као обично, *сивкастљозелена љанка змија лежала је лено љу и чувала љај љрај и сав дом*. [...] Он лену животињу помилова врхом своје обуће, па се упути уобичајеном стазом у шуму. [...] Стеван се пео све више уз брег *љо љрају јелена*. [...] *Чудне љишце*, које није успевао да види, *љевале су љо два-љри ољећнуља љона из свадбене љесме*. [...] Приближавајући се, *неко је размицао свеже и суво љрање и раскидао брљљан*⁸⁵ (подвукла М. Ћ.).

Птице које певају сватовске песме и брљљан симболи су чије значење иде у правцу предстојеће брачне сједињености. Брљљан се појављује као симбол постојаности жеље, открива се у женском начелу као потреба за заштитом, а одговара и Петровићу омиљеној симболици вечног повратка – умирања и рађања.⁸⁶ Међутим, у овој светлој симболици постоји траг неке злокобне слутње – птице певају два-три *ољећнуља* тона, што више асоцира на ритам тужбалице него на свадбене песме, док неко рукама раскида брљљан, што је глагол врло насилног семантичког потенцијала. Уз то, симболика прага и змије чуваркуће активира култ предака. Такође, о табуираности кућне змије говоре у својим истраживањима Душан Бандић и Александар Гура, истичући да она према веровању „постаје видљива само ономе коме је суђено да ускоро умре”,⁸⁷ те да је не треба гледати, „јер то редовно доводи до смрти домаћина или неког од других укућана”.⁸⁸

Ипак, упркос хтоничности, у оквиру истог трагичког потенцијала симболика јелена не удаљава се ни од соларне и мистичке улоге. С тим у вези стоје питања спољашње душе, метаморфозе и трансхуманизујућег субјекта. Веровање у спољашњу душу као магијску спону између човека и животиње, која обезбеђује њихову међусобну зависност, где смрћу животиње неизоставно долази до страдања човека, а и обрнуто, распрострањено је у примитивним заједницама.⁸⁹ Како истиче Фрејзер, човек који поседује сазнање о животињи у којој је смештена његова шумска душа постаје чувар читаве врсте, дужан не само да не убије ниједну животињу те феле већ и да спречи да то други чине.⁹⁰ Назнака ових архаичних

⁸⁵ Р. Петровић, нав. дело, 660–661.

⁸⁶ Види: Ж. Шевалије, А. Гербран, нав. дело, 90.

⁸⁷ Александар Гура, *Симболика животиња у словенској народној љрадицији*, прев. Људмила Јоксимовић и др., Бримо – Логос – Александрија, Београд 2005, 232.

⁸⁸ Душан Бандић, *Табу у љрадиционалној кулљури Срба*, БИГЗ, Београд, 1980, 231.

⁸⁹ Џејмс Џ. Фрејзер, *Злајна љрана. Проучавање мајљје и релиљије*, прев. Живојин В. Симић, Алфа – „Драганић”, Земун – Београд 1992, 805.

⁹⁰ Исто, 808.

веровања може се прочитати из Стеванових мисли у тренутку када бива рањен у лову на јелене – „Одједном је чуо два пушчана пуцња и истовремено када је помислио: 'Ево убише јелена!', неки смешан удар погоди га по одећи на прсима.”⁹¹ Такође, у наводима који следе препознаћемо трагове веровања у спољашњу душу кроз мотив чувара јелена, где у тој улози видимо осим Стевана и Милицу:

Како су се пуцњи непрестано чули из долине и из шуме, Милица је страховала за своје јелене. Сада је скоро хтела да каже Стевану да би волела да се врате у Бостон, али је, с једне стране, остајала као да својим присуством може заштитити своје животиње [...].⁹²

Он који није никада викао, јер би му изгледало да тиме заузима више простора но што му припада, сада би викнуо с часа на час да би заплашио животињу и да би њену смрт бар удаљио што више од себе.⁹³

У правцу ове тезе говори и више пута истицано кретање трагом јелена, у коме се може препознати веровање, распрострањено у традиционалној култури Срба, „да се прелазећи преко животињског трага [...] човек излаже деловању нечега нематеријалног, невидљивог, што остаје на том месту и после проласка животиње”.⁹⁴ Тако се према магијском закону сличности успоставља знак једнакости између тог невидљивог флуида и саме животиње, те он поприма значење животног принципа односно душе.⁹⁵ Ова линија симболике јелена иде у правцу Петровићеве поетичке везе са тотемизмом, док метаморфоза и трансхуманизујућа позиција субјекта говоре о ауторовом анимистичком усмерењу.

Метаморфоза као „веровање у продужетак живота после смрти у нечему или некоме другом” илустративно предочава принцип мишљења по коме је човек „осећајући се делом природе и препознавајући у себи њене законе, наслућивао своје порекло у природним појавама” и „веровао да се живот одвија непрекидно”,⁹⁶ ускршавајући попут саме природе. У роману *Дан шессти* кроз метаморфозу, остварену у сугестивној завршној митопоетској слици, сустичу се „лирски тон, индивидуална трагедија и митска симболика”.⁹⁷

⁹¹ Р. Петровић, нав. дело, 687.

⁹² Исто, 681.

⁹³ Исто, 684.

⁹⁴ Д. Бандић, нав. дело, 230.

⁹⁵ Исто, 230.

⁹⁶ Хатица Крњевић, *Лирски исјочници. Из исјорије и њојшике лирске народне њоезије*, БИГЗ – Јединство, Београд – Приштина 1986, 292.

⁹⁷ П. Петровић, нав. дело, 238.

Такође, заокружује се и читав поетички смисао прозног опуса Растка Петровића, здружући претхришћанска веровања и слике старословенског раја са платонистичком идејом о „љубави која је у исти мах и човечанска и космичка и пут ка трансцендентној”,⁹⁸ а у свом далеком одјеку и са митом о Тристану и Изолди као причи о вечној љубав која свој врхунац проналази у смрти.⁹⁹

Ову необичну „игру” читамо прво као визију која прати гашење свести и живота Стевана Папа-Катића:

Доле у њиховој кући, у башти испод велике старе крушке, са које с времена на време пада зрело воће, седе стари Словени риђих коса и плавих очију, и девојка са планине [...] А он седне међ њих лагано, да их не би увредио, да их не би разочарао, објашњава им да је он, у ствари, био у гори и да је он јелен кога су ловци гонили и убили, и да је свеједно да ли ће га снети доле или не [...] Рекао им да је сад све свеједно, јер је дивно што је баш тако, и рекао им да је све била његова игра [...]. Чак и то да је јелен – и то је била игра. Само што је то била последња игра, исто тако страсна, отровна и чаробна као оне претходне, а сада ће настати игра претварања у алкале и соли и повратка садржају земље.

И он се смешио са овог брега на своје драге шуме и поља, на свој родни град, на невидљиву кућу доле, где је један живи део њега очекивао његов повратак.¹⁰⁰

Стеванова смрт као спокојно страдање са осмехом показује снажан трагички потенцијал у коме поништење субјекта постаје његово самопотврђивање, а његово највеће трпљење животних струјања – његово највише ослобођење у спознаји трансцендентног. Ова „игра” онтолошког предзнака не само да у себи спаја све кључне тачке Петровићеве поетике – тајну рођења, тајну смрти и тајну „метафизичке обнове људског постојања”¹⁰¹ – већ представља и изванредну визију у којој смрт, преображена додиром љубави и лепоте, бива врхунац живота на земљи и својеврсна победа човека над ужасним законима бесмисленог трајања и нестајања.

Након слика из Стеванове свести уследиће Миличине мисли, којима се роман завршава и које, осим што заокружују дату митску метаморфозу, отварају питање реинкарнације, затварајући Петровићев поетички круг тајне рођења и тајне смрти:

⁹⁸ Аница Савић Ребац, „Платонска и хришћанска љубав”, *Аница Савић Ребац*, прир. Саша Радојчић, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад 2019, 66.

⁹⁹ О еротичи смрти у Петровићевом песничком опусу в. С. Велмар-Јанковић, нав. дело, 173–206 и А. Петров, нав. дело, 359–377.

¹⁰⁰ Р. Петровић, нав. дело, 689–690.

¹⁰¹ П. Петровић, нав. дело, 238.

То нису била кола каква је она очекивала, већ камион, и Волтер је покушавао да скине товар са њега. Међутим, прво што је видела био је мртав јелен са дивним витим роговима, са влажним очима и тамним ноздрвама.¹⁰²

Поред тога што дате речи потврђују мистички карактер јелена, значајан за тумачење природе љубавног односа Милице и Стевана, показују и да је овај симбол искоришћен у свој пуноћи значења, те је истовремено водич душе у подземно царство, знак плодности и симбол рађања,¹⁰³ али и обновљеног трајања Стевана Папа-Катића у свом нерођеном сину.¹⁰⁴

Препознајући у Петровићевом проседеу преплет различитих инспирација – од библијске концепције из „Песме над песмама” до симболизације која своје порекло налази у митском мишљењу, баштинећи трагове анимистичког погледа на свет, онако како га памти народна лирска песма, долазимо до тога да љубав заиста не фигурира само као посредник ка трансцендентном већ и сама постаје поље трансценденције. Искуство тела које је омогућило да дође до тако радикалног духовног преображаја, са одсудним значајем за егзистенцијалност субјекта – доживљај сопственог бића и бивствовања, поред дубоко интимног и личног потреса, неизоставно је морало показати, у домену надличног и апсолутног, квалитете мистичког, али и трагичког. У повести јунака *Дана шесйої* дотицај Ероса, његове виталистичке, животне, дионизијске снаге, са деструктивним и рушилачким Танатосом трансформисао је љубавно осећање и дао му нов квалитет, позиционирајући га изнад живота и смрти. Мистичко искуство довело је модернистички субјект до тачке у којој се „захваљујући искуству љубави” укоренио „у свом божанском пореклу”,¹⁰⁵ а сама љубав постала је надживотна, негирајући притом ни живот ни смрт, већ бивајући изнад и више од обоје. Тиме речено, завршна визија смрти у роману Растка Петровића остварује се као потпуна синтеза индивидуалног

¹⁰² Р. Петровић, нав. дело, 690.

¹⁰³ Како бележи Александар Гура, за народна веровања која памте јелена као симбол рађања везује се обичај, распрострањен у Словачкој, да се породиља заклања тканином, украшеном између осталог и везом с мотивима јелена (в. А. Гура, нав. дело, 161).

¹⁰⁴ Душан Бандић указује на распрострањено веровање о забрани визуелног контакта трудне жене са одређеним животињама, јер ће јој дете попримити особине те животиње (Д. Бандић, нав. дело, 231). С обзиром на то да је јелен у завршној слици *Дана шесйої* обликован као сеновита животиња, посредством Миличиног погледа усмереног ка овој животињи, омогућено је да Стеванова душа пронађе свој пут вечног повратка кроз реинкарнацију у детету чије се рођење очекује.

¹⁰⁵ А. Бадју, нав. дело, 23.

и колективног, личног и надличног, коначног и апсолутног, а метафизичко знање које из тога произлази здружује се са мистичко-еротском симболиком која је на том путу пратила јунаке.

Мср Милица Т. Ћесаревић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Докторске студије (српска књижевност)
mcesarevic96@gmail.com