

МИТОЛОШКИ И ХРИШЋАНСКИ МОТИВИ У РОМАН-БАЈЦИ *БИСЕРНИ ГРАД* ТИОДОРА РОСИЋА

Ајспиракџи: У раду се, применом аналитичко-синтетичке и компаративне методе, разматрају хришћански мотиви и теме роман-бајке *Бисерни град* Тиодора Росића. Анализирају се досезање до митолошке и религиозне наднорме, али и до естетског апсолута и савршенства космичке хармоније. Божански лик у овом роман-бајци чува функцију вишег коректива људског присуства у свету. Росић пресистематизује религиозно осећање, осећање Бога у српској културној традицији – као предодређивање вредности.

Циљ рада је осветљавање митопоетичких елемената овог романа, а задатак дефинисање проблема димензије митолошког и хришћанског мотива у роман-бајци *Бисерни град* Тиодора Росића, осветљавање трагања човековог за божјом истином и правдом и указивање на вредност и лепоту књижевног дела овог српског писца.

Кључне речи: митолошко, религиозно, Бог, сакрално, божја истина, роман-бајка.

1.0. При проучавању *Бисерног града*, роман-бајке Тиодора Росића, служићемо се *мешовитом техником* интерпретативних метода, која омогућује да се са више аспеката посматрају и тумаче књижевни текстови. Слична *мешовита техника* сасвим је објашњива у трагању за *јединством* у *Бисерном граду*. Истраживање механизма митолошког означавања и хришћанске праксе у делу је не само интересантно, већ је то и кључ за проблематику овог дела.

Нужно је да назначимо да нам *мешовита техника* интерпретативних метода даје велику слободу при анализирању текста, у осветљавању, колико год је могуће, ауторове замисли – основне и секундарне.

Време које је писац утрошио на писање ове књиге релативно је кратко. Прикупљање грађе трајало је пола деценије, а до изласка овог рукописа прошло око седам година. Заправо, ова временска дистанца прикупљања грађе, писање и објављивање романа објашњавају у високом степену јединство и складност текста у целини. С једне стране, током ових година, безусловно у стваралачкој памети Тиодора Росића ради један механизам повезивања,

јединства замишљене творевине. Тај механизам ради беспрекорно зато што је писац од самог почетка замислио стварање романа из две целине које на крају дају једну велику целину. А опет, током тих година, поглед на свет писца пролазио је кроз разне књижевне и историјске модификације. Ако би требало да укључимо ту идеју у шири контекст, требало би да је заштитимо речима Хосеа Ортега и Гасета и његове *Аксиоматике за једну нову филологију*, а на другом месту – *Принципима једне нове филологије* (Ортега и Гасет 1998: 48, 197–198).

1. Свако изјашњавање је с мањкањем – казује мање од онога што жели.
2. Свако изјашњавање је с вишком – даје да се разуме више него што је била намера.

Први закон – овај недостатак, Ортега види у дијалогу између савременика, међу којима живи *релативно непосредно разумевање*, усаглашавање општих схватања и разумевања. У случају романа *Бисерни ірад* савременост треба да се разуме у ширем смислу. Општа места у дијалозима између Тиодора Росића и његових читалаца могу да се траже у оквирима периодичне штампе, где аутор објављује своју прозу у то време, пре него што ће бити објављена у засебним књигама, а са објављивањем – и у критикама и рецензијама, у књижевности за децу (бајка, прича), приређивачком и уредничком послу, вођењу полемика, Рашких духовних свечаности, у раду на Педагошком факултету у Јагодини.

Означене *тачке зближавања између Тиодора Росића са савременицима* њему су *познате*, зато што међу савременицима има неразумевања и неприхватања.

Као што је напред забележено, важна и значајна дистанца је између скупљања грађе, писања и објављивања *Бисерног ірада* (2005) и писања овог текста. По речима Хосеа Ортега и Гасета, „разумевање се показује по принципу сумњивог и изискује посебно тешку технику репродуковања целог подземног слоја... Ова техника се назива **историја** – техника установљавања разговора и пријатељства с мртвима” (Ортега и Гасет 1998: 203).¹

Разуме се, књижевна археологија није могућа. Није могуће потпуно репродуковање мисли писца, углавном због слободних валенција од асоцијација које сваки стваралац носи у себи због културних слојева, а које је Тиодор Росић неизбежно нагомилавао током времена скупљања грађе и писања књиге. Дистанца између скупљања грађе, времена потрошеног у писању и објављивању књиге и садашњости носи са собом мудар и смисаони потенцијал.

¹ Јунаци *Бисерног ірада*: Мутимир, Стојимир, Гојник, Бранислав, Петар...

Теорија Клода Леви-Строса о структуралној анализи и њеним циљевима даје нам ту могућност. Излазећи из лингвистике, он прилаже свој метод у социјалним наукама. У раду *Структурална антропологија* Леви-Строс разграничава два типа модела социјалне структуре, сазнајне и несазнајне, и они функционишу независно од социјалног нивоа развоја датог друштва. Такозване сазнајне *норме* заправо су деформисани модели, а управо несвесни представљају саму структуру и у њих треба да се проникне. Има једна схема иза хаоса од правила и обичаја, она је иста код свих људи, у географском и историјском смислу. Несвесни структурни закони су вечни и независни од искуства, то су закони духа.

Такав универзалан структуралан модел Леви-Строса односи се на све социјалне односе и институције. Управо према њему стреми сваки аутор и управо кроз њега се остварује корелативна веза са читаоцем. Уметничко дело је поље *чишћења* (несвесно, успешно или не) на нормама деформисаних модела. По мишљењу Леви-Строса, *социјално* се приближно покрива *симболичним*. Социјално сазнање постоји само с варијацијама једног симболичног система и кроз симболично мишљење живот постаје могућан. Како је делотворан с таквим *колективним производом* Тиодор Росић у роман-бајци *Бисерни ірад*, какви су механизми митолошког и хришћанског означавања и технике сакралног и десакралног?

1.1. Сам наслов *Бисерни ірад* нас усмерава према једном одређеном, чудном и бајковитом пространству које наводи на мисао да што даље одмиче радња у роману, све се више приближавамо изузетном хришћанском граду. Реч *бисер* и трагање за њим у хришћанству симбол је за духовну драму човековог пада и ускрснућа. Бисер је објава Бога у Космосу, он је слика царства небеског. И тако – смисао настао из наслова романа у себи носи изузетну тему и стилску истрајност у духу хришћанства.

Очекивања од наслова постављају начело особености Росићеве двојности у светоосећању – између хришћанске и језичке представе света. У тумачењу овог романа неминовно се уочава да, са аспекта *строје хришћанске дојме*, религиозна виђења Тиодора Росића не одговарају стројном богословском систему. Баш као отрежњење идејног света обичних људи, овај роман-бајка је *једно чудно уилишање хришћанства с њајанством*; на оним паганским остацима у народном погледу на свет, који у суштини даје чврстину живота и трајања и истрајавања вере, ми видимо основу овог романа и идеју писца, да овим романом нам прикаже и понуди слику *џајанизираног хришћанства*.

Проучавањем *Бисерног ірада* као синтезе паганизма и хришћанства изоставља се интерес посматрања друге равни романа. Библијско у овом роману је *џиродна зашифрираност* једне иначе *нерелигиозне књижевности*.

Треба да се управо крене од те *зашифрираности*, која није само митска, већ и димлијска, хришћанска, сакрална, црквена, итд., да би се објаснило шта од митолошке и хришћанске праксе и стварности користи Тиодор Росић и на који начин он то употребљава да би достигао своје *ијанизирано хришћанство*.

2.0. Да бисмо открили хришћанско-ритуалну технику коју Тиодор Росић користи, треба одговорити на питање колико и на какав начин је Тиодор Росић обавезан хришћанством. Пре него што је почео да пише *Бисерни ѓраг*, Росић реализује путешествије по родном крају, Долином јоргована и до Цариграда и Свете Софије, а неколико година касније започиње рад на роману. Зашто је важан овај податак? Захваљујући баш овом путовању и белешкама које су из њега проистекле, читалац ће срести изузетне описе долине Ибра, Рашке, Новог Пазара, Сјенице, те Свете Софије, изузетно извајане ликове Бранислава Мутимировића, Петра Гојниковића, Мијата хајдука, коња Ластавице, византијске принцезе (будуће жене Бранислава Мутимировића), Црног Арапина... При пажљивом разгледању и праћењу текста можемо да откријемо будуће васкрсавање хришћанства (православља) у чину венчања Бранислава Мутимировића са византијском принцезом: „Уочи венчања, византијски обичај је налагао, најсиромашнијих дванаест људи у царевини позвано је на вечеру. Млади кнежевић морао је, следећи смерност Христову, тој дванесторици пре вечере ноге да опере. Угледао се на Сина Божјег, који је постао човек, човечанство да спаси [...] Свеће, тамјан, кандила, смирна. Као да сања, кнежевић негде из даљине чује: 'Сада и увек и у све векове векова Амин!...' Зна да се три пута зачуло: 'Свети Боже, Свети крепки, Свети бесмртни – помилуј нас!'" И на крају једно бриљантно финале, писац нас баца на колена заједно са Браниславом који „[п]риклања се принцези, пред чије ноге баца свој живот. Опрашта се од слатке и драге, прадедовске вере благе. Не чује благослов и отпуст свештеников, хор, који много гласно пева: 'Многаја лета!' Не слуша духовникову беседу о браку. Зна – оставио је заувек своје миле, богове драге и благе. Мила му је молитва за путнике-намернике, за служење, за народ и цели свет, али је свестан да ће одсада његова душа на два вратила јахати. Негде далеко, далеко, из даљине, чује песму, гору пролама:

Ево ми се, Виде мој,
памет помераја!
Ево ми се, Виде мој,
нова љубав јавља!
Ал' ја стару заборавит нећу
– и умрећу, заборавит нећу!"

Ако надаље кренемо да истражујемо какав је хришћанин наш писац, доћи ћемо до податка да је он праунук Варнаве Росића, патријарха српског између два светска рата (отрован 1937. године у доба Конкордатске кризе).

У *Бисерном прагу* Тиодор Росић нуди изванредне описе хришћанско-ритуалних коришћења молитве и религиозног чина, тачно онолико колико треба да оправда ситуацију. Нигде не спомињући директно, Росић се придржава оне народне *Прејшера*н *свѣтац* и *Боју* није *драј*. Зато он у обреду венчања поступа са намером и све је чврсто увезано у целину – слику, повезано са хришћанским обредом, молитвом и речником упућеним Богу.

Он не дозвољава да се преекспонирају хришћанске технике и ритуали јер, ма какав да је ниво – вербални, покретачки, владалачки – у тексту би то довело до *йоновне десакрализације хришћанства*.

2.1. Гледано са другог аспекта, текст Тиодора Росића нам даје прилику да видимо човека као део природе. Ако се послужимо речима Мелетинског „[...] најобичније супротстављање **врха** и **низине** конкретизује се и у контексту између горњег и доњег дела тела, између неба и земље, виши и нижи у породичној и социјалној хијерархији, при којој врх у већини случајева се сакрализује” (Мелетински 1984: 322). У *Бисерном прагу*, као и у *Долини јорјована*, срећемо сличност делова тела људи и животиња и делова космоса; то је заправо суоднос макро и микрокосмоса. За Росића је човек део природе, део њене натуралности. Он се као писац не користи традиционалном фабулом, него се категорички удаљава од народне приче, приближавајући се једној другој области – народној причи са нетрадиционалним садржајем (такозвана *нејриказана народна йроза*), тачније њеним различитостима, названим мемоари, хронике и фабуле, у којима су теме и хероји узети из живота.

2.2. Природно је да поставимо питање какав је смисао да јунак *Бисерног прага* буде награђен. У том погледу, финале, крај романа, носи у себи много чуда. После извођења доказа о *хришћанском* промишљању Тиодора Росића, не даје се ни најмања могућност да тражимо одговор у хришћанству. Тиодор Росић усмерава своје јунаке да се обрачунавају у оквирима испричане историје, у њој апсолутно мора да постоји поука, чудо или награда. „Живот је као сенка човекова за сунчаног дана.” Те *земаљске напреге* у себи имају много обреда посвећења, у великој мери личе на *иницијацију*. Од тога следи социјална појава која досеже до нас у модифицираном замагљеном облику. Иницијација као обред има *социјалну функцију*, тумачи се као *смрт* и *ново рађање индивидуе*, овладали су корисним и неопходним сазнањима. Тако се ствара представа да онај ко прође кроз обред посвећења ван је колектива, а ако умре, преображава се у злог и осветољубивог демона. Иницијација налази место у великом броју српских обичаја као што су лазарке, коледарке, кићење невесте, бријање младожење, одвлачење девојке од стране змаја итд.

Као симболични прелаз или иницијација може да се види у погребним и свадбеним обичајима (у *Бисерном іраду* – сахрана Мијата хајдука; Константинопољ, представа виле као девојке и вилинска свадба).

Анализирајући иницијацију у својој књизи *Поетика мийа*, Елеазар Мелетински нуди доказе Пропа, Станера, Камбала, који истражују херојске митове и чаробне приче и откривају ритуалну схему иницијације. Код њих најважнији део сижеа је *іроверавање*, на које се ставља јунак у царству мртвих или на небу (велики број сцена кушања младог кнежевића Бранислава). Коментаришући различите митове и мотиве, Мелетински додаје да „ритуал иницијације се показује као модел, коришћен у сижеу” (Мелетински 1984: 341).

У *Речнику симбола* читамо „да посвећивање (иницијација) *Teleutai* значи усмртити. Иницирати (упутити у неку тајну) значи усмртити на одређен начин, изазвати смрт. Али смрт се сматра излазом, отварањем врата кроз која се улази негде другде. Након изласка следи улазак.

Упућеник савладава *ваіірену завесу* која дели световно од посвећеног; он прелази из једног света у други и због тога је подвргнут преображају; мења ниво, постаје другачији” (Шевалије, Гербран 2004: 293) (кнежевић Бранислав Мутимировић, прелаз из паганства у хришћанство (православље) и венчање по хришћанско-православним обичајима).

Трагање за иницијацијом у *Бисерном іраду* узима се као пример и као такво прихвата – као једна од могућности објашњења за тезу *іоучни крај*, који се догађа главном јунаку, кнежевићу Браниславу.

Полазећи директно од анализе, морамо одговорити на питање какви су јунаци Тиодора Росића из роман-бајке *Бисерни ірад*. То су кнежевићи, хајдуци, краљеви, цареви, принцезе, обични сељаци, змајеви, виле, чаробњаци, богови...

Анализирањем самих јунака ваља водити рачуна о њиховим именима, која у себи носе неку *функцију и значење* (кнежевић Бранислав, Петар Гојниковић, Мијат Хајдук, Бели Вид, Морони, Сварог, Горон (црна дивља кћи), Порча Змај, Црни Арапин, Лав Мудри (таст и цар византијски)...) за Тиодора Росића. Њиховим анализирањем доказујемо да су они увек кључ различитог лика јунака.

Да бисмо доказали где и колико је у тексту присутна иницијација, ваљало би да се присетимо целог текста и свега што знамо о кнежевићу Браниславу Мутимировићу од самог почетка романа. Према интерпретацији Тиодора Росића, он је млад и леп младић, наочит, дубоко верујући, поштен, смеран, храбар, благе нарави, спреман увек да помогне свом народу (идеалан лик господара). Да би млади кнежевић савладао сва искушења, која су за њега пре свега душевна, он преживљава различита душевна стања – спокојство, душевну насладу, тугу, патњу, неспокојство, очај, храброст и срећу.

Да би иницијација имала свој смисао, нешто треба да се догоди и да *оживи* поново искушења, да га врати у живот, али да га врати промењеног и стаменијег, јачег...

Кнежевић Бранислав је прошао кроз своја искушења. Он добија нови живот (рађа се изнова), први пут рођењем, други пут повратком вида и трећи пут преласком у хришћанство (православље). Ако се дистанцирамо од пространих и временских маркера и усредсредимо се на преживљавање јунака, видећемо да се овде заправо ради о једном симболичном веровању јунака у центар сопствене битности. „Пут је мучан, пун изазова и опасности, зато је то фактички ритуал преласка из свакодневног у свештено, од претходног и илузорног према стварном и вечном, од смрти ка животу, од људског ка божанском. Достизање до **центра** је једнако посвећењу, иницијацији” (Елијаде 2017: 97).

Да не посматрамо губљење и враћање вида као иницијацију, нити да се интересујемо за душевна преживљавања и преласке кнежевића Бранислава, јунака Тиодора Росића, видећемо у очима његовим – људско разумевање дубоких истина, филозофско созерцање. На крају романа наш јунак поново добија првобитан облик, при томе никако не мења себе. Кнежевић Бранислав уистину делује не само да сачува свој спомен на споменику, он изграђује сопствени споменик према канонима нове вере православне и хришћанске. Даљим удубљивањем у текст видећемо да је тврдња С. Сарконија ваљана и истинита: „Генезис и постојаност у тексту води од светости према природи, тј. од вере према спознању”.

3.0. Ако се осврнемо према проблему језика пространства и времена и допустимо да на почетку романа писац нас води „поред Записа, многолетног храста, старијег и од најстаријег Србина, на жртвенику, где се боговима приносе жртве, пламти огромна ватра” (Тодоров 2010: 10). Ово је заправо слика сакаралног центра. После пропасти кнежевића Бранислава, он одлази у планину, он заправо упада у несакрално пространство периферију, идентификујући се с хаосом. Ако је ова констатација тачна, како можемо да објаснимо појаву чуда на крају романа? У *sagejstvu* чуда, када се догађа у несакралној пространој периферији, тај простор се трансформише у *центишар*, о коме говори и Мирча Елијаде у књизи *Асјектии мити*: „Природно, освештавање **центра** протиче у пространству, које је у корену различито од профаног пространства. Кроз парадокс ритуала пространство се подудара с Центром Света, исто као време неког ритала подудара се с митским временом на **почетку**... Тако се осигурава реалност и трајност једне постојане грађевине – не само кроз преображавање профаног пространства у трансцендентално (**центар**), но исто и кроз преображавање конкретног времена у митско време” (Елијаде 2017: 97–98).

Другим речима, могуће је да се једна несакрална периферија претвори у сакралну кроз постављање божанственог на трансцендентално. На тај начин много лакше се објашњава зашто је и како *априорни* пространи центар, тј. центар по схватању цркве и метоха, у финалу романа компромитован, а у исто време се рехабилитује велика и пространа периферија идентична с хаосом.

4.0. Читање и анализирање роман-бајке *Бисерни ірад* Тиодора Росића даје вам за право да га назовете *йозоришійем*; то што овај роман означава, то је сензација. Крај романа је једно *йрикладно чудо*. Са овом констатацијом могли бисмо да се сагласимо ако дамо рачун за *йосійојање намере*, преднамерни однос Тиодора Росића према завршетку романа (крај је најважнији, како се писац на једном месту изјашњавао). Невероватан завршетак романа *Бисерни ірад* наводи на размишљање да се комплетан овај текст сврста у ред изузетно естетски дотеране истините легенде. Поуке овог текста више личе на задата питања него на давање готових одговора.

У том изванредном и прелепом финалу изузетан је и кристално јасан *иницијални модел*: динамичан стил и начин живота > промена > искушења – временска смрт појединих јунака > нови стил, начин, вера у живот / промена у животу јунака.

Кнежевић добија заслужену награду – вечна борба између добра и зла, између правде и неправде прође. Добро и зло, Бог и Ђаво непрекидно раздиру човека и његов живот, посебно у животу оних који се на један други начин осећају прозваним и изабраним да служе правди, добру и Богу. Он надгледа, тражи, очекује да човек види промену у себи.

Тиодор Росић нам је *Бисерним ірадом* указао, показао и речју божјом и својом списатељском посведочио, да се некада давно у Србаља радило у том кућу земље – то је била и јесте нада, која траје, бори се и призива да се приступи часном хришћанском животу и божјем спознанију.

ИЗВОР

Росић (2005): Тиодор Росић, *Бисерни ірад*, Београд: Bookland.

ЛИТЕРАТУРА

- Шевалије, Гербран (2004): Žan Ševalije, Alen Gerbran, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos.
Елијаде (2017): Mirča Elijade, *Aspekti mita*, Beograd: Faktum izdavaštvo.
Мелетински (1984): Eleazar Meletinski, *Poetika mita*, Beograd: Nolit.
Ортега и Гасет (1998): Hose Ortega i Gaset, *Eseji*, Beograd: Clio.
Тодоров (2010): Цветан Тодоров, *Симболизам и шумачење*, Београд: Службени гласник.

Branko S. Ristić

University of Priština – Kosovska Mitrovica

Faculty of Teacher Education in Prizren – Leposavić

MYTHOLOGICAL AND CHRISTIAN MOTIFS IN TIODOR ROSIĆ'S FAIRY NOVEL *BISERNI GRAD*

Summary: The paper analyses christian motifs and topics in Tiodor Rosić's fairy novel *Biserni grad* by using analytic-synthetic and comparative methods. Reaching mythological and religious norms, as well as esthetic absolutes and cosmic harmony is analysed. The godlike character of the fairy novel is a kind of a corrective to human life in the world. Rosić resystematizes religious feelings in Serbian cultural tradition – by depicting them as predetermined values.

The aim of the paper is to analyse mythopoetic features of the novel, the search for God's truth and justice, and to draw attention to the beauty and high quality of Rosić's literary work.

Keywords: mythological, religious, God, sacral, God's truth, fairy novel.