

Марија С. Пантовић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет (докторанд)

ОДБРАНА ТРАДИЦИЈЕ КРОЗ ФОЛКЛОРНИ ОБРАЗАЦ ЛЕТОПИСА ПЕРУНОВИХ ПОТОМАКА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Рад се бави фолклорним обрасцима у збирци *Лешојис Перунових њошмака* Десанке Максимовић, што су представљени кроз парадигму укрштаја паганских и хришћанских мотива. Фолклорни мотиви посматрани су као матрица традиције, која се у *Лешојису Перунових њошмака* креће на рубовима историје и религије. Особеност песникиње сажимање је фолклора кроз културно и усмено наслеђе што претпоставља сложен систем збирке, праћен предговором, као извесном историјском потком. Стереотипни фолклорни мотиви, уграђени у систем Десанке Максимовић, одражавају велику семантичку могућност те су посматрани у знаку асоцијативних веза са религиозним и историјским мотивима, који уједињени творе принцип традиције.

Кључне речи: фолклор, паганство, хришћанство, традиција, словенство.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Фолклорни обрасци збирке *Лешојис Перунових њошмака* смештени су, посредством предговора, у шири историјско-култоролошки оквир. Поводом обележавања Хиљадугодишњице хрватског краљевства, Десанка Максимовић пише и излаже пригодни текст што је усмерен, како истиче Бојан Ђорђевић, на идеологију тадашње политике: „Прослави хиљаду година хрватског краљевства требало је, у духу југословенске идеологије и у складу са државном политиком дати интегралистички карактер и инсистирати на српско-хрватском заједништву, чему је требала да послужи и прослава овог јубилеја у школама.” (Ђорђевић 2012: 511) Уводно предавање Десанке Максимовић пренесено је пола века касније у збирку *Лешојис Перунових њошмака*. Фолклорни обрасци збирке сажимају паганство и хришћанство, с тенденцијом творења југословенског јединства. Спрега словенства и пансловенства чини да се фолклорни обрасци посматрају као део шире дискурзивне творевине, у којој су средства проговора о историјском контексту којему припадају. Бавећи се тековинама прошлости, што проговара кроз фолклор о словенству 10. века, Десанка Максимовић проблематизује појам садашњости/модерности. Положај јединке у односу на прошлост/сада-

¹ maja.profesor@gmail.com

шњост израња као поступак одрицања од религије, културе и наслеђа, али и као процес самоодрицања, чиме се намеће питање могућности постојања човека лишеног припадности која човека конституише. Према мишљењу Сувајџића, самосвесност и проговор о позицији традиције у домену савременог и судбина човека у наслеђеном што се тежи укинути, чини Десанку Максимовић модерним песником:

„Први је тај што је она у својим збиркама проблематизовала човеков однос према божанском, и што је наговестила процес који је усуд модерног човека: својеврсно раздуховљење савременог човека, његову ужурбану сувопарност, свесно лишавање времена зарад брзине, мита зарад историје, а историје зарад привида историје или протоисторије.”² (Сувајџић 2005: 282)

(Не)свесна савременост што израња проговором о прошлости чини да се Десанка Максимовић одреди као свевременски песник. Нужна је паралела свести у односу на прошло у садашњем и обратно, јер како истиче Елиот: „Такав историјски смисао, што значи смисао за ванвременско као и за временско, или за ванвременско и временско узето заједно, јесте оно што једног писца чини традиционалним. А то је у исти мах, и оно што код писца побуђује најснажнију свест о његовом месту у времену, о његовој савремености.” (Елиот 1963: 2) Стога се *Лейојис Перунових њошмака* може посматрати у оквиру поетичког система и истовремено као унутрашња потреба песникиње чији је извор не само песничка слика, но и и сама духовност што слике производи. Фолклорни образац није наметнут, већ је позициониран као примат проговора о традицији те је и средство укидања различитости на општем нивоу битисања. Асоцијативне везе тако отварају могућност изградње онога о чему збирка тежи проговорити.

1.

Уколико се пође од студије *Светло и њрофано*, у којој се Мирча Елијаде бави појмом мита и ремитизацијом мита кроз периоде, долази се и до односа што мит твори према религиозном обрасцу. Ако је, како сматра Елијаде, човечанство од самих почетака основу проналазило у религији, изражавајући кроз религиозни принцип и друштвене и сакралне принципе, долази се до човека модернитета, који ремитизирајући мит, разобличава и појам религије:

„У историји човечанства ми смо, вероватно, први који живимо у потпуно световном, десакрализованом свету, бар за већину нас мађија не претходи више сваком нашем потхвату, наши закони се ретко позивају на бога, а

2 Друга одлика модернитета, по Сувајџићу, јесте Десанкина интелектуалност испољена кроз композицију и архитектуру стиха. (Сувајџић 2005: 282)

кад се позивају то је чиста формалност, вера, уколико још постоји [...] она је постала приватна ствар појединца." (Елијаде 2003: 14-15)

У домену задржавања приватног сагледавања сакралности, искрсава унутрашњи аскетизам Десанке Максимовић која, *Лешооисом Перунових пошмоака*, успоставља култ обреда и ритуала, кроз усмено предање и митове, задајући принцип сакралности као нужан традицији и као опонентан модерном:

„Старим се Боговима лакше исповедам,
С њима и људски говорити могу,
Рећи им више но недокучном Богу,
признати сваку од заблуда и беда." (Са старим ботовима)

Стари Богови постављени су у однос супротности према недокучном Богу, но Бог који се не може докучити непостојећи је Бог савременог друштва. Максимовић претпоставља постојање Бога у модерном свету, но појам Бога неспознат је услед десакарализовања од стране оних који се на принцип религије позивају. Заблуда модерног човека покушај је креирања егзистенције лишене божанске промисли, стога човека мора бити у знаку сиромаштва/беде, но реч је о осиромашењу духовног типа и свођењу човека на пуку форму, на облик без садржаја. Стога је увођење принципа старог не само знак заборављене традиције, већ осврт на почетак који се не да укинути. Прекинути везу са традиционалним значило би поништити еволутивни ток човечанства те истргнути јединку из подручја порекла, корена, предака. Уколико је ново испражњена форма, старо је испуњеност смисла кроз историју и религију. У Десанке Максимовић старо је поприште идеологије о јужнословенству, што збирци, као личној поетичкој креацији, уједињеној кроз фолклор и религију даје, према мишљењу Сувајцића, ново искуство религије: „Религиозност тог искуства узрокује чињеница да се оживљавају далеки, заносни догађаји, поново се присуствује стваралачким делима Наднаравних бића; престаје постојање у овом свијету свакидашњице и човјек продире у преображен и првобитни свијет прожет присутношћу Наднаравних бића." (Сувајцић 2005: 282) Десанкино ново искуство религије најстарије је искуство постојања верујућег/паганског принципа, пре установљења хришћанске парадигме. Транспоноване у најранију прошлост омогућава продор митског што упориште налази у фолклорним мотивима. Добија се образац по којему је фолклор окосница и свеприсутни елемент у историји и у постојању религије кроз историју, а који даље служе као средство проговора о суженој историји словенства што потомци теже деградирати. Стога се фолклорни образац збирке *Лешооис Перунових пошмоака* појављује као историјско-религиозни проговор о људској погрешки духовног типа:

„Стари Богови готово сви од реда
Схвате нашу грешку многу
[...]” (Са шарим Бојовима)

2.

Упоредо са историјско-религиозним (само)очувањем посредством фолклора кроз култ божанстава, тежи се очувању фолклора инкорпорирањем у збирку уметничке творевине те се сама збирка појављује као потврда духовног принципа песникиње. Наместо теоријског језика дате су песничке слике, које су истовремено дидактичке и литерарне природе. Десанка Максимовић претпоставља фолклорни образац као подразумевајући, но време савремености у духу је идеолошких померања усменог предања на периферију. Међутим, не постоји могућност проговора о човеку изван историје, ни творења историје, изван наслеђа. Стога усмено предање уткано у традицију нужан је принцип изградње и савремености, јер модеран човек не може укинути прошлост, а да нужно не укине себе. По Гароњи-Радованац: „Она је увек, без обзира на идеологију, имала повлашћен статус националне вредности првог реда: од формирања српске државности у 10. веку [...] опстајући до данас у живом извођењу [...] имајући обележје нечег што се подразумева да зна иоле сваки образовани Србин и Југословен.” (Гароња-Радованац 2014: 358) Пола века раније, подстакнута савременошћу свог доба, Десанка Максимовић ствара збирку у коју инкорпорира фолклор не само као изванредан утицај божанских и митолошких бића, већ као расцеп у модерности што, хотећи да поништи традицију, укида и постојање човека/попришта наслеђене прошлости. Користећи се паганским боговима, Максимовић проговара о актуелној савремености, постављајући паганско у оквиру традиционалног погледа на свет, а не као знак сукоба према хришћанском. Модел паганског принципа користи се за успостављање хришћанског што хришћанин (не)свесно поништава. Насловом збирке рашчитава се пагански пантеон: „У *Лейојису Перунових њојомака* у равни номенклатуре извршено је функционално учитавање имена и атрибуције паганских богова из ризнице словенске народне културе”, но у равни ауторског принципа што тексту задаје смисао, појављује се хришћанска доктрина као нужан елемент општег система религије. (Сувајцић 2005: 285) Уколико је номенклатура принцип творења назива *Лейојис Перунових њојомака*, онда се унутрашњи елементи збирке појављују као међузависни – наредни пагански богови у служби су увођења хришћанске парадигме и успостављања питања словенства и југословенства у потоњим периодима. Паралела што се твори опстаје од формалних до сложених значењских особености. Тако, на пример, уколико је, према хришћанској парадигми Бог свето тројство Оца, Сина и Светог духа, онда пагански бог опстаје у оквиру тројства другог типа: „Сама концепција божанског остварује се унутар светог тројства ове поезије: мит – историја – човек.” (295) Изнова се ствара однос сусед-

ности: појавност хришћанског бога кроз тројство елеменета прати креацију Десанке Максимовић кроз тројство паганског бога. Тежи се успостављању јединства на равни што превазилази примарну супротност, јер изван основног, збирка задаје контраст на нивоу људско/савремено – божанско/традиционално. Будући да је човек централни принцип збирке, мит и историја појављују се као принципи који су у супротном, али међузависном односу. Узајамност постојања обезбеђује фолклорни образац, кроз којег мит проговора о историји, и човеку у оквиру историје. Митопоетске слике одражавају фантастичне мотиве имагинције песникиње, међутим, инкорпориране су посредством фолклора у уметничку праксу с циљем творења дубоке поуке те је збирка *Лешојис Перунових пошмака* парадигма фолклорног обрасца, дата као схема коју равноправно испуњавају историја, мит, Бог, човек.

3.

Говорити о систему паганских богова, у збирци Десанке Максимовић претпоставља осврт на општи систем богова старих Словена те и праћење семантичко-структурне позиције богова у *Лешојису Перунових пошмака*. У енциклопедијском речнику *Словенска митологија* (2001) наводи се да су богови Словена у периоду паганства били део религијско-митолошког система: „Структура нивоа богова је у најочигледнијем облику остварење антрополошког слоја старословенских религијско-митолошких представа; човек је улазио у актуелну комуникацију са сфером божанског и сакралног.” (Толстој, Раденковић 2001: 25) Према да је паганство у опречном односу са хришћанском догмом, однос двају система, паганског и хришћанског не прати линију сукоба, већ су системи у знаку допуњавања: „Хришћанство је само делимично уништило доста лабаву и у неком смислу прилично аморфну структуру паганства, поставило га у нове услове и потчинило својој, значајно вишој хијерархији вредности.” (14) *Лешојис Перунових пошмака* постављен је, стога, као хришћанско-пагански систем што омогућава да се фолклор појави као принцип уједињења и успостављања религије као врховног начела. На челу верујућег принципа налази се пагански бог Перун, који је у знаку вечите борбе добра и зла :

„Дрхте земља и камен тврди
И траве се преплашено по тлу стеру,
Долази бог громава Перун,
А срце му од огња и туча
Дими се и срди
И кључа,
И падају огњене брадве
На шуме, торове угљарске чадре, –
Још трен па ће Перун
И на Цареве конаке да надре.” (*Перун*)

Према подацима речника о митологији Словена, Перун је не само бог грома: „На Перуна се, изгледа, заиста гледало не само као на првог међу боговима, већ као на надмоћног бога, представника и заметника свих богова уопште.” (28) Десанка Максимовић лик Перуна претпоставља у знаку надмоћности, не само у оквиру сакралне сфере, већ и у сфери профаног-царског. Борба против зла претпоставља подизање паганског система на ниво опште борбе што даље имплицира и семантичко подударање са хришћанском парадигмом. Постојање врховног бога у систему многобоштва приближавање је хришћанском монотеизму. Максимовић претпоставља различитост, што уметничком креацијом укида посредством уједињености у сврси божанстава, што је на вишем нивоу борба против сваколиког зла, чиме се укида првобитни поларитет политеизам/монотеизам. *Словенска митологија* истиче важност паганског бога у развојном путу на којему настаје хришћанска парадигма монотеизма: „У исто време Перун и, могуће, Световид били су они митолошки ликови који су, захваљајући свом првенству [...] заснивали нов и врло важан правац у развоју целокупног религијског система, који је ишао према монотеизму.” (28) Десанка Максимовић изнова, у *Породици бојева*, претпоставља Перуна као водећег:

„Радуј се, Перуне, ниси инокосан,
Међ словенским бозима домаћине
По твом закону задругари све чине: [...]” (*Породица бојева*)

Долази до подударности једне историјске истине и једне уметничке творевине кроз збирку, што показује да паганско-хришћански систем у уметничкој пракси не контрастира, већ установљава религиозност, као неопходну човечанству. Максимовић паганског бога претпоставља злу, чиме фолклорни образац кроз паганско имплицира словенско-хришћанску парадигму што се у другом делу збирке експлицитно нуди у песмама *Насумице иду Рашани* и *Глас њрејшковиц цару*. Фолклорни образац твори, дакле, уметничко виђење прошлости у целокупности еволутивног процеса. Креација песникиње јесте фолклор представљен кроз историјско и митско, но сврха је неизмењена. Ствара се збирка у знаку проговора који није ни чисто пагански ни чисто хришћански, већ проговор о узајамности што креира историју. Тако фолклор подразумева не само мотиве усменог предања, већ образац који инкорпориран у уметничку праксу служи вишем циљу, а који је историја у човечанству и обратно. Будући да је историја људског постојања увек у знаку поларитета добра и зла, бог Перун претпоставља снагу вере у процесу вечите борбе. У *Перуновом дворцу*, *Перуну* и *Громовнику* појављује се мотив ватре чије је значење у вези са громом и огњем, као изразом љутње онога који ватру шаље. Нужна је у веза са громом чији је представник сам бог Перун. У старих Словена ватра се сматра бићем: „Она једе, пије и спава попут човека, али када се наљути, ако сматра да је нису поштовали

може да се освети – пожаром.” (65) У *Громовнику*, ватра и разљућени Перун кореспондирају у узајамности деловања:

„Колико је насилника, мржње мрске,
Тешко оном коме до у срце продру.
Може громовник целу земљу да сатре
Само једном буктињом своје ватре.” (*Перун*)

У вези са ватром, као казном, јесте и гром што Перун шаље, а који представља: „казнено оруђе небеских сила – Бога, пророка – Илије – Перуна. [...] Код свих Словена постоји веровање да Бог, св. Илија или небески змај громом побеђују – ђавола који се крије и покушава да се спаси, завлачећи се у воду или под – дрво, под камен.” (Толстој, Раденковић 2001: 141) Тиме се ствара микросистем Перуна, чија је појавност нужно праћена елементима ватре, грома и огња, што су блиски значењем те се подводе под знак паљења/спаљивања. Не одударajuћи од речничког одређења, функција Перуна условљена је смислом што збирка задаје – Перун јесте у знаку борбе, али непријатељски принцип у знаку је профаног што ствара систем односа борбе људског према трансценденталном. Хуманистички принцип у знаку је негативитета и семантички је одређен слепилом и немошћу, које је последица укидања традиције што људском постојању обезбеђује да чује и сагледа смисао датог постојања:

„Изгубили смо слух за глас векова,
Као што се изгуби памет и вид.” (*Забрав*)

4.

Систем паганских богова у *Лешојису*, поред Перуна, као водећег, бележи и бога Световида, који је, према изворима Лежеа био „велики бог Словена на острву Рујну.” (Леже 1982: 134) По Лежеу, остали богови у систему паганског веровања, имају статус полубожанстава у односу на два велика Бога, Перуна и Световида. У Десанкиној уметничкој креацији подражава се постављен систем односа те је у *Породици бојова* Перун домаћин, а Световид онај који успоставља закон по којему делају Волос, Морана³ и Весна. Богиња Весна, према етимологији имена коју наводи Васиљев, позивајући се на Крека, у знаку је светлости и јасноће. (Васиљев 2001: 156) Стога је Весна, као богиња пролећа у опонентном односу са Мораном, богињом зиме. Међутим, сукобљеност условљена етимологијом имена и функцијом у систему, укида се на општем нивоу систему богова са ознаком традиције те се примарни сукоб женских божанстава помера у однос сукоба општег појма божанског према људ-

3 Леже наводи да је Волос бог стада, међутим такво одређење семантички је замагљено те се не зна да ли је ознака *бој стада* позитивног или негативног (погрдног) значења. Морана представља богињу смрти и зиме. (Леже 1984)

ском. Међусобно диферентни, пагански богови творе јединство у односу према савремености што човека дехуманизује те су у знаку наклоности према човеку и подражавању живота, с тенденцијом креирања заштитничког принципа:

„[...]

По твом закону задругари све чине:
Волос у стадо мога села бива послан,
Весна залива траву да буде росна,
А Световид се о песницима брине
[....]” (Породица бојова)

Уколико је човек постављен у позицију оног ко десакрализује и дехуманизује, богови су у знаку тежње ка успостављању животног принципа. Људско сагрешење помера се на периферију, како би се омогућило успостављање принципа добра којему богови изнова теже. Отуда слепило, јер човеку није постављен бог у знаку непријатеља, но сама врста којој човек припада, људски род. Неосвешћеност модерног човека стога доводи до нужног самоукидања, јер уколико се укине људска врста, нестаје и човек као припадник дате врсте. Пагански богови представљају химну животу и природи чија је окосница прошлост као традиционална нит што укидањем имплицира стварање антитрадиције представљене мотивом *Несветиої йисмом*. Уочава се доследна антиномија што речцом *не* наглашава ниво унижености сакралног те и интеситет безверја исказаног несвакидашњом конструкцијом *несветио йисмо*.

„Не сећамо се старих богова.
Не сећамо се ко беше Волос, ко Световид,
ко беху Дајбог и Весне. И није нас стид
што негдашњих се не сећамо снова.

[...]

Између нових и старих времена.
Тврдимо да смо онакви какви нисмо.
Сваки има своје Несвето писмо.
Звонимо у звона сном неотплаћена.” (Заборав)

Стихови одражавају семантичку подударност са насловом песме – *Заборав*, при чему Десанка Максимовић претпоставља паганске богове као нужну историју словенства што, забором прети да укине вековима грађен идентитет Словена. Фолклорним елементима даље се упућује на креацију антиживота што савременост нуди. Модерно доба, забрављајући на богове истовремено укида божанску промисао, која је принцип постојања и битисања људске врсте. Стога забрављање богова мора бити у знаку нечистих/несветих сила, а даље и у знаку побуђивања божије силе негативитета. Фрејзер истиче: „Али ако религија представља прво веру у надчовечанска бића која управљају светом и друго, покушај да се придобије њихова наклоност, онда је јасно да она подразумева да је

ток природе до извесног степена еластичан или променљив [...]” (Фрејзер 2003: 60) Ток природе у *Лешојису Перунових пошмока* иде обрнутим смером. Богови постају свесни људске грешности и поремећеног поретка у свету, те постаје неразлучно одвајање казне од помоћи. Богови нису кадри усмерити помоћ, јер поредак живота на земљи ствара систем хаотичности и нереди. Доводи се у питање етика праштања, јер људска амбивалентност чини да бог више не зна коме опростити :

„И ниједан од богова, у првоме трену,
Не могаде да разазна
Ко је нападач, а ко нападути,
И на које треба да се обори Перунова
Или Исусова казна.” (*Слушају бојови*)

Истовремено долази до креирања хришћанско-паганске парадигме, у којој су и Исус и Перун постављени као пар, на страни што контрастира земаљском животу, као принципу што тежи укидању сакралности. Тако се укида првобитна дистинкција и ствара се нови религиозни оквир којег чине различитости у синтези. Десанка Максимовић, стога, поставља два супротна принципа, у равни подударана и допуњавања, творећи дискурс што тежи да успостави религију наспрам људске грешности у не-вери: „Драматично је потпуно лишавање човека божанске промисли, очовечење бога и обезбожење човека, ништење и паганских и хришћанских принципа. Реч је о процесу антропоморфизовања једног света у име човека, а без човека. Надомештења нема.” (Сувајцић 2005: 284)

5.

Култ предака о којему проговара Десанка Максимовић, постављајући га на пиједестал највише вредности Словена, потврда је мисли Веселина Чајкановића, који истиче: „Као најглавнију карактеристику старе српске религије ваља споменути веома велики значај који у њој има култ предака. [...] Без претеривања се може рећи да се цела српска религија своди на култ предака.” (Чајкановић 1973: 125) Отуда се у песми *Глас њрејшковиц цару* експлицитно поставља култ прошлости у знаку очувања сакралности наспрам које је садашњаст као време царско што тежи укинути божанско/прошло. Изнова се пројцира људска гордност кроз разобличавање идентитета Словена утканог у култ југословенства. Лик цара презентује ниво људског/модерног при чему модерно имплицитно укида људско, јер модерно најзад постаје празан облик који је смицао човека/традицију укинуо. Глас што освешћује цара јесте глас што призива прошлост. Представљен је фигуром жупана чиме се успоставља најдубљи слој српске прошлости, света историја и Немањићи. Пегански пантеон кроз Морану, Весну и Живу служи потврђивању јединства прошлости кроз синтезу химне природе и религији. Паралелно, у песми

Насумице иду Рашани евоцира се средњовековна историја што се проширује увођењем хрватског краља, у лику оног који Рашане спасава:

„Насумице иду Рашани.
[...]
Као домовинска у туђини свита,
Час да им Краљ са њима у сусрет хита
И да овчар Волос из свог тора
Баца навилке Кумове Сламе
Да не скрену с пута док се не раздани.”
(*Насумице иду Рашани*)

Долази до пресликавања ставових изнесених у предговору збирке, који је створен као пригодан текст поводом Хиљадугодишњице постојања хрватског краљевства. Сам текст састављен је према *Уйушсџиву*, у којему се између осталог, наводи:

„3. Да је Томислав на истоку успјешно заштитио Србе, које су били Бугари под царем Симеоном немилице притисли, и пружио гостопримство српском кнезу Захарији и многим српским одличницима, који су се пред Бугарима склонили у Хрватску; 4. да ни прије Томислава ни послје њега није било међу Хрватима и Србима нити каквих окршаја, камоли каквих ратних сукоба те се, према томе, ова хрватска Хиљадугодишњица ума сматрати као Хиљадугодишњица братства и народнога споразума између Хрвата и Срба.” (Ђорђевић 2012: 511)

Уколико се упореди значењска структура песме *Насумице иду Рашани* са *Уйушсџивом* што наводи Ђорђевић евидентно је да се етички кодекс укључује у уметничку праксу творећи тако образац који није ни чисто историјски ни чисто уметнички, већ синтеза оба. Десанка твори синкретизам на нивоу принципа југословенства, а који је даље синтеза усменог предања, хришћанске апотеозе и паганског бога Волоса, чиме се ствара песничка слика која је с тенденцијом утискивања култа прошлости у време актуелне савремености. Мотив Кумове сламе, као чест фолклорни мотив, преузет је од Вука Караџића⁴ чиме се тежи инкорпорирању фолклорног наслеђа у оквир историје, при чему су мотиви народног предања увек у знаку наклоњености према људском. Интезификација заједништва постигнута је ликом хрватског краља, чиме се твори песничка слика јужнословенског (српско-хрватског) јединства испољена кроз усмено предање, као везивну нит две опречне стране. Стога, песме *Глас њрејиков цару* и *Насумице иду Рашани* кореспондирaju у оквиру поетичког система твореног у историјско-религиозном кључу, као својеврсној неопходности у процесу рашчитавања фолклора у Десанке Максимовић. Фолклорни образац у *Лейоису Перунових њошо-*

4 Вук у *Етнографским сџисима* бележи: „Оно што Нијемци на небу зову *Milchstrasse* (млијечни пут) Срби приповиједају да је постало овако: кум у кума украо бреме сламе, па како га је носио слама испала и просипала се путем, онако Бог оставио на небу за вјечни спомен.” (Караџић 1972: 309)

мака појављује се као извесна међустаница чији су суседи историја и религија. Опстајање фолклора условљено је оним што се збирком за- даје – традицијом. Не може се замислити традиција без усменог пре- дања ни обратно. Спрега рубова начин је конципирања саме збирке, јер уколико је фолклор проговор о прошлости, онда је прошлост упући- вање на савременост која је нужно настављање и прошлости и усмене традиције. Актуелизујући проблем прошлости, Десанка Максимовић издваја и песничку фигуру што је чувају богови, и саме богове. Бог и песник тако проговарајући о фолклору, проговарају о сопству, о религији и уметности у стецишту једне више, глобалне димензије човечанства што не укида наслеђе зарад новонасталог света, већ наслеђем твори мо- дерност кроз свест о модерности. Фолклорни обрасци имплицитна су критика Максимовићеве упућене не новом човеку који живи без бога, већ несвести човека о самоукидању посредством укидања бога. У том смислу, више се не може ни говорити о човеку, јер обриси бића нес- тају у „рашчовечењу човека.” (Сувајчић 2005: 284) Уколико је модеран човек подигао буну против традиције, користећи бога као привремено средство спасења, нужно је укидање и човека и онога који човеку пружа могућност да творитеља укине. Хришћанска парадигма покајања и божије милости помера се зарад нужног зла, као последице људског свесног сагрешења, јер човек постаје јеретик сопственог идентитета, а црква и катедрала празан су простор, јер ако је човек безличје, онда је истог типа и простор који настањује:

„А земљом се размилели просјаци боси,
Скитнице, испосници и пророци,
[...]
Појављују се изненада
И они којих давно нестало.
Деле се благослови, бацају проклетства
[...]" (*Помешња*)

Помешња је апокалиптична слика земаљског урушавања приказаног кроз укрштај савременог света, што вапећи за прошлим, твори гротескну слику нереди. Људски род постаје стога празна, неприпадајућа слика што покушавајући да призове богове у злом часу интензивира огрешење о божанску узвишеност, јер уколико је човеков однос према боговима „као да су са Волосом чували стада и с Перуном се возили у кочијама”, онда је нужно поништавање света као таквог, будући да прошлост одређује смисао будућности, поништавање смисла историје творење је савремености без смисла.

6.

У систему стереотипних фолклорних мотива, што Максимовић ставља у функцију универзалне пројекције очувања традиције, налазе

се и виле, које су поред богова, заштитинички принцип случајним путницима. Отуда и творење нове дихотомје између примарног поларитета добра и зла у односу виле/вилењаци. Стереотипна припадност фолклорном обрасцу, одражава се и у Десанке Максимовић те су виле, постављене у пару вила/путник, док је мотив вилењака у знаку негативитета:

„Али срешћеш вечерас вилу лаку
Која до сад није виђала људе,
[...]
Нека вила никад не остане сама
[...]
Прикрашће се однекуд из мрака
И украсти је неки од вилењака
[...]" (Осџани џуџниче)

Антропоморфизам што Десанка развија ствара обрнуту пројекцију у односу на савремено те човек, иако здружен с вилом, твори пар негативитета с вилењаком. „Предаће ти се као вилењаку” јесте предаја злу/непријатељу/човеку. Уколико су вилењаци разоритељи природног устројства митолошких бића, онда је човек негативитет у успостављању хуманизма на земљи. Узет је фолклорни образац којим се показује установљени поредак, али и процес нарушавања поретка што задаје традицију.

Религија Словена повезана је и са култом природе, у оквиру које култ дрвета, према мишљењу Чајкановића, представља систем разноврсних значења: „Култ дрвета и биљака једини је од старих култова са којим се црква, нарочито наша православна, брзо и безусловно измирила, тако да он данас у њој има нарочито своје место и своју симболику.” (Чајкановић 1973: 3) *Лешојис Перунових џошмака* одражава задату блиску везу сакралности и симболике дрвета, при чему Максимовић симбол дрвета користи изнова у знаку прошлог јединства што контрастира људској разједињености. У *Мораниној усџаванки* створен је симболички низ којег чине историјско јединство и мржња у садашњости што је у знаку Моране/смрти. Последица завађености творење је јединог могућног вечног мира у смрти:

„[...]
Сви ви завађени
Ходите у тихо царство мени
И у њему се тесно збите
Отворена су вам широм врата.” (*Моранина усџаванка*)

Интезивирање ниҳилизма и апослута Моране постигнуто је увођењем мотива липе који, по Чајкановићу, осим што је везан за различите вере, представља и декадентност. (Чајкановић 1973: 7) У Десанке Максимовић, култ дрвета липе искоришћен је двоструко. Као веза

некдашњих различитости и као нихилизам ратне мржње. Из завађе-ности, стога, рађа се липа/декадентност/Морана/смрт:

„[...]”
Крв се опет ваша под земљом меша
У велику словенску понорницу.
Из ње ће вам постојбинске нићи липе
И леске и дивље трешње.”(Моранина усџаванка)

Значењска подудраност одражава се и у дрвету леске коју Чајка-новић сврстава у категорију доброг дрвета. Међутим, функција леске двојака је: „Лескина шибљика има изванредну магичну снагу: таква магична шибљика може испунити сваку нашу жељу; и њоме се може убити ђаво, човек претворити у животињу, и понекад чак и мртавац ожи-вети.” (исто) Диферентност функције леске успоставља се и укршта у Десанкиним стиховима кроз основни поларитет добра и зла. Уколико се човек одрицањем хуманистичког принципа приближава анимал-ном у негативном значењу, липа се појављује на месту убијања ђавола/зла у људима. Стога је у суседству са декадентношћу липе и са смрти Моране. Твори се апослут ништавила што, приказан фолклорним мо-тивима, наглашава дехуманизацију и раздор у људском поретку. Апсо-лут ништавила постиже се довођењем у везу двеју смрти, кроз Морану која је смрћу обележена и кроз заборав Моране/смрти. Безличје људ-ског постојања поништава наизглед и смрт што се поништити не може. Међутим, песничка слика омогућава да се заборави и бог и смрт и жи-вот. Тако се ствара празан оквир некдашњег постојања о којему сведочи глас подземља/Моране:

„А жамори опет глас из грања,
То није богиња била Морана.
Одавно је и она покопана
У ћивоте заборава.” (Исто)

Оно што се догађа са модерним светом – распадање на исп-ражњен простор некдашњег човека – Максимовић прати генезом *Лейо-ииса Перунових џошмака*. На почетку је сећање на прошлост, а на крају ништење живота:

„Појављују се изненада
и они којих давно нестала.” (Помешња)

Рацио није у могућности да одржи успостављени (не)ред ствари већ, у складу са теолошким кодом Максимовићеве, васкрсава усмрће-на прошлост. Израњање прошлости својеврсна је опомена и сећање на постојање човека у животу и живота у човеку. Појава „оних којих давно нестала“ проговара о вечном у духовности прошлог и пролазном у форми савременог. Дехуманизација модерног човека последица је, како сма-

тра Миодраг Павловић, *йолиџике йриземља* што је „уништење симбола и све заобилазности коју симболична мисао подразумева. Тешко је тиме усхитити се. Пречице јесу ефикасне, али путовање кроз лавиринт је лепше, и успева да нас очисти пре но што стигнемо свом одредишту.” (Павловић 1996: 58) Рационална мисао савременог доба, која је у збирци представљена царском титулом претпоставља елиминацију духовности те и грађење новог типа човека, који представља само људски обрис. Проблем десакрализације прати дехуманизацију и насупрот хетерогености проблематике, Максимовић успева да исте фолклорне мотиве, који су значењски сложени, инкорпорира тако да појединачна значења одражавају симболичну везу са значењем суседног фолклорног мотива, а са циљем творења хомогене песничке слике која је у функцији семантике коју задаје *Лейџојис Перунових йџомака*.

ЗАКЉУЧАК

Фолклорни обрасци Десанке Максимовић представљају вишеструки проговор о амбивалентности између различитих принципа. Показују се као занемарљиве противуречности између паганских божанстава и хришћанских светитеља, но од већег је значаја опонирање традиције према савремености. Стога се постојећи фолклорни мотиви појављују у систему, али се користе као вишезначни симболи и ознаке песничке слике која превазилази почетну поставку мотива. Десанка Максимовић поставља увржене антиномије међу божанствима, но текстом се твори уједињење што тежи да успостави задату намеру: да религиозност постави у раван верујућег јединства, а друштвене различитости у раван заједничке историје. Главни поларитет *Лейџојиса Перунових йџомака* одражава се кроз однос људско/транцедентално, при чему се човек јавља као принцип разарања традиције и сопства. Фолклорним обрасцем успоставила се дословна инстанца традиције, кроз мотиве и слике, што се даље семантички грана на унутрашњи проговор о смислу и сврси постојања модерног човека изван традиције. Тиме се фолклорни мотиви надграђују у систему збирке, чувајући примарно значење које је у служби текста што се твори.

Извори

Максимовић 2013: Д. Максимовић, *Лейџојис Перунових йџомака*, Београд: Библиотека града Београда.

Литература

Васиљев 2001: С. Васиљев, *Словенска митологија*, енциклопедијски речник, Београд: Zepster Book World.

Гароња-Радованац 2014: С. Гароња-Радованац, *Народна књижевност у српском друштву на почетку 21. века, Од Цариграда до Будима*, 349–369, Београд: Академска књига.

Ђорђевић 2012: Б. Ђорђевић, *Генеа збирке Летопис Перунвих потомака Десанке Максимовић*, Београд: Филолошки факултет.

Елијаде 2003: М. Елијаде, *Свето и профано*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Елиот 1963: Т. С. Елиот, *Традиција и индивидуални шаленаш*, 174–176, Београд: Реч.

Караџић 1972: В. Караџић, *Животи и обичаји народа српскога, Етнографски списи*, 309, Београд: Просвета.

Леже 1984: Л. Леже, *Словенска митологија*, Београд: ИРО Графос.

Павловић 1996: М. Павловић, *Песника жривеног обреда*, Београд: SKC.

Сувајџић 2005: Б. Сувајџић, *Закони са Ничије земље, Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић*, 28–296, зборник радова, *Десанкини мајски разговори*, књига 22, приредила Ана Ћосић-Вукић, Београд.

Толстој, Раденковић 2001: С. М. Толстој, Љ. Раденковић, *Словенска митологија*, енциклопедијски речник, Београд: Zepster Book World.

Фрејзер 2003: Ц. Ц. Фрејзер, *Златна грана*, Београд: Иванишевић.

Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: Српска књижевна задруга.

Marija S. Pantović / DEFENSE OF TRADITION THROUGH THE FOLKLORE PATTERN OF THE CHRONICLE OF PERUN'S DESCENDANTS BY DESANKA MAKSIMOVIĆ

Summary / The paper deals with folklore patterns in the collection *The Chronicle of Perun's Descendants* by Desanka Maksimović, which were presented through the paradigm of intersection of pagan and Christian motifs. Folklore motives were viewed as a matrix of tradition, which moves on the edges of history and religion in *The Chronicle of Perun's Descendants*. The peculiarity of the poet is the compression of folklore through oral and cultural heritage, which implies a complex system of the collection, accompanied by a preface, as a certain historical weft. The stereotypical folklore motifs, built into the system of Desanka Maksimović, reflect a semantic possibility and are observed as associative links with religious and historical motifs, which form a unified principle of tradition.

Keywords: folklore, paganism, Christianity, tradition, Slavdom.

Примљен: 12. марта 2017.

Прихваћен за штампу марта 2017.