

ФЕДОР МАРЈАНОВИЋ

ЗНАЧЕЊЕ МИТА У ДЈЕЛУ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави значењем које мит као поетичка категорија добија у романима Горана Петровића. На цитатима преузетим из романа *Айлас описан небом* и *Ојсага цркве Свејої Сјаса* у којима се појављују лексеме са коријенском ријечју *миш* врши се семиотичка анализа, на основу које се издвајају три карактеристике мита у Петровићевом дјелу. 1) У релацији са историјом, мит стоји као праприча на основу које настаје стварност, док се од стварности прави историја. У тој релацији, прелазак из мита у стварност је природно условљена, док историја представља вјештачку и идеолошку творевину прављену на основу стварности. 2) У односу мита и науке ствара се истовремено однос бинарних опозиција, али и недопуњавања. Док се строго гледано наука базира на чињеницама, због чега се из научне перспективе мит сматра маштаријом, науци је истовремено потребан митски занос да могла да буде продуктивна. 3) Мит представља стваралачки нагон, *ekstasis* који је потребан за стварање и који се са творца преноси на публику (посматраче, читаоце). Он истовремено подстиче творца ка стварању новог и ка поновном откривању самог мита.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Горан Петровић, мит, историја, наука, стваралачки нагон

Имагинација Горана Петровића јесте једна од основних карактеристика његовог списатељског поступка. Његови романи обилују паралелним свјетовима који се међусобно преклапају, концепт линеарног тока времена се нарушава и оно постаје циклично, због чега дјелује да дешавања из различитих епоха теку паралелно, а присутна су и магијска створења чије постојање нарушава

традиционални концепт реалног. Ипак, ниједан од ових елемената није, колоквијално речено, репа без коријена, већ представља ауторов аутопоетички дијалог са великом књижевном и културном традицијом коју аутор баштини и кроз коју покушава да прокине у саму суштину приче. Могло би се рећи да су природа приче и причања и потрага за искомским извором приче основни циљеви његовог стваралаштва. Један од искомских облика приче и причања јесу и митови, који су дубоко инкорпорирани у Петровићево писање и представљају поетичку окосницу његовог стваралаштва.

Ако бисмо сагледали различите теорије мита, једно од основних питања које се увијек поставља јесте: „Шта је мит?” Иако се око основних елемената митске структуре мање-више сви слажу, дјелује као да свака теорија, па и сваки теоретичар, има свој одговор на ово питање. Илустративне примјере имамо у раду два значајна теоритичара мита, Алексеја Лосева и Ролана Барта, чије су дефиниције истовремено довољно сажете и довољно различите да нас упуте у проблем разноликости дефиниције. Док Лосев одређује мит као чудо, за Барта је мит говор. Говорећи о овом проблему, Ерик Чапо упозорава на то да дефиниција мита често зависи од преференци самог теоретичара.

Може се испоставити да најпоузданије решење проблема дефинисања лежи у уочавању тога како се термин „мит” стварно користи. Но, ко га користи? Уобичајено је да се мит назове причом која се сматра погрешном [...] Међутим, већина зналаца ће рећи да је у друштвима у којима је мит заиста мит његова вредност обично условљена тиме што је прихваћен као истина.¹

Петровићев књижевни опус нам потврђује да је он био упознат са теоријским расправама о миту. У роману *Ајџас описан небом*, у списку коришћене литературе могу се наћи Фрејзерова *Злајна јрана* и *Шаманизам* Мирче Елијадеа, као и литература о етнологији и словенској митологији. Међутим, погрешно би било свести Петровићев однос према миту само на пуко репродуковање, презимање и цитирање. Кроз свој опус он се показао као један од аутора којем митско није само стваралачка база – он својим стварањем надограђује сам мит и залази дубље у његову суштину, односно у суштини праприче, што мит за њега јесте. Својим стварањем Горан Петровић открива и даје миту сопствено значење.

За потребе овог истраживања биће издвојени дијелови Петровићевог стваралаштва у којима се директно упућује на присуство

¹ Ерик Чапо, *Теорије митологије*, Clío, Београд 2008, 13.

мита, односно у којима су присутни лексема *миѿ* и њени деривати, да би се одговорило на то какво је Петровићево схватање мита и које значење мит има у његовом дјелу.

У роману *Аѿлас оѿисан небом* постоје четири оваква случаја, при чему се два пута употребљава лексема *миѿ*, а по једном лексеме *миѿолоѿија* и *миѿски*. У *Оѿсаги цркве Свеѿоѿ Сѿаса* само се једном појављује лексема *миѿолоѿија*. Анализом ових примјера могу се направити дистинкције између три карактеристике мита у Петровићевим дјелима: а) однос мита и историје (*mythos* и *historia*), б) однос митског и научног мишљења (*mythos* и *logos*) и в) мит представља стваралачки нагон.

Мит и историја

Први пут у Петровићевом роману мит се помиње приликом описа Богомиловог свирања кларинета у *Аѿласу оѿисаном небом*. „Корача од раскрснице до раскрснице и свира као да је растумачио најстарији нотни запис, запис толико стар да се не зна да ли је настао у доба мита или у доба историје”.² У *Аѿласу оѿисаном небом* музика јесте један од носилаца митског значења. Главни чиниоци цитираног исказа, када је у питању откривање значења мита, јесу *најсѿарији ноѿни заѿис*, односно фиктивна мелодија коју Богомил као да репродукује занесен креативним чином, те *доба миѿа* и *доба исѿорије*, између којих се поставља његово постојање. Однос између *доба миѿа* и *доба исѿорије* одговарао би Елијадеовој дистинкцији светог и профаног времена. „Постоје раздобља светог Времена, време празника (углавном периодичних), али постоји и профано време, свакодневно временски трајање у које се уписују чинови лишени религиозног значења.”³ Дистинкцију „светог” и „профаног” времена Елијаде успоставља као дистинкцију између доживљаја времена архаичног и модерног човјека, док код Петровића она нема културолошки већ духовни карактер. Његови јунаци углавном јесу људи савременог доба, чија емотивност и интуиција превазилазе дамет просјечног човјека, због чега настаје сукоб између њих, који живе у светом или митском времену, и ширег друштва, које живи у профаном или историјском времену. Значајно је да се овдје митско и историјско вријеме користе у контексту умјетничког стварања, о чему ће бити више ријечи.

Други примјер употребе лексеме *миѿ* продубљује однос између митског и историјског. „Забележено је да су још стари Египћани

² Горан Петровић, *Аѿлас оѿисан небом*, Лагуна, Београд 2019, 102.

³ Мирча Елијаде, *Свеѿо и ѿрофано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 2003, 110.

подизали масивне обелиске историје клесане у блоковима гранита, насталог од живог песка *миѿа* (изложеног притиску времена).²⁴ Цитирани исказ дио је поглавља у којем се описује настајање измишљених земаља, Нових Хипербореја. Двије синтагме се посебно издавају: *масивни обелиски историје* и *живи ѿесак миѿа*. Док се у првом случају између *доба миѿа* и *доба историје* имплицира мутна граница, у овом случају се успоставља релација између митског и историјског. *Обелиск историје* настаје клесањем *блокова ѿраниѿа*, који су настали од *живоѿ ѿеска миѿа*. Дакле, створена је метафоричка слика у којој паралелно стоје означитељ и означено. Издвојене синтагме, *масивни обелиски историје* и *живи ѿесак миѿа*, занимљиве су јер имају идентичну синтаксичку структуру. Обје се састоје од централног члана (*обелиски* и *ѿесак*), конгруентног (*масивни* и *живи*) и неконгруентног атрибута у форми градивног генитива (*историје* и *миѿа*). Централни чланови представљају означитеље, док неконгруентни атрибути представљају означено. Синтагматски се на тај начин ствара однос еквивалентности *обелиск* = *историја* и *ѿесак* = *миѿ*. Синтаксички се ствара низ *ѿесак* > *ѿраниѿ* > *блок*, у којем се као посредник користе *блокови ѿраниѿа*. Иако се, за разлику од претходна два елемента, не именује означено, за потребе овог истраживања *блокови ѿраниѿа* ће бити тумачени као метафора за *сѿварносѿ*. Стога сукцесивни однос означитеља *ѿесак* > *ѿраниѿ* > *блок* представља однос означених *миѿ* > *сѿварносѿ* > *историја*.

Према овој схеми рекло би се да аутор природу односа мита и историје види као природни развој напредовања од митског ка историјском. Због тога велики значај имају конгруентни атрибути издвојених синтагми, који допуњују значење оформљених знакова ауторовим ставом. Тако се историји даје епитет *масивносѿи*, док је мит *жив*. Важан је и начин на који се из једног елемента прелази у други, јер се тиме описује значење везе између елемената. Обелиски историје су створени *кlesaњем* гранитних блокова, док гранит *насѿаје* из пијеска мита. Тиме се релација *ѿесак* > *ѿраниѿ*, односно *миѿ* > *сѿварносѿ*, одређује као природан и *жив* однос елемената који произилазе један из другог, а релација *ѿраниѿ* > *обелиск*, односно *сѿварносѿ* > *историја* као вјештачка производња која се заснива на *масивносѿи* производа. Према Петровићевом схватању мит је изворни и природни елемент из којег проистиче стварност, док је историја друштвени концепт настао на основу мануфактурне обраде стварности.

²⁴ Горан Петровић, *Аѿлас оѿисан небом*, 154.

Ова врста односа митског и историјског прошириће се у роману *Ойсага цркве Свѣтої Сїаса* и добити космогонијски аспект стварања свијета, у којем је мит исконска прича, а историја лажна креација неколицине одметнутих приповједача који су постали властелини историје. „Ништа на овоме Свету није постојало, нити ће икада озбиљно постојати, а да претходно није исприповедано. [...] Према томе, како и пише на самом почеку једног кратког указанија о приповедању – ништа није тек онако, све је саставак неке приче.”⁵ Мит поистовјећен са исконском причом јесте стваралачко начело, док је историја настала од мита да би одметнути приповједачи наставили свој живот који се своди само на „подуже измишљање [...] Стога су одметнути приповедачи сачинили простор историје. Они кроз повест морају макар да мину, барем на тренут, летимице, да у њој бораве, по могућству тајно, да им се прави лик у некој следећој прилици не препознаје”.⁶ Одметнути приповједачи постају властелини историје, поистовјећени са „нечастивим и демонима”.⁷ Заправо су владари из сјена и суштинско зло које цјелокупно човјечанство користи за личну корист. Према томе, историја је производ њиховог митомахијског дјеловања, док се постојање свијета конституише као борба између приче – мита, односно конкретног, чулног, проживљеног и доживљеног живота индивидуе, и историје, колективне приче која настаје манипулативним дјеловањем скривених појединаца жељних моћи.

Историософски и књижевни концепт, који Петровић предочава низом ауторских коментара и изнетим наративним техникама, отеловљује специфично историјско искуство, искуство краја историје, искуство неверице, egzистenciјалних и епистемолошких крхотина, у којима је муњевито линеарно време, време прогреса, произвело расуло, искуство у којем време више не пребива и у којем нема простора за снагу есхатолошког поимања и прочишћења.⁸

Митско и научно мишљење

Наредни примјер отвара проблем односа *mythos*-a и *logos*-a. „У последње време међу проучаваоцима митологије све је присутније мишљење да су Ерос и Танатос једна иста 'особа' двоструког

⁵ Горан Петровић, *Ойсада цркве Светиої Сїаса*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево 2015, 228–229.

⁶ Исто, 229.

⁷ Исто, 231.

⁸ Јана Алексић, *Ојседнућа јрича. Поеџика романа Горана Пејровића*, Службени гласник, Београд 2013, 80.

карактера.”⁹ Овдје долази до спајања митског и научног дискурса. Овакав спој јесте специфичност романа *Айлас описан небом*, у којем се кроз коришћење фуснота на крају сваког поглавља спаја литерарна са научно-теоријском формом.

Цитирани исказ преузет је из поглавља „Или само један створ”, које је фуснота поглавља „Ерос и танатос”. Тема поглавља „Ерос и танатос” је трауматично искуство у којем невидљиви хиљадугодишњи створ напаствује Сашу приликом туширања. Оба поглављају питање о правој природи љубави и смрти, односно Ероса и Танатоса, али на међусобно различите начине. Сашино искуство приказује прожимање митског и личног, док фуснота као особина научног текста првобитно одудара од тако интимног и трауматичног доживљаја. Самим тим, овдје се представљају двије равни доживљаја мита, лична или искуствена и научна.

Ерос и Танатос, односно мит, у коначници се не могу схватити. У случају научног приступа долази до отвореног признања немоћи науке пред митом. „На несрећу по заговорнике ове тезе, нико није утврдио изглед тог чудноватог ’створа’ [...] Проблем додатно мистификују ионако оскудни извори и литература, ретким и уз то сасвим неразговетним ’путоказима’.”¹⁰ С друге стране, ни Саша не успијева да види и открије прави лик свог напасника, али за разлику од проучавалаца она га осјећа чулно, због чега се у поглављу истиче њена тјелесност. „Тело јој је обузимала врућина, неко ју је додиривао по врату, раменима, боковима и ногама, дојке су јој чврснуле, а онај глас би шапутао: – Ти си моја, ти си моја.”¹¹

У својој суштини мит се никада не може у потпуности спознати и његово лице може бити једнако чудесно као и чудовишно. У датом примјеру огледа се разлика између перцепције особе која покушава да га спозна искључиво рацијом и особе која живи и осјећа мит. Алексеј Лосев истиче да се наука у својој суштини бави апстрактним идејама, док мит остаје у свијету спознајног и доживљеног. „Мит је увек синтетички и животан и састоји се од живих личности чија судбина је расветљена емотивно и интимно опажајно; наука увек живот претвара у формулу дајући уместо живих личности њихове апстрактне шеме и формуле.”¹² Док проучаваоци остају невидљиве особе, које безуспјешно трагају за правим лицем мита помоћу извора и литературе, Саша на својој кожи осјећа стравичност митског бога љубави и смрти, али и његову неодољивост, због које ноћу скида своју заштитну амајлију.

⁹ Горан Петровић, *Айлас описан небом*, 181.

¹⁰ Исто.

¹¹ Исто, 180–181.

¹² Алексеј Лосев, *Дијалектика мита*, Zepter Book World, Београд 2000, 14.

Разлика између митског мишљења и научног дискурса израженија је у *Ојсади цркве Свeйџої Сїаса*. Раздвојена на три временске равни, *Ојсада цркве Свeйџої Сїаса* показује како постепено митски начин мишљења и живљења слаби пред напретком научног. Овај раздор посебно је примјетан у сцени Богдановог пријемног испита на студиј орнитологије. Контекст сцене доводи до колизије између митског и научног мишљења, на шта утиче и Богданова природа, пошто је он грађен на традиционалној форми митског јунака.

Јунак је дете отмених родитеља, већином краљевски син.

Његовом настанку (зачећу) претходе тешкоће, [...] тајна веза родитеља због спољашњих забрана или препрека. За време трудноће или већ раније пророчанство (сан) већином најављује да оцу прети опасност.

Због тога новорођенче треба, углавном по налогу *оца или особе која ња засићује*, да буде убијено или одбачено...

Њега онда сјасавају живоџиње или обични људи (јасџири) и најчешће ја доји нека живоџиња или жена из народа.

Када одрасте оно на компликован начин проналази своје родитеље, *свѣти се оцу*, с једне стране и буде *признајо*, с друге стране, те долази до моћи и славе.¹³

Уз ситна одступања Богданова биографија скоро у потпуности одговара схеми биографије митског јунака. Зачет је у сну византијске царице Филипе и соколара деспота Стефана Лазаревића (*ишешкоће које ирејиходе зачећу, забрањена љубав родийшеља*). Иако не постоји експлицитно наређење да се беба убије, царица Филипа бјежи, јер зна да ће њено дијете бити по рођењу убијено као плод преваре. Одроста са тројицом поочима у сну (*налазе ја људи*), док га је помајка превела у свијет збиље (одгаја га – *доји жена из народа*). Иако не постоји антагонистички однос према оцу, Богдан се с њим метафорично сусреће пред саму смрт, кад крај њега слијеће крагуј који представља душу његовог оца. Осим тога, његов митски потенцијал се појачава тиме што живи у јави, а рођен је и одрастао у сну, те тако спаја двије временске димензије, средњи вијек и савременост, као и двије стварносне димензије, сан и јаву. Симбиоза коју Богдан представља упућује нас и на стање свијести архаичног човјека, који је сан/мит доживљавао као вишу стварност или свето вријеме. „Искуство онога што називамо светим или божанским за људе у индустријализованим, урбаним друштвима постало је,

¹³ Oto Rank, *Mit o rođenju junaka*, Akademska knjiga, Novi Sad 2007, 77–78.

у најбољем случају, далеко, али оно за Аборицине није тек само по себи очигледно већ је и стварније од материјалног света. 'Сно-време' безвремено је и 'свевременно'.¹⁴

Асистенти који испитују Богдана типски су представници „индустријализованог, урбаног друштва”, који не могу појмити Богданов митски доживљај птичијег свијета.

– Колега, ако сам добро чуо, малопре нам откристе да је, поред осталог, природни задатак гугутки да прате душе умрлих до горњег света мртвих?!

– Тако је – потврди Богдан.

– Вероватно са становишта митологије – прикључи се и други асистент, осећајући да је онемо првом потребна помоћ.¹⁵

Сцена пријемног не представља пуки сукоб између студента и испитивача, већ обрачун између два типа мишљења, научног и митског, односно између *logos*-а и *mythos*-а. Богдан, као прототип митског јунака зачетог у сну византијске царице, носилац је традиције која је непосредно општила са митском стварношћу, док су асистенти представници научне мисли која јача од периода рационализма и врхунац достиже у XX вијеку. „Јунак западног модерног доба био је технолошки или научни геније *logos*-а, а не духовни геније надахнут *mythos*-ом. То је значило да ће интуитивни, митски начин мишљења бити занемарен зарад прагматичнијег, логичког духа научног рационализма.”¹⁶

За асистента, као представника *logos*-а, *митологија* је синоним за лаж, измишљотину или лажну науку. Неколико редова касније други асистент ће за слична Богданова запажања рећи: „А читао сам о томе и у књигама за децу”.¹⁷ Исти тај ће мало касније подругљиво рећи: „Чуди ме да се нисте определили за студије књижевности, тамо се проучавају претеривања”.¹⁸ Асистенти, дакле, изједначавају митологију са дјечијом причом, односно бајком, и књижевношћу. Наспрам митологије, која је за њих псеудонаука, стоји орнитологија, као истинска наука. Из научне перспективе митологија = бајка = књижевност, оне се изједначавају као псеудонаучне области засноване на измишљеним причама и претјеривањима, умјесто на чињеницама. „За разлику од мита, *logos* мора да се подударе са чињеницама; он је по самој својој суштини практичан;

¹⁴ Karen Armstrong, *Kratka istorija mita*, Geopoetika, Beograd 2005, 20.

¹⁵ Горан Петровић, *Ојска цркве Свејої Сјаса*, 128.

¹⁶ Karen Armstrong, *Kratka istorija mita*, 96.

¹⁷ Горан Петровић, *Ојска цркве Свејої Сјаса*, 128.

¹⁸ Исто, 129.

реч је о начину мишљења који користимо кад желимо да нешто буде учињено; код *logos*-а постоји стална нада да ће остварити већу контролу над окружењем, или да ће открити нешто ново.”¹⁹ Због оваквог гледишта сцена испита представља савремени јаз између научног мишљења, које представљају асистенти, и митске свијести, коју представља Богдан.

Међутим, однос науке и мита код Петровића није нужно антагонистички, пошто ни *mythos* и *logos*, иако представљају супротне начине размишљања, нису супротстављени, већ комплементарни један другом.

Док се мит окреће ка имагинарној сфери светог архетипа, или ка изгубљеном рају, *logos* иде напред непрестано покушавајући да открије нешто ново, да унапреди стара знања, да створи узбудљивије изуме и да оствари већу контролу над окружењем. Међутим, и мит и *logos* имају своја ограничења. [...] Стога је *homo sapiens* од самог почетка инстинктивно увиђао да мит и *logos* имају различита задужења. *Logos* је користио да створи оружје, а мит, са његовим пратећим обредима, да би се помирио са трагичним чињеницама живота које су претиле да га скрхају и да га спрече да успешно дела.”²⁰

Између асистената, који стоје у антагонистичком односу наспрам Богдана, сједи стари професор, који насупротив њима заузима пријатељски, чак и менторски став у односу на јунака. „Даљи разговор се листао захваљујући интересовању председника комисије, старчића са особинама радознале звиждовке, приметно неуморног да увек завири у неко ново знање.”²¹ Метафоричко поређење професорове радозналости са звиждовком упућује нас на његову уживљеност у науку којом се бави и потврђује истинску жељу научника за стицањем нових знања. Екстатичност Богдановог причања и професоровог слушања у Петровићевим дјелима привилегија је само оних јунака који посједују моћ митског мишљења. „Стари професор је иза катедре висио свој голуждрави врат, помно разабирајући речи кандидата. Одавно није имао оваквог студента. Неке се науке могу изучавати без удела оданости, за неке је довољна пука прилежност, али за неке је искрена љубав једина потка.”²²

Према Алексеју Лосеву „наука се *не рађа* из мита, али наука не постоји без мита, наука је увек митологична”.²³ „Ништа мање

¹⁹ Karen Armstrong, *Kratka istorija mita*, 95

²⁰ Исто, 32.

²¹ Горан Петровић, *Ойсага цркве Свєйѡї Сѡаса*, 127.

²² Исто.

²³ Алексеј Лосев, *Дијалектика мита*, 18.

митологична није ни наука, не само 'првобитна' него и свака. Њутнова хипотеза изграђена је на хипотези хомогеног и бесконачног простора. Свет нема граница, тј. нема облика. [...] Јасно је да то није закључак науке него митологија коју је наука узела као вероучење и догмат."²⁴ „Искрена љубав” као потка науке представља њену митологичност, коју у *Ојсади цркве Свејої Сјаса* представља Богдан, али и екстатичност научног истраживања, која је, као што ћемо видјети у наредном поглављу, суштински митска. Тиме се објашњава сложен однос *mythos*-а и *logos*-а, који се у одређеним случајевима може сматрати антиподним (у случају асистената), али који у другим ситуацијама представљају природно уклапања рационалног и емоционалног.

Мит као стваралачко начело

У сценама Богомиловог свирања и Богдановог излагања видјели смо примјере екстатичног понашања. *Ekstasis* јесте једна од карактеристика митског погледа на свијет. Он јесте врста стваралачког погона Петровићевих јунака, због чега је у његовим романима митско чврсто везано за стваралачко. Осим тога, преко доживљаја екстазе они се могу повезати са традицијом шаманизма, коју је Петровић познавао преко Елиједове студије *Шаманизам и архајске њехнике екстџазе*. Његови јунаци имају многе карактерне одлике шамана. „Њихов духовни живот је дубљи и смисленији од живота других људи. У већини случајева, они привлаче пажњу необичним понашањем, окултним способностима, личним и тајним везама са божанским или демонским бићима, начином живота или одећом, одликама и говором карактеристичним само за њих.”²⁵

У већ анализираном поређењу историје као *масивної обелиска* и мита као *живої њеска* може се видјети да код Петровића мит има значење првобитне приче, архетипа, онога из чега све остало потиче. Због тога је један од најфреквентнијих наратива у његовом дјелу мит о стварању. Стваралачки принцип се даље преноси на његове јунаке. За овај дио истраживања потребно је поново анализирати већ цитирани исказ из *Ајлласа ојисаног небом*: „Корача од раскрснице до раскрснице и свира као да је растумачио најстарији нотни запис, запис толико стар да се не зна да ли је настао у доба мита или у доба историје”²⁶ Важна порука коју ова реченица преноси јесте осјећај екстатичности који код Богомила изазива музика.

²⁴ Исто, 16.

²⁵ Mirča Elijade, *Mitovi, snovi i misterije*, Akademska knjiga, Novi Sad 2020, 75.

²⁶ Горан Петровић, *Ајллас ојисан небом*, 102.

Он у овом случају не представља само конзумента већ и извођача, односно ствараоца. Екстатичност умјетничког процеса са њега се преноси на његове слушаоце, па чак и на природу, јер од његовог свирања почиње да пада киша. Осим што се ова сцена може читати као асоцијација на ритуалне пјесме призивања кише, додоле, она нам говори и о демијуршкој природи његовог умијећа.

Битну улогу за приказивање различитих врста екстатичке праксе има однос између Богомилове музике и пјевања Ћутљиве Татјане. На први поглед, они се остварују као опозиција једно другом. Док Богомил свира, Ћутљива Татјана пјева. Богомил приликом извођења има публику, док Ћутљива Татјана пјева сама за себе. Оно што их спаја јесте апстрактност музичких знакова, који се свODE само на тонове, пошто Татјана пјева на немуштом језику, који обичном човјеку није разумљивији од музике кларинета. Опозиција Богомил – Татјана се не остварује на плану антиподности већ на плану недопуњавања, јер Татјанина немушта пјесма има космички карактер, а Богомилова мелодија има моћ хармонизације земаљског простора. „Како Ћутљива Татјана својом песмом уређује небеске путеве, тако Богомил својим кларинетом улепшава земаљски простор.”²⁷ Музици се заправо приписује космогонијска природа стварања и уређивања неба и земље. Типични космогонијски наративи и у овом случају разликују мушки и женски принцип, при чему је један задужен за креацију неба или космоса, а други за земљу. Инверзија која се овдје ствара јесте у функцији мушког и женског принципа, јер се најчешће жена представља као мајка земља која рађа, његује и сахрањује своју дјецу, а небо је мушкарац који ће оплодити земљу, док се овдје Татјана доводи у везу са космичком природом стварања, а Богомил са земаљском.

Последњи исказ у којем се користи лексема с коријеном *миџ* описује Лузилдин наступ пред станарима куће. „Кружила је раширених руку, усправљала се и ходала, као да је пронашла ону митску стазу што спаја земљу и небо, затим је правила звезде, пируете, окрете, спирале, салта.”²⁸ *Миџска сџаза* представља главни домет Лузилдиног наступа, невидљиви врхунац који се може само осјетити. Она такође има асимилацијску функцију. Ако се упореди са релацијом Татјана–Богомил, која се у космогонијском значењу тумачи као небо–земља, функција *миџске сџазе* је асимиловање два елемента (небеског и земаљског) у једну цјелину. У Петровићевом дјелу мит се јавља као обједињујућа форма разуђених елемената. То се види и у романескној структури *Аџласа оџисаноџ*

²⁷ Исто, 101.

²⁸ Исто, 185.

небом, који се не базира на једном обједињујућем наративу, већ на више микронаратива који се спају у цјелину.

Лузилдин наступ је посебан због њене фантастичне способности да левитира у ваздуху помоћу трепавица, али митска потентност ове сцене не произилази само из елемената фантастике. У ширем контексту, она добија магијско својство, пошто се у наредном поглављу-илустрацији описује инквизицијско погубљење жене која је умјела да лети помоћу косе и трепавица, те је проглашена вјештицом. У ужем контексту значајна је екстатичност наступа која се преноси не само на непосредну публику већ и на природу. „Јато птица је застало на хоризонту – у чуду заборављајући да маше крилима. Неки облаци су се од пренеражености издвојили у облачиће и побегли са неба у широком луку заобилазећи Лузилду која је изводила разноврне фигуре.”²⁹

Упореди ли се пјевање Ћутљиве Татјане и Лузилдина акробатика, поново смо на трагу шаманског дјеловања. Немушти језик на којем пјева Ћутљива Татјана јесте тајни језик који будући шаман учи током иницијације и „којим ће се користити током сеанси, да би општио са духовима и духовима-животињама”.³⁰ Тајни језик, који се негдје назива „језиком духова” а негдје је језик животиња,³¹ често се, као у случају Ћутљиве Татјане, поистовјећује са пјесмом. „’Мађију’ или ’певање’ – посебно певање на начин птица – често означава иста реч. Германска реч за мађијску формулу је *galdr*, изведена од глагола *galan*, ’певати’, израз који примењујемо посебно на крикове птица.”³² С друге стране, Лузилдин лет такође може бити утемљен на шаманској моћи „мађијског лета”, који упућује на старе митове. „Према многим предањима, у митско доба сви људи су могли да лете; сви су могли стићи на Небо, било на крилима неке чудесне птице, било на облацима.”³³ Док шамани своје летове постижу ритуалним облачењем и имитацијом птица, Лузилда, као особа урођена у митску стварност, то постиже својим трепавицама. Поред тога, митски лет људи из прошлости овдје се поистовјећује са ходом по митској стази. Осим осјећаја дивљења, овај чин има функцију подсећања на најљепше тренутке човјечанства, који припадају митском времену прије посрнућа човјека. „Летећи ваздухом у облику птица или у свом нормалном облику, шамани у неку руку указују на опадање човека, јер видели смо да

²⁹ Исто.

³⁰ Mirča Elijade, *Šamanizam i arhajske tehnike kestaze*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad 1990, 91.

³¹ Исто, 91–93.

³² Исто, 93.

³³ Исто, 339.

много митови спомињу време када су *сви људи* могли да стигну на Небо, пењући се уз неку планину, дрво или лестве, летећи властитим крилима или на птицама.”³⁴ Сличну функцију има и немушти језик Ћутљиве Татјане, који опомиње људе на вријеме када су живјели у складу са природом. „Човек је у почетку, то јест у митским временима, живео у миру са животињама и познавао њихов језик. Тек након неке првобитне пропасти, упоредиве са ’падом’ из библијског предања, човек је постао оно што је данас: смртан, сексуалан, обавезан да ради да би се прехранио, и у сукобу са животињама.”³⁵

Осим што човјека враћа у идеално митско вријеме, код Петровића је умјетничко стварање еквивалентно космичком стварању свијета (што је најјасније у *Сићничарници „Код срећне руке”*), али занимљиво је што се у два наведена примјера из *Айласа описаног небом* определијелио за перформативне врсте умјетности, као што су музика и акробатика. Светотворачка моћ писане ријечи биће детаљније описана у *Ојсади цркве Свештој Сјаса* и *Сићничарници „Код срећне руке”*, док у *Айласу описаном небом* умјетничко извођење добија виши смисао. Писање подразумијева самотно стваралаштво, а наступ почива на односу између извођача и публике. Екстаза, па са њом и катарза, која се са извођача преноси на публику, као коначни производи Богомиловог свирања и Лузилдиног летења издижу их изнад чина пуке забаве и дају им сакралну особину ритуала.³⁶

Поред типолошких сличности Богомиловог музичког и Лузилдиног акробатског наступа, занимљиво је синтаксичко поређење два цитираних исказа. Осим што оба упућују на мит, паралалезми њихове синтаксичке и лексичке структуре могу дати нове увиде у природу стваралачког заноса. Оба примјера су сложене реченице у којима су централне клаузе („Корача од раскрснице до раскрснице и свира”, и „Кружила је раширених руку, усправљала се и ходала”) за себе вежу начинско-поредбене клаузе („као да је растумачио најстарији нотни запис” и „као да је пронашла ону митску

³⁴ Исто, 340.

³⁵ Исто, 94.

³⁶ За Горана Петровића *ekstasis* није карактеристика само умјетничког стварања већ и сваке дјелатности у којој се испољава креативни и стваралачки потенцијал субјекта, попут Богданове заинтересованости за орнитологију, која не произилази из његових научничких амбиција већ из љубави према природи и птицама. Тренуци екстазе који прате Богомилов и Лузилдин наступ могу се видјети и у начину Богдановог описивања птица на пријемном испиту. „Ништа више није могло досегнути Богданов одговор. Речи су се гранале и одмах ли-стале. Мало је недостајало да и модели препарираних птица узлете са зидова амфитеатра, тако се живо њихала крошња беседе, неодрживо мамећи својом ширином све што има крила” (*Ојсада цркве Свештој Сјаса*, 129–130).

стазу”). У главним клаузама у функцији предиката се користе глаголи који означавају кретање („корачати”, „кружити” и „ходати”), док се у зависним користе глаголи који значе откриће нечега („растумачити” и „пронаћи”). У оба случаја хипотетичко откриће је везано за мит. Богдан као да је растумачио најстарији нотни запис који је могао настати у *добу миџа*, а Лузилда као да је пронашла *миџску сџазу*.

Овдје се препознаје циклична природа мита, која се најчешће види у представама времена, али се односи и на процес стварања. Стварање као чин рађања новог никада није самоникло и увијек се базира на нечем што је већ постојало. Умјетност, осим што ствара ново, истовремено открива оно што је већ постојало. Она је усмјерена ка будућности исто као и према прошлости. Мит као покретач стваралаштва дјелује у два смјера. Изазива занос за стварање новог и истовремено позива ствараоца да га поново открије. На тај начин он се увијек обнавља али се никад не исцрпљује, јер је суштина митског скривена и недокучива. Мноштво бескрајних потрага, као што су Потковичарева потрага за Записом у *Аџласу описаном небом*, или Блашкова потрага за Дрвом живота и ратови који се воде због шаманског плашта у *Ојсади цркве Свејџој Сјаса*, или потрага за светом ријеком у *Сџџничарници „Код срећне руке”*, представљају покретачку тајну која води човјечанство. Мит као прапочетак приче јесте једно од лица те тајне.

Закључак

Горан Петровић један је од писаца српске књижевности који, осим што се својим дјелом ослања на матрицу митске свијести, такође редефинише сам појам мита. На примјерима преузетим из романа *Аџлас описан небом* и *Ојсада цркве Свејџој Сјаса* увиђа се да се мит дефинише на основу три различите релације: мит–историја, мит–наука и мит–стварање. Прва и друга релација успостављају се на принципу супротности, при чему мит у оба случаја има примат.

У односу на историју, мит се успоставља као исконска архетипска прича на основу које историја настаје. Ипак, овај однос се успоставља помоћу стварности као медијатора између двије различите категорије. Мит обликује стварност природним путем, односно он је начин на који се она појми и објашњава, док историја представља друштвени и идеолошки мануфактурни производ који настаје вјештачким уобличавањем стварности у причу. У том случају мит јесте изворна, архетипска прича, док је историја произведена и вјештачка.

Релација науке и мита представљена је кроз амбивалентан однос *mythos*-а и *logos*-а. Мит је увијек нешто живо, чулно и доживљено, док наука даје апстрактне формуле, изузимајући непосредни доживљај. По својој суштини, као прапочетак сваке приче, мит се не може у потпуности спознати, али у покушају његовог сазнавања аутор даје предност непосредном и доживљеном умјесто хладном научном рационализму. Аутор такође описује „непријатељство” које постоји између митске и научне свијести, али такође показује како се оне надопуњују, те да се *миѠолоѠичности* науке налази у „искреној љубави” потребној за бављење научним радом.

Мит и стварање стоје у односу еквиваленције. Екстаза која је потребна за стваралачки процес, и која истовремено из њега произилази, јесте покретачка сила дјелимично базирана на шаманским ритуалима и истовремено је усмјерена ка прошлости и ка будућности. Сам процес стварања нечег новог тежи ка будућности, али стварање је истовремено упућено на поновно откривање митског времена прије „пада”, у којем је човјек живио у хармонији са природом.

Мср Федор Б. Марјановић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Докторске студије
marjanovicfedor@gmail.com