

Александра М. Петровић  
Гимназија „Светозар Марковић”  
Јагодина

УДК 821.163.41.09-1 Петровић Р.  
82.0  
Оригинални научни рад  
Примљен: 1. март 2018.  
Прихваћен: 1. јун 2018.

## МИТСКИ ПОДТЕКСТ КАО ОСНОВ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ ПЕСАМА РАСТКА ПЕТРОВИЋА

*Ајсџиракџи:* У овом раду, деконструктивним методом, преиспитиваће се митски подтекст песничке збирке *Ошкровоње* Растка Петровића који, сабирајући у себе традицијом успостављене утопистичке митове о рођењу, о смрти, о телу или пак о холистичком идентитету субјекта, указује на пут превазилажења модернистичког разумевања идентитета, што је у дослуху са деконструктивним својствима авангардне поетике. Узимајући тако у обзир особености авангардних тенденција, интерпретација песама Растка Петровића вршиће се у контексту књижевно-историјских прилика са једне стране, као и у односу на антрополошко-митолошке теорије са друге, при чему би се уочили и јасно одредили постуци ресемантизације мита унутар песништва нашег песника.

*Кључне речи:* мит, преиначење, авангардна поетика, идентитет, рођење, смрт, тело.

Ако је реализам представљао врхунац иманентности субјективизма, од деветнаестог века до данас статус и песника и приповедача постао је упитан. С обзиром на то да се, како вели Адорно, „идентитет искуства, у себи континуиран и артикулиран живот” (Адорно 1985: 152) после рата испоставља као распарчан и раскомадан, те као такав не допушта стабилну позицију песника/приповедача, приповест и певање који су условљени таквим искуством оправдано наилазе на сумњу и нераздевање код примаоца. Јер, изазову *како њевајџи/писајџи њосле рајџа*, онда када се човек нашао суочен са стварношћу западне културе у којој је један идеал цивилизације до краја поречен, а „доминантне вриједности западне културе изгубиле [су] своју дејственост у свијету живота” (Вукашиновић 2013: 455), може се одговорити са оног становишта на којем је једино могуће размотрити свест о пореклу насиља и његовим последицама. Ни приповедање ни певање отуда не представљају нужно удаљавање од стварности, већ, као особени облик мишљења, јесу пут човековог преутемељења кроз историју. Тако је апсурдност Првог светског рата, чији су се прави узроци обелоданили тек после тридесетак го-

дина, призвала „најопасније од свих добара – језик” (Хајдегер 1982: 129), да се њиме да сведочанство не онога што би на путу ка идеалима требало бити, већ онога што уистину јесте. Утолико се чинило природним да на књижевну сцену двадесетих година ступе надреалисти са једним обновљеним духом негативности, који ће, како бележи Сартр, морати своју особеност негативитета применити на природу утилитарне буржоаске идеологије. Стога не чуди што су надреалисти посегнули за свим оним средствима<sup>1</sup> којима би начинили отклон од такозване буржоаске идеје која увек прибегава субјективном. Премда Растко Петровић никада себе није сврставао међу надреалисте (в. Тешић 2009: 250), несумњиво је да је боравећи у Француској претрпео њихов снажан утицај. Отуда смо обавезни да интерпретацији песама Растка Петровића приступимо најпре са основа авангардне поетске мисли, ако хоћемо, у случају нашег песника, са надреалистичким тенденцијама, што у себе, по логици ствари, укључује преиспитивање митских слојева његовог песничког остварења. Утолико бисмо се приликом интерпретације песама задржали на питањима која нам се по себи намећу: на који начин Растко Петровић преиначује окоштале и традицијом успостављене утопистичке митове о рођењу, о смрти, о телу, о Богу или пак о целовитом субјекту и његовом холистичком идентитету, творећи тако необично особену поетику дисконтинуитета која је, на путу превазилажења модернистичког разумевања идентитета, у дослуху са деконструктивним својствима авангардне поетике.

Чини се, међутим, неопходним да се у прилог нашој теми начини један заокрет и ка роману Растка Петровића *Бурлеска јосјодина Перуна боја ірома*, објављеном само годину дана пре поменуте песничке збирке, те утолико и у блиској значењској вези са њом, а у којем наш песник и писац својим необичним књижевним поступцима реинтерпретира архајски мит Старих Словена, обликујући тако егзистенцијалну стварност својих јунака.

Као присталица авангардне мисли, а спрам авангардних тенденција, у свом роману *Бурлеска јосјодина Перуна боја ірома* и у песничкој збирци *Ойкровоње*, оживљавајући дакле мит и традицију, Растко Петровић истовремено прати антинормативну и антиконвенционалну линију европске књижевности. Ако се, како вели Александар Флакер, авангарда кретала на путу ресемантизације многих појава „европских и изваневропских књижевности и култура које су у своје вријеме настајале у знаку естетског превредновања” (Флакер 2002: 34), онда се Растков покушај да се посредством једне слике пантеистичке реалности „препороди измучено лице човјечанства” (Мусабеговић 1976: 94) чинио разумљивим. И попут Томаса Мана који је

---

<sup>1</sup> Надреалисти најпре усвајају психоанализу, „јер она представља свест закрчену паразитним израштајима чији је извор негде изван нас” (Сартр 1988: 116). Поред психоанализе, они прибегавају и аутоматском писању као механизму помоћу којег долази до разарања субјективности, и то са циљем не да се свесно замени несвесним, већ да се покаже како је субјект само једна варка спрам објективизираног света.

желео „да одговори митом на нацистичко митотворство” (Мелетински 1983: 30), Растко Петровић је, уводећи мит у своје стваралаштво, начинио прекретнички, превратнички и радикални прекид са „устајалом, конзервативном, старинском и досадном стваралачком праксом – традицијом” (Тешић 2009: 253). Његово „трагање за есенцијално ’првобитним’ заправо је ауторефлексивно, ескапистичко трагање за органским културним поретком, изгубљеним обрасцима свакодневног живота” (Сретенковић 2003: 98), који, између два рата, пристају ономе што би се могло назвати „онтолошким беспућем”, а што је, како наводи Фроу, једна од кључних метафора стања модерности. Тако је у *Бурлески*, обухватајући значајан временски распон – од митских космогонија па до почетка двадесетог века – Растко Петровић дао приказ историје и културе словенског света на Балкану. Творећи роман који је у себи сабирао преглед готово свих постојећих жанрова<sup>2</sup>, тачније израза како писане тако усмене књижевности, он ставља културно и историјско наслеђе „у функцију естетског превредновања затечених културних и социјалних структура, кореспондирајући тако с револуционарним друштвеним кретањем” (Флакер 2002: 29). С обзиром на то да се сваки облик превредновања испоставља као нужни процес опонирања утврђеном нормативизму, десемантизација затечених знаковних структура учестали је и важан поступак. Стога је Растко Петровић у свом роману прибегао творењу онога што је Шкловски, преузевши појам од Толстоја, називао „новим спојевима”, односно, приступио је поступку најпре десемантизације а потом и ресемантизације традиционалних знакова, који су, ушавши у нове односе, добили нова и традицијом непредвиђена значења. На овом месту успоставља се оно што ће одредити целокупну поетику нашега писца и песника: дистопичност као измештање из реалитета по себи и као једина могућност поновног успостављања субјекта. Јер на питања *ишћа је ова стварност којај субјектј ирријада?* и *каква је улоја мислиоца у ироцесу консјиитиуисања даиће стварности?* Фуко наводи да се у оквирима таквих испитивања не ради о припадању субјекта тачно одређеној доктрини или традицији, већ је овде реч о мислиоцу који припада и активно делује „у датој културној као и политичко-економској целини синхроних односа” (Сувин 1999: 8). Стога сваки искорак из једне јаке идеолошке доминантне илузије емпиријског света, која је несумњиво у сталној колизији са искуственим светом субјекта, води ка изласку из натурализованог и прикривеног утопизма и ка покушају да се створи нова, преобликована реалност у којој се може, упркос свему, *биити*. Такву егзистенцијалну стварност Растко Петровић твори и у *Бурлески* и у

<sup>2</sup> У својој студији *Ошкривање шоталиишета: романи Расјка Пејровића* Предраг Петровић наводи читав низ типова дискурса на које се ослања и које афирмише Растко Петровић у свом роману: „од једноставних облика, преко предања, митова, легенди, бајки, епских песама, потом средњовековних житија и апокрифа, аутобиографске прозе, сеоске приповетке до експресионистичке ратне прозе и конструктивистичке поезије (...)” (Петровић 2013: 80).

песничкој збирци *Ошкровење*. Ресемантизирајући митове словенских народа у своме роману или разобличујући у својој збирци песама најзначајније утопистичке митове, као што је мит о рођењу као првобитном утемељењу, затим мит о смрти као претпоставци живота или једином путу ка слободи, те мит о телу, Богу или пак о субјекту као „вишеструко фрагментираним и еластичном а ипак холистичком субјекту кога данашњи колективизирани видици чине тако неодољивим” (Сувин 1999: 10), он твори особену поетику као физиолошку коегзистенцију са собом која превазилази и раствара идеју о целовитом идентитету субјекта.

Премда је Растко Петровић, посежући за архајским митовима, још у „Споменику” назначио разарање идентитета модерног субјекта, у својој збирци песама *Ошкровење* песник на један убедљивији начин приступа проблему његовог (де)конституисања. Сходно томе, симболичкој структури поезије нашег песника може се приписати архајско-онтолошко значење, те се интерпретација његових песама може вршити са тих основа. Наиме, призивање *свештої* представља једино место откривања Бића: уприсутити *свешто време* значи у извесном смислу постати савременик богова, живети у њиховом присуству, „чак и ако је та присутност тајанствена, то јест ако није увек видљива” (Елијаде 2003: 127). Интенционалност која произлази из искуства светог *времена и њоросјора* буди тежњу и жељу ка успостављању примордијалног тренутка, онда „када су богови и митски Преци били *њрисуйни*, када су управо створили Свет или га уређивали, или пак откривали људима основе просвећености” (Елијаде 2003: 127). Та „примордијална стварност” није ни у каквој вези са историјским временом нити она може бити део било какве хронолошке типологије; овде је заправо реч о митском, изворном времену, о ономе што је било „у почетку”. Тако је Растко Петровић, реактивирајући архајски, колективни мит о (пра)почетку, у свом *Ошкровењу* проговорио о рођењу и пренаталном човековом постојању. Постављајући човека на сам извор егзистенције, он је, заправо, уприсутио оно митско време и простор који, обележени божанском присутношћу, гарантују целовитост и пуноћу бића у савршеном свету који је тек створен. Тај идеални свет наш песник себи примиче посредством материце, дакле посредством места које је за њега остало једино нетакнуто, изван сваког историјског времена и простора. Јер, историјско појављивање душе и савести у тесној су вези са принципом обједињења субјекта, а да при том не творе никакву везу са примитивним човеком или, прецизније, са његовим двојником. Наиме, с обзиром на то да митска стварност претпоставља субјект који има свог двојника и како се, по Бодријару, „између примитивног човека и његовог двојника не успоставља [се] однос одсликавања и апстракције као између субјекта и његовог духовног принципа, душе, или између субјекта и његовог моралног и психолошког принципа, савести” (Бодријар 1991: 158), примитивни човек је у стању са својим двојником да се размени и никада не спозна околности отуђења. Историјско објављивање душе, интериоризоване са савешћу,

условиће укидање размене која је обиловала духовима и двојницима, док ће, принципом еквивалентности саме себи, субјект отпочети живот заточеника. Таквог заточеништва Растко Петровић жели да се ослободи. Аутентичност и слобода појединца по рођењу у Растковим песмама утврђују се, међутим, као недостижни и отуђени конституенти људског бића. У складу с тим не можемо а да се не запитамо да ли је онда човеково рођење истовремено и његова смрт. Полазећи од пренагалоног периода човековог живота, преко тајне рођења, па све до момента када се живот открива кроз искуство субјекта, сугеришући при том непрекидно присуство органског-несвесног, Растко Петровић човеково рођење разумева као прво (и последње) човеково свезивање, као тескобу и коб, где се човек тек претпоставља као човек, где човека више нема.

Песник се, међутим, у свом *Откровењу* не задржава само на преиначењу архајског/колективног мита о (пра)почетку човека и света, већ реактивира и мит о телу, и то тако што призива архајског човека, дакле *homo religiosus*-а, који живи у отвореном космосу и сам негује отворен однос према свету (он општи са боговима и активно учествује у сакралности света), а чије је тело и станиште микрокосмос. По речима Мирче Елијадеа, наиме, „сличност кућа–тело–Космос намеће се доста рано” (Елијаде 2003: 185). Још се у индијским племенима утврдила та једнакост. *Кућа – људско тело – Космос* заједно су чинили једну органску целину, а разлог томе Елијаде налази у следећем:

„Тело је, као и Космос, у крајњем случају, једна ’ситуација’, систем условљености на које се пристаје. Кичма је поређена са космичким Стубом (*skambha*) или Планином Меру, дах са ветром, пупак или срце са ’Центром Света’, итд. Но, изједначавање се врши такође и између људског тела и обреда у целини: место жртвовања, прибор и жртвени чиновни пореде се са различитим органима и физиолошким функцијама. Људско тело, обредно изједначено са Космосом или ведским жртвеником (који је *imago mundi*), такође је поређено и са кућом.” (Елијаде 2003: 185)

Тако, истовремено понављајући, колико је то у људској моћи, све оне условљености и ритмове на којима почива свет, човек постаје део космичког устројства. Изједначавање важи и у обрнутом смислу: кућа, односно космос, наиме, са своје стране, посматрају се као тело. Попримајући тако посебну космичку димензију, тело се у Растковој поезији открива као свето тело, а посредством физиолошких функција, уноса хране и полног размножавања долази до његовог откровења: као да су незасита чула лирског субјекта, прекомерност његових порива, подивљали нагони и његови мучни гласови једини који могу потврдити да, упркос свему, човек *јест*. Преиначујући архајски мит о телу а држећи се образаца поезије, која по себи представља структуру „песничких слика са концептуалним импликацијама” (Фрај 2007: 161), Растко Петровић у своме *Откровењу*, дакле, проговара о прекомерју

уношења хране и пића, о телесним задовољствима и сексуалним нагонима, о физиолошким функцијама и указује при том на прилику физиолошке коегзи-стенције са собом самим, као на непосредну последицу оног упињућег али и узалудног покушаја успостављања идентитета субјекта, једног захтева да се *буге* и органске потребе за слободом. Он истовремено, међутим, призива и преиначује све те митове о храни, сексуалности, о физиологији уопште, како би прекорачио границе тела и субјекту, који се потврђује у својој телесности, пружио могућност преузимања смисла егзистенције са космолошком вредношћу. Отуда је неопходно да се у предстојећој анализи дотакнемо неких од тих митова.

„Најстарији облик жртве”, како наводи Фројд, „старији од употребе ватре и познавања земљорадње, био је, дакле, жртвовање животиња, чије су месо и крв заједно уживали бог и његови обожаваоци” (Фројд 1979: 261). Морална снага јавног жртвеничког обеда почивала је на представама о значају заједничког јела и пића. Заједничко обедовање јесте знак да су бог и његове присталице повезани нераскидивим међусобним везама. Код Арапа који живе у пустињама постојали су, на пример, обичаји у којима заједнички обед није условљен неким религиозним моментом, већ он претпоставља сам чин јела. Онај ко би са бедуином поделио храну или попио макар гутљај његовог млека, тај би могао бити вечно ослобођен страха од непријатеља, јер је задобио заштиту бедуина. Заједнички узета материја, која остаје у телу, дакле, разумева се, сасвим реалистички, као веза јединства између конзумента дате материје. Уколико се будемо запитали како је могуће да заједничко конзумирање јела и пића творе дату везу, одговор се може потражити у искуству најпримитивнијих заједница, каква је племенска заједница (*kinship*). „Чланови ове заједнице солидарно наступају један за другог, *kin* је група особа чији је живот везан у јединствену физичку целину тако да се може сматрати деловима заједничког живота” (Фројд 1979: 261). Међу хебрејским становништвом припадање истом племену, у којем се негују рођачке везе, означено је речима: „ти си моја нога и моје месо” (Фројд 1979: 262). *Kinship*, према томе, треба разумети у значењу поседовања опште материје. Општа материја, дакле, није само она која повезује човека са својом мајком (пошто се подразумева да га је мајка по рођењу хранила млеком), већ се касније конзумирана храна узима као значајан фактор за обнављање тела и јачање *kinship*-а. Делење обеда са богом, према томе, производи веровање да је човек сачињен од истог материјала као и бог.

Поступак узимања, односно примања у себе опште материје не везује се, међутим, само за чин уношења хране. Поткрепљење за ову тврдњу налазимо у језику:

„Чињеницу сексуалних потреба код човека и животиња изражавамо у биологији претпоставком да постоји ’полни нагон’. При том се полази од аналогije да постоји нагон за узимање хране, тј. глад. Али у народном језику не постоји

обележје које би одговарало речи 'глад'; наука употребљава израз 'libido'." (Фројд 1979: 11)

То би значило да се и нагон ка узимању хране и полни нагон међу људима подводе под речју „глад”, тачније, да је веза у исхрани у тесној спрези са сексуалношћу. Уколико се позовемо на Тертулијана, „прождрљивост води разврату” (наведено према: Леви-Строс 1966: 141); са друге стране, према речима Св. Јована Хризостома, „пост је почетак чедности” (наведено према: Леви-Строс 1966: 141). Отуда, Растко Петровић, реинтерпретирајући мит о телу, путем представе о прекомерном уношењу хране, указује заправо на сексуалност, која није самосталан циклус по себи, већ је она „изнутра везана уз сав спознајни и дјелатни битак” (Мерло-Понти 1990: 192). И гутање хране и сексуално општење, према томе, симболизују покрет егзистенције који дозвољава субјекту да кроз њега пролазе догађаји и да их он асимилије. Дијалог који се успоставља између субјекта и тела-објекта, при чему субјект преузима смисао у објекту, док објект преузима интенцију субјекта која се открива у виду физиомичке перцепције, твори свет око субјекта који њему проговара о самоме себи.

Свако преобиље, међутим, наводи Батај, „изазива лагано кретање у коме се биће дели” (Батај 2009: 79). Полазећи од размножавања бесполних организама, у чијој унутрашњости је постојао континуитет, путем просте деобе „организам који се овим путем размножава најпре расте, али када се тај раст заврши, од њега се стварају два нова организма” (Батај 2009: 78). Оно што је заједничко деоби ћелије, која у овом случају има за последицу стварање два нова организма од једнога и полном размножавању између мушких и женских органа јесте *презасићеност* и *неспајање јединке* у датом преобиљу. Наиме, како ћелија услед раста а онда и путем своје деобе престаје да живи, нови живот, дакле, настаје из кризе, при чему су новостворена бића обележена једним новим континуитетом, али тако што је у њему сакривена коначна раздвојеност. У том смислу, према Батају, и код полног размножавања простих организама и код полног размножавања људи, два бића спајају се у континуитету, и то „у *ирелазима* размножавања” (Батај 2009: 79). На том месту, дакле у дубини континуитета, међутим, јавља се и смрт као она која увек и неоспорно укида дисконтинуитет бића. За разлику од Фројда, који верује да смрт и сексуалност у ствари представљају сукоб Ероса и Танатоса, двају антагонистичких принципа, Батај, дакле, сматра да та два принципа улазе у процес унутрашње размене и еквивалентности. Спрам економије дисконтинуитета појединачне егзистенције, смрт и сексуалност за француског теоретичара спајају се у континуитету. Ако „читава еротска делатност има за принцип уништење структуре затвореног бића” (наведено према: Бодријар 1991: 175), сваки еротски чин јесте истовремено и усмрћивање, и то у виду губљења разломљеног идентитета у континууму. Тако Растко Петровић у својој песничкој збирци трага за облицима исцељења и у сликама

екстазе тела показује да се континуитет идентитета, истина и слобода бића, могу задобити изнова само у тренутку оплођивања, односно спајања, и у смрти као у узвишенијој истини од живота. Према томе, и рођење, и сексуалност, чији је еквивалент прекомерје уношења хране, те и преобиле као такво, и сама смрт у стиховима нашег песника творе чврсту спрегу при чему се, непосредно указујући једни на друге, смрт испоставља као закривљеност самог живота.

Уколико будемо били опрезни пред позитивистичким настојањем да се од нагона смрти начини принцип психичког функционисања или пак спекулативна хипотеза и ако, према томе, одбацимо „научну реалност тога нагона” (Бодријар 1991: 170), онда остаје да смрт посматрамо као мит. За архајска племена смрт је по себи представљала „природну појаву” (када живот или душа напуштају тело), али је она једнако подразумевала и врсту преласка, која се заснивала на промени како онтолошког режима, тако и на изменама које се подводе под друштвени контекст: „почивши треба да се суочи са извесним искушењима која се тичу његове сопствене загробне судбине, али он такође треба и мора да буде признат од стране заједнице мртвих и прихваћен међ њих” (Елијаде 2003: 195). Испоставља се да је за чланове примитивних заједница смрт једнака преласку у нови, виши живот, који истовремено има и религиозну и културну димензију. „Другим речима, свој идеал људскости примитивни човек ставља на надљудски план” (Елијаде 2003: 196). Када, међутим, мит престане да се препричава и пошто остане лишен оне „величанствене детерминисаности” о којој је говорио Фројд, остаје да се позабавимо метафором нагона смрти.

Наиме, након хришћанске дијалектике смрти, која је довршена Паскаловим речима: „Од великог је значаја за живот, знати да ли је душа смртна или бесмртна” (наведено према: Бодријар 1991: 167), уследио је покушај хуманистичке мисли да загосподари смрћу. Та мисао јавила се на Западу још код Стоика и Епикурејаца, да би се у 18. веку код Фојербаха смрт доживљавала као утвара, присутна и када је нема. С обзиром на доминацију разума, смрт се у доба просветитељства није могла са радошћу прихватати, већ се пошло у потрагу за узроцима смрти који би могли бити научно објашњиви. Након формалног и рационалистичког приступа проблему смрти, на сцену ступа Хегелов дијалектички ум: „смрт као негативитет и процес настајања” (Бодријар 1991: 167), да би се код Кјеркегора, изван сваке дијалектике, смрт открила у својој неизбежности и несавладивости. Тек се, међутим, са Хајдегеровом интерпретацијом смрти Хегелова дијалектика сасвим урушава. Наиме, Хајдегерово херменеутика превазилази дијалектички негативитет и идеалистички оптимизам, откривајући – кроз бивствовање при смрти – смицао (људскога) бивствовања. На овом месту нужно је поменути Албера Камија са његовим разумевањем феномена смрти, према којем „човек апсурда посматра смрт страсном пажњом, и та опчињеност га ослобађа” (Бодријар 1991: 167). У таквом једном виду, чини се, смрт се открива у песништву Растка



Петровића, а онда и у целокупном његовом књижевном остварењу. На свом путу да открије аутентичност бића и дотакне наудаљеније просторе слободе, песник се, дакле, суочава са човеком као са *бићем за смрт*. Аутентично биће за смрт, лишено апсолутне истине, ограничено темпоралношћу и човековом историчношћу, одговара једино смрти која је аутентичност по себи. Отуда, када Растко своју песму „Са светлим пољупцем на уснама” отпочне стиховима: „То, то! Умрети; никада више не живети! Никада!” (Петровић 1974б: 146), или када самоубилачку смрт назове „највеличанственијом матуром” (в. Петровић 1974б: 106), онда он и смрт и самоубиство открива као једина места на којима се успоставља аутентично по себи, далеко од утврђених друштвених норми, као оруђе против којег су све власти и закони немоћни. У прилог томе налазимо грчко порекло речи „аутентично” (*authentēs*), чије је древно значење „не само господар и делатник, већ и починилац, убица, чак самоубица, самоубиство” (Трилинг 1990: 172).

Преиначујући, дакле, архајски мит о смрти, у којој се човек изнова рађа и досеже новостворене просторе слободе и апсолутне истине бића и реактивирајући митове о рођењу и сексуалности, песник, заправо, антиципира још један архетипски мит. Прве велике антропокосмичке синтезе примитивних, верује Мирча Елијаде, биле су могуће захваљујући лунарном симболизму: „Захваљујући лунарним фазама, то јест месечевом ’рођењу’, ’смрти’ и ’ускрснућу’, људи су постали свесни истовремено сопственог начина постојања у Космосу и својих изгледа за надживљавање и поновно рођење” (Елијаде 2003: 174). Лунарни симболизам је, према томе, учинио да се повежу велики скупови чињеница и човекових искустава и да се ти скупови уклопе у јединствен систем. У том контексту у поезији Растка Петровића искуство рођења поистовећује се са човековим свезивањем и смрћу бића, док се сексуалност и размножавање разумевају као успостављање једног континуитета, нове целовитости, која у себи крије раздвајање субјекта; смрт, опет, јесте ускрснуће и поновно човеково рођење у континуитету слободе. Могло би се, дакле, рећи да Растко Петровић у својим песмама, посредством лунарног система односа, твори нови мит о модерном субјекту.

Усмерен на проблем идентитета, Растко Петровић у својим песмама указује, према томе, на један вид дисконтинуитета и разлике идентитета, а којим се показује, у складу са деконструктивним својствима авангардне поетике, пут превазилажења модернистичког разумевања идентитета. Српски песник и писац путем преиначења утопистички конструисаних митова показао је да је авангардна поезија, у свом првобитном замаху, завршила са метафизичком представом о „густини света”, указујући тако на све оно што би у густој непрозирности ствари и, нарочито, конвенција остало неповратно закопано. Утолико је и његов (деконструисани) субјект сведок једног времена, и то не само духа тога времена него и целине стварности појединца (песника, писца) и културе у којој живи и стваралачки трага за смислом свога постојања.

## ЛИТЕРАТУРА

Адорно (1985): Theodor W. Adorno, *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, izbor i redaktura prijevoda Nadežda Čaćinović-Puhovski, Zagreb: Školska knjiga.

Батај (2009): Žorž Bataj, *Erotizam*, prevod Ivan Čolović, Beograd: Službeni glasnik.

Бодријар (1991): Žan Bodrijar, *Simbolička razmena i smrt*, prevod Miodrag Marković, Gornji Milanovac: Dečje novine.

Вукашиновић (2013): Желимир Вукашиновић, Хелдерлин, стварност језика и обнављање смисла поезије, у: Александар Петров (уредник), *Књижевна историја*, год. 45, бр. 150, Београд: Издавачко предузеће „Вук Караџић”, 455–465.

Елијаде (2003): Мирче Елијаде, *Светло и њрофано*, превод Зоран Стојановић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Леви-Строс (1966): Klod Levi-Stros, *Divlja misao*, prevod Jelena i Branko Jelić, Beograd: Nolit.

Мелетински (1983): Jelezar M. Meletinski, *Poetika mita*, prevod Jovan Janićijević, Beograd: Nolit.

Мерло-Понти (1990): Moris Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, prevod Anđelko Habazin, Sarajevo: „Veselin Masleša” – „Svjetlost”.

Мусабековић (1976): Jasmina Musabegović, *Rastko Petrović i njegovo djelo*, Beograd: Slovo ljubve.

Петровић (2013): Предраг Петровић, *Откривање ѿоталииетиа: романи Рас-ѿка Пеѿровића*, Београд: Службени гласник.

Петровић (1974а): Растко Петровић, *Дела Расѿка Пеѿровића, књиѿа I: Бурлеска ѿотодина Перуна боѿа ѿрома, Сѿарословенске и груѿе ѿриче*, приредио Јован Христић, Београд: Нолит.

Петровић (1974б): Растко Петровић, *Дела Расѿка Пеѿровића, књиѿа II: Поезија, Сабѿанке*, приредио Јован Христић, Београд: Нолит.

Сартр (1988): Žan Pol Sartr, *Šta je književnost*, prevod Frida Filipović i Nikola Bertolino, Beograd: Nolit.

Сретенковић (2003): Дејан Сретенковић, У потрази за првобитним, у: Михајло Пантић, Оливера Стошић (уредници), *Откривање груѿо неба: Расѿко Пеѿровић (зборник)*, Београд: Културни центар, 89–100.

Тешић (2009): Гојко Тешић, *Срѿска књижевна авангарда (1902–1934): књижевноисторијски контекст*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Службени гласник.

Трилинг (1990): Lajonel Triling, *Iskrenost i autentičnost*, prevod Branko Vučićević, Beograd: Nolit.

Флакер (2002): Aleksandar Flaker, *Avangarda i tradicija*, u: Gojko Tešić (urednik), *Avangarda i tradicija: anketa Književne reči 1980–1982*, Beograd: Narodna knjiga–Alfa, 29–34.

Фрај (2007): Нортроп Фрај, *Анаѿомија криѿиике: чеѿири есеја*, превод Горана Раичевић, Нови Сад: Orpheus – Београд: Нолит.

Фројд (1979): Sigmund Frojd, *O seksualnoj teoriji; Totem i tabu*, prevod Pavle Milekić, Novi Sad: Matica srpska.

Хайдегер (1982): Martin Hajdeger, *Mišljenje i pevanje*, prevod Božidar Zec, Beograd: Nolit.

Aleksandra M. Petrović  
High school “Svetozar Marković”  
Jagodina

## MYTHICAL SUBTEXT AS A BASIS FOR THE INTERPRETATION OF RASTKO PETROVIĆ'S POEMS

*Summary:* Using the method of deconstruction, this paper reexamines the mythical subtext in the collection of poems *Revelations* by Rastko Petrović. Using traditional utopian myths of birth, death, body or the holistic identity of the subject, Petrović points to the manner in which the modern understanding of the identity can be overcome. This attitude is in accordance with the deconstructive character of the avant-garde poetry. Taking into consideration the specific features of the avant-garde, the analysis of Rastko Petrović's poems was carried out on the basis of literary-historical background on one hand, and, on the other hand, in terms of the anthropological-mythological theory. Within this approach, a clear insight was given into the procedures of myth re-semanticization in Petrović's poetry.

*Key words:* myth, transformation, avant-garde poetry, identity, birth, death, body.